من الإبداع القصصي

دكتور

إبراهيم محمد المغـــازي

كلية التربية ببور سعيد

جامعة بورسعيد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ

إهداء

إلى والدي ووالدتي
إلى زوجتي وأولادي
منار ومحمد والمرحومة شيماء
إلى أساتذتي ومن علمني
إلى كل مبدع

بسم الله الرحمن الرحيم

(بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ . .)

صدق الله العظيم

تقديم

أصبح المجتمع الآن في القرن الحادي والعشرين يحتاج إلى تقدم ومن ثم إلى إبداع ، فالمجتمع المبدع هو المجتمع الحاضر ذو التاريخ وكذلك الفرد ، فالفرد المبدع هو الفرد الحاضر وذو المستقبل الباهر ، أما المجتمع الغير مبدع فهو المجتمع الغائب، أيضاً كذلك الفرد الغير مبدع هو الفرد الغائب .. إذن فما هو الإبداع ؟

يعتبر الإبداع Creativity هو العملية التي تكمن وراء كل تقدم أنجزته البشرية ومن أهم الأسس التي يقوم عليها التقدم الحضاري الراهن.

فالإبداع قديم حيث تحدث عنه "جيرارد" 1874 فاستخدم حينذاك مفهوم "العبقرية" ليدل على تلك الملكة التي عن طريقها يصل الإنسان إلى اكتشافات جديدة ، والعبقرية في العلم هي الوصول إلى ناتج أصيل في الفن أو العلم، وقد ذكر "بين" أن الاكتشافات العظيمة لا يمكن أن تكون نتيجة لجهد منطقي؟ وإنما هي نتيجة لعامل الصدفة.

ويعتبر "سيبرمان " Spearman أول من قدَّم تفسيراً للعملية الإبداعية استبعد فيه عامل الصدفة وأكد على الجانب العقلي .

وقد بدأ الاهتمام بالإبداع منذ الأربعينات وبداية الخمسينات منذ إلقاء "جيلفورد" Guilford خطابه بمناسبة انتخابه رئيساً لجمعية علم النفس الأمريكية (1950)، وتكلم عن الإبداع ، و ذكر "جيلفورد" أن العوامل العقلية المسئولة عن التفكير الابتكاري تقع ضمن العوامل التي ضمنها في التفكير التباعدي "المنطقي" و هي: الأصالة ، الطلاقة ، المرونة ، وقد استتبع هذا النوع من التمييز بين عوامل التفكير الإبداعي ، وغيرها من العوامل العقلية خاصة تلك التي تندرج تحت مفهوم الذكاء . وأن هذه العوامل تقع ضمن العوامل العقلية في نموذجه "التكوين العقلي" . هي عوامل

التفكير المحدد "الذكاء" لأن الفرد يحدد ما تعارفت عليه الجماعة ، وهكذا اعتبر الإبداع، نشاطاً عقلياً قليل الصلة بالذكاء ، ولهذا تحول الانتباه عن الذكاء كعامل مسئول عن الإنتاج الابتكاري لعدد من القدرات الإبداعية التي تعتبر بمثابة متطلبات أساسية لهذا الإنتاج الابتكاري.

فالإبداع لا يشمل كل جديد فقط ، بل يشمل تطوير كل شيء قديم وإظهاره في صورة جديدة متمشياً مع متغيرات العصر ، أي أنه يشمل التغيير في كل شيء إلى الأحسن وإظهاره في صورة جديدة ، هذه الصورة الجديدة قد تكون لوحة فنية أو قصيدة شعرية ، أو إنتاج أفكاراً وإعادة تنظيم لشيء ما في صورة جديدة.

ولا ينمو الإبداع لدى الفرد إلا عن طريق الأسرة أولاً ، ثم المدرسة ثانياً، فالإبداع صناعة الأسرة المصرية ، فالأسرة هي التي تزرع البذرة الإبداعية ثم تنميها المدرسة حتى تكون شجرة تترعرع و تثمر .

وهذا الكتاب القصصي يتضمن سبع فصول ، الفصل الأول : الإبداع والقدرات الإبداعية ، الفصل الثاني : تفسير العملية الإبداعية ، والعمر – مستويات الإبداع ، الفصل الثالث : المفاهيم المرتبطة بالإبداع ، الفصل الرابع : نظريات تفسير الإبداع ، الفصل الخامس : من الإبداع القصصي [القصص] ، الفصل السادس : طرق تنمية الإبداع ، الفصل السابع : الملاحق والمراجع.

وأخيراً نرجو من الله عز وجل أن ينتفع بهذا الجهد العلمي كل قارئ سواء متخصص في علم النفس أو مثقف غير متخصص ، وعلى الله قصد السبيل.

والله ولي التوفيق.

المؤلف

د. إبراهيم محمد المغازي

سندسيس المحلة الكبرى

الفصل الأول

* تعــريف الإبــداع

* القدرات الإبداعية

مدخل الى المعملية الإبداعية

إنه لمن المؤكد أن المعلم هو محور العملية التعليمية ، حيث أنه الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها التعليم ، فالمعلم يلعب دوراً كبيراً بل جوهرياً في تشكيل عقول أبنائنا التلاميذ ، فالمعلم يدفع العملية التعليمية للأمام وينمي قدرات التلاميذ والطلاب الإبداعية ، و بذلك يخرِّج تلميذاً أو طالباً مبدعاً .

فكما أن الذكاء أساسي وضروري لظهور التفوق الدراسي لدى الطلاب ، كذلك الإبداع ، فهناك علاقة إيجابية بين الإبداع والتحصيل الدراسي كما بينت بعض الدراسات النفسية.

فتعليم بدون إبداع تعليم متخلف ، أما التعليم الإبداعي هو الذي يؤدي إلى تقدم ونمو المجتمع ، حيث أن التعليم الابداعي ينتج الكوادر المتخصصة المبدعة في كل مجالات العلم والحياة التي بدورها تؤدي إلى تنمية المجتمع في شتى المجالات وتحل مشاكله بالأسلوب الابتكاري.

فالإبداع في رأيي إذن هو خروج من المألوف إلى اللامألوف في المجتمع، ويكون في اتجاهين : اتجاه يحافظ على الأصول لشيءٍ معين مع تطويره وتعديله وتحسينه في المجتمع و في ضوء الاتجاهات المعاصرة والتقدم التكنولوجي وهذا يسمى ابتكاراً .

و اتجاه آخر هو أن يأتي الفرد بالجديد والغير مألوف ، و هذا ما يسمى بالإبداع ، حيث أن الإبداع أعم وأشمل من الابتكار ، فكل مبدع يكون مبتكر وليس العكس.

ومع أنَّ العلاقة ليست وثيقة بين الإبداع والذكاء إلا أن الإبداع يحتاج إلى نسبة ذكاء لا تقل عن 115° كما قررها علماء النفس ، وعلى هذا فكل ذكي يجب أن يكون مبدعاً ، وليس كل مبدع يجب أن يكون ذكياً بالضرورة.

وتعتبر الأصالة أهم قدرة في الإبداع فهي الأساس للعبقرية التي هي أقصى طاقة عقلية للفرد ، فالأصالة تتطلب نسبة ذكاء مرتفعة عن المرونة أو الطلاقة ، فكل عبقري يجب أن يكون مبدعاً وليس العكس ، ومن هنا تتضح أهمية الإبداع في التعليم وللطلاب وللمعلمين وللمجتمع.

أولا: تعريف الإبداع

يرى "جون يونج" أن مصطلح "الإبداع" Creativity يرجع إلى المصطلح اللاتيني Creare بمعنى يصنع to make ، وإلى الكلمة اليونانية Kreiniene بمعنى ينجز أو يحقق Full fill ، وفي اللغة العربية نجد في لسان العرب (لابن منظور) يؤكد أن معنى كلمة "إبداع" تشير إلى الخلق على غير مثال ، بمعنى تحقيق شيء ما له صفة الجدة والقيمة .

ويشير "جون يونج" أن الإبداع يتضمن ثلاثة مكونات هي : المهارة، والجدة ، والقيمة ، فهو المهارة في استحداث شيء جديد له قيمة وفائدة.

فبداية الإبداع هو عثور المبدع على الفكرة الأولى وهذه الفكرة كما يقرر "هنري جيمس" بذرة خصبة أو جرثومة نشطة تظل في نشاطها إلى أن يتحقق لها كيان نابض أي متحرك ومتماسك ، وعثور المبدع على هذه الفكرة يتم من خلال نشاط خيالي ذاتي ، أو من خلال تذكر جزئيات من مواقف سابقة أو من خلال قراءة موضوع معين فتتداعى إلى ذهنه أفكار جديدة ، أو من خلال واقع مطروح على حواسه ، وما أن يقع ذهن المبدع على الفكرة حتى يستيقظ خياله

ويتأجج وجدانه ، ويتوفر لديه الواقع الذي يحافظ عليه ممسكاً بالموضوع حتى وكأنه كالقابض على جمرة من نار لا يتخلى عنها مهما كانت درجة الإيلام والمعاناة التي يتعرض لها : إنه الهوى Passion الإبداعي الذي يقع تحت تأثيره المبدع ، فأينما تولى المبدع فإنه يطالعه : في اليقظة والمنام ، في اللهو والانشغال ، وفي اللامبالاة ، ولسنا ندري مَنْ منهما يطارد الآخر ، هل المبدع يطارد أفكاره ، أم أفكاره التي تطارده ؟، فمن المؤكد أن دافعاً نشطاً يسيطر على المبدع يحركه ويحفزه ، إلى أن يصل إلى غايته ويحقق هدفه ، بإخراج مولوده الجديد إلى الواقع الملموس، فالإبداع موهبة (أو استعدادات مدربه) وخبرة متراكمة ، فبالرغم من أن العملية تمضي عبر مراحل في حيز زمني محدد إلا أنها تعتمد على نشاط نفسي ذي أبعاد متفاعلة ، بعضها عقلي معرفي ، والآخر وجداني ، والبعض الآخر إيقاعي تشكيلي ، أو ثقافي اجتماعي.

ومن أبرز الملامح التي تميز العملية الإبداعية هو تمحورها حول محور مستمر مصاحب لخطى المبدع ، أطلق عليه اسم مواصلة الاتجاه Maintaining of direction ، وهو عبارة عن سياق نفسي دينامي متحرك مع المبدع ، يجعله قادراً على أن يلملم الأفكار الجزئية حول المحور الرئيسي ، ويجعله قادراً على تنمية خياله ، وعلى تكوين فروضه واختبارها ، كل ذلك من خلال مناخ وجداني عاطفي مستمر من حيث ملاءمته للأداء الإبداعي ، هذا السياق يمكن أن يشبه نهراً متدفقاً بمياه ، حيث تصب العملية الإبداعية فيه روافد متعددة، تغذيه وتدفع به إلى الإمام ، وهو في نفس الوقت تيار محكوم بآخر خارجي ، كضفتي النهر (وهي القدرة على الوعي بالهدف وأبعاده وخصائص مكوناته) وعملية مركبة بهذا الشكل ليست مجرد إلهام أو فروض ، بل عبارة عن جهد وبذل وعطاء ومعاناة وأخيراً إلهام.

ولقد تعددت تعاريف الإبداع ، و هذا راجع إلى شيوع المفهوم ، وكثرة استخدامه بواسطة أفراد ذوي تخصصات مختلفة مما أدى إلى ازدياد غموض المفهوم وكثرة تعاريفه ، فمثلاً نجد الإبداع عند "جيلفورد" هو : خلق أو ميلاد أو إنتاج شيء جديد ، قد يكون هذا الشيء اختراعاً أو فكرة ، ولابد أن يكون هذا الإنتاج أصيلاً وحديثاً ، فالإبداع فيه تحقيق للذات وتأكيد لها ، ولابد من توصيل هذا الشيء الإبداعي إلى الناس ، فالإبداع إذا كان كامناً فقد يظهر أو لا يظهر ، فالقدرة الإبداعية - الكامنة - التي لا يستطيع الفرد توصيلها إلى الناس لا تعتبر عملاً إبداعياً ؛ لأن أفضل ما يحدد الأفراد المبدعين هو أعمالهم وإنجازاتهم ، فهناك بعض التعاريف التي ركزت على الإبداع كعملية عقلية ، منها: تعريف فؤاد أبو حطب وعبد الله سليمان (1973) ، واللذين عرفا الإبداع بأنه عملية عقلية تتم وتسير في مراحل معينة ، وقد ينتج عن هذه العملية إنتاج إبداعي على أن الإبداع هو العملية العقلية وليس الإنتاج نفسه.

أما "تورانس" Torrance, 1962 فيُعرِّف الإبداع بأنه عملية يصبح فيها الفرد حساساً للمشكلات وأوجه النقص وفجوات المعرفة والمبادئ الناقصة و عدم الانسجام ، فيحدد فيها الصعوبة ويبحث عن الحلول ويقوم بتخمينات ويصوغ فروضاً عن النقائض ويختبر هذه الفروض ويعيد اختبارها ويعدّ لها ويعيد اختبارها ثم يقوّم نتائجه في آخر الأمر.

ويرى أيضاً أن التعامل مع الإبداع كعملية عقلية يساعد بنجاح في تحديد نوعية الفرد الذي يتعامل مع العملية الإبداعية ، والتعرف على نوع البيئة المحيطة التي تيسره بالإضافة إلى نوعية الناتج الإبداعي الذي يمكن أن يكون نتاجاً للتعامل مع العملية الإبداعية بنجاح - وتكشف العوامل والإمكانات العقلية التي يدرسها هذا الاتجاه عن نفسها من خلال الأداء على الاختبارات النفسية

التي تقيس القدرات الإبداعية - وينتمي لهذا الاتجاه "جيلفورد" مع ذكر تعريفه سابقاً . وقد افترض أنصار هذا الاتجاه مجموعة من الفروض تتعلق بالقدرات التي اعتقدوا أنها تكوّن القدرة العقلية العامة للإبداع.

وقد ضمَّن "تورانس" القدرة على التخيل كأحد أبعاد التفكير الإبداعي لدى الأطفال من ثلاث إلى سبع سنوات ، وتقاس هذه القدرة من خلال أدائهم على اختبارات الإبداع. أي الإبداع بالفعل والحركة.

ويجب ملاحظة أن القدرة على الإبداع تختلف عن الإنتاج الإبداعي ، فالقدرة على الإبداع تفيد إمكانية الفرد على الإبداع ، أما كون هذا الشخص منتجاً بالفعل لإنتاج إبداعي أو غير منتج فإن ذلك يعتمد على عدد من الظروف التي تشمل دوافعه الخاصة والمؤثرات والفرص التي تقدمها له البيئة، وكذلك المناخ البيئي المناسب للإبداع.

فالإبداع هو إيجاد حل جديد وأصيل لمشكلة علمية أو عملية أو فنية أو اجتماعية ، أو ذكر عدة بدائل جديدة تخترق المشكلة وتحلها حلاً جيداً وجديداً وأصيلاً.

ويقصد بالحل الأصيل الحل الذي لم يسبق صاحبه فيه أحد .

والمشكلات أنواع فمنها ما يستهدف تفسير ظاهرة أي معرفة أسبابها ، ومن المشكلات ما يستهدف خلق شيء جديد أو أداة جديدة مادية أو معنوية ، أو ظروف اجتماعية معينة - وهنا يكون الإبداع من قبيل الكشف ، وهذا هو الاختراع، كاختراع الميكروسكوب أو تأليف قصة أو إقامة نظام تربوي أو تأليف قصيدة شعرية أو رسم لوحة فنية.

فالإبداع هدفه خلق أشياء جديدة أو علاقات من نوعٍ خاص لم تكن موجودة من قبل.

فالإبداع بمعناه هذا يعتمد على مجموعة من القدرات الإبداعية التي تكون مميزة للأشخاص المبدعين ، فالقدرات الإبداعية تحدد ما إذا كان الفرد يملك القدرة على إظهار السلوك الإبداعي ، ومن هذه القدرات : الأصالة ، الطلاقة ، المرونة ، الحساسية للمشكلات ، التفاصيل ، مواصلة الاتجاه ... الخ.

ويتوقف هذا على سمات الشخص المبدع .. إن مشكلة علم النفس تكمن في البحث عن الشخصية المبدعة ، ويتجلى الإبداع من خلال السلوك ، ويشمل السلوك الإبداعي (الاختراع ، التصميم ، الاستنباط ، التأليف ، التخطيط) ، والأشخاص الذين يظهرون مثل هذه الأنواع من السلوك هم الذين يوصفون بالمبدعين.

وفي تصوري أن الإبداع مرتبط بسمات شخصية الفردُ، من هذه السمات: الاستقلالية ، المخاطرة ، الثقة بالنفس ، دافعية الإنجاز ، الإلهام ، الخيال ، فإذا كانت هذه السمات موجودة في شخصية الفرد ظهر الإبداع ، بالإضافة إلى وجود جوانب عقلية وجسمية واجتماعية مناسبة، استناداً على القاعدة : العقل السليم في الجسم السليم ، بالإضافة إلى الظروف البيئة المناسبة والمهيأة ، سواء كانت أسرة أو مدرسة أو جماعة معينة أو مناخ نفسي اجتماعي مناسب يهيئ لظهور الإبداع لدى الفرد ، فإذا تغيرت أحد هذه الظروف انطفأ الإبداع ولم يظهر .

ثانياً : القدرات الإبداعية

فالأفراد المبدعين تتوفر لديهم قدرات إبداعية متعددة تمكنهم من الإنتاج الإبـداعي ، فالقـدرات الإبداعيـة الأساسـية كمـا حـددها علمـاء الـنفس مثـل : "جليفورد" ، "تورانس" ، تتلخص في القدرات الآتية :

1- الطلاقة Fluency: فالطلاقة هي بداية التفكير الإبداعي ، حيث إن هذه القدرة تركز على كم الأفكار ، فهي أيضاً كمية الأفكار أو الإجابات التي يعطيها الفرد في موقف معين.

2- المرونة Flexibility: تأتي المرونة في المكانة الثانية بعد الطلاقة ، وتعني الانتقال من فئة إلى أخرى عند ذكر استخدامات لشيء معين أو تغيير الوجهة الذهنية تجاه شيء معين أو موقف معين.

3- الأصالة Originality: وهي كيف الأفكار ، ولا يأتي الكيف بدون الكم ، فالكيف يعتمد على الكم ، فكم الأفكار يتناول الأفكار الرديئة والجيدة ، ولا تأتي الأفكار الجيدة بدون الرديئة ، وأفضل تشبيه للقدرات الإبداعية هو أنه لو أمام بيتك نهر صغير ، وعلى هذا النهر خزان به ماء ينظم سير المياه ، في هذا النهر ، وعندما يجف هذا النهر مدة ثم تأتي المياه من هذا الخزان وتسير في هذا النهر وهو جاف ، فإنك ترى أن المياه معكره وتظل معكره مدة يومين أو ثلاثة، حتى يمتلئ بالمياه عن آخره ويقف سير المياه ، فإنك ترى المياه تبدأ في الصفاء شيئاً فشيئاً حتى تصفي تماماً وتصبح مياه نقية صافية ليس بها عكارة ، كذلك الإبداع بدايته الطلاقة ، كبداية جريان المياه في النهر ، أما المرونة فهي تشبه انتقال المياه من منطقة إلى أخرى داخل النهر ، وينتهي بالأصالة "المياه الصافية والنقية" .

ولهذا نجد أن الأصالة هي جوهر الإبداع ، فلا يوجد إبداع بدون أصالة.

وحسب هذا التشبيه للتفكير الإبداعي ، سوف يتم ترتيب هذه القدرات الإبداعية كلٌ حسب مرحلته في العملية الإبداعية.

1- الطلاقة :

فالأشخاص المبدعين لديهم القدرة على إنتاج عدد و فير من الأفكار الجيدة ذات القيمة في وحدة زمنية معينة ، فالشخص المبدع أكثر إنتاجاً لمثل هذه الأفكار من الشخص العادي ، وتتضمن الطلاقة أربعة أنواع :

أ- الطلاقة اللفظية Verbal: وهي القدرة على سرعة إنتاج أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تتوافر فيها شروط معينة في وحدة زمنية معينة.

ب- طلاقة التداعي Associative: وهي القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الوحدات الأولية ذات الخصائص المعينة .

ج - الطلاقة الفكرية Ideational : وهي القدرة على سرعة إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار التي تنتمي إلى نوع معين من الأفكار في زمن محدد.

د - الطلاقة التعبيرية Expressional : وهي القدرة على التعبير عن التفكير بطلاقة أو صياغتها في عبارات مفيدة ، ويصفها "جيلفورد" على أنها "قدرة على التفكير السريع في الكلمات المتصلة الملائمة" .

فالطلاقة تعني أيضاً ارتفاع أداء الأفراد على الاختبارات الخاصة بقياس الطلاقة مثل: اذكر الاستخدامات المعتادة لقلم الرصاص ، فكلما ذكر الفرد (الطفل ، التلميذ ، الطالب) كميات أفكار كثيرة لاستخدامات قلم الرصاص

بشرط أن تكون استجابات أو أفكار جيدة كان دليلاً على ارتفاع الطلاقة بأنواعها لديهم.

2- المرونة :

وهي درجة السهولة في تغيير التفكير والتي تميز الأشخاص المبدعين عن الأشخاص العاديين الذين يجمد تفكيرهم في اتجاه معين والتصلب العقلي Mental rigidity أو القصور الذاتي السيكولوجي ، وهو عكس المرونة من وجهة نظر "جيلفورد".

وهي تقاس بتنوع استجابات الأفراد والانتقال من فئة معينة والأفكار الجيدة والجديدة إلى فئة أخرى على اختبارات الإبداع الخاصة بقياس المرونة.

وتتضمن المرونة نوعين :

أ- مرونة تلقائية Spontaneous: وتتمثل في المقدرة على تغيير التفكير في حرية دون توجيهه نحو حل معين أو إمكان تغيير الشخص لمجرى تفكيره في اتجاهات جديدة لإنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار المختلفة في سهولة ويسر.

ب- مرونة تكيفية Adaptative: تتمثل في المقدرة على تغيير التفكير والزاوية الذهنية لمواجهة مواقف جديدة ومشكلات متغيرة .

3- الأصالة :

هي القدرة على سرعة إنتاج أكبر عدد ممكن من الاستجابات غير المباشرة والأفكار الطريفة غير الشائعة والتي هي في نفس الوقت مقبولة

ومناسبة للهدف ، أو هي نفور المرء من الآخرين ، والأصالة تعني الجدة والطرافة والندرة وعدم الشيوع.

فلا يوجد فرد مرتفع الأصالة بدون الحساسية للمشكلات ، و هي تقاس بتفرد استجابات الفرد عن بقية الأفراد على اختبارات الإبداع ، فهي استجابات نادرة جيدة وجديدة وطريفة وفريدة .

4- الحساسية للمشكلات Sensitivity to problems:

وهي القدرة على مجابهة موقف معين ينطوي على مشكلة أو مشكلات تحتاج إلى حل ، وأن هذا الموقف قد يكتنفه نقص أو يشتمل على مشكلة ما ، أو تحتاج إلى إحداث تغيير ، و قد تتمثل هذه المشكلة في إحدى القضايا الأدبية والفلسفية ، العلمية أو المواقف الاجتماعية .

حيث يرى الفرد المبدع في موقف معين أن هناك عدة مشاكل؟ ، بينما الآخرون يرون الموقف واضحاً لا يدعو إلى التساؤل ، وقد افترض "جيلفورد" إمكان وجود عدة طرق لإظهار عامل الحساسية للمشكلات ، كأن يظهر في شكل وعي بالحاجة إلى التغيير ، أو إلى حيل جديدة ، أو في شكل وعي بنقائص أو عيوب في الأشياء ، كما يوجد عامل إدراكي عام للحساسية للمشكلات – ويرى بعض العلماء المعاصرون أن هذا العامل أقرب إلى السمة منه إلى القدرة.

5- التقييم Assessment:

يتضمن أي إنتاج ابتكاري عملية انتخاب أو اختيار ، وهذه تتضمن بدورها التقييم ، فالشخص المبدع يقتضي منه الأمر انتخاب مشكلة أو منهج

مناسب ضمن المشكلات المتعددة ، أو المناهج على ضوء إمكانياته ومهاراته التي اكتسبها ، وقد تعني القدرة على التقييم أن النشاط الإبداعي قد أنجز فعلاً ، وأنَّ التقييم هو إعادة النظر في هذا الإنتاج الإبداعي سواء كان هذا الإنتاج للفرد المبدع ذاته أو من إنتاج أشخاص آخرين .

وفي رأيي أن الإبداع يحتاج في نهايته إلى تفكير ناقد أو تقييم في ضوء معايير معينة منها التعريف الإجرائي للإبداع في أي مجال معين – القيمة – الفائدة – القبول الاجتماعي – الواقعية – التحقيق – انتشاره .

6- إعادة التنظيم "التحديد" :

حيث تفسر هذه القدرة أن الكثير من المخترعات جاءت نتيجة تحوير لشيءٍ قائم فعلاً إلى شيء آخر أو تفكيك أو تحليل أي شيء وإعادة تنظيمه في شكل جديد ، وهي تعتمد على القدرة التحليلية أو التأليفية.

7- القدرة التحليلية "التآلفية" :

وهي التي تفسر ضرورة تفتيت أي عمل إبداعي إلى وحدات بسيطة ليُعاد تنظيمها ، ومدى التركيب في البناء التصوري ، فكل مبدع يلزمه الاحتفاظ في ذهنه بعدة متغيرات يستعين بها في إيجاد الحلول للمشكلات التي تُعرض له أو التي يتعرض لها.

8- الاحتفاظ بالاتجاه (أي مواصلته) :

وهو القدرة على تركيز انتباه الفرد المبدع وتفكيره في مشكلة معينة زمناً طويلاً ، وهي تعتمد على الاستمرارية للإبداع.

و يرى "جيلفورد" أن القدرات الابتكارية غير محصورة في الفنون أو العلوم ، ولكنها موجودة في كل نوعٍ من أنواع الأنشطة التربوية والاجتماعية والعلمية والفنية ، فالقدرات الابتكارية تحتوي على قدرات معينة مميزة لمعالجة مشكلة ما أو أفكار سديدة سريعة النفاذ إلى الموقع عند معالجة المشكلة أو جزء منها.

لقد أسفرت بحوث "جيلفورد" Guilford عن وجود قدرات إبداعية مستقلة عن القدرات العقلية التي تقيسها اختبارات الذكاء .. من هذه القدرات الأصالة ، مرونة التفكير ، الطلاقة ، التحليل ، التأليف ، الحساسية للمشكلات .

فالأصالة Originality: و هي قدرة الفرد على التجديد وأعراضه عن الإذعان للمألوف ، فالإبداع يتعارض مع هذه السلبية التي تبدو في الامتثال للقديم والمألوف.

مرونة التفكير Flexibility : و هي قدرة الفرد على تغيير وجهة نظره للمشكلة التي يعالجها بالنظر إليها من زوايا مختلفة ، وهي عكس جمود التفكير، أو القصور النفسي في التفكير عند حل المشكلات ، والتي تبدو في ميل الفرد إلى الاستمرارية في نشاط منذ بدايته حتى نهايته. كما يبدو في صعوبة انتقاله من عمل إلى آخر ، أو من فكرة إلى أخرى .

ويصور لنا "شوبنهاور" هذه المرونة بقوله : "ليس من المهم أن نرى شيئاً جديداً ، بل الأهم أن نرى معنى جديداً في شيءٍ يراه كل الناس" . أي أن توحي إلينا الأشياء المألوفة بأفكار جديدة . إن كثيراً من الاختراعات والكشوف العلمية والأدبية ظهرت حين أفرغ المخترعون والمكتشفون معانٍ جديدة على الوقائع التي يعرفها كل الناس ، فقد أوحى سقوط التفاحة من الشجرة إلى

"نيوتن" بأسس قانون الجاذبية ، فالكاتب المبدع ليس فقط من يأتي بموضوعات وأفكار جديدة ، بل أيضاً مَنْ ينظر إلى الموضوعات المتداولة من زوايا جديدة ، أو يلقي عليها أضواءً جديدة.

الطلاقة Fluency : هي قدرة الفرد على أن يتذكر عدداً كبيراً من الأفكار والألفاظ والمعلومات والصور الذهنية في سهولة ويسر ، وهذا يتحتم أن يكون المبدع ذا ثقافة واسعة ، إذ لا تذكر بدون تحصيل ، أما القول بأن الموهبة وحدها تكفي للإبداع فقول خاطئ ، وقد صرح "نيوتن" بأنه غير صحيح أنه اكتشف الجاذبية بمجرد رؤيته تفاحة تسقط من شجرة ، بل لأنه كان يفكر فيها دائماً ، وأنَّ نتائج بحوثه ترجع إلى العمل الدءوب ، فقضى تقريبًا سبع سنوات بحث وانغماس ، وانكبابا في دراسة قانون الجاذبية .

والتأليف Synciety : وهو القدرة على إدماج أجزاء مختلفة ومعانٍ وصور ذهنية في وحدات جديدة ، كالتأليف بين رأس الإنسان وجسم أسد أو وحدة أبو الهول ، أو بين جسم الطائر وجناحيه وبين مروحة الباخرة وآلة السيارة في ابتكار الطائرة .

رغم الاهتمام الواضح بدراسة التفكير الإبداعي إلا أن هذا الاهتمام مازال محدوداً بالنسبة لطفل ما قبل المدرسة الابتدائية ، وقد يرجع ذلك لأن الابتكارية طبيعة لدى الأطفال الصغار ، حيث تعتبر مرحلة الحضانة هي التربة الخصبة لنمو خيال الطفل وسعته والذي يعتمد عليه الإبداع بصورة كبيرة.

ويرى "أندرسون" Anderson أن الابتكارية صفة عالمية بين الأطفال ، ويرى "جوان ديموس" Gwan Ddimes أن الأطفال مبتكرون بالطبيعة ، ويحتاجون فقط إلى المناخ الملائم لكي تظهر قدراتهم الإبداعية .

وقد توصلت نتائج بعض الدراسات الخاصة في الإبداع إلى وجود بعض قدرات إبداعية لدى الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة الابتدائية "الحضانة".

حيث أشارت إلى أنه يمكن التعرف على بعض القدرات الإبداعية لدى الأطفال في سن الثالثة ، مثل : القدرة على الخيال الإبداعي ، و هذا يؤدي إلى زيادة الطلاقة وإنتاج أفكار أصيلة ، والقدرة على الإحساس بالمشكلة التي تطرح عليهم في ضوء مستوى عمرهم الزمني.

وأخيراً : فقد أدى غموض مفهوم الإبداع إلى عدم وجود تعريف إجرائي محدد متفق عليه ، حيث تمت دراسته من عدة جوانب من خلال بعض الأطر الثقافية المختلفة ، وكل باحث تناوله بالدراسة من خلال إطاره الثقافي ، مما أدى لتعدد التعاريف الإجرائية الخاصة بالإبداع ، فمن هذه الاتجاهات التي تناولت دراسة الإبداع: اتجاه خاص بدراسة الإبداع على أساس أنه عملية عقلية، واتجاه آخر بدراسة الإبداع على أساس أنه مجموعة من الخصائص الانفعالية والواقعية ، واتجاه ثالث خاص بدراسة الإبداع على أساس أنه اتجاه نحو الحياة.

ومما سبق نجد أن الأصالة تعتبر أهم القدرات الإبداعية لظهور الإبداع ، فالإبداع يعتمد اعتماداً كلياً على الأصالة ، والأصالة من حيث تعريفها هي القدرة على سرعة إنتاج أكبر عدد ممكن من الاستجابات غير المباشرة والغير شائعة ، وتعني أيضا الندرة وعدم الشيوع لهذه الأفكار والاستجابات، فهي أساس العبقرية ، فالعبقرية تتطلب الندرة و عدم الشيوع والتفرد ، وبالتالي إذا أخذنا الذكاء كمحك للعبقرية والأصالة فنجد أن العبقرية كما ذكر علماء النفس أنها تتطلب ارتفاع في نسبة الذكاء لا تقل عن 140° على أحد مقاييس الذكاء العالمية ، أيضاً تتطلب الأصالة ارتفاع في نسبة الذكاء ، واعتماداً على ما ذكره

علماء النفس من أنه لا توجد علاقة مرتفعة بين الإبداع والذكاء ، ولكن الإبداع يحتاج إلى نسبة معينة من الذكاء لا تقل عن 115 -120 ، ولكن في رأيي الشخصي ليس كل قدرات الإبداع تحتاج إلى هذه النسبة من الذكاء . ولهذا أرى أن الطلاقة هي التي تحتاج إلى هذه النسبة ، أما المرونة فهي تحتاج إلى نسبة أعلى وهي 125 على سبيل المثال .

أما الأصالة فتتطلب نسبة أعلى من الذكاء في رأيي لا تقل عن 130 ، وبالتالي فهي تعتبر القدرة الوحيدة التي تعتمد عليها الموهبة ، و من ثم العبقرية، فالفرد الأصيل هو الفرد الموهوب والعبقري ، استناداً إلى أن المجتمع الأصيل هو المجتمع الموهوب وهو أيضاً المجتمع العبقري مثل حضارة الفراعنة والصين والعراق وأخيراً اليابان.

الفصل الثاني

- العملية الإبداعية.
- العمر والإبداع.
- مستويات الإبداع.

أولاً : تفسير العملية الإبداعية

ذكرت جميع النماذج التي فسرت العملية الابتكارية (مثل نموذج والاس - هاريس - ماكينون) على أن العلمية الابتكارية عبارة عن مراحل متباينة متراكمة ، كل مرحلة تالية تعتمد على مرحلة سابقة ، و تتولد أثناء ها الفكرة الجديدة ، وهذه المراحل هي :

1. الإعداد Preparation
2. الكمون Incubation
3. الإشراق Illumination
4. التحقيق Verification

فعملية الإ عداد يتم فيها جمع المعلو مات والبيا نات اللاز مة للمبدع كي يتمكن من تقديم إضافات أصيلة في مجاله أو تخصصه ، فهي تتضمن البحث الدقيق للمشكلة بالقراءة والتجربة ، أما عملية الكمون فهي مرحلة عدم بذل أي جهد للوصول إلى حل المشكلة تاركاً الموقف حتى يأتيه الحل فجأة ، هذه العملية تتضمن هضماً وتمثيلاً عقلياً شعورياً أو لا شعورياً ، واقتصادياً لكل المعلو مات المكتسبة الملائمة . أما عملية الإشراق أو الاستبصار ، فهي مرحلة ظهور الحل فجائياً ، ويتضمن انبثاق شرارة الإ بداع ، أي اللحظة الت ي تتو لد فيها الفكرة الجديدة.

أخيراً فإن عملية التحقيق ، أي العملية التقويمية لأي فكرة جديدة أو لأي حل إبداعي جديد ، وتتضمن هذه العملية الاختبار التجريبي للفكرة المبدعة .

فهذه المراحل لا تحدث بنفس الترتيب إلا إذا أثار الفرد مشكلة ما وما يترتب على ذلك من محاولات لإيجاد الحل.

ويرى كراتشفيلد Crutchefield (1951) أن الكمون ربما يقود دون أن يفطن الفرد إلى رموز جديدة أكثر فائدة مستمدة من البيئة ، كما يسمح لنمو التمثيل الذهني ، بينما يكون الفرد المبدع منغمساً في نشاط آخر.

أما جيزلين Ghiselin فيصف مرحلة الإشراق بأنها العمل الدقيق الحاسم والفعال للعقل في عملية الإبداع ، وأن عملية الابتكار تتكون من عدة مراحل متباينة ، فالإبداع يحتاج إلى صياغة جديدة لا مجرد نقل يصحبه بعض التقديرات ، ويعترف بأهمية الانحراف الذي يرتبط بما سمّاه ما قبل الشعور التشكيلي .

ويُعلق حلمي المليجي (1969) على مرحلة الإشراق أو مفهوم شرارة الإبداع ، أو كما يسميها الإشراق الخلاق ، بأنها ليست بدعة ، بل أثبتت الخبرة وجودها ورسوخها ، و يذكر أن معظم الكتَّاب والأدباء استنتجوا أن الانكباب العنيف على المشكلة من المستلزمات الرئيسية لتوليد شرارة الإبداع ، في المستويات العليا من الإبداع.

فكلما انطلقت شرارة الحدس من كمونها بعد تهيئة الجو الذي تضطرم فيه نار الإلهام انكشف ستار الغيب وتفتحت بصيرة العبقري المبدع في العالم الخارجي المدرك ويحدث الصراع بين ما يتخيله المبدع وبين ما يدركه ، وفي هذه اللحظة تبدأ عملية نفسية في حل هذا الصراع ليتكوَّن ما يسمى "بالصورة الذهنية" ، و في هذه الصور تحاول التخيلات والمدركات أن تتفقا وتتجددا، فالصور الذهنية هي القوالب التي يتبلور فيها الخيال لكي يصل إلى شكله

الذهائي. إن هذه الصلة التي يرتبط فيها التصور بالتخيل ، تجعل التصور أقرب إلى الواقع، وبالتالي تجعل الواقع أقرب إلى التخيل . ومع ذلك لا يمكن للتصور أن ينقل التخيل تماماً ، ذلك لأن التجربة التي يعانيها المبتكر أو المتخيل لا تنطوي في حد ذاتها على كلمات أو صور ، إنها إحساس غامض يجاهد في سبيل الحصول على تعبير ، ويظل عاجزاً عن استيعاب جميع ممكنات الرؤيا المتخيلة ، فيضطر المبتكر إلى الاستعانة بكل ما يستطيع الاستعانة به من أجل أن ينقل إلينا ولو قدراً ضئيلاً من احساساته ، حتى يلجأ إلى تشبيهات وصور حافلة بكثير من التناقض.

هذا وقد سبق "جيلفورد" وتحليله العاملي منهج تجريبي من وضع "ولاس" وأيدت نتائجه باترك C.Patrik ، والذين وصفوا أن عملية الإبداع تتم في مراحل متباينة ، تتولد أثناءها الفكرة الجديدة للإبداع وهذه المراحل كالآتي :

- الإعداد Preparation : وتتضمن دراسة المشكلة بالإطلاع والتجربة والخبرة .

- الكمون (الاختمار) : ويطلق "المليجي" على كلمة Incubation لفظ الكمون ، في حين يعرفها "سويف" بلفظ اختمار ، وقد تعني الكلمة أيضاً حضانة أو تفريخ ، وهذه المرحلة تتضمن الاستيعاب لكل المعلومات والخبرات المكتسبة الملائمة وهضمها أو تمثيلها عقلياً.

- الإشراق (الكشف) Illumination :ويطلق عليها المليجي "الإشراق"، ويطلق عليها سويف "الكشف" ، وقد تعني الكلمة أيضاً معنى "إبهار" أو "وميض" ، وتتضمن هذه المرحلة انبثاق ، شرارة الإبداع The creative flash، وهي اللحظة التي تنبعث فيها الفكرة الجديدة المبدعة.

- التحقيق : وتتضمن الاختبار التجريبي للفكرة المبتكرة المبدعة.

وتعليقاً على مراحل العملية الإبداعية : لا يعترف "فوكس" Fox إطلاقاً بوجود أي خطوات لعملية الخلق والإبداع ، فخطوتي الإعداد والكمون هما خطوتان مبدئيتان لا تدخلان في الإبداع ذاته ؛ لأن تجميع المعلومات واستيعابها العقلي يحدث يومياً لمعظم الناس دون إنتاج أفكار مبتكرة ، أما الخطوة الأخيرة وهي التحقيق فهي خطوة تعقب الخلق والابتكار ، وليس لها دور بالمرة في الخلق ذاته ، فخطوة الإشراق هي التي تعتبر بحق محور عملية الإبداع ، ويرى فوكس أن عملية الإبداع لا تخرج عن كونها "تفكير إنشائي" .

وقد سُئل كثيراً من ذوي المواهب الإبداعية عن الطريقة التي يظفرون بها بتلك النفحات والومضات ، فلم يتسنى لهم أن يجيبوا أو أجابوا بأن الإلهام Inspiration هو أهم عامل في الإبداع.

فالإلهام الذي يهب عليهم على حين فجأة بينما تكون أذهانهم منصرفة عن موضوع الإبداع ، فهذا يأتيه الإلهام وهو سائر في الطريق أو في قاعة السينما ، أو أثناء النوم ، كأن الإلهام قوة خارجية خارقة مسيرة ، فأحد المبدعين يقول : "لست أنا الذي أفكر ، إنما هي أفكاري التي تفكر لي" ، ويقول بيتهوفن : "لست أنا الذي يصنع الألحان بل هي التي تصنعني" .

ومما لا شك فيه أن الإلهام يأتي للمبدع من "الله" عز وجل ، لكنه في العادة يكون سريعاً خاطفاً بحيث لا يستطيع الملهم ملاحظته عن طريق التأمل الباطني {ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ} صدق الله العظيم ، ويرى علماء النفس الإبداعي - بناء على ما قاله أغلب المبدعين - أن العملية التي يتم بها إبداع الملهم تمر بأربع مراحل هي نفس المراحل السابقة الذكر:

1- مرحلة الإعداد أو التحضير :

فيها تُحدد المشكلة وتُفحص من جميع جوانبها ، وتُجمع المعلومات من الذاكرة وتُهضم جيداً ، ويُربط بعضها ببعض بصور مختلفة ، ثم يقوم المبدع بمحاولات للحل يستبعد بعضها ويستبقى البعض الآخر ، لكن يصعب الحل وتبقى المشكلة قائمة . وقد قال "جوثه" Goeth في وصف هذه المرحلة : "كل ما نستطيعه هو أن نجمع الحطب ونتركه حتى يجف وستدب النار فيه في الوقت المناسب" ، ويقول "إديسون" Edison : "أن أكثر الهامه كان جهداً وعرقاً " ، ولعله يقصد المشقة التي كان يعانيها أثناء مرحلة الإعداد.

2- مرحلة الحضانة أو الاختمار :

هي مرحلة تريث لا ينتبه فيها المبدع إلى المشكلة انتباهاً جدياً غير أنها ليست فترة خمود بل فترة كمون ، فيها يتحرر العقل من الشوائب والمواد التي لا صلة لها بالمشكلة ، وفيها تطفو الفكرة بين آنٍ وآخر على سطح الشعور.

ويشعر المبدع شعوراً غامضاً بأنه يتقدم نحو غايته ، وفيها تقفز المشكلة التي استحوذت على الذهن إلى اقتناص الذكريات والأفكار والصور الذهنية التي يتم بها الإبداع.

وقد تطول هذه المرحلة عند العلماء والفنانين والمخترعين لمدة سنين بل يعمد بعض المبدعين إلى استبعاد أفكارهم عن قصدٍ بعد مرحلة الإعداد والقيام بعمل آخر مثل قانون الجاذبية لـ "نيوتن" سبع سنوات انغماس ودراسة وتفكير وتأمل .

ويرى علماء النفس أن المشكلة تكمن ابان هذه الفترة تحت تأثير عمليات لا شعورية مختلفة مستمرة كتلك العمليات المهمة الخافية التي تحدث في البيضة

أثناء مرحلة الحضانة ، غير أن هذا أمر من الصعب إثباته أو نفيه ، والأرجح أن النشاط الذهني الذي أثارته المشكلة يستمر بعد ترك المشكلة وفق ظاهرة القصور النفسي الذاتي.

- ولنا أن نتساءل عن السبب الذي يعوق المبدع عن حل المشكلة بعد أن جمع المعلومات ، ربما كان السبب أنه يسير في طريق مسدود ، أو لعله افترض افتراضاً غير سليم ، أو عجز عن تحديد الإطار الكلي للمشكلة ، كل هذا من شأنه يعطل أو يعوق الحل ما دام يمضي في تفكيره دون تمهل ، فهو في هذه الحالة يحتاج إلى وجهة نظر طازجة إلى المشكلة.

3- مرحلة الإلهام أو الإشراق :

فيها يثب الحل إلى الذهن ويتضح على حين فجأة ، لحناً كان أم رسماً ، أم شعراً أو قصة أو كشفاً علمياً ، أو غير ذلك ، كمثل من ينظر إلى شيءٍ بعيد غير واضح في الأفق فتارة يبدو له هذا الشيء بصورة معينة وتارة بصورة أخرى ، وإذا به قد اتضح وتحددت معالمه على حين فجأة ، فكأن الإلهام ضرب من الاستبصار Insight أو الحدس بفضله تبرز الفكرة الجديدة المبدعة، أو الحل الجديد بغتة ، وعن طريقه تتكامل الأجزاء والعناصر في وحدة جديدة وفريدة ، وقد يكون الإلهام مصحوباً في بعض الآونة بانفعالات شديدة.

فالحدس نوعٌ من الإدراك العقلي المباشر أو الحكم المباشر السريع أو الاستنتاج المباشر الفجائي الذي يصل إليه الفرد عن طريق علامات طفيفة ، أو مقدمات لا يدركها إدراكاً شعورياً واضحاً ، وهو حكم أو استنتاج لا يسبقه تأمل عقلي شعوري واضح . وكثير ما يؤدي الحدس إلى أحكام دقيقة صادقة على الناس، والأحداث قد تفوق في صدقها ما نصل إليه اليوم من أحكام عن طريقة

غير علمية للمعرفة والحكم والاستنتاج ؛ لأنه يقوم على انطباعات ذاتية مبهمة غير محددة.

4- مرحلة إعادة النظر أو التحقيق :

قد يكون الإلهام الخطوة الأخيرة في التفكير الإبداعي ، غير أنه في أغلب الأحيان يتعين على المبدع أن يختبر الفكرة الجديدة المبدعة ، ويعيد النظر فيها ليرى هل هي فكرة صحيحة أو مفيدة ، أو تتطلب شيئاً من الصقل أو التهذيب . الواقع أن كثيراً من المبدعين يجدون أن إبداعهم لا يولد مكتملاً بل يكون في حاجة إلى تعديل كبير وتحوير وتصويب ... وفي هذا ما يدل على أن الإلهام ليس آخر المطاف ، بل لابد أن تتلوه مرحلة مجهود آخر. ولا شك في أن هناك فارقاً كبيراً بين الظفر بفكرة لصورة فنية أو لقصة أو لقصيدة أو لنظرية ، وبين رسم هذه الصورة أو كتابة هذه القصة .... الخ.

- عملية الإلهام :

اختلف المبدعون في نظرتهم للإلهام Inspiration ، فمنهم مَنْ يعتقد في صدق الومضات المشرقة التي تضيء الطريق أمامهم ، وتفتح بصائرهم فتجعلهم في لمح البصر يكتشفون حقيقة كانت خافية علينا ، أو أفكاراً كانت غامضة ، أو يجدون حلاً لمشكلة كانت مستعصية أو إنتاجا كان مجهولاً . فاعترف كثير منهم بصدق لحظات الإشراق التي تتولد فيها "شرارة الإبداع" Creative flash بعد اختزال طويل للأفكار والخبرات فتنقدح هذه الشرارة في لمحات وضاءة من المعرفة والبصيرة ، فيدرك العقل إدراكاً مباشر للفكرة الجديدة ، فيصدر الإنتاج المتميز بالأصالة والجدة ، ويبدو هذا الإنتاج المتميز

وكأنه من مصادر الإلهام ، لا يرتبط بأفكار سابقة ؛ لأن من طبيعة الإبداع الانطلاق وعدم التقيد بالزمان أو المكان.

وعلى أية حال فإن كان للإلهام دور كبير، والمبدعون تذبع أفكارهم الأصيلة من التفكير المنطقي المنظم ، ولهذا أمكن تقسيم المبدعين إلى نوعين:

* الحدسيون Intuitive يعتمدوا على الحدس في ابتكارهم وإبداعهم.

*المنطقيون Logic يعتمدوا على التفكير المنطقي المنظم في ابتكارهم وإبداعهم.

ويطلق بيفريدج Beveridge على النوع الأول التأملي "التخيلي". والنوع الثاني المنسق أو المنظم.

ويرى أن معظم علماء الرياضة والبيولوجيا من النوع التأملي أمثال نيوتن وجاوس ، أما النوع الثاني (المنطقي) فيمثله ايذشتين Einstein صاحب نظرية النسبية التي تعتبر ذروة في التفكير المنطقي المنظم.

ثانياً: العمر والتفكير الابتكاري

يعتبر العمر متغيراً مهماً في العملية الابتكارية الإبداعية، فلا يمضي التفكير الابتكاري الإبداعي بنفس الطريقة في كل المراحل العمرية ، لذا يعتبر الإنتاج الابتكاري الإبداعي في الفن والأدب والعلم على أنه يؤلف الناتج النهائي لتفكير طويل وجاد ، وتفسر ذلك الاعتقاد الشائع أن الأعمال العظيمة هي من إنتاج الأشخاص الأكبر سناً ... ولكن ليس الأمر هكذا دائماً.

قال ذلك "توماس اديسون" مخترع المصباح الكهربائي ، فمن الواضح إذن أن الإنسان يتمتع بعقل خلاق ونشط دؤوب ، رغم أنه قد يصل في سن مبكرة إلى

ذروته في الإنتاج الابتكاري ، قد يستمر في ابتكاره حتى السنوات المتأخرة من عمره . فرغم أنه قد حقق أعظم ابتكاراته في حوالي الخامسة والثلاثين من عمره - إلا أنه قد استمر في اختراعاته حتى بلغ السبعين من عمره.

يتضح أن الإنتاج الأمثل للمفكرين العظام يظهر أيضاً في سن مبكرة نسبياً ويتفق هذا مع حقائق نمو الذكاء والقدرات العقلية الذي يصل إلى ذروته في سن 20 ، ومع ذلك ليس هذا بقاعدة مطلقة.

يرى بعض علماء النفس أن المرحلة الثانوية هي الفترة المناسبة لقياس نمو القدرة على التفكير الإبداعي ، حيث إن الطلاب قد وصلوا إلى درجة كبيرة من النضج العقلي يسهل قياسه كمياً والحصول على نتائج يعتمد عليها ، حيث إن التعرف على العملية الابتكارية في سنة مبكرة ليس بالشيء اليسير .

حيث إن الطلبة في سن السابعة عشر سنة تقريبا تنمو لديهم جميع الوظائف العقلية، فتنمو القدرة على التعليل ، والتحليل ، وإدراك العلاقات بين الأشياء والتفكير والاستبصار.

فقدرات التفكير الابتكاري تستمر في النمو حتى سن العشرين سنة ، وبعد هذه السن يختلف مقدار التغير في هذه القدرة حسب مرحلة النمو ، ونوع التعليم الذي يتلاقاه الفرد.

فالفرد الذي يتمتع بعقل خلاق ونشط دؤوب رغم أنه قد يصل في سن مبكرة إلى ذروته في الإنتاج الأمثل للمفكرين العظام يظهر أيضاً في سن مبكرة نسبياً .

ويتفق هذا مع حقائق القدرات العقلية ونمو الذكاء الذي يصل إلى ذروته تقريباً في سن العشرين ، و ذلك ليس بقاعدة مطلقة ، فإذا كانت الإمكانات

العقلية تأخذ في التدهور مع تقدم السن فإن الموهوبين قد يستمروا في إنتاج روائع ابتكاراتهم حتى فترة عمرية متأخرة .

ثالثاً : مستويات الإبداع

للإبداع مستويات منها :

1- الإبداع التعبيري :

حيث يتمثل في التعبير المستقل ، حيث يعبر الفرد عن نفسه تعبيراً مستقلاً من خلال رسوماته التلقائية.

2- الخلق الإنتاجي :

يتمثل هذا في الإنتاج العلمي والفني والأدبي ، وتطوير الأسلوب لاستخلاص المنتجات النهائية ، فإذا كان من سمات الفرد الرغبة في الكشف والاستطلاع والإبداع ، فتمثله هذه الرغبة في عملية الفكرة والتركيب للأشياء بتلقائية ، فإن العالم هو الطفل نفسه بما يملك من رغبة جامحة في الاستطلاع والمعرفة بحيث يصل في النهاية إلى ما يريد اكتشافه من حقائقه ونظريات وقوانين.

3- الإبداع الاختراعي :

حيث يتعلق بالاكتشاف والاختراع لأشياء عناصرها موجودة من قبل أن تكتشف ويتضمن بإزاحة النقاب عن هذه العناصر وتركيبها في صور وأشكال جديدة بما يتمشى مع متغيرات العصر.

الفصل الثالث

- التخيل
- الخيال
- العبقرية
- الموهبة

المفاهيم المرتبطة بالإبداع :

ذكرتُ أن غموض الإبداع أدى إلى خلط بعض المفاهيم الأخرى والقريبة الشبه منه إلى استخدامها على أنها إبداع وأصبحت هذه المفاهيم لا فرق بينها وبين مفهوم الإبداع . ولكنني سوف أتناول هذه المفاهيم في هذا الفصل حتى تضح الرؤية للمهتمين بدراسة الإبداع في وجود فرق بين الإبداع وهذه المفاهيم:

فمن هذه المفاهيم :

أولاً : **التخيل** Imagination

يعرف بأنه أحد السلوكيات الوجدانية للإبداع Creativity ويعرف التخيل على أنه التخيل التأليفي الذي ينسج من صور المحسوسات الأفكار ، ويألف فيما بينها مكونات تركيبية جديدة تأخذ طابع الإبداع.

تقوم عملية التخيل على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل ، أي أن التخيل يستعين بتذكر الماضي ويستضيء بالحاضر ويستطرد ليؤلف تكوينات عقلية جديدة في المستقبل.

ولقد استطاعت بعض الدراسات النفسية في مجال النمو والارتقاء أن تحدد متى يمكن أن يكون بوسع الفرد أن يستجيب استجابات خيالية لأول مرة ، بحيث يصل إلى ترتيب الخبرات السابقة والتأليف بينها ، وقد أظهرت بعض الدراسات أن بعض الأطفال يمكن استخدام خيالهم قبل أن تنمو لديهم وظيفة الكلام ، فيوجه خيال الطفل إلى أنشطة إبداعية في مجال القصص والتمثيل الموسيقي ، ويمثل الخيال واللعب والتمثيل شيئاً واحداً في حياة الفرد المبدع وأن أبرز ما يميز هذه

الو ظائف الثلا ثة هو اعتماد ها عـلى التلقائية ، والتلقائية هي الا ستجابة الـتي تصدر بدون منبه خارجي ، بل بدوافع داخلية.

فعملية التخيل منتجة تتخير من الصور الماضية ما توافق مع غرضاً معيناً ويرجى الوصول إلى نتيجة مقصودة ، فهي عملية أساسية تسير أفكار نا على هداها ، ونرسم بها خطوات في أعمالنا اليومية ، فالتخيل عين نبصر بـها للمستقبل ، و نرسم له الخطط المناسبة والسلوكيات الملائمة ، كما أن نشعر من خلالها بسرورنا وأحزاننا ، وكل ما تقدم عليه قبل وقوعه .

وظائف التخيل :

يصنف التخيل حسب وظائفه إلى عدة تصنيفات :

1- تخيـل الاسـتعادة : حيـث يـتم اسـتعادة الخبـرات السـابقة المرتبطـة بموضوعات أو أحداث معينة مع و عي الفرد بأنها تمثل خبرات حدثت له في الماضي ، ويعتمد تعريف أر سطو للتخيل على هذا المعنى ، قال : إنه (أي التخيل) صورة ذهنية تستحضر الإدراك الحسي ا لذي أنتجها ، ولا يمكن أن تنشأ منفصلة عنه.

2- التخيـل التـوقعي : يـتم توقـع أحـداث المسـتقبل ، وخاصـة مـا يتصـل بتحقيق هدف معين أو تخيل حركة أو خطوات من شأنها أن تحقق الهدف.

3- التخيل الإنشائي ، الإبداعي : ويتمثل في إعادة تركيب ما تم استعادته من خبرات وأحداث سابقة بطريقة مبتكرة ، ويتم ذلك بوصفه هدف في حد ذاته، كما يمكن أن يكون نوعاً من التخطيط لفعل معين ، و بفضل قدرة الإنسان على التخيل الإنساني (الإ بداعي) يستطيع أن يخلق عوالم جد يدة وخبرات تر ضي طموحه ، وحاجاته.

4- تخيل تحقيق الأهداف : فيكون الطفل سلبياً في هذا التخيل إلى حدٍ ما ، حيث تمزج خبراته الماضية وباختيار منه كما حدث في أحلام اليقظة ، و عادة تكون سارة ، وتخيل نوعاً من تحقيق الرغبات ، إلا أنها قليلة الارتباط بالواقع ، وإذا ما اتصلت بالواقع تكون غالباً محققة للنزوات . وغالباً ما تكون معبرة عن حالة مرضية.

فالتخيل لدى الأطفال عملية عقلية تعتمد على تكوين علاقات جديدة بين خبرات سابقة ، وهذه الخبرات تنظم في أشكال وصور جديدة ، لم يألفها الفرد من ذي قبل ، والتخيل يصل بين ماضي الفرد المبدع وحاضره ، بل ويمتد إلى مستقبله، ولذلك فهو أساسي للإبداع.

كما أن للتخيل دور مهم في الصحة النفسية للفرد ، حيث إنه السبيل الوحيد للإفصاح عن الرغبات الداخلية والدوافع الغريزية ، وحيث أن النشاط الغريزي هو السائد في حياة الفرد ، ولهذا يتخيل و يصبح قادراً على تحويل التخيل إلى نشاط ينسجم مع الواقع ، أي يتحول إلى تفكير ، وبناء عملية التفكير ليس إلا تخيلاً معدلاً وفقاً لمقتضيات الواقع.

ويذكر أحمد ذكي محمد (1949) أن التخيل يمتاز بعدة سمات مثل:

- الميل إلى المبالغة .
- الميل إلى التحرر من القيود.
- الصيغة الذاتية .
- النزعة إلى التنقل.
- عدم الخضوع للنقد .

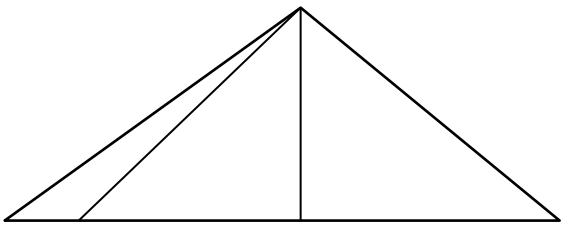
فالميل إلى المبالغة في الخيال عند الفرد يجعل خياله حياً دائماً ، وكثير الامتداد ، ولكن هذه الكثرة ليست نتيجة لوفرة الصور الماضية ، أو القدرة على التركيب ، ويعزي ذلك إلى نقص في قدرته على الحكم والنقد ، وعجز عن

تقدير قيمة خياله ، وقد تبين من تحليل هذه الأخيلة أنها فقيرة في صورها الأولى ، وأنها نشأت عن طريق المتشابهات المستمدة من خبراتهم المحدودة ، و هذه المتشابهات مرنة إلى حدٍ كبير ، ولم يهذبها الحكم والنقد .

وإذا ما تابعنا عرض "تورانس" (1969) Torrance للدراسات التي تناولت خيال الفرد عبر عمره الزمني متتبعة نمو التخيل لديه ، نجد أن الدراسات الخاصة بمراحل النمو أثناء سنوات ما قبل المدرسة ، تثبت أن الفرد يبدأ متخيلاً لقصور إدراكه ، و يعوض بالتخيل نقص معلوماته ، ومع التقدم في العمر الزمني يزداد الإدراك وينخفض التخيل.

شكل (1)

مراحل العمر الزمني



- خط الـ (IM) يمثل نمو التخيل خلال الفترة من الطفولة إلى الشباب.

- خط الـ (R) يمثل العقل أو الإدراك Reason .

وهو يبدأ مؤخراً وينمو أيضاً من خط (IM) .

ويقول : وبعد ذلك يحارب العقل للفوز بالمعركة ، فلا يظهر التخيل بشيءٍ جديد بعد انتهاء فترة الشباب .

وقد توصل اندروز Andrew, 1930 بعد تتبعه لتخيل أطفال ما قبل المدرسة إلى أن القدرة على التحديد والبناء وصلت إلى ذروتها بين الثالثة والرابعة ، ثم تنخفض كلما تقدم الفرد في العمر.

- التشابه Analogy : يصل إلى درجة مرتفعة في سن الرابعة ، وينخفض في سن الخامسة ثم يزداد كلما تقدم الفرد في العمر.

- الدرجة الكلية للتخيل : كانت أ على في سن أربع سنوات ، ثم ينخفض مستوى التخيل في سن الخامسة بدخول الطفل روضة الطفل ثم ترتفع عبر المراحل التعليمية.

- تصل النماذج الإبداعية المرتفعة للتخيل إلى درجة مرتفعة في سن 3 سنوات إلى 4 سنوات ، وتنخفض في سن 5 سنوات ثم ترتفع بعد ذلك بتقدم العمر.

فالتخيل الابتكاري شكل آخر من أشكال التفكير ، وإن إطلاق العنان للفرد قد يبين دوافعه في تخيلاته ، إذا أحسنت طريقة استكشاف هذه التخيلات ، فاستخدام اللعب والدمى مع الأطفال يكشف عن تخيلاتهم . كما أن كتابة القصص ، وفحص صور غامضة قد يكشف الكثير عن هذه التخيلات .

فيلعب التخيل دوراً مهماً وأساسياً في عملية التفكير بوجهٍ عام ، والابتكار بوجهٍ خاص على أساس أن التخيل عملية عقلية ونفسية تقوم على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات ، بحيث تنظمها في صور وأشكال جديدة بين الخبرات ، وليس للفرد خبرة بها من قبل.

ويرى "بيفردج" Beverage 1963 أن التفكير قد يكون منظماً كما هو الحال في خطوات "جون ديوي " (الإحساس والشعور بالمشكلة ، جمع

المعلومات والأفكار المتصلة بالمشكلة ، ثم فرض الفروض ومناقشة الفروض ، والوصول إلى النتائج)، دون أن يكون فعالاً ، فقد يتوصل الفرد فجأة إلى حلول مبتكرة ، حيث أنه لكي يتوصل الفرد إلى أفكار مبتكرة وأصلية ، عليه أن يطلق العنان لخيالاته في حرية ومرونة دون إعاقة.

ثانياً: الخيال Fantasy

هو العملية العقلية العليا التي تقوم على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل ، و هي تستعين بقدرات التذكر والاسترجاع ، كما تستعين بالصور العقلية المختلفة في إنشاء هذه التنظيمات الجديدة التي تصل الفرد بماضيه ، وتمتد لحاضرة وتستطرد إلى مستقبله ، فتبنى ذلك كله دعائم الإبداع الفني ، والابتكار العقلي والتكيف السوي مع البيئة .

فالخيال نشاط نفسي يتم من خلاله المعالجة الذهنية والحركية لبعض العناصر والمواقف بشكل جديد يعتمد على إعادة بناء الصور بشرط عدم المحاكاة المباشرة للمصادر الحسية والإدراكية لتلك العناصر والمواقف ، و هو بهذا ليس مجرد نشاط ذهني أو أفكار مجردة بل هو نشاط متنوع قد يكون ذهنياً أو حركياً أو تشكيلياً ، المهم هو معالجة عناصر المجال بشكل جديد حيث يبحث في تلك العناصر بالحياة والمعنى ، ويمنحها خصائص لم تكن لها من قبل.

فالخيال Fantasy هو شرود الذهن ، وانتقال إلى عالم الأوهام البعيد عن عالم الحقائق ، ربما يهدف إلى الترويح عن النفس أو التمادي في تتابع صور دون هدف معين ، إن مثل هذا الاسترسال هو ما نمارسه في أحلام اليقظة ، إذ

تتداعى الصور والمعاني بعضها إثر بعض دون غرض خاص ، أما التخيل عملية منتجة تتخير من الصور الماضية ما يوافق غرضاً معيناً ، ويرجى الوصول إلى نتيجة مقصودة ، فهو عملية أساسية تسير أفكارنا على هداها ، إذن فالتخيل عادةً ما يستخدم لوصف العملية أكثر منه وصف للناتج الذي يظهر عادة في شكل أحلام اليقظة أو لعب تخيلي.

ويقاس نمو التخيل لدى الأفراد بتحليل رسوماتهم ، وباختبارات ترصد نوع الصور وعددها التي يراها الفرد ، وبالقصص المبتورة غير الكاملة التي تقرأ عليه ثم يطلب عليه أن يكملها كيفما شاء .

ولهذا تعتبر عملية الإبداع الوظيفة الأساسية للتخيل ؛ فيستعمل الفرد خياله في استحداث استجابات عديدة ومتنوعة ومنفردة.

الخيال الابتكاري :

يعتبر الخيال الابتكاري نوعاً من التفكير الابتكاري ، إذ لا يقتصر التفكير الابتكاري على علماء الطبيعة ، أو الرياضة وحدهم ، إذ يعطينا العلماء معلومات علمية في شكل حقائق ونظريات وقوانين ، بينما يعطينا الفنانون معانٍ فيها خلق وابتكار.

ومن وجهة نظر المؤلف نجد أن الإبداع يمر بعدة مراحل عمرية متناسقة ومتكاملة ، فيبدأ الإبداع في مرحلة الطفولة المبكرة فالإبداع لا يبدأ من فراغ، ولكن نقطة الانطلاقة للإبداع هو الخيال في مرحلة الطفولة المبكرة والمتأخرة سواء أكان خيال إيهامي أو خيال حر أو واقعي ، ثم يتحول الخيال إلى تخيل ، ثم يتحول التخيل إلى تصور، ثم إلى تفكير، وهذا التفكير ينطلق في اتجاهين : اتجاه تفكيري تقليدي يعتمد على القدرة العامة (الذكاء) واتجاه آخر متشعب متنوع "التفكير الابتكاري".

ثالثاً: العبقرية Genius

فالعبقرية من زاوية السلوك هي قدرة الفرد الفعلية على الابتكار في مجالات معينة سواء أكانت تلك القدرة فطرية أم مكتسبة ، فالعبقرية هي ملكة الابتكار والاختراع ، فلكي يكون الفرد عبقرياً ، يجب أن يكون قادراً على كشف النقاب عن شيء جديد في مجالات الفن والعلم والأدب .

فالعبقرية ليست مجرد موهبة عقلية ، بل إنها عملية فريدة لا تمنح للبشر إلا في النادر ، وأن يتصف صاحبها بالأصالة في الفكر، فالعبقري يبدأ من الواقع في أعلى صوره ، فهي براعة خاصة وفريدة ، يحدث ترابطاً معيناً بين الطابع الشخصي ، والفكر الخلاق ، والموقف الاجتماعي .

فالعبقرية كما يرى "مكد وجل" لها صلة بالاتصال العقلي و يرى أن هناك تفسيران للعبقرية ، الأول: أن هناك عقول غيبية تعمل على التأثير في بعض العقول كعقول الأنبياء الملهمين ، والعباقرة ، وذلك بواسطة عقل أقوى من عقول البشر . الثاني: تركيز عدة عقول في عقل واحد ، ولكن "مكد وجل" يركز على التفسير الأول للعبقرية ، فهناك علاقة إيجابية بين جوانب العبقرية وبعض قدرات الإبداع ، والأصالة التي تعتبر كما يذكر "تورانس" أنها أساس الإبداع.

ويرى هانزجراث (1969) Hans Grath أن العبقري يلجأ إلى خياله ، حيث يخترع مجتمعاً آخر غير المجتمع الواقعي، حيث يعوض به عما فقده في مجتمعه الذي ينكر عليه الاحترام والتقدير ؛ لأنه رسم لنفسه صورة تختلف عن الصورة التي رسمها الناس في أذهانهم عن ذلك العبقري ، ولهذا يصر العبقري على الاستمساك بالصورة الذهنية التي رسمها لنفسه ، وقد يقنع نفسه بأن

المجتمعات القادمة التالية لجيله سوف تعترف له بالعبقرية ، ولكن ربما يكون الفرد ليس من العبقرية في شيء ، بل يكون مصاباً بجنون العظمة ، ويكون انتظاره لتقدير الأجيال القادمة له نوعاً من الجنون.

فالعبقرية مصطلح قديم ، فقد استخدم في القرن 18 ليشير إلى الملكة التي يستطيع بها صاحبها أن يحقق اكتشافاً بارزاً في مجال العلم أو انتاجاً أصيلاً في مجال الفن ، ثم تطور المفهوم في القرن 19 ليدل على الأفراد الذين ورثوا طاقات عقلية كبيرة في العلم الفن وحققوا هشرة واسعة ، وهذا ما ذكره "جالتون" Galton وسبيرمان Spearman في أن العبقرية هي قدرة الفرد على إنتاج جديدة بصورة إبداعية مبتكرة .

فالمحك الأساسي للعبقرية هوالإنتاج الإبتكاري .

أما تيرمان Terman وهو لنجورث HallingWorth فقد ذكرا أن العبقرية تستخدم للدلالة على ذوي الذكاء العالي أو الأفراد الذين يملكون مستوى عالٍ من الذكاء المرتفع.

هذا وقد ارتبط مفهوم التفوق العقلي بالعبقرية وقد شاع ذلك في النصف الثاني من القرن 20 ليشمل ثلاث جوانب هي :

1- وصول الفرد المتفوق عقلياً إلى مستوى معين من أدائه "أداء مميز"

2- أن يكون هذا الأداء أعلى من أداء أقرانه في عمره الزمني.

3- لا يقل هذا الأداء عن نسبة ذكاء 120° على احد مقاييس الذكاء حيث أن التفوق العقلي يُعرف في ضوء محكين : 1- التحصيل الدراسي 2- الذكاء.

العباقرة والموهوبون :

ليست الشهرة في حد ذاتها هي المعيار للعبقرية ، فالشهرة هي التي تؤدي إلى الحكم بالعبقرية من عدمها ، وقد تظهر العبقرية للفرد في ناحية واحدة ، ويرى "تيرمان" أن العباقرة يكون معامل ذكائهم (140) فما فوق ، فالعباقرة ينحرفون عن المتوسط الحسابي للذكاء بمدى كبير بلغة الإحصاء.

ويؤكد "لنجورث" أن معامل الذكاء وحده ليس كافياً لتمييز العباقرة إذ يشترط في العبقري بالإضافة إلى الذكاء والقدرة العقلية توفر النشاط والقدرة على العمل الشاق.

حيث إن كلمة عبقري تنسب إلى وادي "عبقر" في شمال المملكة العربية السعودية ، وهذا وادي يسكنه الشياطين والجن ، ويأتون بأعمال خارقة يعجز عنها البشر ، ومن هنا جاءت كلمة العبقرية ، فالعبقرية هي الأعمال العظيمة التي يأتي بها فرد معين لا يصل إليها معظم الأفراد.

ويرى بعض العلماء أن العبقرية هي تركز عدة عقول في عقل واحد ، لدى الفرد .

فمن الناحية التحصيلية كان الموهوبون أكثر تفوقاً من أقرانهم دون أدنى شك ، وخاصة في اللغة والقراءة ، والمواد التي تتطلب التفكير المجرد ، وامتاز الموهوبون بتنوع نشاطهم وميولهم خارج المدرسة .

وقد أثبتت الدراسات التتبعية لهم من ناحية المستقبل المهني ، أن غالبية الذكور نجحوا نجاحاً باهراً إذا صح (75%) يعملون في المهن العالية فقد وصل عددهم إلى الشهرة في القانون والطب وعلم النفس والهندسة ، وكانوا

يمتـازون بالقـدرة علـى المثـابرة والثقـة بـالنفس. فلـو تخيلنـا فئـات العبـاقرة والموهـوبين والمتفـوقين دراسـياً (النبـوغ الدراسـي) والمبـدعين كهـرم ، يـأتي العباقرة في قمته ثم الموهبين ، ثم المتفوقين دراسياً ، ثم المبدعين ، وذلك من حيث تدرج نسبة الذكاء ، ولكن المبدعين يحتاجون فقط إلى نسبة ذكاء لا تقل عن˚115 على إحدى اختبارات الذكاء . أما المو هوبين فيحتاجون إلى أكثر من ˚130 ثم المتفوقين دراسياً يحتاجون إلى نسبة لا تقل عن˚125 ، و هذا ما ذكره معظم علماء النفس (جاكسون ، وبالتزمان ، وتيرمان ، وغيرهم) .

رابعاً : التصور

أحد وسائل العقل في استحضار صورة الماضي ، فالصورة العقلية تقوم مقام الشيء عند غيبته في اللاوعي ، والصورة أداة من أدوات التذكر الذي هو وسيلتنا إلى تكوين وحدة حياتنا ، وبهذه الصور نسترجع تجاربنا الحسية ، مما رأينـاه "صـورة بصـرية" ، أو سـمعناه "صـورة سـمعية" ، أو ذقنـاه " صـورة ذوقية" ، ولذا فهو وسيلة الاحتفاظ بخبراتنا العقلية .

فالانتقـال مـن التخيـل إلـى التفكيـر لا يكـون فجائيـاً ، وإنمـا تـأتي مرحلـة وسطى غاية في الأهمية في هذا الانتقال ، ألا و هي مرحلة التصور ، بينما يكون التخيل نشطاً في العالم الداخلي ، والحواس نشطه أيضاً .

إذن فالعبقرية يتحكم فيها عامل الوراثة أكثر من البيئة، حيث أثبتت ذلك دراسة تاريخ حياة العظماء من البشر ، وأنها تنتقل من الوالدين إلى الأبناء ، وقد أثبتت ذلك أيضاً دراسة سلسلة نسب العظماء من البشر ، فمثلاً وجد أن جد "شارلز داروين" "أرام داروين" كان باحثاً معروفاً وشاعراً أيضاً .

فالعبقرية - كما يرى "محمد أحمد سلامة" - وإن كان لها أساس وراثي إلا أن ذلك لا يمكن أن يفسر ظهور عبقري واحد ، فالعبقرية تمثل تركيباً معقداً من العلاقات الوراثية ، فالعبقرية كما يرى "مكد وجل" أنها تركز عدة عقول في عقل واحد. فهي تحتاج إلى نسبة ذكاء عالية جداً لا تقل عن 140° ، فالعبقرية هي التفرد ، وتعتمد في تفردها على قدرة الأصالة . حيث إن الأصالة تمثل الندرة وعدم الشيوع للأفكار ، وتعتمد أيضاً على الجدة للأفكار والطرافة .

وفي رأيي أن العبقرية تعتمد على قدرة في الإبداع هي الأصالة، والإبداع كما يذكر علماء النفس الإبداعي يعتمد على الأصالة، فلا يوجد إبداع بدون أصالة ، وعلى هذا نجد أن هناك علاقة إيجابية بين الإبداع والعبقرية من الجهة النظرية.

خامساً: الموهبة Talent

أما الموهبة فهي اصطلاح شامل وواسع ، فالموهوب هي كل ذي موهبة، سواء كانت ذكاء ممتاز ، أو قدرة ابتكارية عالية ، أو هي استعداد كامن يتمثل في قدرة متميزة .

فالموهبة هي استعداد فطري ينعم بها الله عز وجل على مَنْ يشاء من عباده بالامتياز والتفوق في مجال من مجالات الحياة المختلفة ، بحيث يبرز منهم صفوة العلماء والمفكرين والمبدعين ، وهذه الموهبة تتطلب بيئة مناسبة لنموها ومناخ نفسي وتربوي ملائم.

وقد شاع استخدامها في بداية القرن 20 وحتى الستينات في هذا القرن ، وهي تعني قدرة الفرد الموهوب على الأداء المرتفع في مجال من مجالات الحياة والتي ترتبط بمجال الذكاء ، وقد ذكر "سيشور" Seachore أنها وراثية.

فالموهبة ارتبطت أيضاً بالتفوق العقلي فهما مزيج من ثلاث محاور هي :

1- قدرة عقلية عامة فوق المتوسط" ذكاء عادي" .

2- مستوى مرتفع في الإبداع.

3- مستوى رفيع من الالتزام بمهام أو الدافع للإنجاز .

وهذه المحاور هي نفس جوانب ارتباط العبقرية بالتفوق العقلي مما يدل أن الموهبة والعبقرية تتطلب نسبة ذكاء عالية وأداء متميز.

فالطفل الموهوب يولد ولديه استعداد فطري للتفوق في مجال معين من مجالات الحياة أو العلم . هذا الاستعداد الفطري يمكنه من الأداء المتميز في أحد المجالات المختلفة .

وهناك تعريف لـ ميرلاند Maraland للموهوب والمتفوق هما مَنْ يتم التعرف عليهم من قبل المتخصصين في مجال تعليم الموهوبين ، ولديهم قدرات عقلية عالية تجعلهم قادرين على الأداء بمستوى عالٍ في مجال معين ، مثل الفنون ، الإبداع ، القيادة ، العلم ، الأدب.

الخلاصة أن الموهبة تعتمد على نسبة ذكاء عالية مثل العبقرية ، ولكن أقل منها بدرجة بسيطة ، ولا تقل عن 130° على أحد مقاييس الذكاء . وتتحكم في الموهبة ثلاث عوامل : الإبداع ، الذكاء ، الدافعية للإنجاز ، فالموهبة هي محصلة التفاعل لهذه العوامل الثلاثة .

فهناك فئات للأفراد الموهوبين مثل : الموهوب عقلياً ، والموهوب إبداعياً، والموهوب أكاديمياً ، الموهوب في الفن ، والأدب ، والرياضة ، والقيادة ..الخ، وهذا الفرد يعتمد في موهبته هذه على القدرات الخاصة.

فالموهبة تعتمد على القدرات التي تنمو بشكل طبيعي غير مقصود في مجال النشاط الإنساني ، و هذه القدرات هي الاستعدادات ، ولكن التفوق يعتمد

على القدرات التي تنمو بشكل مقصود ومنظم ، فالفرد المتفوق يتمتع بقدرة ، أو بأداء فوق المتوسط في مجال من مجالات الاستعداد الإنساني.

أما الإبداع فهو الخلق على غير مثال ، ولابد من توافر المهارة والجدة القيمة ، فهو المهارة في إيجاد شيء جديد له قيمة.

أما العلاقة بين الإبداع والابتكار ، فالإبداع أشمل وأعم من الابتكار ، فالابتكار يُعادل الاختراع والإبداع يعادل الخلق.

فالإبداع خروج من المألوف إلى اللامألوف في اتجاهين : اتجاه يتم فيه تعديل وتطوير الأشياء القديمة في ضوء متغيرات العصر ، مثال ذلك لديك عربة أو سيارة قديمة موديل 1975 ، فأنت تضيف لها تعديلات و تحسينات حتى تأخذ شكل السيارة الحديثة وتتمشى مع موديل 2000 مثلاً ، و هذا هو الابتكار بمعنى أنك ابتكرت وأضفت بعض التحسينات حتى أخذ الشيء شكل جديد أصبح له قيمة وفائدة .

الاتجاه الآخر الخروج في اتجاه جديد ، أي الإتيان بالجديد الذي ليس له مثيل ، و هذا الخلق مثل خلق الإنسان من العدم ، فالخلق ينسب إلى المبدع الأول، وهو لله عز وجل ، ففعل يبدع : إبداعاً. مثل قوله {بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ } ، { لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ} صدق الله العظيم.

فالابتكار مأخوذ من لفظ بَّكر ابكاراً ، وعلى هذا فالابتكار جزء من الإبداع ، فلا يوجد ابتكار بدون إبداع ، وليس العكس. إذ كل مبدع يمكن أن يكون مبتكراً وليس العكس.

فالابتكار له معايير ، فهو يبدأ بالعملية العقلية وينتهي بالإنتاج الابتكاري. فالعملية العقلية في الابتكار تبدأ بالإعداد ثم التخمين أو التحضين ثم الإلهام أو

الإشراق ، ثم الإنتاج ، ثم التحقيق من هذا الإنتاج ، وهذا التحقيق يشمل المعايير و هذه المعايير هي القبول الاجتماعي ، التعريف أو التحديد للإبداع ، أي ما المقصود بالإبداع في المجال الذي يستخدم فيه الإبداع ، ثم القيمة ، الفائدة ، الجدة ، الاستمرارية ، الأثر ، الواقعية، توصيله للناس للاستفادة منه.

وعلى هذا نجد أن المبدع يحتاج إلى نسبة من الذكاء حددها علماء النفس الإبداعي ، بأنها لا تقل عن 115° ، على أحد اختبارات الذكاء، و هذا تمييزاً عن المجنون الذي تدهورت لديه القدرة العقلية ويأتي بأعمال خرافية (هذائية).

فالعلاقة بين الذكاء والإبداع علاقة منخفضة ، ولكن الإبداع يحتاج إلى هذه النسبة السابقة الذكر .

وعلى هذا نجد أن العبقرية في جانب منها تعتمد على الموهبة والموهبة في أحد جوانبها تعتمد على الإبداع وخاصة قدرة الأصالة.

الإبداع والذكاء يقومان على مهارات عقلية مختلفة ، فالذكاء كما يقاس باختبارات الذكاء يعتمد على قدرات التفكير بطرق تقليدية والتوصل إلى حل واحد صحيح لكل مشكلة ، حيث يطلق "جيلفورد" عليه مصطلح "التفكير التقاربي".

أما الإبداع فيطلق عليه "جيلفورد" مصطلح "التفكير التباعدي" ، أي النشاط العقلي الإبداعي الأصيل الذي ينحرف عن الأنماط المعتادة المألوفة ، والذي يؤدي إلى أكثر من حل واحد مقبول للمشكلة بشرط أن يكون حلاً جديداً فريداً .

ويعتبر الإبداع قدرة خاصة متميزة لحل المشكلة حيث إنها تمكن الأفراد من إنتاج أفكاراً أصيلة أو منتجات (أو أشياء) تتميز بأنها تكيفية ، أي تؤدي وظيفة مفيدة .

الخلاصة أن هناك وجهتا نظر تجاه العلاقة بين الإبداع والذكاء ، أحدهما ترى أن هناك عوامل التفكير المنطلق هي المسئولة عن الإبداع.

أما الأخرى فترى أن هناك عوامل عقلية ، وترى أن الذكاء العام هو المسئول عن الإبداع.

ويتميز الأفراد المبدعون بدرجة ما من الدافعية تتمثل في ا لتوتر النفسي والنشاط العام تمكنهم هذه الدافعية من القدرة على الإنتاج الابتكاري الذي يتطلب قدراً أكبراً من المثابرة ، لتحقيق هدف معين ، ذلك الهدف يمكن تحديد في الإنتاج الابتكاري .

ويرى مادي Madi (1969) أن هناك دافعين أساسيين في العمل الإبداعي هما: الحاجة إلى الجودة ، والحاجة إلى الأصالة ، فالدافع الأول هو رغبة الفرد المبدع في توظيف إمكاناته بالطريقة التي يرى نفسه فيها مؤدياً لأعمال ذات قيمة ، وهذا الدافع هو السبب في المثابرة في العمل ، والذي يجعله يصل إلى صورة يشعر فيها بالاقتناع بهذا الدافع.

أما الدافع الثاني هو الحاجة إلى الأصالة ، فهي التي تكشف عن نفسها من خلال الاتجاه إلى الأعمال الفريدة غير العادية ، نظراً لأنها تحمل عنصر الاستجابة الانفعالية التي يحس بها المبدع.

فالفرد الذي تغلب لديه الحاجة إلى الجودة عن الحاجة إلى الأصالة يميل الاتجاه إلى حرفية في الفن أكثر من اتجاهه إلى الإبداع فيه ، ولكن إذا توازنت درجة هاتين الحاجتين لديه فإنه يجمع بين الحرفية والإبداعية.

ولهذا نجد أن الأسرة مسئولة عن نشأة الإبداع في البداية، وعلى المناخ النفسي والتربوي السائد فيها يعتمد نمو الإبداع لدى أبنائها .

فالمناخ النفسي الذي تهيئه الأسرة لأبنائها من خلال معاملاتهم السوية لهم من شأنه أن يعمل على تنمية إمكانات الأبناء الابتكارية إن وجدت ، ونمو الإبداع لدى الأبناء يتوقف على إدراك الأب وتفهمه لحقيقة دوافعه في معاملته لابنه ووعيه بحاجاته السيكولوجية والعاطفية المرتبطة بنموه ، و بأن الطفل لديه استعدادات وقدرات تختلف عن غيره من الأطفال.

فإذا ما تحقق هذا النمو النفسي السوي أصبح بمثابة المناخ الذي يعطي الفرصة للأبناء ، لكي يظهروا إمكاناتهم وقدراتهم الابتكارية ، يعبرون عنها .

حيث أن مهمة الأباء الحقيقة تكمن في معرفة ثروة الطفل النفسية و هي ثروة وجدانية ، فإن لم يهيأ له الجو الملائم لإرهاف حساسيته وتوسيع خياله قلت عنده القدرة على الابتكار .

وفي رأيي أن الإبداع مصدره الخيال ، فالأسرة مسئولة على توسعة وزيادة خيال الفرد عن طريق القصص والحكايات وخاصة التي تحكي له قبل النوم ، وكذلك رؤيته الأفلام التي تشجع الخيال العلمي ، فإذا تم ذلك الخيال فهذا يؤدي إلى زيادة التخيل ، والتخيل يؤدي إلى التصور، والتصور يؤدي إلى تفكير، و هذا1 التفكير يعتمد على المصدر الأول و هو الخيال ، فإذا كان هذا الخيال واسعاً كان الفرد مبدعاً ، وله مستقبل باهر . أما إذا لم يتسع خيال الفرد وكان عادياً ، كان تفكير الفرد عادي مثل بقية الأفراد في المجتمع ، وبالتالي يكون ذكائهم عادياً نمطياً يتصف بالجمود الذهني.

سادساً: الذكاء الانفعالي :

حيث تكلم الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون H.Bergson 1902 عن الجهد العقلي "الانفعال الأسمى من العقل " والذي تتطلبه العمليات العقلية على اختلاف درجاتها في البساطة أو التعقيد.

فعندما نتذكر وقائع ماضية أو نقوم بتفسير وقائع حاضرة أو نحاول فهم إحدى الخطب أو متابعة تفكير أحد الأشخاص الآخرين أو نحاول الإصغاء إلى أفكارنا أو الانشغال بتفهم أحد الأنساق المعقدة في كل هذه الحالات نشعر بأننا نتخذ أحد موقفين : الأول يغلب عليه التوتر "الانفعال" ، حيث يكون لدينا شعور بالجهد ، والآخر يغلب عليه الاسترخاء حيث لا يكون لدينا هذا الشعور بالجهد ، وبمقدار تعقد حالة التركيز العقلي يكون الجهد العقلي الذي يصاحبها ، ويتبع برجسون "طابع الجهد العقلي في التصورات البسيطة التي تقتضي إعادة الإنتاج كالتذكر والاستدعاء وفي التصورات الأكثر تعقيداً ، كما تتمثل في الإنتاج الإبداعي أو الابتكاري فيرى أنه إذا كان الإبداع يتمثل في حل إحدى المشكلات فإن هذا الحل - كما يذكر ريبو Ribot - لا يتم إلاّ بتصور "مقال" يحاول الفرد المبدع بلوغه ، وعندئذ يكون كل جهد إنما هو محاولة للتوصل إلى وسائل لتحقيق هذا المثال ، وهذا المثال عبارة عن "كل" يقدّم نفسه كتخطيط والابتكار والإبداع هو تحويل هذا التخطيط إلى صورة ، ويصبح التصور التخطيطي تصوراً محققاً في صور وهذا يحدث للمؤلف أو الكاتب أو الموسيقي أو الفنان أو العالم .

إذن فالطابع الوجداني يضفي لونه على كل جهد عقلي.

ويميز "برجسون" حلة التوتر العقلي عند حالة الاسترخاء العقلي بالرجوع إلى المصاحبة الوجدانية للتصور .

فبرجسون 1932 يفسر النشاط الإبداعي بنوع من الانفعال ، لكنه انفعال أسمى من العقل ، فهو انفعال ليس بحسب أنه يعد حافزاً للذكاء ، بل لأنه توجد انفعالات خلاّقة قد ينشأ عنها تفكير خلاّق ، لهذا فإن الإبداع وإن كان عقلياً ، فإن جوهره قائم على الحساسية والانفعال ، ويميز "برجسون" بين نوعين من الانفعال:

النوع الأول من هذه الانفعالات يلي فكرة أو صورة متصورة ، ومن ثم تكون الحالة الانفعالية ناتجة عن حالة عقلية مكتفية بذاتها ولا تدين لتلك الحالة الانفعالية بشيء ، وإذا خضعت هذه الحالة العقلية لتأثير الحالة الانفعالية فإنها تفقد أكثر مما تكسب ، و هذا النوع من الانفعالات أدنى من العقل ، و هو الذي يتجه إليه تفكيرنا عند المقابلة بين الحالات الوجدانية والحالات العقلية .

أما **النوع الثاني** من الانفعالات فهو سبب للحالات العقلية التالية له ، وليس ناتجاً عن تصور عقلي يعقبه انفعال يظل متميزاً عنه ، فهو حالة وجدانية ملأى بالتصورات ، وهذا الانفعال يجذب جوهرها عن طريق ما يتيحه لها من نمو عضوي فهو انفعال أسمى من العقل ، أي يسمو على كل معرفة استدلالية ، ولا يفهم من هذا سمو قيمته فحسب بل يُفهم كذلك السبّق في الزمان سبق السبب على النتيجة .

ولهذا فإن هذا النوع من الانفعالات وحده هو الذي يمكن أن يؤدي إلى أفكار إبداعية ، فالإبداع عن برجسون" هو انفعال قبل كل شيء معتمداً أساساً على استبطان عميق لانعكاس الشعور على نفسه خلال عملية الإبداع.

فمن مكونات الذكاء الانفعالي Emotional intelligence معرفة الذات "أعرف نفسك" أو الوعي بالذات كما ذكر "جولمان" ، و هو الانتباه المستمر للفرد للحالات الوجدانية الداخلية حيث يلاحظ العقل ويتفحص الخبرة الانفعالية.

فالوعي بالذات يتطلب أن تكون القشرة المخية في حالة نشاط وخاصة في مناطق اللغة بحيث تستطيع تحديد وتسمية الانفعالات المستثارة ، فهو يتضمن أيضاً الوعي بالانفعالات والمشاعر والأفكار ، وهذا هو الكفاءة الوجدانية الأساسية التي يبني عليها غيرها من الكفاءات الشخصية ، فهو حالة تأمل ذاتي.

القدرة على حفز النفس على العمل والإنجاز ، فالقدرة على حفز ا لنفس والعواطف والمشاعر الإنسانية على العمل لتحقيق الأهداف وتقديم العمل وتأخير الراحة هي م أهم عوامل النجاح والإبداع.

إذن فالجهد العقلي (الانفعال الأسمى من العقل) في رأي الشخصي يتضمن الوعي بالذات ، والقدرة على حفز النفس للعمل والإنجاز والإبداع ، وهما مكونان أساسيان من مكونات الذكاء الانفعالي.

وهذا ما أكده هوارد جاردنر Gardner 1983 عندما صنَّف الذكاء الشخصي Personal intelligence إلى شقين : أحدهما الذكاء الذاتي Interpersonal والثاني الذكاء الاجتماعي المتصل بالعلاقة بين الفرد والآخرين، فالذكاء الذاتي "الوجداني" للفرد يتضمن القدرة على التفريق بين الانفعالات المختلفة ، وتسميتها ، ومعرفتها وتوظيفها.

فالذكاء الوجداني يجمع بين الانفعالات الشخصية ، وانفعالات في سياقها الاجتماعي ، فهو أيضاً قدرة عقلية تعمل من خلال التفاعل بين الجانب العقلي والوجداني للفرد.

فالفرد الذكي انفعالياً لديه القدرة على إظهار الانفعالات التي يريدها ، رغم أنه لا يحس بها فعلاً ، كما أن لديه القدرة أكثر من غيره في استثارة الانفعال بصورة تساعده على التفكير والانتباه لمثير ما يصوره أفضل إلى جانب القدرة على السيطرة على انفعالاته بطريقة تنمي قدراته العقلية والوجدانية ، ويمكن القول بأن الحساسية للمشكلات باعتبارها سمة إبداعية هي الأقرب للذكاء الانفعالي ، فالذكاء الوجداني هو في الأساس مجموعة من القدرات العقلية.

إذن فـي ضـوء مـا سـبق - وفـي رأي الشخصـي - نجـد أن الأصـالة باعتبارهـا الأسـاس فـي ظهـور الإبـداع وبدونـه لا يكـون هنـاك إبـداع ، وباعتبـار أن الأصـالة تتطلـب نسـبة ذكـاء عاليـة أكبـر مـن أي قـدرة إبداعيـة أخـرى ، وأن الفـرد المرتفـع فـي الأصـالة مرتفـع ذكائيـاً، وهـو الشـخص ذو الـذكاء الانفعـالي ، فالـذكاء الإنفعـالي لـه دوراً مهمـاً وأساسـياً فـي ظهـور الإبـداع وخاصـةً أن الـذكاء الانفعـالي يعتمـد علـى اسـتثارة الانفعـالات نظـراً لوجـود مثيـر غـامض فـي البيئـة يسـتثير هـذه الانفعـالات ، وبـدون اسـتثارة لهـذه الانفعـالات لا يوجـد تفكيـر ولا اسـتخدام عمليـات عقليـة عليـا لـدى الفرد باعتبار أن هذه العمليات هي الأساس للتفكير الإبداعي.

الفصل الرابع
نظريات تفسير الإبداع

* نظرية الفكر الفلسفي الإسلامي

1- عند ابن سينا 2- عند الإمام الغزالي

* نظرية التحليل النفسي والإبداع

* النظرية العاملية والإبداع

* المذهب الإنساني والإبداع

أولاً : نظرية الفكر الفلسفي الإسلامي والإبداع

1- ابن سينا والإبداع :

يصف ابن سينا العقل بأربع مراتب ، أدناها العقل الهيولاني ، ثم العقل بالملكة ، ثم العقل الفعال ، ثم العقل المستفاد الذي يعتبر كمال العقل ، أما الإبداع فإنه يُعتبر أعلى رتبة من التكوين والأحداث ، فالتكوين: أن يكون في الشيء وجود مادي ، والأحداث: أن يكون في الشيء وجود زماني ، وعلى هذا فالإبداع أن يكون الشيء لا من مادة ولا من زمان سابق ، ويصف عملية الحدس بأنها استعداد قد يشتد في بعض الناس حتى لا يحتاج إلى تعليم أو أن يتصل بالعقل الفعال.

ثم عدل بعد ذلك ابن سينا عن القول بالخلق إلى القول بالإبداع ، ثم القول بالفيض ثم القول بالتجلي علة وجود الكائنات عن واجب الوجود.

2- الإمام الغزالي والإبداع:

حيث يرى الإمام الغزالي أن الحدس نوع من الإلهام ، أي الانتقال من القوة إلى الفعل بواسطة العقل الفعال على شكل وثبة عقلية سريعة .

ويميز الإمام الغزالي بين نوعين من الإدراك : الإدراك بالتعليم ، والإدراك بالإلهام ، فالإدراك الإلهام يتأتى للفرد بالتقوى (طريق التعليم الرباني) ، ويتمثل ذلك في قوله تعالى: {واتقوا الله ويعلمكم الله} صدق الله العظيم.

هذا التعليم لا يحصل عليه الفرد بالاكتساب وإنما يهجم على القلب من حيث لا يدري ، ولذلك سُمي بالإلهام الروحي. {عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى} صدق الله العظيم.

ثانياً : نظرية التحليل النفسي والإبداع

وتفسيرها يتمثل في تفسير "سيجموند فرويد" ، حيث يرى أن الإبداع هو الصراع بين الـ "هو" بما تمثله من محتويات غريزية وعدوانية، والـ "أنا" بما تمثله من قيم المجتمع ، فيلجأ المبدع إلى الإعلاء كحيلة دفاعية عند هروبه من الواقع للتخلص من الموقف إلا أن المحتويات الغريزية لا تُشوه عند لجوئه إلى هذه الحيلة الدفاعية ، وذلك على النقيض مما يحدث من تسوية لهذه المحتويات عند استخدام مثل هذه الحيل الدفاعية.

فالإبداع هو تعبير عن تلك المحتويات اللاشعورية المرفوضة اجتماعياً في صورة يقبلها المجتمع يتمثل في صورة إعلاء لهذه المحتويات الغريزية.

نجد "ليونارد دافنشي" ظهر عنده مفهوم الإعلاء (التسامي) لتفسير ابتكاره في الفن ، وقد حدد "فرويد" الإعلاء بوصفه استبدال الهدف الجنسي الأساسي بهدف آخر غير جنسي ، وبذلك يكون الإعلاء مظهراً هروبياً من الواقع الذي لا يستطيع الفرد فيه مواجهة مطالب الإشباع الجنسي الغريزي ، إلى عالم آخر خيالي حيث يطلق فيه الفنان العنان لرغباته الجنسية ، ولكي ينجح في ذلك فإن عليه أن يحوِّل خيالاته إلى واقع جديد ، حيث يكون الإنتاج ابتكاراً في مجالات الفن والموسيقى وكذلك العالم أو الأديب في مجالات العلم والأدب.

ويذظر "شارب"Sharp إلى النشاط الخيالي الإبداعي لكل من العالم والفنان على أساس أنه محاولة للسيطرة على النزعات العدوانية والجنسية عن طريق إعلاء تلك النزعات الغريزية.

ويرى "سويف" أن محاولة تفسير الإعلاء هو ضرب من ضروب التعليل اللفظي يشبه التعليل ، بالملكات ، فالإعلاء فكرة غامضة كل الغموض ، ولا يمكن الأخذ به باعتباره مفسد لعملية الإبداع ، ويذكر "عبد الحليم محمود" أن مفهوم الإعلاء لا يفسر لماذا تتجه طاقة الرغبات الجنسية الغريزية إلى إبداع لدى بعض الأفراد ، بينما تتجه لدى البعض الآخر إلى مرض نفسي أو عصبي، فضلا عن عجز مفهوم الإعلاء عن تفسير الاتجاه إلى نوع معين من أنواع النشأة الإبداعية ، شعراً أو فناً تشكيلياً ، أو فرعاً من فروع العلم ، كذلك فإن مفهوم الإعلاء ليس من السهل تعريفه إجرائيا ، وبالتالي ليس من السهل قياسه.

أما "أدلر" Addler فيرى أن الإبداع إذما ينتج عن شعور بالنقص ، وخاصة النقص العضوي ، مما يدفع بالمبدع إلى أن يواجه بشجاعة هذا الشعور بالنقص عن طريق التعويض ، وهذا ما يميز المبدع أو العبقري عن العصبي الذي يتخذ هذا النقص حجة لعدم بذل الجهد، فالشعور بالنقص يحقر الإنسان في نظر نفسه ، ويزيد شعوره بعدم الأمن ، ولكن هذا الشعور بعينه هو الذي يدفع الشخص إلى مستويات عالية من الأداء في بعض الميادين التي لا تنتظر منه.

ويقرر "أدلر" أن أثر نواحي القصور العضوي والنقص يبدو في دفع الإنسان إلى الحصول على القوة وتحقيق السيطرة بالتغلب على هذا القصور .

وقد دعم إدلر فكرته هذه على ألوان القصور المختلفة والأمثلة التي لا تعطى لإظهار أثر التعويض كبيرة ، منها الخطيب اليوناني المشهور

(ديموستين) الذي نمَّى موهبته في الخطابة كتعويض لما شعر به من نقص في القدرة على الكلام.

و"بيتهوفن" الذي ألَّف أعماله الموسيقية الكبرى ، حينما بدأ يُصاب بالصم ، وربما يشكو من نقص في حاسة السمع لازمته منذ بداية حياته ، وقد أنصب اهتمامه على الموضوعات السمعية.

ثالثاً : النظرية العاملية والإبداع

فسر "جيلفورد" الإبداع من خلال نظريته العامة عن التكوين العقلي (نموذج بناء العقل) ، حيث يقوم هذا النموذج على ثلاث محاور (العمليات - المحتوى - النواتج) وتمثل العمليات الأنواع الرئيسية من الأنشطة العقلية وهي :

1- بعد العمليات Process : ويشمل المعرفة Cognition ويتضمن الاكتشاف ، الإدراك ، اليقظة ، التمييز ، الفهم.

2- التذكر Memory : ويعني الاحتفاظ بالمعلومات وتخزينها .

3- التفكير : يفرق "جيلفورد" بين نوعين من التفكير :

أ) تفكير تقاربي (الذكاء) حيث ينصب التأكيد على أحد المنتجات المعروفة لتوليد المعاني، ويشترك جميع الناس في هذا التفكير "الذكاء" وسماه "سبيرمان" بالعامل العام.

ب) تفكير تباعدي (الإبداع) حيث ينصب على كم وكيف المعلومات وهذا التفكير مقتصر على المبدعين فقط دون غيرهم.

4- التقويم : أي الوصول إلى قرارات أو أحكام أو هو التفكير الناقد الذي يأتي بعد التفكير الإبداعي.

*** بعد المحتوى** : حيث تعمل هذه العمليات السابقة في النموذج على كل أنواع المحتوى الشكلي ، الرمزي، السيمانتي ، المعنى ، السلوكي ، كما تعمل هذه العمليات على كل من النواتج.

*** بعد النواتج** : ويشمل الوحدات ، العلاقات ، الفئات ، التضمينات ، التحويلات ، التنظيمات ، ويرى أن التفكير الإبداعي يشتمل على الإنتاج التباعدي المتشعب ، فالإنتاج التباعدي باعتباره عملية توليد معلومة ما من معلومة محددة ، حيث ينصب التأكيد على نوع المنتجات أو المخرجات من المعلومة الأصل .

ويمكن أن يتفوق الأفراد المبدعون في مجال التفكيرالتباعدي ، وهناك جانبان هامان في التفكير التباعدي هما : الكم - الكيف ، فالكم هو مقدار الإنتاج على الطلاقة باعتبارها السهولة التي تتم بها عمليات التفكير.

أما الكيف فيحدد بواسطة المرونة في التفكير وغالباً ما تكون متقلبة وخيالية ، أما المرونة التكيفية فهي أساسية في حل المشكلات.

ويؤكد "جيلفورد" أن هناك مجموعة من القدرات العقلية تسهم في التفكير الإبداعي مثل الأصالة والطلاقة والمرونة ، والحساسية للمشكلات.

ويفرق جيلفورد بين الابتكار الكامن والإنتاج الابتكاري ، فالإنتاج الابتكاري هو ذلك الجانب الذي يتصل بالفهم العام للجمهور ؛ لأن إنتاج الشخص المبتكر يأخذ الشكل الظاهر للعمل الابتكاري كالشعر ، والرواية ، والموسيقى ، والعلم ، أما الابتكار الكامن هو استعداد المبدع لإنتاج أفكاراً جديدة، وقد أطلق عليه الطاقة الابتكارية ، فهي قدرة الفرد على إنتاج أفكار جديدة تتميز بالأصالة التي هي أساس الإبداع.

رابعاً: المذهب الإنساني والإبداع:

يعتبر هذا المذهب القوة الثالثة في علم النفس ، فهو يرى أن الطبيعة الإنسانية خيره بطبيعتها، وأن كل إنسان لديه جانب من جوانب الإبداع ، هذا الجانب يختلف من فرد إلى آخر ، حسب إمكاناته وطاقته الإبداعية . و من مؤسسي هذا المذهب : ماسلو ، ايريك فروم ، وكارل روجرز.

(1) أبراهام ماسلو :

فماسلو يذكر أن هناك نوعين من الابتكار ، نوع يُطلق عليه ابتكارية الموهبة Talent creative ، والنوع الآخر هو ابتكارية تحقيق الذات Self actualization creativity .

فابتكارية الموهبة هي القدرة التي تعتمد على الموهبة الخاصة التي تنبثق منها الأعمال الخالدة في مجالات العلم ، الفلسفة ، الفن ، و هي التي لا تعتمد على الإلهام ، بل تعتمد على العمل الجاد المتواصل ، والتدريب المستمر، والنظرة الناقدة.

أما ابتكارية تحقيق الذات ، فهي تعبير الفرد عن نفسه في المواقف المختلفة ، حيث يتم التعبير عن الأفكار والحوافز دون خوف من سخرية الآخرين ، ولهذا يكون ابتكارية تحقيق الذات مرادفة للصحة النفسية السليمة التي هي الطريق الوحيد للإنسانية المتكاملة ، ولهذا أُطلق عليها الابتكارية الأولية ، أما ابتكارية الموهبة هي الابتكارية الثانوية .

(2) إيريك فروم :

أما "فروم" يرى أن الابتكارية تتضمن نوعين : ابتكارية تتمثل في ناتج معين جديد وملموس يمكن أن يراه أو يسمعه الآخرون مثل قطعة موسيقية أو قصيدة شعرية أو ابتكار علمي أو عمل فني ، ويتحدد ذلك بعدد من العوامل مثل الموهبة ، الدراسة ، الممارسة ، الظروف الاجتماعية والاقتصادية ، والتي تسمح له بتنمية قدراته الابتكارية.

أما النوعُ الثاني فهو الابتكارية كاتجاه معين أو أسلوب معين نحو الحياة ذاتها ، ويركز "فروم" على هذا النوع الثاني ، حيث إن الابتكارية طبقاً له هي القدرة على أن يرى الفرد ويستجيب ما لا يرى ويستجيب الآخرون ، ويحدد "فروم" شروطاً معينة للاتجاه الابتكاري منها: قدرة الفرد على طرح التساؤلات ، وما يسببه ذلك من إحساس بالحيرة ، للبحث عن حقيقة الأشياء من أجل حياة يعتبر كل أيامها ميلاداً جديداً ، فقدرة الفرد على تنظيم خبراته الذاتية وتركيزها في موضوع معين بحيث لا يشتت انتباهه ، فقدرة الفرد على تقبل صراعاته وتوتراته الناتجة عن تجمع أفكار متناقضة ، وعمل فكرة منها حتى يدرك ما بينها من علاقات ، ومن ثم يصل إلى الجديد ، فهذه الصراعات والتوترات تعتبر مصدر النمو لقدرة الفرد المبدع وإحساسه بذاته كمصدر أصل لأفكاره وخبراته ، وفي تفاعله مع الآخرين.

(3) كارل روجرز

أما كارل روجرز فيرى أنَّ الإبداع هو ذلك الناتج الذي يتميز بالحداثة النابعة عن فردية الفرد وتفاعله مع ما يواجهه من أحداث وظروف الحياة ،

ويشير إلى أن الدافع للناتج الابتكاري يكمن في نزعة الفرد لتحقيق ذاته ، كما أنه لابد أن تتقبله الجماعة في فترة زمنية معينة.

ويرى أنه لابد من توافر ثلاث متطلبات ضرورية للإنتاج الابتكاري هي:

1- انفتاح الفرد على خبراته واستعداده لاستقبال المثيرات المتنوعة في البيئة.

2- توفير الحرية النفسية والأمان النفسي .

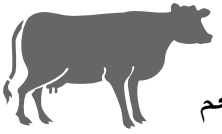
3- البيئة المناسبة والملائمة لنمو الإبداع.

الفصل الخامس

من الابداع القصصي

- عقرب هيرطل
- حكاية الأوزة الطماعة
- الطحالب الدوائية
- النخلة الجيولوجية
- حكاية البنت منار
- الأطفال والثعابين
- شروق وغروب

عقرب هيرطل



قريـة "سندسـيس" مـن القـرى المشـهورة بزراعـة القطن على مستوى قرى مركز المحلة الكبرى، وكان العم "سعيد" الفلاح النشيط الذي يحمل فأسه على كتفه ويركب حماره ويسحب بقرته الجميلة ، ويخرج في الصباح الباكر كل يوم إلى حقله الذي طالما اعتنى بحرثه وريه وتنظيفه ، فكان لا يترك عوداً من الأعشاب في أرضه ، وبعد زراعته للقطن كان يهتم به وينظفه دائماً ويرعاه حتى ينمو وتتفتح أزهاره ويخرج القطن الجميل ويصبح الحقل كالحديقة المليئة بالورد الأبيض .

وسار الناس بالقرية يتحدثون عن قطن العم سعيد ، ويتغنون به مما أثار غيظ وحقد "هيرطل" جاره في السكن وفي الحقل ، والذي كان لا يهتم بحقله ، فكان يلبس الجلباب النظيف والحذاء النظيف ، يحلق ذقنه وشاربه ويركب حماره وكأنه عمدة القرية ، ويذهب إلى حقله بعد طلوع الشمس بساعات ، ويرى قطنه مليئاً بالنجيل والحشائش فلا يهتم بذلك ، مما أدى إلى انتشار الآفات في قطنه فتفتح بعضه وأكلت الآفات الباقي . وإذا به ينظر إلى قطن العم سعيد فيراه كالورد الأبيض ، ويرى حقله الذي لم ينتج إلا القليل من القطن ، واشتد غيظه وحقده على حقل العم سعيد ، وأراد أن يدبر أمراً شديداً للقضاء على قطن العم سعيد وهو حرقه أو سرقته.

وعزم "هيرطل" على حرق قطن العم سعيد أو سرقته ، وأخذ يفكر في كيفية تنفيذ ذلك ، ومن كثرة تفكيره غلبه النوم فنام ، ولكن كان يوجد

في أحد شقوق الحقل عقرب ينتظره ، وانتهز العقرب الفرصة عندما نام هيرطل ، وانقض عليه العقرب ولسعه في إحدى عينيه وسال دمه ، ففزع هيرطل من النوم ، وأخذ يصيح ويبكي ويقول النجدة.. النجدة .. ولم يكن يوجد أحد في الحقول ساعة الظهر سوى العم سعيد ، الذي كان يعمل في حقله ، وعندما سمع صوت هيرطل أخذ يجري مسرعاً نحوه ، وعرف أن العقرب لسعه في عينيه ، فأخذه العم سعيد وأركبه حماره وذهب به إلى الوحدة الصحية بالقرية ، فعالجه الطبيب وأجرى له الإسعافات اللازمة .

وأخذ هيرطل يتردد على الوحدة الصحية للعلاج كثيراً ومعه العم سعيد ، وكان العم سعيد يدفع مصاريف العلاج ويرفض أن يأخذ قرشاً واحداً من هيرطل فشكره هيرطل ، واعترف له بما كان يدبره للقطن ، فسامحه العم سعيد، ولكن لسعة العقرب تركت عاهة مستديمة في العين اليمنى لهيرطل ، وسار الأطفال والناس في القرية يلقبونه بالأعور .

حكاية الإوزة الطماعة

تعاركت الإوزتان البيضاء والصفراء علي الطعام ، الإوزة البيضاء كانت تأخذ نصيبها من الطعام ، وكانت دائما قانعةً بما تحصل عليه من الطعام سواء حبوب أو أي خضراوات موجودة في الحظيرة ، أما الإوزة الصفراء فكانت طمّاعة ولم يكفها نصيبها من الحبوب والخضروات فكانت معتادة أن تأخذ نصيب الإوزة البيضاء من الأكل ولا تبقي إلا القليل ، حيث كان الطعام لا يكفي إلا هذه الإوزة الصفراء فهي شكل على مسمى ولكن في هذه المرة لم تستطع أن تأخذ أي شئ من طعام الإوزة البيضاء وتعاركت معها ولكن جميع الإوز وقف بجانب الإوزة البيضاء ومنعوها من أن تأخذ شيئاً من طعامها، والإوزة الصفراء أرادت أن تنتقم من الإوزة البيضاء وفكرت في بعض الفئران المتوحشة التي كانت تهاجم الحظيرة وتحاول ان تأكل بيض الإوز ولكنها لم تفلح حيث كان الإوز دائما يقفل باب الحظيرة جيدا ويهاجم جميع هذه الفئران .

وذات يوم مرة مرضت الإوزة البيضاء ، فقامت الإوزة الصفراء وظهرت حبها لها وصممت علي أن يحضر لها طبيب لكي يعالجها ولكنها كانت تريد أن تدبر أمراً للانتقام منها، فعملت حيلة لذلك واتفقت مع أحد هذه الفئران المتوحشة وقالت له :

- ألبس لبس طبيب وتعالي معي وتظاهر بالكشف علي الإوزة البيضاء ، وفي هذه الأثناء سوف أحضر لكِ بيض الإوزة البيضاء وتأخذه معك لتأكله .

وعندما حضر الفأر إلى الحظيرة عرفته الإوزة البيضاء من شاربه وذيله ، ولكن الفأر وجد بيض الإوزة البيضاء قد فقس إوزا صغيراً وجميلاً ، فقال الفأر للإوزة الصفراء أين البيض، لقد فقس بيض الإوزة البيضاء فاندهشت الإوزة الصفراء ولم يجد الفأر إلا بيض الإوزة الصفراء فأكله وأخذ معه باقي البيض ليطعم زملاءه من الفئران ، فأخذت الإوزة الصفراء تبكي بمرارة علي فقدانها بيضها .

وجاءت الإوزة البيضاء وربتت عليها في حنان ، نظرت إليها الإوزة الصفراء وعادت تبكي من جديد.

تمت

الطحالب الدوائية

في بهو قصر المغازية بالمحلة الكبرى والذي يشبه قصر الطاهرة بالقاهرة، دعاني أخي عالم النبات الدكتور أحمد علي فنجان من القهوة ، فجلسنا سوياً، وتطرق الحديث عن الطحالب النباتية أعني الطحالب الدوائية ، وأخذ يحدثني عن أبحاثه عن هذه الطحالب ومدى فائدتها العلمية للنبات والإنسان وخاصة وهو نائم في الظلام ؛ وأن هذه الطحالب هي كائنات دقيقة لا تُرى بالعين المجردة ، موطنها الأصلي المياه العذبة ، وأنها مصدر الأوكسجين في الهواء الجوي وللفيتامينات والمضادات الحيوية ، وان الإنسان يفرز أثناء نومه في الظلام مادة "ملاتونين" المفيدة لجسمه ...

واستمعت إليه في شوق واهتمام ، وأحسست إنني أشرب فنجان من القهوة العلمية ، وأخيراً تذكرت القهوة الطبيعية فشربتها وكنت مسروراً .

النخلة الجيولوجية

في نهار الشتاء الدافئ ، وفي ليل الأرض المشع ، ذهبت مع الأخ الدكتور جعفر – عالم الجيولوجيا – إلى صحراء مصر الغربية في رحلة علمية ، رفرف عليها هواء الصحراء النقي ، والسماء الصافية ، والجبال الممتدة يميناً وشمالاً ، وإذ بالدكتور جعفر ينزل في منطقة صحراوية ، لا ماء ولا ظل ، ولكن شد بصري نخلة شامخة يتدلى منها رطباً من البلح الأحمر ، فهي تشبه العروس

في ليلة زفافها ، الخَمَار يكسو وجهها نوراً يتلألأ كالبدر والبلح مثل النجوم، فهي تشبه القمر ليلة النصف من كل شهر ، يحيط به النجوم فيضيء الأرض نوراً وبهجة ، فقلت يا الله ، أهنا زرع في وسط هذه الصحراء الجرداء ، فأجابني الأخ الدكتور جعفر : نعم .. فهذه النخلة تشبه الجبل الأحمر في مصر والأخضر في الجماهيرية تُسقى بالمياه الجوفية من المطر يحيط بها الصخور والرمال من كل جانب ، فهذه الصخور والرمال هي علم

الجيولوجيا الذي يقوم بدراسة الأرض وحفرياتها ، وهنا تـذكرت الآية القرآنية الكريمة { وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَـةِ تُسَـاقِطْ عَلَيْـكِ رُطَبًا جَنِيًّا} [مريم : 25] ، كمـا تـذكرت جـذع النخلـة عنـدما بكى لسيدنا محمد ﷺ عندما اتخذه منبراً ثم تركه فبكى الجذع.

وعنـدما أحسسـنا بـالجوع أكلنـا مـن هـذا الـبلح وعودنـا مسرورين من هذه الرحلة وفي غاية السعادة .

حكاية البنت منار

استيقظ أهل القرية ذات يوم على صوت بعض الأطفال وهم يمشون وراء شاب مغطياً وجهه بشال أبيض ، وهؤلاء الأطفال يتبعونه في كل مكان وهم يرددون بأعلى صوتهم ويقولون:

- الفتَّان أهه ... الكذَّاب أهه ..البومة أهه ..

والشاب يجري أمامهم ، تارة يختبئ منهم ، وتارة أخرى يجري مسرعاً حتى لا يراه الكثير من الناس .

والحق إن هذا الموقف الغريب جذب العم "إبراهيم" وجذب الكثير من أهل القرية الذين وقفوا في شرفات منازلهم يشاهدون الموقف ، وأخذ يتساءل أهل القرية ويسألون بعضهم بعضاً، ما الذي جرى ؟!.. ما الذي فعله هذا الشاب حتى جعل الأطفال يمشون وراءه هكذا ؟!

وكانت نظرات هذا الشاب تبدو عليها علامات الخجل والكسوف والخوف والحزن ، والذي تمنى أن تشنق الأرض وتبتلعه أهون عليه من هذه الفضيحة وهذه الزفه .. من هؤلاء الأطفال .

المهم نزل الكثيرون من أهل القرية ومعهم العم إبراهيم يستطلعون الأمر ، ويعرفون السبب في هذا الأمر ، وعندما اقتربوا

من الشاب ونزعوا الشال من على وجهه تعرفوا عليه ، وإذ هو الولد (شلاته) بن (بكش) ذو السمعة السيئة بالقرية والملقب بـ (البومة) ، وقالوا له هو أنت يا بومه .. وعندما سألوه عن السبب كذب عليهم ولم يقل لهم الحقيقة ، وأخذ يتلعثم بكلام غير مفهوم ، فسألوا بعض الصبيان الصغار فعرف الأهالي منهم الحقيقة وهي أن هذا الشاب كان سيتسبب في طلاق البنت الطيبة (منار) بنت العم (أحمد) والمتزوجة من ابن عمها (محمود)، حيث أخبره هذا الشاب الفاسد بأن زوجته كانت تحبه وتكتب له رسائل غرامية قبل زواجها منه ، وأنها تكرهه ، ومازلت تحبه ، ولكن زوجها عرف الحقيقة ونيته السيئة وهي أنه كان حاقد عليه ، حيث أنه تقدم لخطبتها قبل زواجها منه ، فرفضته ، فأراد أن ينتقم منها بأن يطلقها من زوجها ويتزوجها، فعرف من (منار) بعض النساء جيرانها فقصوا على أزواجهم ذلك واستمع بعض أطفالهم للكلام من آبائهم وأمهاتهم وخاصة جيران منار فاتفق الأطفال على زفة هذا الشاب ولقبوه بالفتان وبالكذاب .. وأخذ يجرسونه في القرية.

الصرخـة

كان العم إبراهيم دائماً يجلس في شرفة منزله بالقرية ، يقرأ بعض الجرائد ، وبعض المجلات والكتب

وذات يوم سمع صراخاً شديداً في أحد المنازل القريبة من منزله ، ورأى الأهالي يجرون والنساء يولولن والأطفال يصرخون وراءهم وهم لا يعرفون السبب في هذا الصراخ ولا يعرفون المنزل الذي به الصراخ ، أهو منزل الحاج محمد، أم منزل الحاج خضر أم منزل الحاج مجدي ..

نزل العم إبراهيم مسرعاً من منزله وجرى مع الأهالي يستطلع الأمر ، فلم يعرف شيئاً، وكلما سأل أحد من الأهالي عن السبب في هذا الصراخ يقول له "إنه لا يعرف شيئاً "

وأخذ العم إبراهيم يجري مع الأهالي نحو المنزل الذي به الصراخ ، وهم يرددون "لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم" ، ماذا جرى في هذا المنزل ، وأخذوا يطرقون الباب فلم ينفتح ، ولكن الصراخ يشتد ويشتد ، وكلما اشتد الصراخ في داخل المنزل اشتد هياج

الناس وانقسم الناس إلى مجموعتين : مجموعة أخذت تدق على الباب بالفأس ويدفعونه، ومجموعة أسرعت بصحبة العم إبراهيم وصعدت إلى أسطح المنازل المجاورة للمنزل ونزلوا على السلم إلى داخل المنزل ، وفتحوا الباب ، ودخلوا جميعاً فوجدوا مجموعة من الأطفال الصغار بداخل المنزل ووجدوا مجموعة من الثعابين يهاجمون الأطفال ويريدون عضهم ، ووجدوا بالمنزل مجموعة من الفئران الكبيرة في كل حجرة من حجرات المنزل ، فأخذ الأهالي يضربون الثعابين والفئران ، فقتلوا بعضها ، و فر البعض الآخر إلى الشقوق التي مازالت بالمنزل، وأنقذوا الأطفال قبل أن تؤذيهم الثعابين .

وعندما استفسر الناس عن سر وجود هذه الثعابين في هذا المنزل اتضح لهم أن والد هؤلاء الأطفال كان يربيهم في أحد البراميل وأحد الجحور في المنزل.

شروق وغروب

في عام 1969 لم تكن الكهرباء قد دخلت معظم القرى المصرية بصفة عامة وقرية سندسيس مركز المحلة الكبرى بمحافظة الغربية ، بل كان المصباح اللمبة نمرة خمسة أو نمرة عشرة أو النواسة التي تشتعل بالجاز هو الكهرباء التي تنير أو تضئ البيوت في معظم القرية وكان الفانوس الزجاجي المغلق أمام كل قرية والذي بداخله نواسه تشتعل بالجاز هو الذي يضئ شوارع القرية .

وهذه اللمبة الجاز نمرة خمسة أو عشرة هي التي كانت يذاكر عليها معظم تلاميذ القرية ليلا مثل معظم عباقرة مصرنا الحبيبة الذين ذاكروا عليها ليلا .

ولكن هناك جهل يحيط بكل شئ في القرية ، سواء في معيشة أهلها أو في أسلوب تفكيرهم أوفي أسلوب تعاملهم مع بعضهم البعض أو مع الآخرين من خارج القرية ومع هذا الجهل الذي أدي إلي انتشار صفات سيئة مثل السذاجة وعدم القراءة والكتابة لأهل القرية انتشر أيضا الفقر الشديد والعادات السيئة مثل ختان الإناث في سن مبكرة وخاصة في سن الثامنة من عمرها وزواجها مبكرا ، وانتشار أقوام السباخ أمام الدور في شوارع القرية والاحتفال بالأعياد والمناسبات بطريقة بدائية وساذجة وباهظة مما أدي إلي انتشار البعوض والذباب الذي تسبب في انتشار الأمراض الفتاكة مثل الكوليرا .

وكان حلاق الصحة يقوم بدور الطبيب المعالج لأهل القرية من هذه الأمراض عن طريق الوصفات البلدية التي كانت بمثابة علاج انتهى مدة صلاحيته والتي تسببت في وفات الكثير من أهلها .

وكان هناك العم الشحات شيخ الخفراء والذي كان يتحكم في الكثير من أهل القرية وكأنه مدير الأمن ، فكان يلفق التهم لمن يغضب عليهم و لا يعطونه أموال أو هدايا أو يُبلغ عن أولادهم لكي يدخلون القرعة .

وكان أهالي القرية يسمعون علي الخُط "الرجل الشرير" في القرى المجاورة فيقفلون أبواب دورهم من أذان المغرب مثل الفراخ خوفا من وجود الخط في أي لحظة

لديهم لكي يفرض عليهم ضريبة أو إتاوة أو يأخذ أولادهم مقابل أن يدفعوا له أموال كثيرة أو يقتلهم .

وكانت عربة الكار التي يجرها الحمار أو الحصان هي وسيلة النقل لنساء ورجال القرية إلي سوق المدينة شتاء أو صيفا ، بجانب أتوبيس واحد فقط يكتظ بالناس من أهل القرية والقرى المجاورة وينقل عمال المصانع والشركات إلي مدينة المحلة الكبرى .

ثم كان أهل القرية يصحون مبكرا لصلاة الفجر علي الصوت العذب للشيخ محمد عبد الله ثم يجر الفلاحين بهائمهم وحيواناتهم إلي الحقول .

وكان أهل القرية يجتمعون في المساء وخاصة عند أي مناسبة مثل شهر رمضان ويلتفوا حول راديو الشيخ محمد عبد الله ليسمعوا قران المغرب بصوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد أو الشيخ محمد رفعت وسماع آذان المغرب ليفطروا عليه .

وكان العمدة الحاج محمود شريف رجل له شخصية معروفة في مركز المحلة الكبرى، وكان أهل القرية يتعاملون معاملة خاصة بسببه في مركز الشرطة .

وكان لا يوجد في القرية سوى تليفون واحد هو تليفون العم أحمد عبده .

أما الزواج فكان أهل العريس يخطبون العروسة دون أن يكون للعريس رأي أو للعروسة لها رأي في عريسها وعندما كان العريس يزور العروسة في الأعياد والمواسم يقوم بدفع خمسة جنيهات فقط ثم تأتي ليلة الحنة الكذابة ويقوم أهل العريس بحنة أرجل وأيدي العريس وكذلك العروسة وتوزع الحنة علي الأطفال والأقارب ثم تذهب العروسة يوم الحنة الصادقة إلي الحمام في المدينة لكي يستحم وتتزين وكذلك العريس يقوم أهله بغسله عند أحد أقاربه ثم تأتي ليلة الدخلة فيذهب أهل العريس ومعهم جهازها ظهرا لوضعه في بعض الحجرات في بيت العريس ويقوم العريس بعمل وليمة لهم وخاصة في الغداء فيذبح لهم عجلا سمينا .

وفي المساء يذهب أهل العريس إلى دار العروس ويأخذها إلى داره ، وفي ليلة الدخلة تحضر الأم أو مَنْ ينوب عنها و العمة أو خالة العروسة وأم العروس مع

العريس والعروسة بعد انصراف الجميع ويغلقوا عليهم باب حجرة نوم العروسين ويقوم العريس بفض غشاء البكارة أمامهم بأصبعه حتى يتأكدوا من نزول الدم ، فيقومون بإطلاع الزراغيد ، فنزول الدم يعتبر علامة على شرف عائلة العروسة.

أما بيوت أهالي القرية فكانت عبارة عن من طابق واحد أو طابقين من الطوب اللبن ، وكان الطابق الثاني (المآعد) من الطوب اللبن المغطى بالخوص والأخشاب ، وبداخل كل دار فرن بلدي عليه قبة يجلس عليها أهل كل دار في الشتاء للتدفئة.

وكانت نساء القرية يقمن في الصباح الباكر بملء الزلع بمياه الترعة ويقومن بملء الزير الذي يوجد في كل دار وتذويب شابه فيه لترسيب الشوائب المعلقة فيه.

وكان يوجد بالقرية ثلاث كتاتيب ، كتاب للشيخ إسماعيل ، وكتاب للشيخ محمود وكتاب للشيخ عبد الشافي ، وكنت نسبة المتعلمين قليلة جداً ، وكان جميع أطفال القرية يدخلون الكتاب لحفظ القرآن الكريم ومعرفة الكتابة قبل دخول المدرسة الابتدائية ، فكان الكتاب بمثابة دار الحضانة لأطفال القرية ، فكان الأطفال يحفظون أكثر من جزء من القرآن الكريم ، ويعرفون حروف الهجاء ويعرفون القراءة والكتابة على لوحٍ حديد يكتبون عليه بريشة مليئة بالحبر وذلك على أيدي العريف "سيدنا" .

والتحق الطفل إبراهيم بالكتَّاب مثل بقية أطفال القرية لحفظ القرآن الكريم ومعرفة القراءة والكتابة ، وكان مولد إبراهيم له مناسبة ، فكان مولده يوم مولد العارف بالله سيدي إبراهيم الدسوقي – رضي الله عنه – ، ويقال أنَّ سيدنا إبراهيم الدسوقي جاء لأم إبراهيم في المنام قبل مولده بشهر وأخبرها أنها سوف تلد ولد ويسمى إبراهيم وأن الله عز وجل سوف يبارك فيه ، حيث إن إبراهيم قد سبقه في الترتيب أربعة أولاد مات اثنان منها عن طريق حوادث وصبرت الأم على موت ولديها فرزقها الله عز وجل هذه الرؤية لتثبيت قلبها ، حيث إنها صبرت صبراً جميلاً.

وُولد إبراهيم وترعرع والتحق بالكتاب قبل سن السادسة وحفظ جزءان من القرآن الكريم هما جزء "عم" ، وجزء "تبارك" ، وتعلم كتابة بعض الحروف والكلمات ، ولكنه

كان لا يجيد القراءة في كتب المدرسة وال الكتابة وخاصة عندما دخل المدرسة الابتدائية القديمة بالقرية، فكانت الأم تعلمه كتابة بعض الكلمات والقراءة ، حيث كانت أمه تجيد القراءة والكتابة ، فأخيها ضابط الشرطة قد علمها قبل زواجها القراءة والكتابة وحفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم ، كما كانت أبوها له مكانة في القرية.

فلما التحق إبراهيم بالمدرسة الابتدائية القديمة بالقرية كانت هناك معلمة اسمها "تهاني" وكانت مشهورة بضرب الأطفال بالمدرسة ، فكانت تشبه "عريف الكتاب" في الحزم والضبط والربط ، وكانت دائماً تضرب بالخرزانة الأطفال الذين لا يعرفون القراءة والكتابة ، وكانت قد أجلست إبراهيم في الصف الأول من الفصل ، وكانت كل يوم تصبحه بعلقة وتختم يومه الدراسة بعلقة أخرى ، وتدخله حجرة الفئران مع بقية الأطفال المهملين والبلدة.

واستمر الحال على هذا طوال الصفين الأول والثاني الابتدائي ، وفي هذه الأثناء استطاع إبراهيم أنَّ يأخذ دروس خصوصية عند الحاج عبد العزيز "قباني القرية" والأستاذ فتحي صقر الذي أسس إبراهيم في القراءة والكتابة ، وعندما انتقل إبراهيم إلى الصف الثالث الابتدائي تشطر جداً وأصبح وكيل الفصل ، وأصبح يطلع من أوائل المدرسة ، وعندما لمس الحاج محمد أبو إبراهيم هذا التفوق في إبراهيم أخذ يعتني به ويحثه على المذاكرة وحفظ القرآن الكريم في الكتاب ، وأخذ يردد له : "أنا عايز أشوفك مثل الدكتور عبد الحليم عويس" المفكر والعالم الجليل ، وأخذ إبراهيم يفكر ويقول: الدكتور عبد الحليم .. مَنْ هو الدكتور عبد الحليم؟ .. هل هو فاتح عيادة ، قال : لا إنه أستاذ جامعة في السعودية حاصل على الدكتوراه في التاريخ الإسلامي ، وأخذت الفكرة تتبلور وتكبر مع مرور العمر الزمني لإبراهيم حتى طلع من أوائل مدينة المحلة الكبرى في الشهادة الابتدائية والإعدادية والثانوية ، وأخذ إبراهيم يقلب مؤشر الراديو لكي يستمع إلى صوت الدكتور عبد الحليم في إذاعة القرآن الكريم. فأخذ إبراهيم وهو في مرحلتي الإعدادية والثانوية يقرأ الكتب والقصص الكثيرة وأخذ يقلد الدكتور عبد

الحليم ، فيقوم بحفظ تاريخ أحمد عرابي ، ويقوم بتسجيل صوته ثم يسمعه عن طريق جهاز التسجيل ويسمع نفسه.

ثم التحق إبراهيم بالقسم الأدبي في المرحلة الثانوية ثم التحق بكلية الآداب قسم علم النفس ، وحصل إبراهيم على الليسانس ثم أخذ دبلوم الدراسات العليا بكلية التربية جامعة عين شمس بالقاهرة ، وحصل إبراهيم على دبلوم الدراسات في علم النفس ، وحصل على الماجستير في علم النفس ، وفي هذه الأثناء كان إبراهيم يعمل مدرساً لعلم النفس بدار المعلمين بقطور والمحلة الكبرى ثم انتقل إلى وظيفة أخصائي نفسي بالقاهرة ، ثم انتقل إلى الجامعة مدرساً مساعداً بقسم الاختبارات النفسية والتربوية بالمركز القومي للامتحانات والتقويم التربوي ، ثم حصل إبراهيم على الدكتوراه في علم النفس بجامعة عين شمس .

انتقل الدكتور إبراهيم إلى جامعة قناة السويس بكليتي التربية النوعية والتربية العام في بور سعيد ، وأصبح إبراهيم أستاذاً في الجامعة مثل الدكتور عبد الحليم عويس وأصبح مفكراً مثله.

ثم دعا الدكتور إبراهيم إذاعة القرآن الكريم لعمل أمسيات دينية بأحد مساجد القرية ، ثم دعا جميع الإذاعات لنقل شعائر صلاة الجمعة من مسجد سيدي سبع الرجال المغازي ، وأصبح له مؤلفات كثيرة في علم النفس ، وأصبح كاتب وعضو مجل إدارة مجلة النفس المطمئنة ، وأصبح عضو في أكثر من جمعية عالمية ومصرية وعربية في علم النفس .

والآن الدكتور إبراهيم متزوج وله من الأولاد منار وهي متفوقة بالدراسة في المرحلة الإعدادية ومحمد وهو تلميذ بالمرحلة الابتدائية ولاعب كرة في مدرسة الكرة بنادي بلدية المحلة.

وقد دعت القناة السادسة الدكتور إبراهيم هو وأولاده وعمل حلقة عن العلم والمعرفة ومهرجان القراءة للجميع.

وأصبح الدكتور إبراهيم مثلاً وقدوة يحتذى بها بين أبناء القرية.

❁❁❁

رنه التليفون التي ايقظتني ثم انقذتني

في إحدى أيام الربيع الجميلة كنت نائماً في قطار المحلة الكبرى ـ دمياط ، لكي اذهب بعد ذلك إلي مكان عملي جامعة بور سعيد ـ فاذتابتني لحظة من النوم ـ وفي أثناء نومي إذا أنا احلم بحلم مزعج وصعب وشديد ولكن نهايته كانت نهاية جميلة ـ مثل الفيلم الذي يبدأ بالشر وينتهي نهاية جميلة للبطل والبطلة بالخير حيث إنني رأيت ذئباً يجرى ورائي وأنا ذاهب إلي حقلي بالقرية ((سندسيس بالمحلة الكبرى)) هذا الذئب متوحش يجرى ورائي يريد قتلي وأنا أجرى أمامه استغيث ولكن لم أجد أحداً لكي ينقذني من هذا الذئب المتوحش وأنا أصرخ باعلي صوتي أغيثوني ـ أغيثوني ـ إنقذوني ـ إنقذوني ـ ولا احد يسمع صوتي إلا (الله عز وجل) .

فالمعروف إن الحيوانات المتوحشة مفترسة تأكل مثلما تأكل الماعز والأغنام الحشائش، فهي تعتبر أكلة للإنسان مثل أكل الإنسان للحمه والسمك الطازج حيوانات مفترسة ليست أليفة للإنسان بل عدو له تأكله وتؤذيه وتفسد عليه حياته الجميلة.

وبعكس الحيوانات الأليفة مثل القطة، الكلب، الفيل، الأرنب، الماعز، الأغنام، البقر والخيول كلها حيوانات أليفة (لتركبوها وزينة) [1] .

والحيوانات الاليفة بحبها الانسان لانها تألفه ويألفها ويستأنس بها ، فالحيوانات إذا كانت مفترسة أو اليفه تشبه في تصرفاتها تصرفات البشر ، فهناك سلوكيات

---

(1) سورة الأنعام .

وتصرفات للبشر تشبه تصرفات الحيوانات المفترسة المؤذية تكره معظم الناس ويكرهونها لأن أفعالهم مثل افعال الشياطين .

وهناك ايضا منهم ما يشبه الانندسان الاليف المؤدب المحترم الذي يعرف قدر نفسة ويحب جميع الناس يأمرون بالمعروف وينهون عن المذكر يسابقون في الخيرات .

أفعالهم مثل أفعال الملائكة ، واثناء جري الذئب المفترس المتوحش ورائي أذ بي أسمع رنه تليفون من أعز وأجمل وأرق اصدقائي

إنسانة جميلة بل أجمل إنسانه عرفتها في هذا الوجود اسمها فيه دلا له نفسية علي المستقبل الباهر آلا وهي العزيره (منا) منا الحياة فهي ليست جميلة الشكل فقط بل جميلة الخلق والخلق والطباع والروح .

عندما أتحدث معها في التليفون أو المحمول أشعر وكأنني أتحدث مع حور عين من الجنة، وعندما تبتسم تراها كالعصفور الذي يغرد في الصباح وعندما تنظر إليها وإلي عينيها تشعر وكأنك ترى الشمس في أثناء شروقها في الصباح في فصل الربيع وعندما تغمض عينيها وقت النوم تراها مثل غروب الشمس في رمضان وقت الإفطار في منظر بديع جميل وعندما تمشي أمامك تراها مثل الغزالة التي تتهادي في مشيتها وعندما تنظر إلي شكلها وشخصيتها تراها كالقمر في نهاية كل شهر نورٌ يتجلى، وعندما تراها وقت الظهيرة تراها قطعة من الماس الذهبي وعندما تغضب تراها مثل القطه أو الطفلة الصغيرة البريئة طيبة القلب جميلة في بكائها ما هذه الإنسانه الجميلة التي أيقظتني برنة تليفونها في وقت كاد الذئب يفترسني ويقتلني في غفلة من البشر أنها من الحياة التي أيقظتني من نومي وحلمي لتقول لي : صباح الخير يا دكتور إبراهيم .. حمد الله

علي السلامة ، فقولت لها : من أنت ؟ قالت : أنا حور عين من الجنة ولكن اسمي في الأرض منا الحياة جئت لأنقذك من هذا الذئب المفترس الذي كاد يقتلك في وقت ابتعد الناس عنك وتركوك له لكي يقتلك فأنا منا الحياة الحور العين التي جئت لأيقظك ثم أنقذتك من هذا الذئب المتوحش فقولت لها شكرا يامنا الحياة يا حور العين أرجو أن تكوني زوجتي في الجنة بعد مماتي إن شاء الله تعالى .

وصدق اللهُ العظيم إذ يقول ﴿ وَزَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ عِينٍ ﴾[1]

---

[1] الجاثية : 54.

يمامة الأرض التي أحبها هدهد المريخ

هناك علاقة فلكية وجغرافية بين الكواكب السماوية وكوكب الأرض وخاصة كوكب المريخ باعتباره أنه من أقرب الكواكب السماوية إلي الأرض وخاصة أن المسافة الجغرافية قريبة جداً وصغيره بينهم ومن هنا كانت أبحاث ورحلات الفضاء علي هذا الكوكب الفلكي، وهذا ما أكدته الآية القرآنية (لتركبن طبقاً عن طبق) من أنه يمكن الحياة عليه وفي هذا الكوكب وخاصة للإنسان فهو كوكب شبيه بالأرض في مكوناته ومناخه وتربته.

لذا يعتبر هذا الكوكب هو مستقبلا البشرية في حالة فساد الأرض وفساد سكانها وظلمهم الشديد لبعضهم البعض واكتظاظها بالسكان .

وتعتبر المرآة شريك فاعل في عمارة كوكب الأرض لأنها هي التي تلد وتربي وذلك عن طريق الزواج الشرعي بالرجل، لتلد الأبناء والبنات وتعتبر الطيور من سكان الأرض باعتبارها أحد الكائنات الحية التي تشارك الإنسان في عمارة الأرض فهي تتزوج وتتكاثر مثل البشر وإحدى هذه (الطيور يمامة جميلة رقيقة) تعرضت للظلم من بعض الطيور الشريرة مثل البومة التي كانت تكن لها الشر والحقد والحسد والغيرة الشديدة منها ولان اليمامة أجمل وأحلي منها فشد حقد وغيرة البومة منها وأصبحت تنشر بين الطيور أخبار سيئة عن اليمامة وتهينها في كل مكان تذهب إليه البومة لأن قلبها أسود وأسمها علي شكلها بومة إشارة إلي الشر والهلاك ، ثم تقدم لخطبة اليمامة أحد الغربان سيء السمعه من غربان الأرض فرفضته، فإذا به يشطاط غيظا وغلا منها ، لأنها رفضته لأنه غراب وتعرف عنه إنه سيء للسمعة في مملكة الطيور وكثير العلاقات الغرامية مع الطيور الأخرى وشخصيته سيئة. أناني متمرد، طماع، أخلاقه سيئة، غير

محترم، يحب السيطرة علي الآخرين، غيور، منافق، كذاب، نرجسي لهذا رفضته اليمامة فهو غراب غيور وسيء السمعة.

وفي وسط هذه الأجواء والظروف الصعبة التي تحيط باليمامة إذا بأبواب السماء تعطيها هديه من كوكب المريخ (هدهد) جميل مثلها هو من نسل هدهد سيدنا سليمان (عليه السلام) والذي قال القرآن في حقه (ما لي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين. لا عذبنه عذاباً شديداً أو لا ذبحنه أو ليأتني بسلطان مبين)

فكان الهدهد في عهد سيدنا سليمان يشبه إحدى وسائل الموصلات في هذا القرن 21و هو الطيران فوظيفته هي وظيفة الطائرة التي تسير في الجو في القرن 21فكوكب المريخ به طيور تشبه طيور الأرض ومن هذه الطيور الهدهد الجميل الذي كان يتغذى علي طعام كوكب الأرض. وفي ذات مره كان يتغذى علي أرض مزروعة بالفواكه تملكها اليمامة الجملية فقالت له اليمامة هل إستاذنت من صاحب هذه المزرعة يا هدهد فقال لها الهدهد لا لم أستئذن فقالت له اليمامة إذن فأنت لص وحرامي أخرج حالاً وإستئذان من صاحب المزرعة فقال لها الهدهد الجميل أنا لست حرامي ولا لص ولكن أنا من كوكب المريخ لم أعرف قانون و عادات أهل كوكب الأرض ولكن سوف أسمع كلامك فسمع الهدهد كلام اليمامة الجميلة فخرج وذهب ليستئذن من صاحب المزرعة التي يتغذى منها، فإذا به يجد صاحبة المزرعة هي اليمامة الجميلة التي رحبت به وقالت له أنت الآن هدهد أمين ومحترم فذهب وخذ ما شئت من الفواكه فقال لها الهدهد أشكرك لقد علمتيني يأ أيتها اليمامة الجميلة درساً في الأمانة والأخلاق والاحترام وألا أأكل أي طعام بدون ما إستذان صاحب هذا الطعام وأوعجب الهدهد باليمامة الجميلة واعجبت اليمامة الجميلة بالهدهد وتقدم لخطبتها من إسرتها فوافقت الأسرة علي الزواج ولكن أعداؤهم لم يتركوهم في حالهم

وخاصة البومة الشريرة والغراب الغيور فإذا بالبومة والغراب يعلمان بهذا الزواج فاتفقوا بأن يجمعوا البومات والغربان البلطجيين لكي يقومان بإفساد هذا الزواج ويهددان الهدهد من عدم نزوله إلي الأرض وإلا سوف يقتلانه ولكن الهدهد لم يلقي بتهديدهم بالا وظلا يحاربهما وفي ذات مرة قام الهدهد بزيارة حبيبته اليمامة الجميلة في كوكب الأرض فإذا البومات والغربان يضربانه علقه ساخنة وعندما جاءت اليمامة لكي تدافع عن حبيبها الهدهد فقاموا بضربهما وبعد معاناة وعذاب مع البومة والغراب اتفقا الهدهد الجميل واليمامة الجميلة بأن يقيما حفل الزفاف في كوكب المريخ وليس في كوكب الأرض وأخذها الهدهد معه وتزواجا في كوكب المريخ الجميل وقال الهدهد لزوجته يا مني حيات - يا مني حياتي - يا مني حياتي أنت أصبحت ملكه لهذا الكوكب الجميل ففرحت اليمامة بذلك وأصبحا الهدهد واليمامة الجميلة أسعد زوجين في كوكب المريخ وإمتلي كوكب المريخ بالهداهد واليمامات الجميلات أبناء وبنات الهدهد واليمامة الجميلة وقالت له اليمامة الجميلة كنت سوف أندم إذ لم اتزوجك يا أيها الهدهد الجميل فأنت مثالاً يحتذى به لأفضل زوج يجلب السعاده لزوجته ويأليت أهل الأرض يقلدونك في سمات شخصيتك وفي سعادتك مع زوجتك اليمامه لأنتهت مشاكلهم وخلافاتهم إذن فنحن أسعد الكائنات الحية في هذا الكوكب الجميل يا منا حياتي - يامنا حياتي ، وجعلا يراجعان ما فعله الهدهد مع سيدنا سليمان عليه السلام في سورة النمل.

منار بنت كفر الدوار

التي انقذت الكفيف

مدينة كفر الدوار مدينة جميلة أهلها ناس طيبين موقعها متميز تقع جنوب أجمل مدن العالم إلا و هي مدينة الاسكندية يحدها جنوبا مدينة دمنهور وغربا مدينة التحرير وشرقا مدينة إدكو ورشيد لذا فموقعها متميز وتمتاز مدينة كفر الدوار بصناعة النسيج ويعمل سكانها بالزراعة والتجارة والصناعة والحرف اليدوية التي تمتاز بها هذه المدينة الجميلة يقترب سكانها من المليون ونصف نسمة ويتميزون بالعادات والتقاليد الجميلة التي تمثل الأصالة لأهل هذه المدينة التي تعبر عن الزمن الجميل كما يتميزون بالشجاعة والكرم كما أن بناتها يعتبرن من أفضل بنات مصرنا الغالية من هذه البنات طفله صغيره اسمها منار التي تمثل رمزا لأطفال مصرنا الغالية وفي أثناء زيارتي لهذه المدينة في شهر رمضان وأثناء وقوفي علي الكوبري العلوي الفاصل بين شرق المدينة وغربها لكي أشاهد، لحظة السعادة في الدنيا إنها لحظة ربانية ترى فيها الإعجاز والجمال الإلهي الذي لا يمثلها شيء وأثناء وجودي علي الكوبري العلوي وأنا ارتدي نظاره سوداء فوق عيني إذا بهذه الطفلة في المرحلة الابتدائية تستوقفني وتقول لي: "يا عمو... أعطيني يديك لكي أوصلك إلي المكان الذي تريده " ، لأنها اعتقدت أنني كفيف ، كلمات هذه الطفلة البرية أثلجت صدري أنها تحمل معاني جميلة من تلقائية والصراحة وحسن الظن والشجاعة والرجوليه، فالطفلة تكلمت بتلقائية وبراءة الطفولة وبإخلاص دون خوف من الكفيف وفي هذه اللحظة الخالية من البشر فمن يوجد علي الكوبري إلا الكفيف والطفلة فهي اعتبرت الإنسان الكفيف الواقف علي الكوبري العلوي ولابس نظاره سوداء يعتبر كفيفاً لا تقول إنه ليس كفيفاً ولكن في ضوء المستوى العقلي لمرحلة نموها و هي

الطفولة و هو ما يسميها علماء النفس بالاستدلال العقلي لأن كل واحد يلبس نظاره سوداء في نظر هذه الطفلة إنسان كفيفاً فهي لا تلقي تفسيراً أو معاني علي ذلك وهذا يعتبر مؤشراً جيداً علي ذكائها الفطري فهي تعرف أن الإنسان المبصر لا يلبس نظاره سوداء في هذا التوقيت من هذا اليوم كما أن تعبيرها في قولها (أعطيني يديك لكي أوصلك إلي المكان الذي تريده دليل علي الأصاله لأطفال هذه المدينة الجميلة من مصرنا الغالية الذين شربوا من ماء النيل الذي أعطي لهم هذا الذكاء الفطري والموهبة الفذة والتلقائية والصراحة أو ما يسمى الرجولية لهذه البنت الجميلة منار هذا الموقف العظيم الذي يتواجد فيه هذا الكفيف في هذه اللحظة لو وجد في مكان آخر غير مصرنا الغالية لما حدث هذا الحوار الجميل بين الكفيف والطفلة ولكن هي سمة الرجولية والشهامة المصرية هي التي دفعت الطفلة الجميلة لمساعدة الكفيف وآوصلته إلي بر الآمان : محطة القطار بكفر الدوار هذه الطفلة الجميلة قد تكون سبباً في رجوع الزمن الجميل لمصرنا الغالية في عهد الرئيس عبد الفتاح السيسي والذي فشلت فيه طائفة قد تكون سبباً في ضياع مصرنا الغالية في عهد الرئيس عبد الفتاح السيس والذي فشلت فيه طائفة قد تكون سبباً في ضياع مصرنا الغالية ولكن يقظت الشعب المصري بقيادة الرئيس عبد الفتاح السيسي افسدت ما كانت تسعى إليه هذه الطائفة وكأنها هذه الطفلة ترى ذلك في مقولتها يا عمو أعطني يديك حتي أوصلك لبر الأمان أي كأنها تقول يا مصر أعطني يديكي حتي أوصلك لبر الأمان فقال لها الكفيف أشكرك يا منار فأنا لست كفيفاً أنا مبصراً ولبست النظارة السوداء لكي أرى غروب الشمس وظلالها ولكن الأن خلعت النظاره السوداء من علي وجههي فنظرت فإذا بي أرى شروق الشمس وليس غروبها .

الفصل السادس

- طرق تنمية الإبداع
- البرامج الخاصة بتنمية الإبداع
- رياض الأطفال والإبداع.

طرق تنمية الإبداع

(1) العصف الذهني

هذه الطريقة ابتكر ها "أوز بورن" (1953) وتصلح للتدريب الجماعي والفردي أيضاً، وتتكون الجلسة من 12 فرد ، الزمن المحدد لها من 10 - 45 دقيقة ، وهناك أربعة شروط لها:

- استبعاد أي نوع من الحكم أو النقد أو التقويم للأفكار.
- تشجيع التداعي الحر الطليق للأفكار وتقبل جميع الاستجابات.
- تأكيد كمية الاستجابات لا كيفها.
- مشكلات المناقشة تدور حول تحسين ظاهرة معينة .

فالتقويم في المراحل المبكرة من عملية الابتكار يكف الأفكار، أما في نهاية الإبداع فلابد من التفكير الناقد للإبداع في ضوء المعايير التي سبق ذكر ها في الفصل الثاني.

(2) التآلف بين الأشتات :

وهذه الطريقة ابتكرها "جوردون" ، ويحلل جوردون الميكانيزمات النفسية التي يستخدمها المبتكرون ، ويلخصها في أربعة هي :

- التذبذب بين الاندماج في تفاصيل المشكلة والانفصال عنها.
- التأمل : وهو ضروري للوصول إلى حلول محتملة للمشكلة.

- التأجيل :وهو إحساس الفرد بأن الحلول المقترحة ليست أفضل الحلول.

- الاستقلال: فبعد أن يدرك الفرد الفكرة المبدعة في صورتها العامة تستقل بذاتها وتوجه مصيرها الذي تتقدم إليه وتنمو فيه.

ويصبح الابتكار عملية نشعر بها من خلال النشاط الابتكاري عن طريق "السينكتيك" ، فالاستعارات تقيم علاقة من التشابه ، وهي مقارنة شيء بشيء آخر، وتحدث عملية ابتكارية أيضاً من خلال ربط شيء مألوف بشيء غير مألوف أو تنتج فكرة جديدة من أفكار مألوفة.

فالاستعارة تقدم مسافة مفهومة بين الفرد والمادة التي تصنع منها أفكار جديدة بطريقة جديدة ، وهي تعتمد على معرفة الفرد وتساعده على ربط أفكاره من محتوى مألوف بأفكار مألوفة من محتوي جديد أو رؤية محتوى مألوف من خلال منظور جديد.

أسس الممارسة والتدريب على (السينكتيك):

هناك ثلاثة أنواع من التمثيل :

1- التمثيل الشخصي :

- إسقاط الذات : أي تصور المشاعر الذاتية في موقف غير عادي مثل تصور الفرد نفسه قد حل محل علبة الصفيح ، ويتطلب في التمثيل الشخصي بعضاً من مقدرات الذات عندما ينتقل الفرد بنفسه إلى شيءٍ آخر.

ولقد تعرف "جوردون" على أربع مستويات من الانهماك في التمثيل الشخصي :

أ - وصف الحقائق في صيغة المتكلم ، حيث يقوم الفرد بسرد قائمة لحقائق معروفة جيداً ، مثل محرك العربة قدْ يقول الفرد أنَّه يشعر بالدفء أو أنه تلوث بالشحم.

ب - التمثيل مع الانفعال بصيغة المتكلم ، حيث يسرد الفرد انفعالات مثل : يقول الفرد أنا أشعر أنني قوي مثل محرك السيارة.

ج - التمثيل التقمصي مع الشيء الحي ، حيث يطابق الفرد نفسه مع الشيء انفعالياً وحركياً .

د - التطابق التقمصي العاطفي مع الجماد : حيث يرى أنه شيء غير عضوي ويحاول في حل المشكلة من خلال وجهة نظر تقمصية عاطفية مثل: لا أستطيع أن أحدد حتى أبدأ ومتى أقف ، أن فرد ما ينقل ذلك (مثل محرك السيارة).

2- التشابه المباشر:

هو التشبيه العادي حيث تتم مقارنة بسيطة لشيئيين أو مفهومين ، حيث يتضمن التطابق مع شخص أو نبات أو حيوان ، ومثل تشبيه آلة الأرغن بالآلة الكاتبة ، ومن أكثر أنواع التمثيل المباشر شيوعاً التشبيهات البيولوجية.

3- التعارض المضغوط:

وهو عبارة عن وصف من كلمتين لوصف لأحد الأشياء حيث تتعارض إحدى الكلمتين مع الأخرى - مثل اللهب المغزى - المدمر منفذ الحياة ، حيث أن هذه التناقضات تعكس قدرة الفرد على دمج إطارين مرجعين في إطار واحد أو

موضوع واحد ، وكلما كانت المسافة بين الإطارات المرجعية كبيرة ، كلما كانت المرونة العقلية كبيرة.

فالمناخ الابتكاري في الفصل هو الجو الصالح لتنمية الابتكار وازدهاره وهو الجو المثير والمناسب عقلياً وانفعالياً للتلميذ المبتكر .

ويتمثل المناخ الابتكاري داخل الفصل في علاقات التلميذ بزملاءه والمعلم بالتلميذ ، وهذه العلاقات المعقدة تعتمد بدورها على التوقعات المتبادلة بين المعلم والتلاميذ وما يحدد توقعات الجماعة هو العمر الزمني .

يتضمن التدريب الابتكاري بالشعور بعدم الرضا عن النتائج التي توصلنا إليها . عن طريق الإجراءات القائمة ، الشعور بأن الكمال شيء لا يمكن بلوغه، ولكن يجب السعي إليه على الدوام ، كما يتضمن وجود أفكار جديدة والاستعداد لتجربة هذه الأفكار وتقويم النتائج التي تتمخض عنها التجربة ، و الواقع أن الابتكارية حالة دائمة من التجريب.

كيفية زيادة الإبداعية عند التلاميذ: وذلك عن طريق:

- تشجيع الاختلاف والتفرد. تشجيع المبادرات الفردية .
- قبول الفرد ذو القدرة الإبداعية.
- تشجيع التخيل بالإضافة إلى النظرة الواقعية للأمور.
- الأمن النفسي وذلك بتجريد التلاميذ من الخوف والخطأ .
- تنمية حب الاستطلاع عند التلاميذ.

البرامج الخاصة بتنمية الإبداع:

*** برنامج "دافيز" لتنمية الإبداع:**

يرى أنه لكي تكون البرامج التدريبية لتنمية الابتكارية إيجابية وذات فائدة يجب أن تتضمن ثلاثة أبعاد رئيسية وهامة لتنمية الابتكار هي :

1- الاتجاهات الإيجابية نحو الابتكارية.

2- القدرات الابتكارية.

3- طرق أساليب التفكير الابتكاري.

ويرى "دافيز" أن هذه الأبعاد يمكن أن تدخل وترتبط في برنامج الفصل الدراسي لتصبح ذات أهمية بالغة في تنمية الإمكانيات الابتكارية لدى التلاميذ في المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية.

1- الاتجاهات الابتكارية :

هي مهمة في التنمية الابتكارية ؛ وذلك لأن هذه الاتجاهات تهيئ الأفراد لتأييد الأفكار الجديدة والمحدثة والتي تحثهم على اتباع التخيل في تفكيرهم ، ويتفق معه "أوزبورن" الذي يشير إلى أهمية تجميع الاتجاهات الإيجابية نحو الأفكار الجديدة وغير المألوفة للفرد نفسه أو الأفراد الآخرين ، ونحو تعلم العصف الذهني ، ونحو حلول المشكلات التي تنطوي على أفكار غير مألوفة ، وكما يتفق معه كلاً من "كرتشفيلد" فيما أوصى به برنامج التفكير الإنتاجي لتحسين حل المشكلات لتلاميذ الصفين الخامس والسادس بأمريكا في ضرورة تشجيع الاتجاهات الإيجابية نحو الفكر المفتوح والثقة بالنفس في حل المشكلات، ويتفق معه "تورانس" في كتابه "الفكر" ، حيث أشار إلى تنمية وتشجيع

الاتجاهات الإيجابية نحو التأليف الجديد للأفكار وذلك بتدعيم الاستجابات الخيالية للأسئلة التي تبدو تافهة.

2- القدرات الابتكارية :

يحث "دافيز" Davis على أهمية تنمية الإمكانات الابتكارية من خلال تقدير الخبرات والتمارين ، ويؤيده في ذلك "جيلفورد" حيث اقترح تنمية القدرات الابتكارية (الطلاقة ، المرونة ، الأصالة) ، وذلك بإعطاء التلاميذ تمارين مشابهة للاختبارات التي تقيس هذه القدرات (مثال: دوّن الأشياء الصلبة أو البيضاء أو القابلة للأكل ، اذكر المرادفات لكلمة أحلام) . ويتفق معه "تورانس" حيث اهتم بتنمية القدرات الابتكارية ، وذلك بإعطاء تمارين في التداعي الحر وإدراك العلاقات والتخيل وإنتاج الأفكار غير المألوفة ، وتكوين مفاهيم عن الأحداث غير العادية والتنبؤ بها عن طريق النظر والسمع.

نموذج (وليامز) للقدرات والمشاعر الابتكارية

Williams Cognitive Affective Interaction Model (1979)

حيث يتضمن هذا النموذج ثلاث محاور لتنمية القدرات الابتكارية:

(1) المحور الأول : يتضمن سلوكيات المدرس ، استراتيجيات التدريس ، والتي تساعد على إنماء القدرات الابتكارية ، ومن هذه الاستراتيجيات :

- توضيح التشابهات .
- التوافق مع التطور .
- مهارات القراءة الابتكارية .
- مهارات الكتابة الابتكارية .

- مهارات الاستماع الابتكارية .
- مهارات التخيل وتلوين الصور الذهنية.

(2) المحور الثاني : يتضمن سلوكيات التلميذ المعرفية الوجدانية ، والتي تمثل أهداف داخل التلميذ ، أو غايات يتم تحقيقها في التعليم المدرسي .

(3) المحور الثالث لتطوير المناهج الدراسية، وتشمل المادة الدراسية ، وهي محتوى جميع المواد الدراسية التي تشكل المنهج المستخدم ، في أي صف دراسي ، من أي مرحلة تعليمية ، سواء الابتدائي ، الإعدادي ، الثانوي، بحيث تستوعب هذه المناهج الأحداث المعاصرة بما يتناسب مع متغيرات العصر والقرن 21 .

3- أساليب التفكير الإبداعي

و هي عبارة عن إجراءات شعورية مدروسة لإنتاج أفكار جديدة متآلفة ومترابطة ، ويمكن أن يتبعها المدرسون بسهولة في الفصل المدرسي.

أ- أسلوب قائمة الصفات (النعت):

هو أسلوب فعال لتوليد الأفكار الابتكارية لتحسين أو تطوير أي شيء ، ولاستخدام هذه الطريقة يطلب المدرس من التلاميذ أن يدوّنوا قائمة الصفات الهامة للشيء المراد أو إدخال تحسين عليه ، وعندئذ تراعى كل صفة كمصدر للتغير أو التحسين.

ب- أسلوب التأليف أو التركيب التشكيلي:

ويمكن استخدامه لإنتاج كثير من الأفكار المتآلفة المترابطة عن أي شيء، وباستخدام هذا الأسلوب يماثل (يطابق) بين اثنين أو أكثر من السمات أو الأبعاد الهامة المشكلة ، ثم يدون التلاميذ قائمة بالصفات المحددة.

ج - أسلوب قائمة المراجعة:

وفيه يحدد التلاميذ كل عبارة في قائمة المراجعة كمصدر ممكن للتجديد وله علاقة بالمشكلة المعطاة ، فهي تمد التلاميذ بالمقولات الهامة لحلول المشكلة (الموقف) التي تثير عدداً كبيراً من الأفكار الجديدة المحددة .

ويمكن استخدام برنامج دافيز Davis بفاعلية (استخدام التفكير الإبداعي كجزء من المنهج).

الحل الإبداعي للمشكلات Creative Problem Solving

فالمنهج الإبداعي في حل المشكلات هو أي جهد يبذله الفرد المبدع في التفكير الإبداعي بهدف حل مشكلة ما حلاً إبداعياً ، وهناك تداخلاً بين الحل الإبداعي للمشكلات كمجال ، والحل الإبداعي للمشكلات كنموذج للإبداع.

فالحل الإبداعي للمشكلات يضم نماذج واستراتيجيات متعددة من أجل تنمية التفكير الإبداعي في حل المشكلات.

وتعرف "نولر" Noller 1979 الحل الإبداعي للمشكلات بتحليله إلى ثلاث مكونات هي : الحل الإبداعي يتضمن الجدة ، المشكلة "التحدي (الموقف)، الحل وهو التوصل لوسيلة لمواجهة الموقف .

فحل المشكلات يتضمن الإجابة على تساؤل أو مواجهة مشكلة ، و هذا يعتمد على الخبرة والمعلومات السابقة.

فالحل الإبداعي في حل المشكلات يركز على التحديات الجديدة ورؤية التحديات الجديدة كفرص للنمو العقلي ، ويتناول المواقف الغامضة الغير معروفة.

فحل المشكلات والتفكير الإبداعي بينهما ارتباط ، فالتفكير الإبداعي ينتج عنه نتائج جديدة ، أما حل المشكلات فينتج عنه استجابات جديدة ، حيث أن حل المشكلات فيه عناصر إبداعية تتفاوت بتفاوت جدة المشكلة وجدة الحل وما يحدث من تغيير ، ولكن الإبداع ليس فقط حل مشكلات ، فالإبداع يلتزم بمحكات في المنتج الإبداعي قد لا تتوافر في حل المشكلات.

رياض الأطفال والإبداع

يعتبر "فردريك فروبل" المؤسس الحقيقي لرياض الأطفال ، حيث أنه قام بافتتاح أول روضة للأطفال عام 1837 وجعلها للأطفال ما بين 3-7 من عمرهم وأطلق عليها "المدرسة القائمة على غرائز الأطفال الضالة ، كما سماها "مدرسة التربية النفسية" ، وبعد ذلك أطلق عليها "حديقة الأطفال" ومنه ظهرت التسمية التي شاعت في جميع أنحاء العالم وهي "روضة الأطفال" .

ويرى "فروبل" أن للعب والموسيقى قيمة كبيرة في تربية الأطفال الصغار وفي إبداعهم أيضاً ، هذا وقد ابتكر التشكيل والرسم والتلوين ، وكانت

خطته القائمة على العمل والنشاط الذاتي والتعبير هي المبدأ الذي سارت عليه رياض الأطفال فيما بعد.

وتمثل مرحلة الرياض المرحلة الأولى في نمو خيال الطفل ، ثم تأتي المرحلة الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعية ، ومن الأهداف التي تنمي الإبداع لدى الطفل في الروضة:

1- أن تنمي قدرة الطفل على التعبير سواء أكانت قدرة لغوية ، أو الرسم، أو الموسيقى ، أو التمثيل. وخاصة تنمية القدرة على التعبير اللغوي.

2- أن توفر للطفل المواد المناسبة التي يتمكن بواسطتها استكشاف بيئته ومحيطه ، فالطفل يبدأ في معرفة بيئته من خلال الأدوات التي يستخدمها ، فهو يتفحص ويختبر بإرادته كل جديد بشغف زائد ، وإن أبدي بعض الخوف والتردد في بادئ الأمر ، فكلمة لطيفة وابتسامة رقيقة تدفعه لذلك ، ومن هنا يجب أن توفر الروضة له برنامجاً يتضمن تجاربه اليومية ، وأخرى تجلب انتباهه وتعمل على إثارته.

3- أن تنمي في الطفل القدرة على التعبير عن أحاسيسه وشعوره.

4- أن تعني بتنمية قوى الطفل العقلية ، وتعمل على تطور إدراكه وتخيله وتطور لغته .

5- أن تنمي في الطفل نزعة الاستقلال وتشعره بأنه شخص قادر على أن يقرر ما يتعلق به بنفسه وتمنحه الحرية في أن يرفض أو يقبل.

6- أن تنمي في الطفل شعوره بالثقة في نفسه وفي الآخرين ، ونمو الثقة هي مسألة فردية ، ويتأثر الطفل بالمناخ العاطفي ، فإذا كان ودياً ناشئاً عن تفهم

له وتقدير لحاجاته أدرك أن في قدرته الإفضاء بما يخالجه والتعبير عن نفسه بحرية دون أن تشعره بعقدة الذنب.

دور المعلمة في الروضة:

يتعلم الطفل في الروضة من خلال النشاط الذاتي التلقائي ، وباستخدام استراتيجيات تعتمد على الاكتشاف واللعب وتمثيل الأدوار وإجراء التجارب المعملية.

فدور المعلمة التخطيط، التنظيم ، التنفيذ ، التقويم ، ويتضمن دورها هذا:

- اشتراك الأطفال في عملية التخطيط لأنشطة التعليم وتشجيعهم على أخذ المبادرة وتقديم أفكار يمكن أن تفتح أمام الطفل مجالات جديدة واهتمامات تنمي مهاراتهم و تشبع ميولهم.
- إثارة الدافعية للتعلم من خلال التنويع في الأنشطة ووسائل الإيضاح - والمواد الخام ، وتوفير عنصر التشويق.
- تشجيعهم على التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بشتى الأساليب والصور.
- التجديد المستمر في المناخ التربوي السائد في غرفة النشاط وتشجيع العمل الجماعي.
- استغلال المواد الخام المتوافرة في البيئة المحلية وتقديمها للأطفال ليصنعوا منها وسائلهم التعليمية.

حب الاستطلاع:

يشير "دايذيل برلين" إلى أن حالة عدم التأكد Uncertainty هي التي تولد الحالة الدافعية التي نسميها "حب الاستطلاع" ، وأن هذه الحالة يمكن أن تسمى بحب الاستطلاع الإدراكي Perceptual Curiosity ، إذا نشأت حالة عدم التأكد نتيجة عمليات تنبيه غير رمزية Non symbolic أو نتيجة لعمليات تنبيه بيئية محدده ، ويمكن أن تسمى هذه الحالة بحب الاستطلاع المعرفي Epistemic Curiosity إذا نشأت عن أبنية ومنبهات رمزية (لغة أو فكرة) ، وهذه الحالات في مجموعها يمكن أن تدفع الكائن إلى نشاط يتعلق بالحصول على تنبيهات أو معلومات أكثر حول موضوع بعينه ، ويسمى هذا بالسلوك الاستكشافي النوعي ، وذلك حتى يتم خفض حالة اليقين ، وما يصاحب ذلك من صراع وقلق ، أو تدفعه إلى حالة من البحث العام عن المعلومات ذات الجاذبية الخاصة من حيث خصائصها المميزة التي سماها "برلين" بالخصائص المتعلقة بعمليات المقارنة ، التي من بينها التركيب أو التعقيد Complexity، والغموض Ambiguity والجدة Novelty ، وغيرها من العمليات.

وفي الكثير من الأبحاث الخاصة بحب الاستطلاع تم النظر إلى السلوك الاستكشافي على أنه مكون أساسي من مكونات السلوك الإبداعي ، وقد أعتبر "ماو" ، و"ماد" حب الاستطلاع جانباً مهماً من جوانب الإبداع وحل المشكلات، وأنه مكون دافعي هام في الإدراك والاهتمام ، فحب الاستطلاع الاستجابي (التفاعلي) هو "الميل نحو الاقتراب من المواقف المنبهة الجديدة نسبياً والاستكشاف لها أو الميل إلى تنويع عمليات التنبيه عندما تتكرر الخبرات الخاصة مع بعض المنبهات".

فالسلوك الاستكشافي في شكله اللفظي يعتمد غالباً على التدعيم النوعي للطبقة التي ينتمي إليها الفرد ، فعندما يسأل التلاميذ ويجدون تدعيماً واستعداداً من الوالدين للإجابة عن أسئلتهم فإنَّ هذا يزيد ويذمي من حب الاستطلاع والسلوك الاستكشافي لديهم ، والسلوك الاستكشافي يتم توجيهه وتنميته من خلال أساليب تربية وتنشئة الأطفال .

فرغبةُ الطفل في أن يعرف وأن يفهم ، تقوده من العالم الداخلي بجهله وخيالاته إلى تحسس واختيار حقائق العالم الخارجي ؛ ولأن الراشدون يصنعون بيئة التلميذ، لذا فإن استجاباتهم على رغبة التلميذ الاستطلاعية تكون حاسمة في تقرير ماذا وكيف يتعلم.

ويؤكد "رونبشتاين" على أهمية وجود الوالدين(أو أي شخص يرتبط بالتلميذ في ارتقاء ونمو العلاقة بين عمليات التنبيه والاستكشاف) .

وقد أجرى منيوتشين Minuchin دراسة على عينه من الأطفال في العام الرابع من العمر، وأسفرت النتائج أن هناك فروقاً واضحة بينهم في السلوك الاستكشافي ، وأن كم هذا السلوك يرتبط بالمدى الذي يحمل فيه كل منهم تصوراً دقيقاً عن نفسه ، وأيضاً بدرجة توقعه للدعم أو العون من الوسط الاجتماعي المحيط به، وكذلك بالنمو العقلي بالذات في مجال تكوين المفهوم ، فالأطفال الذين يعيشون في مجال اجتماعي وتربوي مشوش لا يتوقع منهم البحث عن الجديد في أي مكان ذلك أن حالة ارتباكهم تمنعهم من ذلك.

أيضاً قام كل من (ساكس وستولاك) بدراسة بهدف تحديد أساليب معاملة الوالدين التي ترتبط إيجابيا أو سلبياً بحب الاستطلاع ، والتي أوضحت من خلال الملاحظة المنظمة لسلوك الأمهات في حجرة اللعب ما يأتي :

- وجود ارتباط موجب بين التعبير الإيجابي عن المشاعر من جانب الأم ، وبين بعض مظاهر حب الاستطلاع (مثل الملاحظة المتحفظة وطلب المعلومات).

- وجود ارتباط سالب بين إهمال الأم لطفلها وبعض مظاهر حب الاستطلاع (مثل الملاحظة المنخفضة والبحث عن المعلومات).

أثار اللعب السسيودرامي على سلوك حل المشكلة بين تلاميذ المدرسة المحرومين ثقافياً ، حيث تم استخدام لعب الأدوار مثل أدوات الطبيب ، طاقية عسكرية ، وخوذة رجل الإطفاء ، من خلال عدة جلسات لمدة ساعة على مدى 10 أسابيع ، حيث ترك التلاميذ فرصة ممارسة اللعب الحر بهذه الأشياء وأسفرت النتائج عن تفوق وتحسن ملحوظ للأطفال ، وفاعلية ذلك في حل المشكلات التي تتطلب أكبر قدر من التعاون وأقل قدر من المنافسة.

التلميذ المبدع:

هو التلميذ الذي ينتج أنواعاً من الإنتاج الفكري والحركي، و تمتاز بالجدة والطرافة ، ويستطيع تغيير التفكير في اتجاهات جديدة ، وبسرعة وسهولة ، وإنتاج عدد كبير من الأفكار لموقف من المواقف ، أو مثير من المثيرات يكون أداؤه متميزاً بشكل مستمر في مجال من المجالات المتاحة له.

أيضاً هو التلميذ الذي تظهر لديه استعدادات الإنشاء والتركيب بطريقة واضحة ، ويأتي بحلول جديدة وأفكار لما يعرض عليه من مشكلات ولو كانت تلك الحلول غير جديدة على الحاضرين .

فالنبوغ الإبداعي في الفنون والعلوم لا يرجع إلى خاصية واحدة ، وإنما يرجع إلى عدد كبير من العوامل والقدرات الإبداعية التي تتفاعل فيما بينها

وتشكل طبقاً للمناخ النفسي باستخدام أسلوب الدراما الإبداعية ، وذلك لتحقيق النمو المتكامل للتلميذ.

حيث يتطلب الإبداع تجاوز الأساليب المألوفة في الإدراك والتفكير ، فالأشياء المدركة يجب أن تكون غير جامدة بل مرونة في التفكير ، وهذه المرونة هي التي تدعي بالعقل المتفتح ، ويتميز أيضاً الطفل المبتكر بأن يكون متحرراً من القيود الاجتماعية ، فهو مستاء عما هو تقليدي ، ولا يهتم بالانطباعات التي يتركها لدى الآخرين ، أيضاً يظهر التلميذ المبدع استقلالاً من خلال تحمله للغموض في حياته ، ومن خلال رغبته في تقبل الشكوك فيمن حوله ، وتفضيله الإدراكي في الغالب كون نحو المعقد وغير المنظم من الأشياء.

الفصل السابع

- الملاحق

تدريبات لتنمية القدرة على التفكير الإبتكاري.

- المراجع

- **المراجع العربية**
- **المراجع الأجنبية**

الملاحق

تدريبات لتنمية القدرة على التفكير الابتكاري

عزيزي التلميذ .. عزيزي الطالب:

لديك مجموعة من التدريبات تتناول مجموعة من العبارات والفقرات والأشكال يغلب عليها الخيال والتي تنمي قدرات التفكير الابتكاري وهي الطلاقة والمرونة والأصالة ، فكلما أعطيت عدة إجابات كثيرة لكل فقرة أو شكل فتستطيع أن تنمي قدرتك على الطلاقة، فالطلاقة تعتمد على كم الأفكار ، أما إذا أردت أن تنمي قدرتك على المرونة فعليك التنوع في الإجابات والانتقال من فئة أفكار إلى فئة أخرى ، أما إذا أردت أن تنمي قدرتك على الأصالة ، فعليك أن تأتي برسم أو إجابة فريدة وجديدة وطريفة ونادرة وغير مكررة لدى بقية زملائك.

ملحق رقم (1)

ماذا يحدث .... ؟

* ماذا يحدث لو فهمت أصوات العصافير ؟

---

* ماذا يحدث لو فهمت لغة الثعلب والقطة؟

---

* ماذا يحدث لو فهمت لغة الثعبان والهدهد ؟

---

* ماذا يحدث لو مكنش فيه شمس أو قمر؟

---

* ماذا يحدث لو استطعت الحياة في كوكب المريخ ؟

---

* ماذا يحدث لو حدث ظلام للدنيا بصفة دائمة؟

---

* ماذا يحدث لو حدث نهار للدنيا بصفة دائمة ؟

ملحق رقم (2)

الاستخدامات ...

* اذكر استخدامات الزهور .

---

* اذكر استخدامات علب الكبريت والسجائر الفارغة .

اذكر استخدامات النفيخة .

---

* اذكر استخدامات عيدان الكبريت .

---

* هل يمكنك استخدام هذه الحروف في تكوين أسماء الطيور أو الحيوانات ؟

☐ اذكر استخدامات قلم الرصاص أو الحبر ؟

☐ اذكر استخدامات الورق ؟

---

* هـل يمكنـك اسـتخدام هـذه الحـروف فـي تكـوين أسـماء الطيـور أو الحيوانات؟

أ ب ب ع ى ن ت ل ق م ر

ح م أ ق هـ ر أ ب

خ و خ أ ل ف ل م ش أ ج ن

---

* هل يمكنك استخدام الحروف السابقة في تكوين عدة كلمات مفيدة ؟

---

* هل يمكنك استخدام الحروف السابقة في تكوين أسماء القرى والمدن المحيطة بقريتك أو مدينتك ؟

---

* هل يمكنك استخدام هذه الحروف السابقة في تكوين أسماء الخضروات أو الفاكهة ؟

---

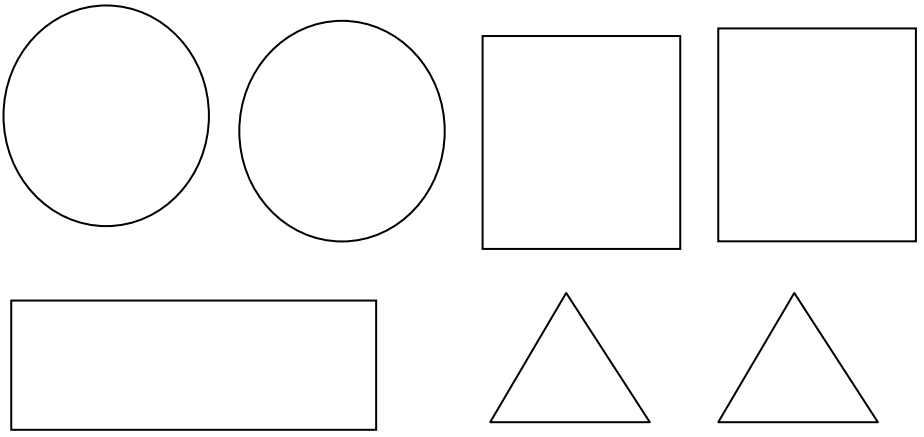
* هل يمكنك استخدام هذه الحروف السابقة في تكوين أسماء المحاصيل الزراعية أو أنواع المأكولات والحلويات؟

---

* هل يمكنك استخدام هذه الحروف السابقة في تكوين أسماء أيام الأسبوع أو شهور السنة أو الفصول الأربعة؟

ملحق (3)

الأشكال .....



* هل يمكنك رسم بعض المناظر والصور الجميلة داخل هذه الأشكال ، مثل الطيور أو الحيوانات أو الحشرات أو الأطفال أو الفاكهة أو الأشجار أو الصور التي تراها في التلفزيون أو المجلات أو الجرائد؟

ملحق رقم (4)

الخيال ..... ؟

* تخيل نفسك مكان أحمد عرابي . ماذا كنت تفعل؟

---

* تخيل نفسك مكان مصطفى كامل . ماذا كنت تفعل؟

---

* تخيل نفسك لو كنت عصفور أو قطة . ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك لو أصبحت لاعب كرة قدم مشهور. ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك طياراً ماهراً تقود طائرة هيلوكبتر، ونفذ وقود الطائرة في الجو .. ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك لو كنت مذيع . ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك لو أصبحت طبيباً مشهوراً ، ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك لو أصبحت مهندساً مشهوراً ، ماذا تفعل؟

تخيل نفسك لو أصبحت حمامةً أو ديكاً ، ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك ممثلاً مشهوراً ، ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك كنت بطلاً من أبطال حرب أكتوبر 1973 ، واستطعت أن تقهر العدو ، ثم تعرضت لمحاولة أسر أنت وزملائك في موقع معين في أيدي العدو ولكنكم هربتم .
اكتب قصة من خيالك تتناول كيف هربت من الأسر .

---

* تخيل نفسك أنك تملك عشرة أفدنة في توشكى وعشرة أفدنة في سيناء . ماذا تفعل؟

---

* تخيل نفسك سفيراً لمصر في أحد الدول الأفريقية ثم الدول الأوربية ، ماذا تفعل؟

---

* اكتب قصة بدون عنوان تتناول حياتك الشخصية.

---

* اكتب قصة بدون نهاية تتناول تفوقك في المرحلة الإبتدائية أو الإعدادية أو الثانوية ؟

---

*اكتب عدة عناوين لاستصلاح الصحراء في مصر .

ملحق رقم (5)

الأعداد ...

* حلل العدد 56 :

56 × =	= 4×14	= 2 ÷ 56
= 8 × 7	= 7 × 8	= 2 × 28
56 ÷ = 7		= 8 ÷ 56
70 - = 56		56 = + 30
10 + 20 + +	+ = 10 + 56	
10 - = 56		= 4 ÷ 56
= 56 ÷ 224		
(×) + = 56		
= 56 ÷ 112		
(÷) + = 56		
(11 ×) + = 56		

* حلـــل الأعـــداد الآتيـــة : 100 ، 250 ، 500 ، 1000 ، 10000 ، 1000000000000

المراجع

أولاً: المراجع العربية

(1) إبراهيم محمد المغازي (2015) : في سيكولوجية الإبداع – عالم الكتب ، القاهرة

(2) إبراهيم محمد المغازي (2007) : كيف تكون مبدعاً ، مكتبة جزيرة الورد بالمنصورة والقاهرة .

(3) إبراهيم محمد المغازي (2013) : مقياس الخيال الإبداعي – القاهرة ، مكتبة الإنجلو المصرية .

(4) إبراهيم وجيه محمود (1979): القدرات العقلية ، الإسكندرية ، دار الفكر العربي .

(5) ابن سينا : النجاة ، القاهرة ، دار المعارف ، ص273.

(6) أحمد ذكي محمد (1949): مبادئ علم النفس التعليمي ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر.

(7) الإمام الغزالي (1915): إحياء علوم الدين ، ج3 ، القاهرة ، دار الكتب العربية .

(8) الكسندر روشكا (1989): الإبداع العام والخاص ، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 144 ، ديسمبر.

(9) أنور رياض عبد الرحيم (1991): تأثير حجرات الدراسة على الابتكارية لدى عينة من الأطفال ، مجلة البحث في التربية وعلم

النفس ، المجلد الرابع ، إبريل ، كلية التربية ، جامعة المنيا.

(10) بول ويت (1993): أطفالنا الموهوبين ، كيف نفهم الأطفال ، ترجمة : صادق سمعان ، وعبد العزيز القوصي ، سلسلة 26، القاهرة ، النهضة المصرية . الطبعة الثالثة.

(11) حسن أحمد عيسى (1979): الإبداع في الفن والعلم ، عالم المعرفة ، الكويت .

(12) حلمي المليجي (1983): علم النفس المعاصر ، الإسكندرية ، دار المعارف الجامعية ، الطبعة الخامسة .

(13) خليل ميخائيل معوض (1983): قدرات وسمات الموهوبين ، الإسكندرية ، دار الفكر العربي.

(14) زين العابدين درويش (1974): نمو القدرات الإبداعية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة .

(15) ---------- (1983) : تنمية الإبداع ، منهج وتطبيقه ، القاهرة ، دار المعارف .

(16) سليمان الخضري الشيخ (1978): الفروق الفردية في الذكاء ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر.

(17) صابر حجازي عبد المولى (1976): الخيال وبعض المتغيرات البيئية والنفسية لدى عينة من شباب المنيا ، بحوث تربوية، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(18) صفاء الأعسر وعلاء الدين كفافي (2000) : الذكاء الوجداني ، القاهرة ، دار قباء .

(19) طلعت منصور وآخرون (1978): أسس علم النفس العام ، القاهرة ، الأنجلو المصرية.

(20) عبد الحليم محمود السيد (1981): الأسرة وإبداع الأبناء ، القاهرة ، دار المعارف.

(21) عبد الستار إبراهيم (1985): ثلاثة جوانب في دراسة الإبداع ، مجلة عالم الفكر ، مارس ، الكويت.

(22) ---------- (ى .ت): أصالة التفكير ، بحوث ودراسات نفسية ، القاهرة، الأنجلو المصرية ، بدون سنة نشر.

(23) عبد السلام عبد الغفار (1964): عن الابتكار ، صحيفة التربية ، القاهرة ، العدد الأول ، 1964م .

(24) ---------- (1977): التفوق العقلي والابتكار ، القاهرة ، دار النهضة العربية.

(25) عثمان حمود خضر (2000): الذكاء الوجداني ، مجلة دراسات نفسية ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأول ، يناير.

(26) فاروق جبريل (1982): قدرات التفكير الابتكاري لدى تلاميذ المدرسة الابتدائية، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة المنصورة.

(27) فؤاد أبو حطب (1971): دور التربية في تنمية التفكير الابتكاري ، صحيفة التربية ، القاهرة ، العدد 76 ، يونيو.

(28) فؤاد البهي السيد (1975): دعائم الإبداع الفني والابتكار العقلي والتكيف السوي مع البيئة ، القاهرة ، دار الفكر العربي .

(29) محمد إبراهيم غنيم (1987): نمو الدافع المعرفي وعلاقته بنمو القدرة الابتكارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة الزقازيق ، فرع بنها.

(30) محيي الدين أحمد حسين (1982): العمر وعلاقته بالإبداع لدى الراشدين، القاهرة ، دار المعارف ، الطبعة الأولى.

(31) مصري حنوره (1977): الرفيق الخيالي ، لجنة ثقافة الطفل ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة .

(32) ---------- (1979): الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(33) مصطفى فهمي : (1987) سيكولوجية الطفولة والمراهقة ، القاهرة ، مكتبة مصر.

(34) هدى قناوي (1990): أدب الأطفال ، مركز التنمية البشرية والمعلومات ، القاهرة ، الطبعة الأولى .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

(35) Cropley, A. J. (1966): Creativity and Intelligence, The brit, Journal of education psychology.

(36) Fromm, E (1959): The Creative Attitude in creativity and its cultivation . Edited New York.

(37) Goleman, D. (1995): Emotional Intelligence: Why it can matter more than IR? New York : Bantam Books.

(38) Guilford, J.P (1962): Factor that and kind creativity teacher. Call-Recad, 63, pp beidler 380 - 392.

(39) Mackinnon, D.W (1962): The Nature and Nurture of creative talent. Amer. Psychologist, vol. 17.

(40) Maddi (1969): Novelty of productions and desire for novelty as active and possive forms of the need for variety. J. Press 3.

(41) Maslow, A. (1959) : Creativity in self actualization people, (ED) New York.

(42) Osborn, Alex. F. (1963): Applied imagination, N.G. Charles Scriber's sons 3rd . (ed).

(43) Rogers, G. Anderson (Ed.) Creativity its cultivation. New York: Harper and Raw . pp 76-82.

(44) Saveif, M. I, (1959): Tests of creativity, review, critique and clinical implications, Arnold of the faculty of arts, Ein Shams university , Cairo, 5.

(45) Stein. M. (1953): Creativity and Culture. Tour & Psychol. vol 36, p 313.

(46) Torrance, E.P (1969): Guiding Creative Talent" Prentice Hall of India., New Delhi.

(47) ---------- (1965): Rewarding Creativity in classroom. Englewood cliff's , New York, Prentice hall.

(48) Taylor, L.A (1959): The Nature of the creative process (ed): Creativity. An examination of the creative process, New York, Hastings House, pp 51 - 82.

(49) Wallacw, M.A & Kogan, N. (1965): Modes of thinking in young children. New York, Haltrine hart and Oinston.

(50) Williams. F.E (1969): Models for encourngin Creativity in the behaviors Educational technology. p 7-13.

❋ ❋ ❋

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	5
الفصل الأول	**7**
مقدمه	9
أولاً: تعريف الإبداع	10
ثانياً: القدرات الإبداعية	15-24
الفصل الثاني	**25**
أولاً : تفسير العملية الإبداعية	27-33
- عملية الإلهام	33
ثانياً: العمر والتفكير الإبداعي	34-35
ثالثاً: مستويات الإبداع	36
الفصل الثالث : المفاهيم المرتبطة بالإبداع	**37**
أولاً: التخيل	39
- وظائف التخيل	40
ثانياً: الخيال	44
- الخيال الابتكاري	45
ثالثاً: العبقرية	46
- العباقرة والموهوبون	48
رابعاً: التصور	49
خامساً : الموهبة	50
سادساً: الذكاء الانفعالي	55
الفصل الرابع : نظريات تفسير الإبداع	**61**
أولاً: نظرية الفكر الفلسفي الإسلامي	63
1- ابن سينا والإبداع	63

الموضوع	الصفحة

2- الإمام الغزالي والإبداع ---------- 63
ثانياً: نظرية التحليل النفسي والإبداع ---------- 64
ثالثا: النظرية العاملية والإبداع ---------- 66
رابعاً: المذهب الإنساني ---------- 68
1- أبراهام ماسلو ---------- 68
2- إيريك فروم ---------- 69
3- كارل روجز ---------- 69

الفصل الخامس : من الابداع القصصي ---------- 71

1 - عقرب هيرطل ---------- 72
2 - حكاية الأوزة الطماعة ---------- 74
3 - الطحالب الدوائية ---------- 76
4 - النخلة الجيولوجية ---------- 77
5 - حكاية البنت منار ---------- 79
6 - الصرخة ---------- 81
7 - شروق وغروب ---------- 82
8 - رنة التليفون التي ايقظتني ثم أنقذتني ---------- 89
9 - يمامة الأرض التي أحبها هدهد المريخ ---------- 92
10 - منار بنت كفر الدوار ---------- 95

الفصل السادس ---------- 97

طرق تنمية الإبداع ---------- 98
1- العصف الذهني ---------- 98
2- تآلف الاشتات ---------- 98

الموضوع	الصفحة

- أسس الممارسة والتدريب ---------- 99
1- التمثيل الشخصي ---------- 99
2- التشابه المباشر ---------- 100
3- التعارض المضغوط ---------- 100
- كيف يمكن زيادة الإبداعية عند الأطفال ---------- 101
البرامج الخاصة بتنمية الإبداع ---------- 102
* برنامج دافيز ---------- 102
* برنامج وليامز ---------- 103
الحل الإبداعي للمشكلات ---------- 105
رياض الأطفال والإبداع ---------- 106
دور المعلمة في الروضة ---------- 108
حب الاستطلاع ---------- 109
التلميذ المبدع ---------- 111

الفصل السابع : الملاحق والمراجع ---------- 113

الملاحق ---------- 115
- ملحق (1) : ماذا يحدث .. ---------- 116
- ملحق (2): الاستخدامات .. ---------- 118
- ملحق (3): الأشكال .. ---------- 122
- ملحق (4): الخيال .. ---------- 123
- ملحق (5) : تحليل الأعداد .. ---------- 128
المراجع ---------- 129
- أولاً: المراجع العربية ---------- 129
- ثانياً: المراجع الأجنبية ---------- 129
الفهرس ---------- 135