مجلة أبحاث نفسية وتربوية ——— العدد 11- سبتمبر 2017، مجلد أ، ص.ص. 349- 372

الإبداع: رؤية سيكولوجية معاصرة

د. غضبان مريم
د. نعمون عبد السلام

كلية علم النفس وعلوم التربية
جامعة قسنطينة2، عبد الحميد مهري- الجزائر

ملخص

لطالما شغل موضوع الإبداع أذهان علماء النفس وحيرهم - وهذا نظرا لما يتمتع به هذا الأخير من أهمية بالغة، فهو يعد من أهم جوانب الشخصية الإنسانية ايجابية- لذا نجدهم قد اجتهدوا في محاولاتهم التفسيرية التي تعددت بحسب تعدد افتراضاتهم وتوجهاتهم وخلفياتهم النظرية.

وهو نفس الأمر الذي دفعنا إلى التفكير في تحرير مثل هذا المقال الذي يعد بمثابة محاولة للتعرف على أهم الصيغ التي اقترحها علماء النفس لمقاربة الظاهرة الإبداعية، محاولين قدر الإمكان أن يكون عرضنا هذا تحليليا مع التركيز على الميزات وجوانب القصور الذي تتسم به كل محاولة تفسيرية.

الكلمات المفتاحية: الإبداع ، القدرات الإبداعية، التفكير الإبداعي.

Résumé

L'objet de la créativité a été de tous les temps, une préoccupation majeure des différents spécialistes en psychologie, et ce au vu de sa grande importance , caractérisée et dessinée dans l'entité de la personnalité humaine à vocation positive. Ce thème a suscité beaucoup de recherches et de réflexions afin de l'élucider et l'expliquer, et ce malgré les innombrables hypothèses formulées et les apports théoriques élaborés.

© مخبر التطبيقات النفسية والتربوية- جامعة قسنطينة 2- 2017

C'est à cette même préoccupation, que nous tentons cette modeste réflexion, qui aura pour objectif : l'identification des différentes formulations et approches suggérées par les spécialistes au thème de la créativité. Nous comptons porter un éclairage analytique en nous focalisant plus sur les caractéristiques, et en mettant en exergue les limites de chaque approche concernant ce sujet.
Mots clés : Créativité, Capacités créatives, Pensée créative.

مقدمة

قبل أن نشرع في مسعانا هذا، والرامي إلى توضيح ظاهرة الإبداع من الناحية السيكولوجية، فإنه لا بأس من تعريف هذا المفهوم الذي لا زال يُعَدُ من المصطلحات الغامضة إلى حد ما ضمن الوسط المتخصص وبين المهتمين بالبحوث النفسية، ناهيك عن عموم الناس.

فلقد تجاوزت تعاريف الإبداع الخمسين تعريفا كما يشير إلى ذلك تايلور Taylor، ويعزي ذلك إلى اختلاف مناهج الباحثين واهتماماتهم العلمية ومدارسهم الفكرية من جهة، وإلى تعدد مجالات الظاهرة الإبداعية من جهة أخرى، فجيلفورد Guilford مثلا ينظر للإبداع على أنه "الطريقة التي يتصرف بها الفرد في مواجهة المشكلات، وهذا السلوك مرتبط بعدد من سمات الشخصية "(1) ومن تلك السمات ركز على السمات العقلية كالطلاقة، والمرونة، والأصالة. فالإبداع عند جيلفورد هو" تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة هي تنوع الإجابات المنتجة والتي لا تحددها المعلومات المعطاة " (2)

والملاحظ هنا أن جيلفورد قد ركز في تعريفه للإبداع على ما يتسم به المبدع من سمات تميزه عن غيره من الأفراد.

أمّا بول تورانس Torrance فيعرف الإبداع بأنه :" عملية إدراك الثغرات والاختلال في المعلومات والعناصر المفقودة، وعدم الاتساق الذي لا يوجد له

حل، ومن ثم البحث عن دلائل ومؤشرات في الموقف وفيما لدى الفرد من معلومات ووضع الفرضيات حولها واختبار صحتها أو صدقها، والربط بين النتائج، وربما إجراء التعديلات وإعادة اختبار الفرضيات. (3)

وعليه يبدو لنا جليا أن جوهر الإبداع بالنسبة لـ :تورانس يكمن في العملية الإبداعية أو الكيفية التي يبدع بها المبدع إنتاجه، والذي يجب أن يمر بالعديد من المراحل المتتالية مثلما عدَّدَ ذلك في تعريفه الذي مرَّ بنا آنفا. في حين يشير **تايلور** إلى أن الإبداع يدل على السيرورة العقلية التي تسفر عن إنتاج أفكار جديدة مقبولة. (4)

ومن جهته يرى ميكيالي Mucchielli أنَّ الإبداع إنتاجية تتعلق بالأفكار والابتكار والخصوبة العقلية والخيال(5)، بينما يعرفه شتاين Stein بأنه السيرورة التي ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة أو تقبل على أنه مفيد. (6) وهنا تستوقفنا حقيقة أن الإبداع يعني تلك النواتج الملموسة ذات المواصفات الخاصة.

- **مختلف المقاربات النظرية المفسرة للظاهرة الإبداعية:**

- **المقاربة السيكودينامية:**

في البداية لا بد من الإشارة إلى أن س. فرويد S. Freud، لم يقدم نظرية متكاملة في تفسير الظاهرة الإبداعية، ولكنه حاول استخدام الديناميات النفسية والمفاهيم العامة لنظريته في تفسير الأعمال الإبداعية، وطبق لهذا الغرض أسلوب دراسة سير حياة عدد من كبار المبدعين خاصة في ميدان الفن والأدب من حيث خصائصهم الشخصية واتجاهاتهم. (7)

لقد اهتم فرويد في المقام الأول بدراسة الدوافع النفسية لدى الأفراد المبدعين، أي تلك العوامل التي تدفع بالمبدعين من الرجال أو النساء إلى إنجاز

أعمالهم الإبداعية، مُستخلصا أن مصدر الإبداع هو اللاشعور الشخصي، ونافياً أي دور للمصادر الخارجية في ذلك، الأمر الذي حدا به إلى اعتبار أن الفن في المقام الأول هو مجرد وسيلة لتحقيق الرغبات المكبوتة في خيال الشخص المبدع، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إمَّا بالعوائق الخارجية وإمَّا بالمثبطات الأخلاقية.

فالفنان بحسب ما يراه فرويد هو في الأساس إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لم يستطع أن يتخلى عن إشباع غرائزه ومن هنا كتب يقول:" ...أكرر مرة أخرى أن الفنان انطوائي من الناحية المبدئية، وأنه ليس بعيدا كل البعد عن العصاب حيث تتملكه حاجات غريزية شديدة القوة، فهو يتمنى أن ينال الشرف والقوة والثراء والشهرة وحب النساء ولكنه لا يمتلك الوسائل التي تحقق له إشباع هذه الحاجات، ونتيجة لهذا فإنه ينسحب من الواقع شأنه شأن أي إنسان آخر يعاني من عدم الإشباع، ويُحوِلُ كل اهتماماته ونشاطه الحيوي إلى العالم الخيالي كي يعبر عن الرغبة وهو طريق قد يؤدي به إلى العصاب". (8)

لقد توصل **فرويد** إلى أن ميكانيزم التسامي هو العامل الأساسي الذي يقف وراء الأعمال الإبداعية، هذا الأخير الذي يشير إلى القدرة على استبدال أهداف الأفكار الجنسية الأصلية بأهداف أخرى غير ذات طابع جنسي، وتتحول بموجب هذا الميكانيزم النزوة إلى هدف جديد غير جنسي مستهدفة موضوعات ذات قيمة اجتماعية.

يقول **فرويد** في هذا الصدد:"إن النزوة الجنسية تضع كميات من القوة الخارقة في كِبَرِهَا بتصرف العمل الثقافي بفضل ما تتميز به من قدرة على إزاحة هدفها من موضوع إلى موضوع آخر بدون أن تفقد اندفاعها الأساسي".(9) وبذلك فإن الفن بالنسبة إلى **فرويد** هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها، هذا الأخير الذي ينظر إليه **فرويد**

على أنه مستودع يتم تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع، والفنان كالعصابي ينسحب من الواقع غير المشبع إلى عالمه الخيالي الخاص، غير أنه وبعكس العصابي يعرف كيف يعود إلى الواقع بإبداعاته التي تُرضي المجتمع. فالأعمال الإبداعية حسب **فرويد** هي إشباعات خيالية للرغبات اللاشعورية، وهي كالأحلام بمثابة تكوين تسوية أو حل وسط تساعد على تجنب أي صراع مباشر مع قوى الكبت. (10)

ويؤكد فرويد صحة ما ذهب إليه من خلال استدلاله بأعظم الأعمال الإبداعية عبر الزمن والتي قد تناولت موضوعا واحدا وهو جريمة قتل الأب، ومن هذه الأعمال يذكر " الملك أوديب لـ: "سوفوكليس، وهاملت لـ: " شكسبير "، و" الإخوة كارامازوف لـ: " دستويفسكي، فالدافع في كل هذه الأعمال الإبداعية هو التنافس الجنسي حول المرأة.

رغم كل ما سبق ذكره فإن **فرويد** يقول في أكثر من موضع ودون تحفظ، أن تفسير طبيعة الموهبة الفنية يخرج عن إطاره، وأن التحليل النفسي ينبغي أن يسلم بالهزيمة أمام مشكلة الإنسان المبدع.

وهكذا نلاحظ بأن تفسير **فرويد** وأتباعه للعملية الإبداعية والأعمال الإبداعية على جانب من الأهمية، ولكنه محدود الفائدة من الناحية العلمية والعملية في فهم وتفسير الإبداع والتفكير الإبداعي لأسباب عديدة من أهمها:

- عدم وجود دليل علمي محايد مبني على دراسات تجريبية يؤيد وجهة نظر علماء النفس من أنصار نظرية التحليل النفسي في معالجتهم لقضية الإبداع أو تفسيراتهم لها.
- وجود شكوك وتساؤلات كثيرة حول أسلوب دراسة الحالة الذي انتهجه **فرويد** وبعض أتباع نظرية التحليل النفسي، وذلك من ناحية تفسيرهم للتقارير الذاتية التي تحمل أكثر من معنى، ناهيك عن من يشير إلى عدم دقتها. (11)

انتقد " ناجل" سنة 1959 نظرية التحليل النفسي بسبب عدم التحديد أو غياب التعريف الإجرائي لطبيعة هذه المفاهيم أو القوانين التي تربط بينها وبين السلوك الإبداعي.

- ركزت الأطر التحليلية النفسية على الجوانب الوجدانية والدافعية للظاهرة الفنية، لكن تركيزها كان أقل على الجوانب الإدراكية والمعرفية.

- هناك مبرر لرفض هذه النظرية بسبب ميل المحللين النفسيين إلى رؤية المرض في السواء، أي أنهم ينطلقون في فهمهم للشخصية العادية منطلقا مرضيا ويميلون إلى رؤية حالات عدم النضج والمرض حيثما نظروا، وحيثما حاولوا فهم أي من الظواهر الإنسانية، والأكثر من ذلك إزعاجا هو محاولة إخضاع كل الناس من حولهم كل سلوك انساني - قد يكون في واقع الأمر من النوع الإيجابي والتكيفي والإبداعي على نحو واضح _ للمفاهيم المرضية، وتصنيف كل ذلك في فئات ومسميات تشخيصية مرضية.

- **المحللون الجدد "كارل يونغ نموذجا":**

لقد وسع كارل جوستاف يونغ من دائرة اهتمامه أكثر حين انتقل من الشخص الفرد إلى " الشخص الجماعة"، فكان أن ميَّز بين نوعين من الشعور هما : اللاشعور الفردي l'inconscient personnel الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة من الأفكار والمشاعر التي نسيها أو كبتها بطريقة قبل شعورية، ثم اللاشعور الجمعي l'inconscient collectif الذي يعرفه على أنه عبارة عن : " تخيلات موروثة عبر الأجيال ومختزنة في اللاشعور يتوارثها جميع أفراد بني البشر ".(12)

ويبدأ اللاشعور الجمعي قبل فترات طويلة سابقة لحياة الفرد، وهو عبارة عن مستودع يحوي التمهيدات الكامنة التي تقدم العالم للفرد بطريقة خاصة، لذا فهو يعد بمثابة القاعدة الأساسية لنفس الإنسان وشخصيته، كما

استخدم أيضا يونغ مفهوم النماذج أو الأنماط الأولية ليشير إلى نوع الصور التي يستخدمها اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة.

ويتفق يونغ مع فرويد في أن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني لكنه عنده هو اللاشعور الجمعي، والفنان عنده يمثل الإنسان الجمعي الذي يحمل لا شعور البشرية ويشكل الحياة النفسية الإنسانية وهو في هذا الصدد يقول:" الفن نوع من الدافع الفطري الذي يستولي على الكائن البشري ويجعل منه أداة له، وليس الفنان شخصا وهب حرية الإرادة لكي يسعى لتحقيق أهدافه الخاصة ولكنه ذلك الإنسان الذي يتيح للفن أن يحقق أهدافه من خلاله هو".

والفنان بوصفه إنسانا قد تكون له أحوال مزاجية وإرادة وأهداف شخصية أما بوصفه فنانا فهو إنسان بمعنى أسمى من ذلك (إنسان جمعي) وهو أداة الحياة النفسية الإنسانية اللاواعية والقائم على تشكيلها، هذه هي وظيفته وهي في بعض الأحيان حمل ثقيل جدا يحتم عليه التضحية بالسعادة وبكل شيء يجعل الحياة في نظر الإنسان العادي جديرة بأن يحياها". (13)

إن سبب الإبداع الفني المتميز بالنسبة إلى يونغ هو تناقص اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر ويدفعه على محاولة الحصول على اتزان جديد. ولقد أوضح يونغ أن الفنان يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في رموز، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا واعتبر يونغ الرموز بمثابة المادة الأولية التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها. كما يرى يونغ بأن العقدة الإبداعية تتطور بشكل لا واع في البداية وتستمر في التطور حتى لحظة معينة لتخرج إلى الوعي فتتجسد في صور فنية هذه الأخيرة تحوي جزءا من نفسية

الإنسان ومصيره وآثاره معاناته وفرحته والتي ظهرت في قصص الأسلاف وهذا هو سر الفن المؤثر حيث أن العملية الإبداعية هي إحياء للوعي القديم.

لقد قسم يونغ الفن إلى نوعين:

(أ) الأعمال السيكولوجية:

إن الأعمال السيكولوجية تشتق مادتها من اللاشعور الفردي ولا يزيد عمل المبدع فيها على توضيح المضمون الشعوري، ويندرج تحت هذا النوع كل ما يتناول شؤون الحب والأسرة والبيئة والجريمة والمجتمع ويشمل الشعر التعليمي ومعظم الشعر الغنائي والدراما والتراجيديا والكوميديا.

(ب) الأعمال الكشفية:

وهي تستمد وجودها من اللاشعور الجمعي حيث تكمن بقايا الخبرة والتجربة الأولى للأسلاف (15) .

إن هذه التعبيرات عن العقل الجمعي موجودة داخل كل فرد ولها طابع بدائي،حيث يؤكد يونغ بأن هذه الصور غالبا ما تأتي بشكل غير مفهوم وغير خاضع لتحكم الأنا، والفنان حسبه هو وحده الذي يستطيع وفي مناسبات خاصة أن يرى هذه المشاهد التي تتم على ساحات الأرواح والشياطين حيث تظهر له في شكل صور غريبة كي تعبر عن نفسها، وعندما يتمكن الفنان من التعبير عن هذه المشاهد فإنه يقوم بالارتقاء إلى المستوى الكلي الجمعي،إنه يتحدث كجنس بشري إلى الجنس البشري وليس كفرد بشري إلى هذا الجنس. وعندما يبدع الفنان عملا فنيا فإنه يقترب من خلاله من القوى المفقودة والمخلصة والشافية للعقل الجمعي.

" و يونغ مثله مثل فرويد قد وصل في النهاية إلى ما سبق أن توصل إليه فرويد من الشعور بالعجز أمام مشكلة الإبداع الفني، فلم يحاول تفسيرها

رغم تأكيده الكبير والمتميز للطابع الإبداعي للحياة وللذات ورغم ما ظهر في كتاباته من اطلاع كبير ومعرفة عميقة بعالم الفن والأدب.

ومن الانتقادات التي قدمت لـ يونغ هو اهتمامه بالماضي على حساب الحاضر - فلقد أغفل حقيقة الحضارة الإنسانية المعاصرة - وبالداخل على حساب الخارج، وبالفرد كبوتقة للمجتمع أكثر من اهتمامه بالمجتمع كبوتقة لجميع الأفراد." (16)

- نظرية تحقيق الذات:

يؤكد أصحاب هذه النظرية عموما على الدوافع الإبداعية ودورها في النشاط الإبداعي الكلي، لكنهم - وبشكل خاص – يوجهون معظم اهتمامهم إلى دافع تحقيق الذات ودوره في النشاط الإنساني بوجه عام والنشاط الإبداعي بوجه خاص، ويجد هذا الدافع جذوره في الفلسفة الوجودية وفي المنهج الفينومينولوجي اللذان يؤكدان على توق الإنسان الدائم للامتداد والمعرفة والتحقق. (17)

وحسب **كارل روجرز** مؤسس الاتجاه الإنساني فإن الإبداع يصدر أساسا عن ميل لدى الفرد لكي يحقق ذاته ويستغل أقصى إمكانياته، وهذا لا يكون إلا من خلال مسألة الوعي بالخبرة الذاتية - أي انفتاح الفرد على كل خبرته- وعندها فقط يصبح سلوكه سلوكا إبداعيا ويكون إبداعه من النوع البناء الذي يؤدي إلى شفائه. (18)

ويعتبر ماسلو من أهم رواد الاتجاه الإنساني الذين قاموا بالربط بين مفاهيم هذا الاتجاه والإبداع، حيث اعتقد أنه يمكن تفسير جوانب عديدة من سلوك الإنسان في ضوء دوافعه ولقد افترض ماسلو أن هذه الدوافع الإنسانية هي دوافع فطرية وأنها مرتبة في شكل متدرج وفقا لأولياتها أو لسطوتها على الإنسان

وهذه الحاجات هي: الحاجات الفيزيولوجية، حاجات الأمن، حاجات الانتماء والحب، حاجات اعتبار الذات، حاجات تحقيق الذات، هذه الأخيرة التي توجد في أعلى الهرم...).

فبعد إشباع كل الحاجات السابقة، يأتي دور حاجات تحقيق الذات التي تعني رغبة المرء في تحسين ذاته وهذا انطلاقا من الاستخدام الأمثل لكل ما لديه من قدرات ومواهب وإمكانات واستغلالها استغلالا كليا، فالمحقق لذاته هو الشخص الذي يصل إلى الحالة التي يريد أن يكون عليها فعلا وبذلك يكون هذا الفرد في سلام خاص مع نفسه، إنه يكون حقيقيا وملتزما بطبيعته الخاصة.

إن محاولة تحقيق الذات تجعل الفرد يعيش في حالة من الحماس والتوجه نحو أهداف معينة تدفعه في طريق الانجاز، لكنها تجلب معها المسؤولية والالتزام ومواجهة المجهول وما يصاحب كل ذلك من صراعات ومخاوف، لذا يبدو أن هذا المبدأ شديد الصلة بعملية الإبداع.

- **الإبداع وتحقيق الذات:**

عرف ماسلو تحقيق الذات بشكل عام باعتباره" الاستفادة الكاملة والاستغلال التام لكل المواهب والقدرات والإمكانيات الموجودة لدى الفرد".و عليه فإن تحقيق الذات ليس حالة راكدة ساكنة إنها عملية مستمرة من استخدام الفرد لقدراته بشكل كلي إبداعي وممتع. (19)

لقد قام ماسلو بالتمييز بين إبداعية المواهب الخاصة وإبداعية تحقيق الذات، إذ يرتبط النوع الأول بالإبداع الفني والعلمي والأدبي بينما يرتبط النوع الثاني بمجالات الحياة المختلفة، وعليه فإن النوع الثاني لا يظهر فقط في النواتج الإبداعية العظيمة والواضحة لكنه يظهر أيضا خلال وسائل وطرق عديدة يستخدمها الإنسان من خلال ميله لأداء كل شيء بطريقة غير مألوفة وجديدة.

و يؤكد ماسلو بان النوع الأول (إبداعية المواهب الخاصة)لا يستبعد مطلقا النوع الثاني (إبداعية تحقيق الذات) فالإبداع الفني والعلمي الذي يستند على مواهب خاصة يطمح أيضا إلى تحقيق الذات، لكن تحقيق الذات كنزعة إنسانية لا تقتصر فقط على الآداب والفنون والعلوم بل على كل نشاطات الإنسان.

باختصار فإن ماسلو يريد أن يقول بأن نزعة تحقيق الذات أكثر شمولا واتساعا من الإبداع الفني والأدبي والعلمي، فهي ليست مرادفة له إلا بقدر ما يكون مفهوم الإبداع شاملا لكل نشاطات الإنسان المتميزة المختلفة فنية كانت أو علمية أو لم تكن.

ويرى ماسلو أن الإبداع يبرز بشدة لدى الأفراد المحققين لذواتهم الذين يتميزون بخصوصيات تظهر في الجوانب التالية:

- **الإدراك:**

الجانب الجوهري لدى الإفراد المبدعين هو قدرتهم على رؤية الجديد الخام العياني الملموس غير الرمزي وكذلك رؤية العام الشامل المجرد المشتمل في فئات أو أصناف، ونتيجة لذلك فهم يعيشون أكثر في العالم الواقعي الطبيعي أكثر من اهتماماتهم بالعالم اللفظي الخاص بالتصورات والتجريدات والتوقعات والمعتقدات والقوالب النمطية من التفكير. (20)

ولقد عبر **روجرز** جيدا عن هذه الحالة من خلال مصطلح الانفتاح على الخبرة، الذي يعني نقص التصلب، والقدرة على تجاوز حدود المفاهيم والمعتقدات والإدراكات والفروض، إنها تعني تحمل الغموض حيثما وجد كما تعني القدرة على استقبال المعلومات الكثيرة والمتصارعة دون اللجوء إلى إغلاق الموقف أو الحيل الدفاعية.

- **التعبير (التلقائية):**

تعد القدرة على التعبير عن الأفكار والاندفاعات دون تردد أو خوف من سخرية الآخرين جانبا جوهريا من إبداعية تحقيق الذات، فالمبدعون هم أشخاص أكثر طبيعية وأقل نقدا وقمعا لسلوكاتهم، ولقد استخدم **روجرز** تعبير الشخص كامل التوظيف لقدراته كي يعبر عن هذه الحالة.

- **البساطة (أو السذاجة الثانية):**

من الملاحظات التي وجدها ماسلو لدى الأفراد ذوي إبداعية تحقيق الذات أن إبداعيتهم تتسم بالتحرر من القوالب الجامدة كما تتسم بالتلقائية والتعبيرية والبراءة والسهولة دون مجهود، وهي إبداعية الأطفال السعداء، لكن المبدعين الكبار كانوا على كل حال كما يقول ماسلو يتسمون إضافة إلى التلقائية والتعبير بدرجة عالية من الدقة وجودة الفحص والتمحيص أيضا.

- **الألفة مع المجهول:**

اتصف الأفراد المبدعون الذين درسهم ماسلو بعدم الخوف من الأشياء المجهولة والغامضة، بل كانوا ينجذبون بطريقة إيجابية إليها ،فغير المنظم بدرجة مقلقة والغامض وغير المحدد يستثير التحدي والمجابهة لدى المبدعين أكثر من المعروف والمألوف والمنظم والواضح.

- **حل الثنائيات المتعارضة :**

حسب ماسلو فإن المحققين لذواتهم والمبدعين يوائمون بين الثنائيات المتعارضة في شكل وحدات متكاملة، ومن أمثلة هذه الثنائيات المعرفة في مقابل العاطفة، والقلب في مقابل العقل، والرغبة في مقابل الحقيقة والعمل مقابل اللعب.

وفي ضوء نظرية تحقيق الذات يمكن تحديد مستويات الإبداع كما يلي:

- **المستوى الأول:**

إن هذا النوع من الإبداعية يظهر بشكل خاص خلال عمليات الارتجال كما في التمثيل ورسوم الأطفال أكثر من ظهوره في الأعمال الفنية التي ينظر إليها باعتبارها أعمالا عظيمة.)

- **المستوى الثانوي:**

إن العمل الإبداعي العظيم يحتاج إلى موهبة عظيمة، وقد اعتبر ماسلو مثل هذه الأعمال بعيدة بعض الشيء عن مجال اهتمامه، فالعمل العظيم يحتاج إلى الومضة والإلهام وخبرات الذروة ولكنه مع ذلك يحتاج أيضا إلى العمل الشاق والتدريب المستمر والنقد القاسي وأيضا إلى معايير خاصة للكمال أو الاكتمال .

- **الإبداع المتكامل:**

أطلق ماسلو اسم (الإبداع الأولي) على الإبداع الذي يستفيد من العمليات الأولية ويستخدمها أكثر من غيرها خلال العمل، وأطلق اسم الإبداع الثانوي على الإبداع الذي يعتمد إلى حد كبير على عمليات التفكير المنطقية.

ويطلق ماسلو على الإبداع الذي يستفيد من هذين النمطين - بحيث تكون العمليات الإبداع الآلية سابقة على العمليات الإبداعية الثانوية - اسم الإبداع المتكامل وقد جاءت الأعمال الإبداعية العظيمة في الفن والفلسفة والعلم في رأيه من خلال مثل هذا النوع من الإبداع.

و نستطيع أن نجمل فنقول بأن نظرية ماسلو تعتبر مزيجا من نظرية التحليل النفسي ونظرية الجشطلت حيث أنها:

- تؤكد خلال دراستها للإبداع على أهمية الوحدة الكلية والتكامل واتساق الذات.

- تؤكد على الشخصية المبدعة أكثر من تركيزها على الانجازات التي تقدها هذه الشخصية، ومن ثم فهي تعتبر هذه الانجازات أو المنتجات بمثابة الظواهر الثانوية المصاحبة للشخصية الإبداعية التي تتسم بسمات خاصة منها: الجرأة ،الشجاعة، الحرية، التلقائية، التكامل، تقبل الذات، وحدة الذهن، وهي الصفات التي تجعل الإبداعية العامة كسمة تظهر وتعبر عن نفسها في هيئة حياة إبداعية أو اتجاه إبداعي أو شخص مبدع.

لكن يبقى أن نقول أن نظرية ماسلو في الإبداع تعاني من عيوب منهجية كثيرة منها:

- العينات الصغيرة التي قام ماسلو بدراستها والتعميم منها.
- افتقار هذه النظرية للتجارب التي يمكن أن تثبت أو تحقق أفكار ماسلو.

لقد اهتم ماسلو بشكل خاص بالجوانب الايجابية والبنائية من حالة الإبداع وتحقيق الذات على حساب الجوانب السلبية منها، هذا التحيز في الاختيار رغم ما يتضمنه من عيوب كان متضمنا لميزة خاصة في تفكير ماسلو ونظرياته، هذه الميزة هي الاهتمام بشكل خاص ومكثف بتلك الأبعاد الايجابية من الحياة الإنسانية الخاصة بالحرية والعقلانية والقابلية للتغيير والفاعلية الإنسانية وإمكانية تحقيق التوازن في العلاقات مع الآخرين واحترام الذات الإنسانية وهي تلك الأبعاد التي تم أهملت كثيرا في نظريات الشخصية وخاصة في مجال التحليل النفسي إلى حد كبير.

- **النظرية العاملية لـ جيلفورد:**

النظرية العاملية هي نظرية يحاول أصحابها عن طريقها تفسير ظاهرة معينة في ضوء عدد قليل من العوامل، والعامل مفهوم إحصائي قد يكون قدرة عقلية

أو قد يكون سمة أو دافعا أو غيرها، حيث يستخدم أصحاب النظريات العاملية أسلوبا معينا في تحليل ما يجمعون من بيانات ،يطلق عليه التحليل العاملي. وهو أسلوب يبدأ فيه الباحث بافتراض وجود عدة عوامل تساهم جميعا في صدور الظاهرة السلوكية التي يقوم ببحثها ثم يقوم باختيار أو بناء عدد من الاختبارات التي يتوسم فيها الكشف عن هذه العوامل بحيث يطبقها على عدد كبير من الأفراد (لا يقل عددهم عن 200 شخص) يكثر فيه الباحثون استخدام الاختبارات، وإلى التوسع في إجرائها بحيث يشمل عددا كبيرا من الأفراد ،وبعد التطبيق تحسب معاملات الارتباط بين كل اختبارين، ونتيجة لذلك يتكون لدى الباحث مصفوفة من معاملات الارتباط يقوم بتحليلها عامليا بطريقة يختارها من بين عدد من الطرق الرياضية المعروفة كطريقة تومسون Thompson . (21)

ويعد عالم النفس الأمريكي جيلفورد رائد المنحى العاملي في تفسير الإبداع، حيث قدم في خطابه الرئاسي لجمعية علم النفس الأمريكية عام 1950 مجموعة من الفروض والتصورات المتعلقة بالقدرات الإبداعية التي تشكل حسب رأيه المجال الكلي للإبداع الإنساني. ويتكون نسق جيلفورد هذا من مجموعة من الخلايا بلغ عددها 120 خلية في منظومة سماها بالنموذج النظري لبناء العقل الذي يمثله على هيئة مكعب من ثلاثة أبعاد أساسية هي:

أولا: البعد الأول من هذا النموذج يتكون من العمليات وهي أنواع من النشاطات العقلية التي يقوم بها الكائن من خلال المعلومات الجاهزة، أو الخامات التي يتعامل معها عقليا و ستطيع تمييزها ، ومن أمثلة هذه العمليات:

1- **المعرفة**: وتتعلق بالاكتشاف المباشر والوعي وإعادة الاكتشاف أو إعادة التعرف على المعلومات في مواقف وأشكال جديدة وكذلك عمليات الفهم والاستيعاب والتمثيل.

2- **الذاكرة**: وتتعلق بتسجيل المعلومات وتخزينها بحيث تكون في متناول عقل الإنسان بدرجات متفاوتة. وكاستجابة لعمليات مختلفة من التعلم الإنساني.

3- **التفكير التباعدي**: وهو يتعلق بنتيجة المعلومات وتطويرها والوصول إلى معلومات وأفكار ونواتج جديدة من خلال بعض المعلومات المتاحة ويكون التأكيد هنا على نوعية الناتج وطبيعته أكثر من كميته أو عدده.

4- **التفكير التقاربي**: وهنا يتم إصدار معلومات جديدة من معلومات متاحة أيضا،لكن التأكيد هنا على أهمية الوصول إلى حلول سبق الوصول إليها،ومتفق عليها من قبل عكس النوع السابق الذي يؤكد على أهمية الجدة والأصالة والندرة.

5- **التقييم أو التقويم:** وتتعلق هذه العملية بالوصول إلى قرارات أو إصدار أحكام تتعلق بالملكات الخاصة بالرضا عن العمل مثل كونه دقيقا أ و صحيحا أو مناسبا ...إلخ.

ثانيا: بعد المحتويات هي فئات أو أشكال متسعة من المعلومات يكون الكائن قادرا على تمييزها، وأنواعها هي:

1- **المحتوى الشكلي** : وهو المعلومات في أشكاله الملموسة أو العيانية أو المحسوسة.ويتم إدراكها بالحواس أو استعادتها بالخيال أو الذاكرة في شكل صور.

2- **المحتوى الرمزي:** وهو المعلومات المعطاة في شكل إشارات ذات دلالة لكنها ليست ذات أهمية في ذاتها أو بمفردها مثل الحروف والأرقام والكلمات والرموز الموسيقية، خاصة عندما لا نضع المعاني والأشكال المصاحبة لها في الاعتبار.

3- **المحتوى الخاص بالمعاني**: وهو المعلومات المعطاة في شكل معان تتعلق بالكلمات بطريقة معينة. و الأمر هنا ليس متعلقا بالكلمات فقط بل بالتفكير اللغوي وعمليات التواصل الإنساني من خلال اللغة أيضا، وكذلك يمكن أن تنقل الصور واللوحات الفنية العديد من المعلومات الدلالية.

4- **المحتوى السلوكي**: وهو المعلومات التي هي أساسا في جوهرها ليست لفظية، ويشتمل هذا المحتوى على التفاعلات الإنسانية المتضمنة العديد من الاتجاهات والحاجات والرغبات والنوازع والحالات المزاجية والمقاصد والإدراكات والأفكار وغير ذلك من المكونات الخاصة بالآخرين وكذلك تفاعل "الأنا" معهم.

ثالثا: النواتج أو المنتجات وهي أشكال المعلومات التي يتم إفرازها أو حدوثها خلال نشاط العمليات العقلية ومن أمثلة هذه النواتج:

1- **الوحدات**: و هي البنود الفرعية أو الجزئية أو المعزولة أو المنفصلة من المعلومات التي لها طابع الأشياء المتفرقة.

2- **الفئات**: وهي التصورات التي تعمل على تجميع وحدات معينة من المعلومات من خلال وجود بعض الخصائص المشتركة بينها.

3- **العلاقات**: وهي ارتباطات تحدث بين وحدات المعلومات على أساس وجود متغيرات، أو نقاط للاتصال تتعلق بهذه الوحدات. و العلاقات هنا تكون ذات معنى يمكن تحديديها و ليست مجرد تضمينات.

4- **الأنساق**: و هي تجمعات منظمة بين بنود المعلومات، وهي تفاعلات مركبة بين الأجزاء المرتبطة و المتشابكة.

5- **التحويلات**: وهي تغيرات ذات أنواع مختلفة مثل إعادة التعريف ،أو تعديل المعلومات أو تغييرها جذريا سواء تعلق ذلك شكل المعلومة أو وظيفتها.

6- **التضمينات**: وهي استخلاص المعلومات في شكل توقعات أو تنبؤات المرتبطة بنوعية معينة من المعلومات.

وقد اعتبر جيلفورد أن الامتزاج بين أي من الفئات الثلاث للأبعاد الثلاثة السابقة يعد بمثابة العامل السيكولوجي الهام ،فالاندماج بين معرفة الأنساق الشكلية يكون عامل التوجه المكاني ،ومعرفة التضمينات الدلالية ينتج عنها عامل بعد النظر التصوري والتفكير من خلال الوحدات الرمزية ينجم عنه عامل طلاقة الكلمات. (22)

ونستطيع أن نبرز الملامح الرئيسية لتصور جيلفورد عن ظاهرة الإبداع في النقاط التالية:

- أكد جيلفورد على الرصيد الكامن للتفكير الإنساني أكثر من تأكيده على التنشيط والاستغلال الفعليين لهذا الرصيد،فهو يرى أن هناك فرقا بين الإبداع والإنتاج الإبداعي.فقد يتوافر لدى فرد ما القدرات العقلية التي تؤهله للإبداع، وقد يتصف بتلك الخصائص التي يتصف بها المبدعون، غير أنه لا يقدم إنتاجا إبداعيا على المستوى الذي نتوقعه منه، وقد ينتج هذا الفرد إنتاجا إبداعيا إن توافرت لديه الظروف البيئية التي تدفعه إلى ذلك.

- يرى جيلفورد أن الإنتاج الإبداعي لا يتوقف على قبول الجماعة له أو على مدى انتفاعها منه، فالإنتاج يكون إبداعيا إذا توافرت فيه شروط الجدة بصرف النظر عن قيمة أو مدى تقبل المجتمع له.

- القدرات الإبداعية الأساسية هي قدرات عقلية معرفية، وتقع معظمها صمن مجموعات القدرات التي يطلق عليها قدرات التفكير التباعدي.

- إن القدرات العقلية التي تسهم في عملية التفكير الإبداعي لا تنحصر في مجموعة قليلة من الناس، بل هي في الناس جميعا، ويختلفون فيما بينهم من حيث مدى هذه القدرات لدى كل منهم.

- تختلف القدرات العقلية التي تسهم في العملية الإبداعية لدى الفرد الواحد من حيث مستوياتها، إذ لا نتوقع أن تصل هذه القدرات العقلية إلى ذات المستوى عن فرد واحد.

- على الرغم من أن القدرات العقلية التي تقع في نطاق التفكير التباعدي هي القدرات الإبداعية الأساسية، إلا أن ذلك لا ينفي أهمية القدرات العقلية الأخرى في عملية الإنتاج الإبداعي.

- الإبداع عملية عقلية بالدرجة الأولى، ويحتاج الإنتاج الإبداعي بجانب هذه القدرات العقلية إلى توافر عدد من عوامل انفعالية وعوامل الدافعية عند الفرد. (23)

- المنظور الذي قدمه جيلفورد هو منظور بنائي أكثر منه منظور وظيفي، بمعنى أنه اهتم بمكونات التفكير الإبداعي أكثر من اهتمامه بنشاط هذه المكونات ،رغم تضمينه لفئة خاصة بالعمليات داخل هذا النسق إلا أنها كان ينظر إليها من منظور سكوني أكثر منه دينامي. (24)

ولقد تعرضت نظرية جيلفورد لنقد شديد لعدم وضعها السلوك الإبداعي في العالم الواقعي، ولتناولها الدور الديناميكي لعوامل الوسط والبيئة بشكل تجريدي، إضافة إلى ذلك يؤخذ عليها تركيزها على العوامل العقلية في الإبداع بصورة رئيسية في حين أشارت إلى العوامل الشخصية والانفعالية إشارات بسيطة. (25)

- **النظرية السلوكية:**

قدم السلوكيون تصورا عاما عن العملية الإبداعية في ضوء الإطار العام للنظرية السلوكية التي أسسها جون واطسن J.B Watson هذا الإطار الذي يؤكد

على تكوين ارتباطات بين المثيرات والاستجابات فيما عرف في تاريخ علم النفس بنظريات (مثير-استجابة).

ومن أشهر العلماء السلوكيين الذين اهتموا بتفسير العملية الإبداعية نجد ميدنيك S.A.Mednick الذي يؤكد على أهمية الاقتران الزمني بين المثيرات والاستجابات في حدوث هذه الارتباطات، حيث يعرف ميدنيك التفكير الإبداعي بأنه: القدرة على الوصول إلى تركيبات جديدة ذات فائدة انطلاقا من تكوين ارتباطات بين عدد من المثيرات والاستجابات المتباعدة التي لم يسبق وأن كان بينها أي ارتباط.

ويتم الوصول إلى الحل الإبداعي حسب رأي ميدنيك بثلاث طرق هي:

- **التحول الفكري**: كأن تساهم مثيرات بيئية تحدث مصادفة في الوصول إلى الارتباطات المطلوبة ،وذلك أثناء انشغال الفكر بارتباطات أخرى مختلفة عنها تماما ويذكر ميدنيك أمثلة لعدد من الاختراعات التي وصل إليه الإنسان وفقا لهذا الأسلوب مثل اكتشاف أشعة إكس X واكتشاف البنسلين وكذا اكتشاف قاعدة ارخميدس.

- **التشابه**: قد تستثار العناصر الارتباطية مقترنة مع بعضها البعض نتيجة للتشابه بين هذه العناصر أو نتيجة للتشابه بين المثيرات التي تستثيرها،ويبدو هذا الأسلوب بصورة واضحة في مجال الكتابة الإبداعية والموسيقى والرسم،حيث تعتمد هذه المجالات على التشابه بين الوحدات المكونة للإنتاج كالألفاظ.

- **التوسط**: يرى ميدنيك أن العناصر الارتباطية المطلوبة قد تستثار مقترنة زمنيا بعضها مع البعض عن طريق توسط عناصر أخرى مألوفة،ونجد هذا الأسلوب في الميادين التي تعتمد على استخدام الرمز مثل الرياضيات والكيمياء....

ويقدم ميدنيك بعض العوامل التي تكمن خلف الفروق الفردية من حيث القدرة على التفكير الإبداعي،ونذكر من هذه العوامل ما يأتي:

- **الحاجة إلى العناصر الارتباطية:**

فالفرد الذي يفتقر إلى وجود العناصر اللازمة للتكوينات الجديدة لا يستطيع أن يقدم إنتاجا إبداعيا.

- **تنظيم الارتباطات:**

ويؤثر هذا التنظيم في مدى احتمال وسرعة وصول الفرد إلى الحل الإبداعي.

- **عدد الارتباطات:**

فكلما كان عدد الارتباطات بالعنصر الارتباطي كبيرا كان هناك احتمال اكبر لوصول الفرد إلى الارتباط الإبداعي. (26)

"وعلى كل فإن محاولات تفسير الإبداع وفق المنحى السلوكي أهملت الفرد نفسه باعتباره عنصرا هاما في الربط بين البيئة والسلوك،فهو يصبح مجرد مكان لتخزين الارتباطات الشرطية ويكون تحت رحم المثيرات الخارجية،كما أنه سلبي أساسا وهذا ما يرفضه الكثير السيكولوجيين لأن في ذلك إهمال لخصائصه الشخصية ككائن يشارك بطريقة نشطة في الحياة". (27)

- **النظرية المعرفيـة:**

تهتم النظريات المعرفية أساسا بالطرق المختلفة التي يدرك بها الأفراد الأشياء والوقائع، وهذا يتعلق أساسا بما يسمى بالأساليب المعرفية، أي الكيفية التي يلجأ إليها الأفراد في تحصيلهم للمعلومات من المحيط ، وعليه ينظر المعرفيون للفرد على أنه عنصر نشيط في بيئته، وهو ليس مجرد مستقبل سلبي لما تقدمه له هذه البيئة. والأشخاص المختلفون بما فيهم المبدعين يمتلكون طرائق مختلفة في التعامل مع العالم الخارجي، فهم يستقبلون المعلومات بطرق معينة، ويفسرونها بطرق خاصة، ويخزنوها وفقا للمعلومات النشطة التي سبق لهم تخزينها في الماضي.

ومن أشهر رواد هذه النظرية نذكر جاردنر Gardner الذي أكد على أن دقة الإدراك تعتمد على قدرة اللاتمركز الإدراكي (أي الإحاطة بمنطقة أكبر من المجال)، وذكر ورد W.Ward أن المفحوصين المبدعين قد أعطوا – في إحدى تجاربه- استجابات أكثر في البيئة الثرية بالتنبيهات مما أعطوه في البيئة الأقل ثراء، بينما لم يتأثر غير المبدعين بتلك التباينات البيئية، ومن ثم فقد اقترح أن الإحاطة بمنبهات البيئة من أجل الحصول على المعلومات المناسبة تعتبر إستراتجية هامة من استراتجيات العمل الإبداعي.

والإبداع وفقا للنظريات المعرفية لا يمثل أنساقا مختلفة من العلاقات الترابطية، ولكنه يمثل طرائق مختلفة في الحصول على المعلومات ومعالجتها ،وطرائق مختلفة أيضا في الدمج بين هذه المعلومات من أجل البحث عن الحلول الأكثر كفاءة للمشكلات الإبداعية، وعليه يمكن القول بأن المنظرين المعرفيين قد ركزوا على عمليات الإدراك والأساليب المعرفية في فهم السلوك الإبداعي.

وحسب هذا المنحى فإن الأشخاص المبدعين لديهم رغبة كبيرة في استقبال وتخزين كميات كبيرة من المعلومات التي تقدمها البيئة بدلا من تقييد أنفسهم بجزء بسيط ومحدد منها. كما أن لديهم قدرة كبيرة على التغيير السريع لوجهتهم الذهنية، ويؤكد أصحاب المنحى المعرفي على أن الأفراد الذين تتضمن أساليبهم المعرفية أقل قدر من الرقابة على المعلومات المتاحة في العالم الخارجي يكونون أكثر قابلية لأن يصبحوا من المفكرين المبدعين.

وعلى العموم نقول بأن ما يميز هذه النظريات هو تفسيرها الأحادي الجانب للإبداع إذ اهتم كل اتجاه بجانب معين من جوانب الإبداع وأغفل بقية الجوانب، في حين أن هناك حقيقة مهمة في علم النفس عن الإبداع تقول بتعقد الظاهرة الإبداعية وهو الأمر الذي جاء على لسان ماكينون Mackinnon : " إن الإبداع ظاهرة متعددة الأوجه أكثر من كونه مفهوما نظريا محدد التعريف".

- **الهـوامش**

1. Alex Osborn, l'imagination constructive. Canada : Dunod, 1974,p10.

2. خليل عبد الرحمان المعايطة، محمد عبد السلام البواليز، الموهبة والتفوق، ط2، دار الفكر، الأردن، 2004، ص 170.

3. سناء نصر حجازي، تنمية الإبداع ورعاية الموهبة لدى الأطفال، ط1 ، دار المسيرة، الأردن، 2009، ص 21.

4. Bernard Demory, la créativité en pratique. Paris: Chotard et Associés , 1974 , p30.

5. Alaine Beaudot , la créativité a l'école, 2 me édition, Paris: Puf, ,1974,p15.

6. Galton Robert et Claude Clero. l'activité créatrice chez l'enfant, 3me édition, Paris: Casterman, 1971,p25.

7. فتحي عبد الرحمن جروان، الإبداع، ط2، دار الفكر، الأردن، 2009، ص72.

8. بنيلوبي مري، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، العبقرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 208، الكويت، 1978، ص 304.

9. جان لابلانش.و ج.ب بونتاليس، ترجمة مصطفى حجازي، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1987، ص 174.

10. شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع، دار غريب القاهرة، مصر، د ت، ص ص 32-33.

11. فتحي عبد الرحمن جروان، الإبداع، ط2، دار الفكر، الأردن، 2009، ص 76.

12. ناديا هايل سرور، مقدمة في الإبداع، ط 1، دار وائل، عمان، الأردن، 2004، ص39.

13. حسن إبراهيم عبد العال، التربية الإبداعية، ط1، دار الفكر، الأردن ،2004، ص ص 71-72.

14. حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 24، الكويت، 1979، ص 71-72.

15. شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع، دار غريب القاهرة، مصر، د ت، ص 64.

16. شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع، دار غريب القاهرة، مصر، د ت، ص 65.

17. عوني معين شاهين، حنان فاضل زايد، الإبداع ، ط1 ، دار الشروق، الأردن، 2009 ، ص 102.

18. حسن احمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 24، الكويت، 1979، ص 79.

19. شاكر عبد الحميد، علم النفس الإبداع، دار غريب القاهرة، مصر، د ت، ص 130.

20. عوني معين شاهين، حنان فاضل زايد، الإبداع، ط1، دار الشروق، الأردن، 2009، ص 108.

21. كمال محمد خليل، مهارات التفكير التباعدي، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص 46.

22. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 109، الكويت، 1978، ص ص 74-77 .

23. عوني معين شاهين، حنان فاضل زايد،الإبداع ، ط1 ، دار الشروق، الأردن، 2009، ص 116-117.

24. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 109، الكويت، 1978، ص 74.

25. صالح محمد علي أبو جادو،محمد بكر نوفل،تعليم التفكير،ط1،دار المسيرة،الأردن،2007 ، ص137.

26. عوني معين شاهين، حنان فاضل زايد، الإبداع ، ط1 ، دار الشروق، الأردن، 2009، ص 113.

27. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 109، الكويت، 1978، ص 87.