عدم إدراك الإبداع

قمت بوضع بعض التعليقات حول الطريقة التي يعامل بها الإبداع بعض الأحيان في مواضع عدة من هذا الكتاب. ومن المرجح أن أقدم تعليقات أخرى أيضا لمواضع مختلفة من الكتاب لاحقا. وأشعر، على أي حال، أن هناك أهمية في جمع تلك النقاط المختلفة في موضع واحد. قد يؤدي ذلك إلى درجة من التكرار، ولكنه في الحقيقة أمرا مفيدا. من الواضح أن وجهات النظر التي قدمتها هي شخصية تماما ولكنها مبنية على خبرتي السابقة في مجال التفكير الإبداعي وتعليم مهارات التفكير الإبداعي.

1. الإبداع هو موهبة ربانية ولا يمكن أن يُكتسب

إن اعتقاد هذه الفكرة أمر مريح جدا في الحقيقة لأنه يخلي مسؤولية أي شخص من الحاجة لفعل أي شيء يشجع الإبداع. لو كان الأمر فعلا يتعلق بالموهبة فقط فلن يكون هناك حاجة لبحث أي أمر يخص الإبداع.

أجري هذا الجدال بالإشارة إلى حالات مبالغ فيها من الإبداع على مثال موزارت Mozart اينشتاين Einstein أو مايكل أنجلو Michelangelo وهذا لا يختلف عن قول أن ليس هناك أهمية لتدريس الرياضيات لأن عباقرة الرياضيات مثل بوان كاري Poincare لا يمكن أن نحصل عليهم بمجرد الطلب. ونحن لا نيأس من تعليم الناس عزف البيانو والكمان لأننا لا نضمن ليست Liszt أو بادرويسكي paderewski من كل متعلم. هل بإمكانك تقديم بورن بورج Born Borg أو مارتينا نافراتيلوفا Navratilova من كل لاعب تنس؟

لابد أن هناك مستويات جيدة من القدرات في مجال الرياضيات، والعزف على البيانو أو الكمان، ولعب التنس، حتى لو خلت تلك المجالات من العباقرة.

تخيل لو اصطفت مجموعة من الناس استعدادا لسباق جري. فعندما تعطى الإشارة ويبتدئ السباق، لابد أن يأتي شخص ما في المقدمة وشخص آخر في المؤخرة. اعتمد الأداء هنا على قدرات الجري الطبيعية. لو فرضنا أن شخصا ما اخترع الزلاجات وأعطى فرصة التدريب عليها لجميع المتسابقين. وأقيم السباق. وجرى كل واحد بشكل أسرع من قبل. مازال هناك شخص في المقدمة وآخر في المؤخرة.

إن لم نقدم شيئا يخدم الإبداع فمن الواضح أن القدرة الإبداعية ستعتمد فقط على الموهبة «الطبيعية». ولكننا لو قدمنا بعض التدريب، والتركيبات، والأساليب التنظيمية، فإنه يمكننا أن نرفع المستوى العام للقدرة الإبداعية. سوف يبقى هناك مجموعة أشخاص أفضل من غيرهم ويمكن لكل فرد أن يكسب بعضا من المهارات الإبداعية. ليس هناك تناقضا على الإطلاق بين «الموهبة» و«التدريب». ينطبق هذا المفهوم على أي نوع من الألعاب الرياضية والموسيقى.

وإذا كان هناك أشخاصا موهوبين بالفطرة فهذا لا يعني أن هؤلاء الأشخاص لن يكونوا أكثر إبداعا بعد ممارسة بعض أساليب التدريب. كما لا يعني ذلك أيضا أن الأشخاص العاديين لن يصيروا مبدعين يوما ما.

في الحقيقة عندما بدأت الكتابة عن الإبداع كان لدي توقع كبير أن الأشخاص المبدعين سوف يقولوا أنهم ليسوا بحاجة لمثل تلك الأمور. وما حصل كان العكس تماما. فقد أقبل علي كثير من الأشخاص المبدعين المعروفين ليخبروني كم كانت مفيدة تلك العمليات.

في ذلك الزمن ولمثل تلك النقطة كان هناك ثروة من الخبرة تبين كيف استخدم الناس أساليب التفكير الجانبي المدروسة ليطوروا أفكارهم القوية. كما كان هناك الكثير من خبرة الآخرين يوضح كيف أن التدريب على التفكير الإبداعي يعطي نتائج أكيدة.

من الناحية التجريبية، إنه لمن السهل جدا أن نتبين أن الأسلوب يعمل ببساطة مثل الكلمة العشوائية التي ينتج عنها على الحال أفكارا كثيرة ؛ أفكار مختلفة تماما عن التي قدمت من قبل.

إن تعلم التفكير الإبداعي لا يختلف أبدا عن تعلم الرياضيات أو أي رياضة من وجهة نظري. فيجب أن لا نجلس مسترخين ونقول أن الموهبة الربانية هي المهمة ولا يمكن فعل شيء آخر. نحن نعلم أنه بإمكاننا تدريب الناس لمستوى مفيد من الكفاءة. ونحن نعلم أن الموهبة الطبيعية، أينما وجدت، سوف تصقل بالتدريب والتعلم.

وأعتقد من وجهة نظري، أن الفكرة التي تدعي أن الإبداع لا يمكن أن يعلم في هذا الزمن لم يعد لها وجود.

قد لا يكون من الممكن تدريب العباقرة، ولكن هناك كم هائل من الابتكارات المفيدة لها أهميتها من دون العباقرة.

2. يأتي الإبداع من التمرد

يبدو لنا في المدرسة أن الأطفال الأكثر ذكاء ممتثلون. سرعان ما يتعلمون «اللعبة» المطلوبة: كيف تدخل السرور على المعلم، كيف تتجاوز الامتحان بأقل الجهود، وكيف تحاكي الآخرين عند الضرورة. بهذه الطريقة يمكنهم أن يهنأوا بحياة سلام وبقدرة الحصول على ما يمتعهم بالفعل. ومن ثم هناك الثورة. والثوار لا يرغبون ممارسة اللعبة، لأسباب طارئة أو لاحتياجات يجب ملاحظتها.

من الطبيعي التأكيد على أن الإبداع في الحياة المقبلة سوف ينبع من الثوار. ونجد الممتثلون في انشغال دائم لتعلم اللعب الملائمة، ولعبها، والتكيف معها. ويعود الأمر للثوار لتحدي المفاهيم الموجودة والاستعداد لأداء الأعمال بطريقة مختلفة. فلدى الثوار الشجاعة، والطاقة، ووجهات نظر مختلفة.

هذه نظرتنا التقليدية عن الإبداع. ولكن من الممكن أن تتغير. وفي حال بدأنا بفهم طبيعة الإبداع (أو على الأقل التفكير الجانبي) يمكننا فرش اللعبة وتحديد الخطوات. وعندما يقرر المجتمع أن تلك اللعبة تستحق اللعب ولا بد أن تكافأ ربما يمكننا عندها أن نجعل الممتثلين يصممون على تعلم «لعبة» جديدة. يتعلم الممتثلون لعبة الإبداع. ونظرا لأنهم تعودوا على تعلم اللعب وممارسته فإنهم أي الممتثلون سوف يكونوا أكثر إبداعا من الثوار الذين يرفضون تعلم أو ممارسة لأي لعبة.

بناء على ما سبق فإننا نحصل على العبارة الموهمة بالتناقض حيث نرى الممتثلين أكثر إبداعا من الثوار. وأعتقد أن هذا الأمر بدأ يحصل.

وأتوقع أن نرى مجالات إبداعية أكثر عندما يتم ذلك. غالبا ما يحقق الثوار الإبداع بالإضراب عن الأفكار السائدة والجري ضد اللغة الجارية. يحرز الثوار قوتهم الدافعة من خلال بقائهم ضد أمر ما. ولكن لا يحتاج إبداع الممتثلين (ممارسة لعبة الإبداع) أن يكونوا ضد أي شيء ـ لذا تكون المسألة أكثر رسوخا ومبنية على أفكار موجودة.

وهذا يعني أن الإبداع ليست عملية قاصرة على المتمردين ولكن يمكن أن تكتسب المهارات الإبداعية أيضا لهؤلاء الذين يعتبرون أنفسهم ممتثلون.

قدمت اليابان العديد من القدرات الإبداعية ولكن تتجه الحضارة اليابانية على العموم نحو السلوك الجماعي أكثر من اتجاهها للنشاطات الفردية الشاذة. لم تول الثقافة اليابانية التقليدية الإبداع الفردي أهمية كبرى (على عكس

الغرب). فهم يرون أنه ليس من الضروري أن نلاحظ المساهمة الفردية لكل حجر مبني في قوس أنيق.

تتغير الأمور. ويعلم اليابانيون الآن أن الإبداع أساسي لتحقيق النجاح المستمر لاقتصادهم. لقد رأوا أن لعبة الإبداع أساسية. لذا فقد قرروا تعلم اللعبة الآن. ومن خلال خبرتي السابقة قي تعليم الإبداع في اليابان أكاد أجزم أنهم سيكونون جيدين جدا في تلك اللعبة «الجديدة». فهم حين أتقنوا لعبة «الجودة»، لابد أيضا أن يلعبوا لعبة الإبداع ويتقنوها.

سيبقى الغرب متقهقرا إلى الوراء إذا بقي المسؤولون عن التعليم على اعتقادهم في أن الإبداع لا يدرَّس وأن التفكير الإنتقادي يعتبر كافيا.

3. المخ الأيمن / والمخ الأيسر

تغرينا الخريطة المبسطة للدماغ بشقيه الأيمن والأيسر لنؤكد النقطة التي تقول أن هناك سلالات وراثية مختلفة حسب شقي المخ:

«هو يميل جدا لذوي التفكير الأيسر...».

«نحن نحتاج لشخص من ذوي التفكير الأيمن لهذا الأمر...».

«لقد قمنا بتوظيفها لأنها من ذوات التفكير الأيمن الذي يتحمل عبء هذا الموضوع...».

وحيث أن الملاحظات المدونة حول الشق الأيمن والأيسر للمخ تحتوي بعض القيمة حين تشير إلى أن التفكير ليس كله خطي ورمزي إلا أن هناك بعض المبالغة لدرجة أنها تشكل خطرا وتحديدا وتسبب أذى لعملية الإبداع.

فمثلا بالنسبة للشخص الأيمن يعتبر الجزء الأيسر من المخ هو الجزء «المثقف» الذي يلتقط اللغة، الرموز، ويرى الأشياء كما يجب أن تكون حسب علمنا. ويعتبر الجزء الأيمن هو الجزء غير المثقف «الساذج» الذي لم

يتعلم أي شيء. فمثلا فيما يخص الرسم، الموسيقى، وما شابه ذلك يرى الجزء الأيمن الأشياء بعين السذاجة. ولكن قد ترسم بعض الأشياء كما تبدو حقيقة، وليس كما تظن أنها يجب أن تكون.

ربما يسمح الجزء الأيمن بنظرة شمولية بدلا من بناء الأمور نقطة تلو الأخرى. لكل هذا قيمة، ولكن عندما يتعلق الأمر بالإبداع لتغيير بعض المفاهيم والإدراكات، لا يكون عندنا خيار إلا استخدام الجزء الأيسر أيضا لأنه الجزء الذي شكلت وخزنت فيه المفاهيم والإدراكات. إنه لمن السهل جدا أن نرى في أي لحظة أي من أجزاء المخ هو الذي يعمل باستخدام التصوير المقطعي PET (Positive Emission Tomography)

ويوضح ذلك النشاط بعض اللقطات التي تؤخذ بالأشعة على فيلم. ويبدو واضحا أن الشخص حين يقوم بتفكير إبداعي فإن كلا الشقين الأيمن والأيسر يكونان في حالة نشاط في نفس الوقت. وهذا تماما كما يتوقع كل منا.

وحيث أن هناك بعض المزايا في الملاحظة التي يدونها الشق الأيمن أو الأيسر وأهمية السذاجة بالنسبة لأنشطة معينة (الموسيقى، الرسم) إلا أننا نسيء الفهم عندما يتعلق الأمر بالتفكير الإبداعي. يحدث سوء الفهم هذا بسبب الاعتقاد أن الإبداع محله فقط في الشق الأيمن من المخ. وتعني إساءة الفهم هذه أنه حتى يكون الشخص مبدعا فكل ما يحتاجه هو التخلي عن السلوك الذي يخص الجزء الأيسر واستخدام سلوكيات الشق الأيمن.

4. الفن، الفنانون، والإبداع

أشرت في البداية إلى الالتباس الذي يسببه الاستعمال الواسع لكلمة «الإبداع». عادة ما نرى الإبداع ظاهرا في أعمال الفنانين ولذا نفترض أن الإبداع والفن مترادفين. ونتيجة لذلك الالتباس نعتقد أن تعلم الإبداع يحتاج لأن يتعلم الناس أن يسلكوا سلوك الفنانين. كما أننا نفترض أن الفنانين قد يكونوا أفضل الناس لتعليم الإبداع.

أركز اهتمامي في هذا الكتاب على الإبداع المتعلق بتغيير المفاهيم والمدركات ـ لهذا السبب أفضل بعض الأحيان استخدام المصطلح الخاص بالتفكير الجانبي. فليس كل الفنانين مبدعين حسب استخدامي لمعنى الإبداع. يحظى كثير من الفنانين بنمط قوي له قيمته من حيث التعبير والإدراك. وبالتأكيد، يقع كثير من الفنانين في شرك نمط معين لأن العلم يتوقع ذلك منهم. فإذا استخدمت المهندس المعماري I. M. Pei لتصميم بناء لك فأنت تتوقع أن يكون البناء من نمط بنائه. كما أن قطعة الفن التي يقدمها آندي وارل Andy Warhol متوقعة أن تكون من نمط آندي وارل.

الفنانون، مثل الأطفال تماما قد يكونوا نشطين، وأصيلين وصارمين في ذات الوقت. ولا توجد المرونة دوما التي هي جزء من التفكير الإبداعي.

كما أن الفنانين هم أكثر الناس قدرة على التحليل، ولديهم اهتمام كبير بالتكنولوجيا التي تخص أعمالهم.

ومن الصحيح أن هناك اهتمام عام مع الفنانين نحو تحقيق شيء «جديد» يعارض مجرد التكرار. وهناك رغبة للتلاعب بالمفاهيم والمدركات المختلفة. ويوجد استعداد لجعل النتائج النهائية تبرر عملية الوصول إلى هناك بدلا من العمل على الأخذ بنتائج خطوات التبرير. كل هذا يعتبر اتجاهات هامة للمزاج الإبداعي العام. أجد هناك بعض الفنانين الذين أعتبرهم مبدعين من وجهة نظري لمفهوم الإبداع على الأقل، وآخرون لا يستحقون التقدير.

نتج سوء الفهم هذا من الاعتقاد أن الإبداع يجب أن يصدر من الفنانين ولذا فإن الفنانين هم أجدر الناس للتعامل عند تعليم الإبداع.

أما الجزء الثاني من سوء الفهم هو أن الفنان (أو أي شخص مبدع بالتأكيد) هو بالضرورة أفضل شخص لتعليم الإبداع. إن المتسابق في سباق السيارات الكبير هو ليس أفضل مصمم لسيارات السباق كما أنه ليس أفضل من يعطي تعليمات القيادة. هناك ذلك الاعتقاد الذي يقول أنه من خلال نوع

من التناضح فإن اتجاهات الفنان تنتقل إلى التلاميذ الذين يتحولون إلى مبدعين فيما بعد. وأستطيع أن أؤكد أنه يحدث بعض التأثير في هذا الاتجاه العام ولكنه ينعطف ليصير تأثيره ضعيفا لأن التناضح يعتبر غير فعال كعملية تعليمية.

هناك بعض الفنانين المبدعين ويعتبرون معلمون جيدون للإبداع. كما أن هناك بعض الأشخاص المبدعين ويعدون معلمون جيدون للإبداع. وقد يتحولوا إلى فنانين.

ولست مقتنعا بأن الفنانين لديهم قدرات خاصة في التعليم التي من خلالها يمكنهم تغيير المفاهيم والادراكات.

إن التشويش الذي يتعلق بالإبداع والفن هي مشكلة لغة قد تؤدي إلى هدم معتبر.

5. الإخلاء

أشرت إلى هذه النقطة سابقا. إنها نقطة مهمة جدا لأن المزيد مما يسمى بالتدريب على الإبداع في أمريكا الشمالية يتجه نحو إطلاق سراح الناس وإخلاء سبيل القدرة الكامنة الفطرية للإبداع التي نعتقد بوجودها.

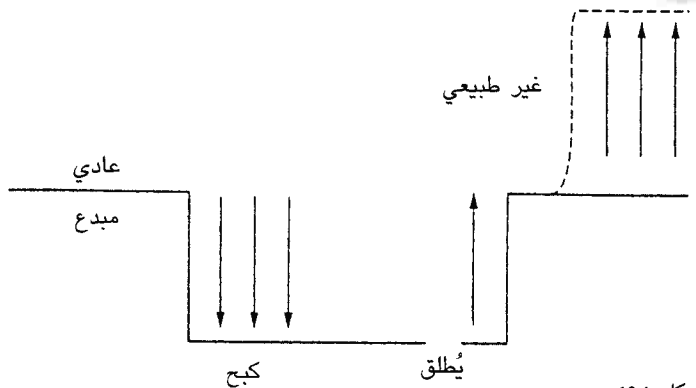
دعني أقول في الحال أنني أوافق تماما أن إزالة الموانع، الخوف من الشعور بأنك على خطأ، أو الخوف من أن تبدو سخيفا، له قيمه محددة. عندما تكون حرا فأنت بالتأكيد في موضع أفضل لتكون مبدعا وتلعب بالأفكار الغريبة من حولك وتعبر عن أفكار جديدة. نادرا ما أجد نفسي تحت رحمة الموانع.

يعتبر نظام «المحاكمة» جزء مهم جدا من التعليم كما هي فكرة «الإجابة الواحدة» التي يعرضها المعلم. لذا فإن خروج الناس عن هذا القالب أمرا يستحق المحاولة.

من الواضح أننا نعطي قيمة محدودة لعبارة الإخلاء بوصفها الخطر الأعظم. هناك اعتقاد بأنها تفي بكل الاحتياجات. لذا بدأت المنظمات تعتقد بأنه إذا جاء أحد لإطلاق حرية كل عامليهم، فهذا كل ما يحتاجونه لتطوير قدراتهم الإبداعية. بنفس الطريقة، يعتقد «المدربون» في مجال الإبداع أن التدريب على الإبداع ما هو إلا سلسلة من التمرينات لجعل الناس يشعروا أنهم غير مقيدين وبإمكانهم أن يقولوا ما يخطر في بالهم.

وكما ذكرت آنفا، لم يصمم المخ ليكون مبدعا. إن ميزة الدماغ البشري أنه صمم لتركيب نماذج من العالم من حولنا ومن ثم العودة لتلك النماذج. هكذا يعمل الإدراك والحياة تصير مستحيلة لو كان يعمل بشكل مختلف. إن الغرض من المخ هو جعلنا نعيش ونتجاوب مع حولنا وليس الغرض منه الإبداع. كما أن تقطيع تلك النماذج المبنية لتقديم أفكارا جديدة ليس هو الغرض الذي صمم المخ من أجله ليعمل.

تقوم العوائق بالضغط علينا لتهبط بالمستوى العادي للإبداع عندنا كما هو موضح في الشكل 12.1. وإذا ما أزيلت تلك العوائق نعود للمستوى الطبيعي للإبداع. ولكن إذا أردنا أن نكون مبدعين حقا فلا بد من القيام ببعض الأشياء «غير العادية». تتضمن مثل تلك الأشياء عمليات الإثارة التي سيتم مناقشتها فيما بعد.



شكل 12.1

من الصحيح أن بعض الناس مبدعين وأن تلك الأفكار الجديدة تحدث من فترة لأخرى. هذا يعني بالتأكيد أن الإبداع هو نشاط طبيعي للمخ؟ وهذا لا يصح بالضرورة. قد تقدم بعض الأفكار الجديدة نتيجة لأحداث غير عادية تأتي مع بعضها. كما قد نحصل على أفكار جديدة نتيجة فرصة تشجيعية تقدمها الطبيعة (نوع من التقنية الطبيعية «كلمة عشوائية»). بل وأكثر من ذلك، يمرض الناس من فترة لأخرى ولكن هذا لا يعني أنه من الطبيعي أن يمرض الناس. والحقيقة التي تقول أن بعض الأشخاص لديهم أفكار وهذه الأفكار تحدث لا يعني هذا بالضرورة وظيفة طبيعية للمخ. لو كانت وظيفة طبيعية فلا بد أن أتوقع نتائج أعلى من الإبداع الطبيعي.

لو نظرنا إلى الأمور بشكل خاص من وجهة نظر سلوكيات أنظمة المعلومات نجد أنه من الصعوبة بمكان أن نرى كيف أن أي نظام «ذاكرة» يمكن أن يكون مبدعا ـ إلا عن طريق الخطأ.

6. الحدس

أتساءل دوما عن مكان «الحدس» أو البديهة في التفكير الإبداعي. يبدو أن لكلمة الحدس معنيين مختلفين في اللغة الإنجليزية. يلمح أحدهما إلى «نفاذ البصيرة» والرؤية المفاجئة لشيء ما بطريقة جديدة. تبدو فكرة نفاذ البصيرة مشابهة تماما لظاهرة المزاج التي أشير إليها سابقا عند الحديث عن نموذج التفكير الجانبي. لو أردنا أن نقطع الطريق لنصل إلى المسار الجانبي فإنه في لقطات ما يمكننا أن نرى الروابط مع نقطة البداية ويتشكل الإدراك الجديد. وفي هذا المعنى لكلمة «الحدس» يمكن أن أقول أن الهدف من الأساليب الإبداعية المتخصصة هو مساعدتنا للوصول إلى هذه النقطة من نفاذ البصيرة.

أما المعنى الآخر من كلمة «الحدس» يغطي شعورا متولدا من خلال الخبرة والاعتبارات. إن المقومات أو الخطوات التي توصل للمشاعر لا يمكن

تهجيتها ولذا نسميها «حدس» أكثر من تسميتها «أفكار». ومن الممكن أن نجد لدينا شعورا شجاعا نحو أمر ما في حالة وجود خبرة سابقة. أما في حالة الاعتبارات الجارية فإننا نقوم بتغذية العوامل ومن ثم نسمح «للحدس» ليعمل على أساسها ونحصل على نتائج بعدها. إن الخلود على مشكلة ما هو مثال نستشهد به لهذا العمل غير الواعي «للحدس».

السؤال الذي يطرح نفسه هل هناك عمل فكري إنتاجي يأخذ مكانا خارج عن وعينا. حتى ولم تكن هذه هي الحالة، يمكن أن يكون هناك نوع من إعادة التنظيم للمعلومات التي نغذي بها العقل دون جهد واع لتقديم نتائج.

من الناحية النظرية يبدو لي هذا أفضل ما تبقى كسؤال مفتوح. وأشك أن بعض عمليات إعادة التنظيم للمعلومات والخبرة غير الواعية تأخذ مكانا، في حال تغذية العقل بالقرائن. ونجد هذا يفاجئنا بشدة في نظام استخدام النموذج الذي يميل نحو التحكم بالفطرة. لو تمكنت من الدخول إلى نموذج في نقطة منحازة قليلا فإنك ستأخذ اتجاها مختلفا تماما (مثل قطع مستجمع ماء المطر بين حوضي نهرين).

إن النقطة الأكثر أهمية هي المستوى العملي. حيث هناك خطر في افتراض أن «كل هذا يحدث» في الحدس ولهذا لا يوجد شيء يجعلنا نحتاج أن نفعل شيء من أجله ونحن بالفعل لا نستطيع عمل أي شيء. هذا نوع من اتجاه الصندوق الأسود. الذي يرى أن نتجاهل كل الجهود الواعية ونأمل فقط في أن يؤدي الحدس مهمته بشكل تام وحين الحاجة. لا داعي لأن أوضح أنني ضد هذا التنازل.

لدي إيمان أن الحدس يلعب دورا مهما في المراحل الأخيرة للعملية النظامية للتفكير الجانبي. وأعتقد أيضا أن الحدس يقدم من فترة لأخرى إسهامات قيمة بعيدة عن الأساليب الإبداعية المدروسة. أعتقد، على أي

حال، أننا يجب أن نعامل إسهامات البديهة تلك كشيء «إضافي». يجب أن نكون ممتنين عندما يكون الإسهام مفيدا. وعندما لا يكون هناك إسهام ما فنحن نستمر في عمل الجهود الإبداعية المدروسة.

7. الحاجة للجنون

أشرت فيما سبق إلى وجه «الجنون» في الإبداع، الذي يتم دفعه من قبل بعض الممارسين في هذا المجال، والذي يميل لينفي التفكير الإبداعي إلى الحد الخارجي وكأنه شيء غير جاد.

من السهل تشجيع الجنون لأنه يبدو مختلفا جدا عن التفكير العادي ويمكن أن يكون ممتعا. يشعر الناس أن العوائق تُزال أمامهم وهم يتنافسون مع غيرهم في المجموعة أيهم يكون اكثر جنونا.

من الواضح، لا يعني الإبداع البقاء على الأفكار الحالية، ولذا فإن أي فكرة جديدة تبدو جنونية في البداية عند مقارنتها مع الأفكار الموجودة. ونتيجة لذلك من السهل جدا عمل افتراض كاذب وإعطاء انطباع كاذب لأن التفكير الإبداعي مبني على الجنون.

وأحد التقنيات الشرعية للتفكير الجانبي هو التحريض. هناك حاجة لإيجاد تحريض أو شيء مثير لم يوجد سابقا، وربما لا يمكن أن يكون موجودا أبدا من خلال الخبرات السابقة. الغرض من ذلك هو أن نذهب بعيدا عن نماذج الإدراك العادية ونضع أذهاننا في موضع غير مستقر حيث يمكننا أن نتحرك نحو فكرة جديدة. هذه العملية مدروسة، ونظامية، ومنطقية مبنية على سلوك أنظمة النماذج النظامية. هناك طرق رسمية لعمل تلك الإثارة: الكلمة الرسمية «بو» po للإشارة إلى المعنى، وهناك طرق رسمية للقيام «بالتحرك» من التحريض. كل هذا يبدو مختلفا عن حيازة فكرة جنونية من أجل استحواذ فكرة جنونية.

هناك اختلاف تام بين شرح الحاجة المنطقية للإثارة وطرق العمل بها للتلاميذ وبين إعطاء الانطباع بأن الجنون هو النهاية في حد ذاته وجزء أساسي في التفكير الإبداعي. ومثل العديد من النقاط التي تم الإشارة إليها هنا، يقف معلمي الإبداع عند نقطة «الجنون» ويقدموا الجهود لتدريسها وكأنها تعطي الروح للعملية. وهذا يعطي انطباعا خاطئا ويقف في طريق الناس الذين يودون استغلال الإبداع في أمور جادة.

8. نجاح الأفكار الطائشة

تعطي العملية المعروفة عصف الأفكار brainstorming في بعض الأحيان انطباعا بأن الابتكار المدروس يتكون من إطلاق سلسلة من الأفكار المجنونة على أمل أن تصيب أحدها الهدف المنشود. من الممكن جدا أن نجد نتيجة مقبولة في عالم الإعلانات والذي صممت من أجله تقريبا أسلوب العصف الفكري. لأن المقصود هو تقديم شيء مبهر. ولكن على الأغلب لا يمثل أي حقل باستخدام أسلوب الأفكار الطائشة للإبداع أي أهمية أكثر من كون الآلاف من القرود تقفز على الآلات الطابعة على أمل أن يقدم أحدها مسرحية شكسبير.

لو فرضنا أن الإبداع المدروس لا يعمل إلا مثل البندقية الرشاش في إطلاق رصاصات طائشة قد تصيب وقد تخطئ فلن أجد عندها أي عنصر تشويق في الموضوع .

إن ما يحصل فعلا مختلف تماما. هنالك المسارات الأساسية للإدراك مثل أودية النهر، حيث تجمع كل المعلومات من المناطق المجاورة. وكل شيء يطفو في الأنهار الموجودة. لو تمكنا فقط من الخروج عن المسار أو من منطقة التجمع فسوف يكون لدينا فرصة كبيرة للتحرك نحو نقطة تجمع أخرى. وبعيدا عن اتباع أسلوب إطلاق الأفكار الطائشة، فإننا نجد هذا الأمر مثل تحولك عن مطعمك الذي اعتدت عليه في شارع مزدحم بالمطاعم وتجعل الأمر أكثر سهولة لاكتشاف مطعم جديد.

هناك العديد من الأفكار التي يمكن استخدامها ولكننا نحاول الهروب من النماذج المعتادة التي علمتنا إياها الخبرة. هناك احتمال وارد جدا أن مثل تلك الأفكار تكون موجودة وهناك فرصة معقولة للأخذ بها لو أردنا ولكننا في الحقيقة نود الابتعاد عن المألوف.

بالطبع، تبدو الصعوبة في أن كل فكرة إبداعية قيمة سوف تكون منطقية تماما . وبالأحرى واضحة، وبالتالي فإن متلقي الفكرة الجديدة سوف يشكو من أن هناك شيء من التفكير المنطقي سوف يصيب الفكرة دون كل هذه «الفوضى بشأنها».

9. الإبداع ذو القفزة الكبيرة والقفزة الصغيرة

يقال أن التفكير الغربي قلق بشأن مفهوم القفزة الكبيرة التي من شأنها تقديم نموذجا جديدا، في حين أن الإبداع الياباني أحرز نجاحا من خلال قفزات صغيرة قدم بواسطتها منتجات جديدة دون أي تغير مفاجئ في المفاهيم. ترى أيها الأفضل؟

هناك أهمية لا شك بها في الإبداع ذو القفزة الصغيرة ولكن الغرب أهمل هذا في نطاق معين بسبب تفضيل الحصول على أفكار جديدة عظيمة؛ لأنه يحقق مجال وفرصة أكبر لإرضاء الذات وإبهار الآخرين. عمد الغرب المهتم بالإبداع «العبقري» على إهمال الإبداع «العملي». عادة تأخذ القفزات الصغيرة شكل التعديلات، التطوير، وتجميع الأشياء. وتعتمد القيمة الحقيقية للفكرة الجديدة على كثير من قفزات الإبداع الصغيرة التي تضغط أكبر قدر ممكن ينتج عن التجديد.

ويجب أن يقال، في نفس الوقت أن نجاح قفزات صغيرة لا يضاف لقفزة كبيرة. حيث تمثل القفزة الكبيرة تغير في النموذج، أو في المفهوم. لأن من الممكن أن يحتوي هذا على إعادة تنظيم كلي للمفاهيم السابقة، وهذا لا يتأتى فقط من تجميع القفزات الصغيرة.

هناك حاجة للقفزات الكبيرة والصغيرة في الإبداع. هو أمر يتعلق بتحقيق التوازن. وقد تظهر حاجة التركيز على القفزات الصغيرة في الإبداع من أجل جعل هذا الأمر مقبولا كجزء هام في التفكير لكل العاملين في المنظمة. لو نظرنا للإبداع على أنه «قفزات كبيرة فقط» فإننا نحد هذا المجال لعلماء الأبحاث أو منسقي الإستراتيجيات.

10. جماعات أم فرادى

سأعود لاحقا لتلك النقطة في الجزء العملي لهذا الكتاب.

نظرا لشيوع استخدام أسلوب العصف الفكري في التفكير الإبداعي المدروس، فقد نشأت فكرة ضرورة ممارسة العمل الجماعي في هذا التفكير. ولكن بعد كل ذلك، ماذا ستفعل عندما تجلس بمفردك؟ هل كنت ستأمل بالإلهام فقط؟ إن مجمل الفكرة لعملية العصف الفكري هو استخدام دلالات أفكار الآخرين لتحفز أفكارك الخاصة في شكل سلسلة من ردود الفعل للأفكار. ولذا فإن العنصر الجماعي جزء أساسي في هذه العملية.

ولكن الجماعات لا تشكل أي أهمية بالنسبة للتفكير الإبداعي المدروس. وكل واحد من الأساليب التي ستوضح لاحقا في هذا الكتاب يمكن استخدامها من قبل الأفراد معتمدين على ذاتهم تماما. ولا داعي لوجود الجماعات في الموقع. وإن أسلوب التشويق الرسمي (والبو) تسمح للفرد بخلق التشويق وتحفيز أفكاره أو أفكارها. وليس هناك حاجة بالتأكيد للاعتماد على أشخاص آخرين لشحذ الحافز.

وأرى من خلال خبرتي أن الأفراد ينتجون أفكارا أكثر حين يعملون بمفردهم سواء من الناحية الكمية أو الناحية النوعية فيما لو كانوا يعملون من خلال مجموعة. فمن خلال العمل الجماعي يجب عليك أن تصغي للآخرين وتقضي الوقت وأنت تعيد أفكارك حتى تحظى بالانتباه الكافي. وفي كثير من الأحيان تأخذ المجموعة اتجاهات مشتركة فيما يأخذ الأفراد حين يعملون بمفردهم اتجاهات شخصية.

ومن الصحيح تماما أن للاعتبارات الاجتماعية أهمية كبرى. حيث يتطلب العمل الإبداعي المنفرد الكثير من الالتزام. وأنصح من الناحية العملية استخدام المزج بين الأسلوبين الجماعي والفردي، كما سيتم توضيح ذلك في الجزء العملي للكتاب.

أعتقد أن الأفراد أكثر قدرة على توليد الأفكار وتحديث الاتجاهات. وحين تولد الفكرة يصير العمل الجماعي أفضل لتطوير الفكرة وأخذها في اتجاهات عدة فيما لو كان الأمر يتعلق بالمفكر الأصلي.

النقطة التي أود أن أركز عليها عند هذه اللحظة، هي أن التفكير الإبداعي المدروس ليس من الضرورة أن يكون جماعيا كما هو شائع غالبا.

11. الذكاء والإبداع

هناك دراسة قديمة قدمت من قبل جيتزيلز واكسون Getzels and Jackson تدعي أن الإبداع والذكاء يتوافقان مع بعضهما حتى مستوى120 من الذكاء. ولكن بعد ذلك يفترقان. وتدور التساؤلات حول الأساليب المستخدمة لاختبار الذكاء والإبداع وتوقعات الأشخاص المتورطين.

يتم تشجيع الأشخاص من ذوي الذكاء العالي على عدم التخمين والمضاربة وعدم تقديم الأفكار السخيفة. ويؤثر هذا التدريب الذهني المسبق بشكل جاد على نتائج المقارنات. ويستطيع أن يدرك الأشخاص الأذكياء سخافة الفكرة وأن لا داعي لذكرها. أما الشخص الأقل ذكاء قد لا يكون لديه البراعة لمعرفة أي من الأفكار ليس لها مكان وبالتالي تسجل علامته على تلك الفكرة الإضافية .

السؤال العملي هو هل يجب أن تكون شديد البراعة لتكون مبدعا، وإذا كنت شديد البراعة هل تجعل الأمر أكثر صعوبة لشخص ما ليكون مبدعا.