الفصل التاسع

الشخصية والدافعية

Personality and Motivation

عندما تكون غريبًا، لن يتذكر أحد اسمك – مقطع من أغنية كتبها جيم موريسون في عام ١٩٦٧ وتغنيها فرقة (The Doors)
لا أحد يتذكر بوضوح مصادر إبداعه، وقد بدأنا، منذ "فرويد" فقط بتجميع معرفة طفيفة حول مدى شيوع هذا النقص في فهم الشخص لدوافعه الذاتية ومصادر أفكاره الخاصة. – Boring, 1971, p.55.

Advanced Organizer — **المنظم المتقدم**

Introduction — مقدمة

- Advantages and Disadvantages of the Personality Perspective — فوائد منظور الشخصية ومساوئه
- IPAR Studies — دراسات معهد تقييم الشخصية
- Longitudinal Studies of Personality — الدراسات الطولية للشخصية
- Deviance, Controlled Weirdness, Contrarianism — الانحراف، والغرابة المضبوطة، والتناقضية
- Parental Personalities — شخصيات الوالدين
- Paradoxical Personalities — الشخصيات المتناقضة

Motivation — الدافعية

- Necessity as the Mother of Invention — الحاجة أم الاختراع
- Intrinsic and Extrinsic Motives — الدوافع الداخلية والخارجية

Values — القيم

Conclusion — الخلاصة

obeikandl.com

obeikandl.com

مقدمة

INTRODUCTION

يتغير الناس كلما تقدم بهم العمر. كما أنهم يقومون بسلوكات مختلفة كلما تغيرت المواقف. فقد يتصرفون بطريقة معينة في موقف ما، وبطريقة أخرى في مواقف مختلفة. فهناك إذن شيء من الثبات والاتساق والاستمرارية في سلوكنا، وشيء من التباين أيضًا. وتتكون الشخصية من الخصائص الأكثر ثباتًا، بل إن كثيرًا من البحوث على الشخصية تصمم لتحديد سماتها الثابتة، فالسمات خصائص يبدو عليها الثبات.

تعريف الشخصية

Defining Personality

ما هي الشخصية؟ يمكن تعريف الشخصية بأنها "ذلك النمط من الأفكار والمشاعر والسلوكات التي تميز شخصًا عن آخر وتستمر في الوجود عبر الزمن والمواقف" (phares, 1986, p.4). لاحظ أن هذا التعريف لا يعتمد كليًا على السمات. كما أن من المهم أن نلاحظ أن "المظهر الحرج في الشخصية هو تلك الطريقة الفريدة التي يجمع بها كل شخص هذه السمات". (phares, 1986, p.6). وهذا يفسر لنا عدم امتلاك كل المبدعين للسمات ذاتها بالضرورة.

والسؤال هو: هل يمتلك الأفراد المبدعون سمات وميولاً معينة؟ من المحتمل أنهم كذلك. لقد استنتج "فيست" (Feist,1989) في تحليل بعدي حديث نسبيًا عن الشخصية والإبداع، أن: البحث التجريبي عبر السنوات الـ ٤٥ الماضية أثبت بشكل مقنع أن الأشخاص المبدعين يتصرفون بشكل متسق عبر الزمان والمواقف بطرق تميزهم عن الآخرين. يبدو أن من الصحيح القول إن هناك "شخصية إبداعية"، وإن الميول الشخصية ترتبط بشكل منتظم وقابل للتنبؤ بالإنجازات الإبداعية (ص٣٠٤).

ويبدو أن الوجه الآخر صحيح أيضًا. فقد ذكر غوستافسون وممفورد (Gnstafson & Mumford, 1988) أن "هناك أسبابًا عديدة تفسر فشل الفرد في تطوير الأفكار أو ترجمتها إلى أفعال، ولكن أحد التأثيرات المهمة على ما يبدو هي الشخصية الفريدة للفرد" (ص٣٤).

يستعرض هذا الفصل النظريات والبحوث التي أجريت على الشخصية المبدعة. وهناك كمّ كبير من البحوث في هذا المجال، فقد تناولت بعض البحوث التجريبية الأولى عن الإبداع شخصية المبدع وحاولت تحديد الخصائص المحورية للفرد المبدع.

ويقدم مدخل الشخصية لدراسة الأفراد المبدعين منظورًا فريدًا من نوعه حول الإبداع، بما في ذلك أوجه القوة وأوجه الضعف. ومن أوجه القوة التي يمتاز بها هذا المدخل على المداخل الأخرى توفر أدوات قياس مقننة. وهذه الأدوات تسمح بتقييم صدق النتائج التجريبية وثباتها. ففي بطارية كاليفورنيا النفسية، مثلاً، California Psychological Inventory مقياس للشخصية الإبداعية، كما في قائمة شطب الصفات Adjective check list. لكننا نعترف أن الصدق التنبؤي لهذه المقاييس ليس عظيمًا؛ بمعنى أن الشخص الذي يتمتع بمستويات عالية من الاستقلال قد لا يكون مبدعًا بالضرورة. بل إن الشخص الذي لديه صفحة بيانية شخصية إبداعية – مستويات عالية من السمات التي ذكرناها الآن، ومستويات دنيا من السمات المنافسة – قد لا يتصرف بطريقة إبداعية.

وقد يكون هذا النقص في الصدق التنبؤي ناتجًا عن عدم التأكد مما إذا كانت السمات التي تبدو على الأفراد المبدعين هي التي قادت إلى أدائهم الإبداعي، وهذه إحدى مشكلات السببية. فالسمات الشخصية التي نحن بصددها قد تكون هي التي سهلت إبداعات الفنانين والعلماء المشاركين في تطوير المقاييس، لكن الشخصية جزء واحد من المسألة. يضاف إلى ذلك أن تقييمات الشخصية تحدد سمات الأفراد وميولهم، لكن الأهم من ذلك هو تجمع السمات في شخص واحد. فالإبداع في نهاية المطاف، عملية معقدة، وليس هناك أي متنبئ، سواء كان عقليًا أم انفعاليًا أم شخصيًا، يخبرنا القصة بكاملها. وتشير البحوث إلى أن السمات لا تضمن الإبداع، فكثير من الأفراد يمتلكون تلك السمات ولكنهم لا يظهرون أي علامات للإبداع.

والمشكلة الأخرى في منحى الشخصية هي التأثيرات الموقفية حيث يدرك معظم علماء النفس أن السلوك الإنساني هو نتاج كل من السمات الثابتة و المتغيرات الموقفية البيئية. فكر، مثلاً، في طفل المدرسة الابتدائية الخجول والمنطوي قليلاً على نفسه. فقد لا يكون راغبًا في الغناء أو الرقص أو الرسم عندما يكون بين زملائه، ولكنه عندما يكون مرتاحًا في منزله قد يغني ويرقص و يرسم بطريقة تلقائية وإبداعية. ورغم أن طاقته الإبداعية وشخصيته في المنزل لا تختلف عما هي عليه في المدرسة، إلا أن الموقفين يختلفان من عدة زوايا، مما يؤدي إما إلى تسهيل الإبداع أو إعاقته. إن سمات الشخصية ثابتة نسبيًا لكنها ليست مستقرة بشكل مطلق.

ويتناول هذا الفصل السؤال المطروح سابقًا وهو: "هل يمتلك الأفراد المبدعون سمات معينة؟ يبدو أن الإجابة على هذا السؤال هي بالإيجاب؛ وهذا ينطبق على السمات الإيجابية والسلبية على حد سواء. وسوف نناقش كل سمة من هذه السمات لاحقًا، كما سنناقش بعض السمات المضادة للإبداع، أي تلك التي لا تتوفر في الأفراد المبدعين. وكما قد تتوقع، فإن هناك سمات تسمح بحدوث الإبداع وسمات أخرى تعيقه. وسوف نحدد الفروق في المجالات في هذا الفصل، كما فعلنا في كافة فصول الكتاب الأخرى لنعرف كيف يختلف الفنانون عن العلماء مثلاً؟ وكيف يختلف الموسيقيون عن الرسامين؟

بحوث الشخصية وتقييمها
PERSONALITY ASSESSMENT AND RESEARCH

يدين كل من يدرس الإبداع بالفضل للدراسات التطويرية التي أجراها معهد تقييم الشخصية وبحوثها (Institute of Personality Assessment and Research - IPAR). قبل حوالي ٥٠ عامًا. وقد يبدو لك هذا زمنًا طويلاً، لكن ذلك لا يهم كثيرًا، فما زالت كثير من النتائج والتفسيرات التي حصلنا عليها من (IPAR) صحيحة حتى الآن (Barron, 1972; Gough, 1975; Helson, 1999; MacKinnon, 1965) .

لقد تأسس معهد (IPAR) في جامعة كاليفورنيا – بيركلي عام ١٩٤٩. وقد موّلته في بداية الأمر مؤسسة "روكفيلر". وضمّ طاقمه في البداية إريك إريكسون (Erick Erickon)، وريتشارد كرتشفيلد (Richard Crutchfeld)، وهاريسون جو، (Harrison Gough). وكان فرانك بارون (Frank Barron) في ذلك الوقت طالب دراسات عليا في المعهد. أما أول مدير له فكان دونالد ماكنيون (Donald Mackinnon). وشملت الدراسات الأولى في المعهد مهندسين معماريين وكتّابًا ورياضيين وعلماء فضاء.

شكل ١:٩ الهندسة المعمارية مجال إبداعي لا لبس فيه. وقد دُرس الإبداع لدى المهندسين المعماريين منذ زمن طويل. وهذه صورة لبيت الأوبرا في مدينة سيدني الاسترالية.

فقد بحث "ماكينون" (Mackinnon, 1963) شخصيات المهندسين المعماريين، وتنظيمات الأنا، وصورة الذات لدى هؤلاء المهندسين. وعرَّف "صورة الذات" بأنها "نظام فردي من الإدراكات والتصورات ونظرة الشخص إلى نفسه كإنسان"(Mackinnon, 1963, p.253). وتطلب ذلك منه أن يجمع بيانات من التقارير الذاتية ويطرح أسئلة عن الذات المثالية.

وشملت الدراسات ثلاث مجموعات من المهندسين المعماريين حيث تكونت المجموعة الأولى (المعماريون ١) من مهندسين مرتفعي الموهبة حددهم أساتذة الهندسة المعمارية في جامعة كاليفورنيا. وتماثلت المجموعة الثانية من المعماريين (المعماريون ٢) مع المجموعة الأولى في المنطقة الجغرافية (حيث كانوا يمارسون عملهم المهني) وفي العمر. وقد عمل كل فرد من المجموعة الثانية مع نظير له من حيث المجموعة الأولى في المنطقة الجغرافية والعمر، ولكن أحدًا منها لم يعمل مع أي فرد من المجموعة الأولى من المعماريين. وكانت الفكرة في هذه الدراسة توفير مدى واسع من التمثيل، حيث مثّلت المجموعة الأولى مستوى عاليًا من الإبداع المهني، ومثلث المجموعة الثانية مستوى متوسطًا والمجموعة الثالثة مستوى متدنيًا من ذلك الإبداع. وعلينا أن لا ننسى مع ذلك أن المدى كان محدودًا. فقد تنوعت مستويات الموهبة، لكن الأفراد المشاركين جميعًا كانوا مهندسين معماريين محترفين وبالتالي يفترض أنهم يمتلكون شيئًا من الموهبة. وقد قارن "ماكينون" بين المجموعات الثلاث فيما يتعلق بالشخصية وقوة الأنا والوظيفة، وصورة الذات، لكنه أيضًا ربط مقاييسه كلها بتقديرات للإبداع. وقد حصل على البيانات من مجموعات كبيرة من المعماريين الخبراء، بمن في ذلك أساتذة جامعات من كافة مناطق الولايات المتحدة ومحرري مجلّات الهندسة المعمارية.

وعندما نظر "ماكينون" إلى قائمة شطب الصفات Adjective check List التي وصف بها المعماريون أنفسهم، وجد أن أقوى المؤشرات على الإبداع وفقًا لأفراد المجموعة الأولى كانت الخيال؛ بينما كانت صفة التحضر والضمير الحي أقوى

مؤشرين على الإبداع لدى المجموعتين الثانية والثالثة على الترتيب. وقد كتب يقول: "يرى المعماريون في المجموعة الأولى [وهم الأكثر إبداعًا] أنفسهم مبتكرين ومستقلين وفرديين ومتحمسين ومثابرين أكثر من زملائهم في المجموعتين الثانية والثالثة..... وقد وصف أفراد المجموعتين الثانية والثالثة أنفسهم بطريقة مختلفة تمامًا، حيث ذكروا أن أكثر الصفات التي تميز المبدعين هي المسؤولية والإخلاص والموثوقية والتفكير الواضح والتسامح والتفهم" (ص ٢٥٥). كما وجد "ماكينون" أيضًا أن الأفراد الأقل إبداعًا كانوا دفاعيين، وهي فكرة تنسجم تمامًا مع نتائج البحوث التي تناولت تحقيق الذات لدى الأفراد المبدعين (May 1975; Runco et al. 1993). وتحقيق الذات، كما سنرى لاحقًا في هذا الفصل، مؤشر على تقبل الذات وأمانة الفرد مع نفسه. لقد كانت تقديرات المعماريين لمستوى إبداعهم، في حقيقة الأمر، مرتبطة إيجابيًا مع عدد الصفات غير المحببة التي أشاروا إليها، بمعنى أن نظرة الأفراد الأكثر إبداعًا إلى أنفسهم كانت سلبية. كما يشير ذلك أيضًا إلى أنهم كانوا أمينين وصادقين مع أنفسهم ولم يميلوا إلى الاستجابات المرغوبة اجتماعيًا. فقد اعترف الأفراد الأكثر إبداعًا أن لديهم ميولاً ونزعات غير مرغوبة. كما حصلت مجموعة المعماريين المبدعين على أقل الدرجات في ضبط الذات.

قضايا في المنهجية
Issues in Methodology

المدى المحدود (restricted range): عينة متجانسة من الأفراد، أو مجموعة من الدرجات، لا يظهر فيها تباين واسع وبالتالي قد لا تمثل المجتمع الكبير الذي أخذت منه.

الاستجابة المرغوبة اجتماعيًا (Socially desirable responding): نزعة معظم الناس إلى وصف أنفسهم بصورة محببة، أو الاستجابة بطريقة تنسجم مع التوقعات والقيم الثقافية. ولا يميل الأفراد المبدعون إلى هذه النزعة كبقية الناس.

ومن الأمور المثيرة للاهتمام في دراسة "ماكينون" ما أسماه مقياس التقلب (lability).

لقد طور "هاريسون جو،" قائمة الصفات (ACL) ووصف التسمية كما يلي" مع أن هناك جانبًا من قوة الأنا المرتفعة في هذا المقياس (lability) ومتعة المغامرة في كل ما هو جديد ومختلف، وحساسية لكل ما هو غريب ويحمل التحدي، إلاّ أن التركيز الأساسي يبقى منصبًا على القلق الداخلي وعدم القدرة على تحمل الروتين والطاعة. وينظر إلى الشخص الذي يحصل على درجة عالية على هذا المقياس على أنه تلقائي، لكن من جهة أخرى يكون سهل الإثارة ومزاجيًا وقلقًا وعصبيًا وسهل الانخداع. ويكون التوازن النفسي وتوازن القوى لدى هذا الشخص من الأمور الصعبة، ويبدو مجبرًا على التغير والخبرات الجديدة كمحاولة للهرب من ارتباكاته المتكررة. أما الذين يحصلون على درجات متدنية على هذا المقياس فيكونون أكثر ميلاً إلى الروتين والتخطيط والالتزام بالتقاليد. وتكون لهم آراء متشددة حول الصواب والخطأ وحاجة أكبر إلى النظام والترتيب. ويصفهم الملاحظون بأنهم كاملون ومنظمون وثابتون وغير انفعاليين". (مقتبس عن ماكنيون،١٩٦٣. ص ٢٥٩ – ٢٦٠). فلم يكن غريبًا، إذن، أن يرتبط التقلب العاطفي بتقديرات مقياس الإبداع.

لاحظ الإشارة إلى صعوبة التوازن، حيث أشارت دراسات عديدة إلى مثل هذه النتائج في بحوث الشخصيات الإبداعية. وسوف نربط هذه النتائج، في نهاية هذا الفصل، بملاحظاتنا حول "الشخصية المتناقضة" Paradoxical character المرتبطة هي الأخرى بالإبداع. لاحظ كذلك العلاقة السالبة بين الإبداع والروتين والالتزام بالتقاليد، والاقتراح بأن الأقل إبداعًا هم الأقل انفعالاً كذلك. وقد يعود ذلك إلى حساسية المبدعين والدافع الانفعالي الذي يميزهم عن غيرهم. وقد يتضمن بعض هذه النتائج مستوى منخفضًا مما أسماه "ماكينون" التكيف الشخصي personal adjustment. وسوف ترى مزيدًا من هذه النتائج خلال هذا الفصل عن ارتباط الإبداع بكل من السمات المفضلة وغير المفضلة، بل إنك سترى

الفائدة من بدء هذا الفصل بمراجعة لدراسات معهد (IPAR). فقد غطت هذه الدراسات جزءًا كبيرًا من أساس البحث في ميدان الدراسات الإبداعية.

لقد أورد " ماكينون" (١٩٦٥) وجود ارتباط بين الدرجات على مقياس الإبداع والتلقائية، وارتباط سالب مع مقياس التحمل على قائمة الصفات الإبداعية. وكان مهتمًا بتفسير النتيجة الثانية لأنه شعر أن التحمل على هذا المقياس يمكن أن يكون قصير المدى، وأن الأفراد المبدعين قد يكونون فريدين من نوعهم. وكما ذكر " ماكينون" فإن التحمل الذي تقيسه قائمة الصفات الإبداعية " يتضمن العمل على مهمة معينة دون انقطاع حتى إنجازها، والاستمرار في حل المشكلة حتى عندما لا يكون هناك أي تقدم في الحل، والعمل بثبات على مهمة واحدة قبل الانتقال إلى تناول مهمات جديدة. إن التحمل من هذا النمط قصير المدى ليس سمة مميزة للأشخاص مرتفعي الإبداع، كما هي الحال في التحمل طويل المدى، الذي قد يمتد عبر الحياة كلها، حيث المزيد من المرونة والسلوك والتباين والوسائل والغايات المحددة. فقد أشار المعماريون الأكثر إبداعًا، في مقابلات تواريخ الحياة، مثلاً، إلى أنهم كانوا يتحولون إلى نشاط آخر عندما تنسدّ في وجوههم طرق حل المشكلة ثم يعودون إليها لاحقًا عندما يشعرون بالانتعاش، بينما أشار المعماريون الأقل إبداعًا إلى أنهم كانوا يصرّون على حل المشكلة حتى عندما تنسدّ أمامهم سبل حلّها" (ص ٢٦٢). وربما كان "ماكينون" يفكر في ما يسمّى هذه الأيام شبكة من المشاريع: وهي ميل الأشخاص المبدعين إلى التعامل مع عدة أشياء في وقت واحد والانتقال من أحدها إلى الآخر بين حين وآخر (Gruber 1988). وهذه ميزة إضافية للمبدعين، كما يقول "ماكينون"، وتتمثل في أن الشخص يمكن أن يواجه نوعًا من الانسداد المعرفي، فيضع المهمة جانبًا، ولكنه يستمر في التعامل مع مهمة أخرى في المجال المرتبط بها، لكي يعود بعد فترة قصيرة وقد انتعش ذهنه واستفاد من فترة الحضانة وما يرتبط بها من فوائد.

كما ذكر "ماكينون" أيضًا أن الأفراد الأكثر إبداعًا يفضلون " تحدي الفوضى على تحمل البساطة" (ص ٢٦٣). وقد أكد هذه النتيجة باحثون آخرون كان من بينهم "بارون" (Barron, 1995) على سبيل المثال. ويتم فحص هذه النتيجة أحيانًا بتفضيلات متنوعة لمقاييس التعقيد (Barron & Welsh 1992).

وقد وجد " ماكينون"، في وصفه للذوات المثالية، أن المعماريين مرتفعي الإبداع، بخلاف المجموعات الأخرى، كانوا يحبون أن يحسنوا علاقاتهم الاجتماعية واستجاباتهم للأشخاص الآخرين، وهم يحبون أن يكونوا مهتمين بالآخرين، ومتسامحين، واجتماعيين، وعطوفين، ولطيفين، وكريمين، ودافئين، وصبورين، ولبقين. كما يفضلون أن يكون لديهم مستوى عالٍ من الطاقة، بحسب ما أشارت إلى ذلك اختياراتهم لمصطلحات "نشيط" و"مغامر" في وصف ذواتهم المثالية.

ويشير عدد كبير من نتائج دراسة "ماكينون" إلى أن المعماريين الأكثر إبداعًا هم الأقل التزامًا بالتقاليد. وقد استنتج عند نقطة معينة في نتائجه: "لقد بات واضحًا تمامًا أن المعماريين المبدعين يشعرون أن مسؤوليتهم الأساسية هي نحو معاييرهم الذاتية العالية لما هو صحيح ومناسب في التصاميم المعمارية" (٢٧٣). وتظهر استقلاليتهم وتلقائيتهم في أكثر من طريقة. ويضيف "ماكينون" قائلاً: "يؤكد زملاؤهم الأقل إبداعًا في أكثر من مناسبة أنهم قادرون على الاستفادة من أفكار الآخرين ومفاهيمهم وتكييفها لتصبح تصاميم وبرامج معمارية عملية ومفيدة..... وتتبدى استقلالية المعماريين المبدعين في العمل من خلال تعبيرهم عن عدم حبهم للعمل الإداري وتجنبهم له .... ومن خلال تأكيدهم المتكرر أنهم ليسوا رجال فريق بل يحبون العمل الفردي ..... وهم يرون أنفسهم أقل اهتمامًا من زملائهم ببذل جهود جدية ليظلوا على إتصال بالمطبوعات الحديثة في أدب الهندسة المعمارية " (ص ٢٧٤). لقد كانوا، إذن، تلقائيين ومستقلين وربما هامشيين عن قصد، بالمعنى المهني على الأقل. وقد قام "دودك وهول" (Dudek & Hall, 1991) بدارسة تتبعية للمعماريين المبدعين الذين حددتهم دراسة "ماكينون".

المربع ١:٩

الهامشية

Marginality

كان "فرويد"، و"بياجيه"، و"دارون" وغيرهم من المبدعين أشخاصًا هامشيين. فقد عمل كل منهم خارج حدود تخصصه؛ حيث اعتمد "بياجيه" على البيولوجيا في دراسة النمو المعرفي، ودرس "فرويد" الفسيولوجيا قبل تطوير نظرية التحليل النفسي، ونظر "دارون" في عدد من الميادين المختلفة، بما في ذلك الجيولوجيا، في كتاباته عن التطور البيولوجي.

كما أوصى كل من "سكنر" و"بياجيه" بالهامشية المقصودة، التي تكون على الأقل في صورة القراءة خارج ميدان خبرة الشخص وتخصصه. كما ذكر "جاردنر" (Gardner, 1993) أن المبدعين المشهورين يرغبون بالهامشية؛ وأشار إلى اللاتزامنية asynchrony كشكل من أشكال التوتر المرغوب، في هذه الحالة، بين الفرد ومجاله أو ميدانه. فقد قال في هذا الصدد: "إنني متأكد أن كل فرد منا يبرز بقدر ما يبحث عن ظروف اللاتزامن فيحصل بذلك على متعة الخبرة أو تدفقها من كونه على حافة المجال ويجد نفسه في نهاية المطاف غير قادر على فهم سبب عدم رغبة كل الناس في ممارسة ثمار اللاتزامن" (ص ٣٨٢).

إن كثيرًا من هذه النتائج تكمل مفهوم التناقض لدى الأشخاص المبدعين، الذي سوف نناقشه لاحقًا في هذا الفصل. كما أن معظمها متسّق مع أهداف دراسات الإبداع، وبالتحديد أن أجزاء كثيرة من الإنجازات الإبداعية(وتحقيق الطاقة الإبداعية الكامنة) هي دالة لعمليات النوايا والاختيار وسوف نستطلع هذا الموضوع عند نهاية هذا المجلّد.

الدراسات الطولية

LONGITUDINAL STUDIES

مع أن الدراسات الطولية ممتعة ومفيدة بشكل خاص، إلا أن هناك مسألة تتعلق بثبات الشخصية (Rubin, 1982) ووجوب الاعتراف بالتغيرات التي قد تطرأ على الشخصية خلال دورة الحياة. ومع ذلك، فإن هذا لا يضعف الترابطات الموجودة بين بعض السمات المعينة والطاقة الإبداعية أو الأداء الإبداعي.

لقد بدأت دراسات طولية متعددة في الوقت الذي أنشئ فيه معهد (IPAR)، وكان "ماكينون" يراقب أداء المهندسين المعماريين للمرة الأولى. ففي إحدى هذه الدراسات، التي بدأت عام ١٩٥٠، خضع ٨٠ طالبًا من الطلاب الذكور الذين تخرجوا من الجامعة للملاحظة ولعدة اختبارات في الذكاء والطاقة الإبداعية. ثم أعيد تقييم هؤلاء الخريجين بعد ٤٤ عامًا عندما كانوا في الثانية والسبعين من أعمارهم. وقد أشارت المقارنات إلى وجود استقرار عبر هذه السنين. وكانت النتيجة الأهم أن متغيرات الشخصية، بما في ذلك التحمل و"التعقل النفسي" Psychological mindedness فسرت ٢٠٪ من التباين في قياسات الطاقة الإبداعية. وكانت بعض السمات (كالتعقل النفسي، مثلاً) أكثر ثباتًا واستقرارًا من غيرها (كالسيطرة، مثلاً). وقد وجد فيست وبارون (Feist & Barron) دلائل على وجود ارتباط بين "الشك في المعايير" وتقبل الذات والانفتاح على الخبرة وبين الإبداع. كما أنهما دحضا سابقًا فكرة أن العلماء المبدعين يكونون عدائيين ومتكبرين.

وهناك دراسة طولية أخرى، هي دراسة "ميلز" (Helson, 1996) التي بدأت في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي. فقد طلب من النساء في كلية "ميلز" المشاركة في الدراسة بين عامي ١٩٥٨ و١٩٥٩ ثم في السنة التالية. وقد خضعن لعدة مقاييس للشخصية (MMPI, the ACL, California Psychological inventory). وتم تقدير الطاقة الإبداعية

من ترشيحات الهيئة التدريسية. لكن الأداء الإبداعي الفعلي استند على النجاح المهني (عندما بلغت النساء الخمسين من أعمارهن). وقد اعترف "هيلسون" أنه "على الرغم من أن تركيزنا كان على الإنتاجية المهنية باعتبارها تحقيقًا للطاقة الإبداعية، إلاّ أننا كنا ندرك أن الطاقة الإبداعية يمكن تحقيقها بطرق أخرى كالاستبصار في الشخصية الذاتية للفرد ومحاولة تطويرها" (Helson, 1996, p. 90). وقد جمعت البيانات من والدي المشاركات في هذه الدراسة الطولية ومن النساء أنفسهن.

كان أحد مؤشرات الصدق اختيار هيئة الموظفين في معهد (IPAR) النساء أنفسهن اللواتي رشحتهن هيئة التدريس في كلية "ميلز"، وموافقتهن على تقديرات الإبداع التي منحت لهن. كما أن المقاييس المتعددة أظهرت أن النساء الأكثر إبداعًا كن أقل التزامًا بالتقاليد وأكثر أصالة، على الأقل فيما يتعلق بمقاييس التفكير التباعدي (ولكن ليس على اختبار تفهم الموضوع Thematic Acceptance Test - TAT). كما أظهرت النساء المبدعات أيضًا اتزانًا اجتماعيًا وتوكيدًا للذات، والإنجاز المستقل والمثابرة. ويمكنك، بلا شك، أن تتخيل الصفحة النفسية الناتجة عن هذه الدراسات المتنوعة. فهي جميعًا تتفق مثلاً على أن الأفراد المبدعين تلقائيون ومثابرون.

وقد وصف "هيلسون" (١٩٩٩) جانبًا مهمًا من هذه الدراسة الطولية وهو أن النساء المشاركات كن ناشطات في الحركة الأنثوية (النسائية) في بدايات مرحلة الرشد. وكانت إحدى رسائل هذه الحركة تؤكد على الاستقلال الذاتي، وهذا يعني أن المشاركات في دراسة "ميلز" ربما كان لديهن خبرة لم تتوفر لغيرهن من النساء، هي خبرة الحركة الأنثوية. وهذا النوع من تأثير المجاميع (cohort effect) يلوث نتائج كثير من الدراسات الطولية. فكثيرًا ما تتابع هذه الدراسات مجموعة ذات خبرة غير متوفرة لمجموعات أخرى من الجيل نفسه. وهذا يشير إلى أن هذه المجموعة قد تكون مجموعة فريدة من نوعها، وبالتالي فإن التعميم على مجموعات أخرى من الجيل نفسه (التي لم تتعرض لتلك الخبرة) يكون أمرًا مشكوكًا فيه. ومع ذلك فإن مزايا الدراسات الطولية ترجح على نقاط ضعفها، ولكن علينا الاعتراف بنقاط الضعف على أية حال، تمامًا كما فعل "هيلسون". ويمكن أن تكون الخبرة في دراسة "ميلز" مناسبة بشكل خاص لأن الاستقلالية تلعب دورًا محوريًا في الإبداع. وأهم ما في النتائج أن الارتباطات بين الأصالة والتعقيدات والمزاج الإبداعي، التي حسبت في أوقات مختلفة طوال هذه الدراسة الطولية (مثلاً عن سن ٢١ و ٢٧ سنة)، أشارت إلى استقرار معقول لهذه الصفات (كانت الارتباطات أكبر من ٠,٤٤ ووصلت أحيانًا إلى أعلى من ٠,٧٠).

الفروق بين المجالات
Domain Differences

لقد كان واضحًا منذ زمن بعيد أن هناك فروقًا بين مجالات الإبداع المختلفة. فقد ركزت الدراسات في معهد (IPAR)، مثلاً، على مواهب إبداعية داخل مجالات معينة وقارنت بينها (الهندسة المعمارية، والكتابة مثلاً). وحتى الأعمال التي أنجزت في الثلاثينيات من القرن الماضي افترضت وجود تخصص في المجالات (مثلاً دراسات Patrick,1935,1937,1938,1941). بيد أن أكثر الأدلة إقناعًا بوجود هذه الفروق جاءت على يد "هاوارد جاردنز" (Gardner, 1983). فقد طرح بحوثه التطورية والمعرفية والتجريبية لوصف ما حدده فيما بعد بثمانية مجالات. وكانت المجالات الثمانية في نظرية "جاردنر" المجال الموسيقي، والرياضي، واللفظي، والحركي، والفراغي، والاجتماعي، والشخصي، والطبيعي. وقد مثّل المهندسون المعماريون في دراسات معهد (IAPR) خليطًا ممتعًا من المهارات. فقد كانوا، بلا شك، أقوياء في المهارات الفراغية، لكن الهندسة المعمارية تتضمن أكثر من مجرد المهارات الفراغية. وقد شملت دراسات المعهد مجموعات أخرى غير المهندسين المعماريين (كمجموعة الكتّاب، مثلاً).

شخصيات طلاب الفن
PERSONALITY OF ART STUDENTS

ربما يمثل الفن أكثر مجالات الإبداع وضوحًا على الإطلاق. فلا غرابة، إذن، أن يشارك الفنانون في دراسات الشخصية الإبداعية في معظم الأحيان. فقد عمل سكزنتميهالي وغتزلز (Csikszentmihalyi & Getzels, 1976) مثلاً، مع طلاب الفنون في معهد شيكاغو للفنون حيث قام الباحثان بملاحظة طلاب الفن وطبقا عليهم عددًا من المقاييس المختلفة، كدراسة Allport – Vernon – Lindzey للقيم، واختبار تفهم الموضوع (TAT)، واختبارًا لتكملة الجمل الناقصة. كانت الملاحظات غنية جدًا في بياناتها، وكشفت عن أن الطلاب الأكثر إبداعًا يقضون وقتًا في الإعداد لعملهم أطول من الطلاب الآخرين. وقد وصف الباحثان هذا الإعداد بأنه نوع من إيجاد المشكلات. وينسجم ذلك تمامًا مع الأدب المعرفي المتعلق باكتشاف المشكلة وتوليدها (Runco,1994 b)، ومع تقييمات المتابعة التي أجريت بعد سنوات لاحقة التي قالت أنه ضروري جدًا لنجاح الفنانين.

لقد تبيّن أن الطلاب الذين قضوا وقتًا أطول في التفكير والإعداد قبل البدء بالرسم (عندما كانوا في الاستديو في أثناء جمع البيانات) كانوا هم الفنانين الأكثر نجاحًا بعد ١٨ عامًا من تاريخ الدراسة (سكزنتميهالي،١٩٩٠). كما كان لهم نمط مميز من السمات، وحصلوا على درجات عالية من مقاييس الاستبطان، والتخيل، والكفاية الذاتية، والانعزال، والحساسية. وشملت السمات المضادة قوة الأنا، والمرح، والالتزام بالمعايير الاجتماعية وسلامة الضمير.

كما درس كل من "سايمون" (Simon, 1979)، و"يونغ (Jung, 1968) و"باتشتولد" (Bachtold, 1973)، و"غريدلي" (Gridley, in press) مجموعات من الفنانين، فطبَّق "سايمون" (١٩٧٩) اختبار Myers–Briggs Type Indicator (MBTI) على أعضاء في إحدى نقابات الفنانين ووجد أنهم يميلون نحو الحدس (أكثر من الإثارة) واعتبر ذلك مؤشرًا على تفضيلهم للأنماط المخفية والمعاني المستترة وتفضيل الحقائق على الأفكار. أما "يونغ" (١٩٦٢) الذي استعملت نظريته في تطوير مقياس (MBTI)، فقد ذكر أن المبدعين يفضلون التوجه نحو الداخل (نحو الذات) وأنهم يميلون إلى تفضيل الأفكار. وطبق "باتشتولد" (١٩٧٣) اختبار العوامل الستة عشر على الكتاب المؤلفين وعلى الفنانين. وتبين أن الأفراد الأكثر إبداعًا في هذه العينات المتعددة كانوا أقل تحفظًا وأكثر ميلاً للمغامرة من المجتمع العام الذي ينتمون إليه. وذكر "غريدلي" (غير منشور) أن الفنانين في عينته التي بلغت ١٢٠ فنانًا محترفًا وغير محترف كانوا أكثر تحررًا ولم يكونوا محافظين أبدًا.

الحكم الذاتي، والاستقلال، وعدم المسايرة
AUTONOMY, INDEPENDENCE, AND NONCONFORMITY

قد يلعب الحكم الذاتي بأشكاله المتعددة دورًا محوريًا في كل الأعمال الإبداعية، وربما كان السبب في ذلك أنه يرتبط وظيفيًا بالإبداع، كما أنه حيوي وضروري لكافة أشكال الإبداع. وهذا ادعاء عظيم بحد ذاته، لا سيما إذا عرفنا مدى صعوبة تعريف الإبداع، إلاّ أن هناك شيئًا واحدًا يتفق عليه الجميع وهو أن الأشياء الإبداعية تكون دائمًا أصيلة. ومع أن هناك أمورًا أخرى غير الأصالة في الإبداع، إلا أن الأصالة تبقى مهمة جدًا، كما أنها تتطلب قدرًا من الحكم الذاتي لأنها تتضمن أن يقوم الفرد بعمل يختلف عما يقوم به الآخرون، وهذا يكون أسهل ما يمكن عندما يكون الشخص مستقلاً أو متحكمًا بذاته.

كما أن الحكم الذاتي قد يفسر، أو يؤكد مدى واسعًا من ارتباطات الإبداع الأخرى. فقد وجد أن الإبداع يرتبط بعدم المسايرة، وبالتمرد، وعدم الالتزام بالتقاليد، مثلاً (Crutchfield, 1962; Griffin & McDermott, 1998; Sulloway, 1996)، ومن السهل رؤية كيف يمكن أن تعتمد كل واحدة من هذه السمات على الاستقلالية. فمن المؤكد أنه سيسهل على الناس التمرد إذا

كانوا مستقلين ويتحكمون بأنفسهم. وكذلك من المؤكد أنهم لن يتمكنوا من التمرد إذا كانوا يعتمدون على الآخرين (أي إذا كان التحكم والاستقلال الذاتي لديهم متدنيًا)، وهذا يعني أن المؤشرات المضادة للإبداع قد تعكس نوعًا من المسايرة عند الأفراد.

السمات والإبداع
Traits and Creativity

ترتبط مؤشرات السمات (كالاستقلالية والتحكم الذاتي مثلاً) ارتباطًا موجبًا بالإبداع، بينما ترتبط به المؤشرات المضادة Contra indicative (كالمسايرة مثلاً) ارتباطًا سالبًا. لأن وجود هذه السمات المضادة قد يعيق السلوك الإبداعي.

كما يفسر لنا ذلك سبب إعجاب الناس الشديد بالأشخاص المبدعين. خذ غرفة الصف،مثلاً حيث يكون الإعجاب بالإبداع أقل من الإعجاب بالميول التقليدية كالمجاملة والدقة في المواعيد. لقد ذكر "وستبي" و"دوسن" (Westby & Dawson,1995) عدد المعلمين الذين قد يصرحون بأنهم يقدرون الإبداع في غرف الصفوف، ولكنهم لا يعددون سوى السمات المتعارضة مع الإبداع عندما يتطلب منهم وصف الطلاب المثاليين. فالتربويون يفضلون الأطفال الإتكاليين و"جيدي التربية" على الأطفال "غير المسايرين" و"الفرديين". وبما أن المربين يتعاملون عادة مع مجموعات صفية كبيرة الحجم، فلا غرابة أن يفضلوا الأطفال الذين يسهل عليهم تعليمهم وتوجيههم.

وقد تحظى الاستقلالية ببعض التشجيع أحيانًا. فقد اكتشف "رنكو" و"آلبرت" مثلاً (Runco & Albert,1985) أن الوالدين يتوقعان من أطفالهما الموهوبين مقدارًا معقولاً من الاستقلالية. وقد تبين لهما ذلك من الأشياء التي يسمح الوالدان لأطفالهما عملها والأعمار التي يسمح عندها لهؤلاء الأطفال بعملها. وقد ارتبطت تقديرات الوالدين للأعمار المناسبة لكل نشاط من الأنشطة ارتباطًا سالبًا بالتفكير التباعدي عند الأطفال، ونحن نعرف أن أحد الجوانب المهمة للتفكير التباعدي هو الأصالة.

ولا يعني هذا أن يوفر الوالدان الحرية الكاملة لأطفالهما! صحيح أنه يجب أن يعطي الوالدان أطفالهما شيئًا من الحرية، لكن عليهما أن يوضحا لهم ضرورة اتخاذ قرارات جيدة بشأنها. إن مثل هذا الأب حازم وسلطوي ولكنه ليس متسلطًا أو متساهلاً. وخلاصة القول هي أن الأطفال يحتاجون إلى شيء من الاستقلالية، لكنهم إذا حصلوا على مقدار قليل منها، فلن يطوروا الضبط الذاتي والتعقل وهما أمران ضروريان للتفكير الإبداعي.

الضبط الذاتي
SELF-CONTROL

ركز "دايسي" و"لينون" (Dacey & Lennon, 1998, p.116) على الضبط الذاتي في رسم الصفحة البيانية النفسية (البروفيل) للإبداع. وحسب قولهما فإن "هناك علاقة تكاملية بين الإبداع وضبط الذات لأن الفرد يحتاج إلى الإبداع حتى يتصور خطة أو ناتجًا مرغوبًا، وهما أمران مهمان للضبط الذاتي". وقد ميز "دايسي" و"لينون" بين نوعين من ضبط الذات: النوع الأول هو الضبط المباشر الذي نستعمله في حياتنا اليومية، وفي أي لحظة من لحظاتها، كالالتزام بأشكال السلوك المناسب، أو التشبث بالروتين، أو الالتزام بجدول زمني لعدم تجاوز الموعد النهائي لنشاط ما..... أما النوع الثاني من ضبط الذات فيتطلب الاستبصار والإيمان بالمستقبل وبالرؤية المستقبلية .... (وهو) ضبط تحفزه الرغبة والثقة بالنفس والشعور بقيمة الذات (ص ص ١٢٠ - ١٢١).

وقد أشار "رنكو" (Ruco, 1996d) إلى شيء مماثل عمّا أسماه التعقل، فقال أن كل الأطفال مبدعون، لكن مقدار الطاقة يتباين من شخص إلى آخر. والشيء المشترك في هذا الرأي هو القدرة على التمثل وبناء التأويلات الأصيلة للخبرة. فنحن جميعًا لدينا القدرة على أن نكون أصيلين، لكن الإبداع يتطلب أكثر من ذلك. كما أن الأشياء الإبداعية مناسبة للموقف، وهنا يأتي دور الضبط والتعقل؛ إذ يضمنان أن نستعمل الأصالة لغايات مناسبة. ويفسر لنا التعقل لماذا يكون الناس مبدعين أحيانًا ومسايرين أحيانًا أخرى. وتصف نظرية الشخصية شيئًا مماثلاً على صورة التفاعل بين السمة والحالة، حيث تدور فكرتها حول أننا نمتلك سمات ثابتة لكننا نعبّر عنها بطرق مختلفة في المواقف والبيئات المختلفة.

الغرابة المنضبطة
CONTROLLED WEIRDNESS

يتلخص الرأي الذي وصفناه للتوّ، في أن الأصالة والمناسبة ضروريان للإبداع، وأن الإبداع يتضمن التحكم الذاتي مع التعقل. وقد قاد هذا الرأي "فرانك بارون" Frank Barron (أحد أبطال معهد IPAR) إلى القول "تشجّع وكن راديكاليًا، لكن لا تكن أحمقَ وغبيًّا". كما أنه كتب عما أسماه الغرابة المنضبطة (Barron, 1993)، وهو مصطلح يفسر نفسه تمامًا ويعبّر عن الفكرة أصدق تعبير، إذ أن الإنسان لديه الاستعداد لأن يكون غريبًا لكنه يضبط ذلك الميل ويتحكم به. وهو يكون ذا خيال جامح وواقعيًا في الوقت ذاته. وقد استعمل "كارلسون" (Carlsson, 2002) مصطلح الخيال المنضبط controlled Imagination بدلاً من الغرابة المنضبطة.

الانحراف
DEVIANCE

يمكن لعدد من السمات المرتبطة بالإبداع أن تقود إلى الانحراف، فيكون الشخص في هذه الحالة شديد الأصالة، وشديد التحكم بالذات، وينقصه التعقل أو الضبط المناسب. فما المقصود بالانحراف؟ يعتمد الجواب على الشخص الذي تطرح عليه السؤال. وكما لاحظ "آيزنمان" (Eisenman, 1994,1995,1997)، فإن كلاً من علماء النفس وعلماء الاجتماع ينظرون إلى الانحراف من زوايا مختلفة، وقد رأى "ايزنمان" أن "هناك ثغرة واسعة في المنحى الاجتماعي ..... فعلماء الاجتماع، ما عدا عددًا قليلاً منهم، ينظرون إلى الانحراف باعتباره شيئًا سيّئًا، بينما يجب أن يعني الانحراف مجرد الاختلاف. وبذلك يكون الإبداع انحرافًا لأنه يتضمن سلوكًا نادر التكرار، فالشخص المستقل ضمن مجموعة مسايرة يكون منحرفًا، لكنه انحراف جيد" (ص ٥٥). وقد درس "ايزنمان" في دراساته التجريبية سجناء كانوا يعانون إما من الذهان أو من اضطرابات سلوكية. وقد وجد أن كلتا المجموعتين غير مبدعتين. وبناء على ذلك فإن نتائجه لم تدعم النظرية التي ترى أن الانحراف قد يتطور إلى قدرات إبداعية لدى كثير من المراهقين (Eisenman, 1994, 1995, p. 1). لكنه اعترف أن كثيرًا من المبدعين يجدون صعوبة في الاستجابة للسلطة. (هذا يذكرنا بالمهندسين المعماريين المبدعين في دراسة (ماكينون، ١٩٦٥) الذين كانوا يتجنبون الأعمال الإدارية). ويمكن أن يؤدي التحكم الذاتي والاستقلالية عند الأشخاص المبدعين بكل سهولة إلى مساءلة السلطة. وقد لا تكون هذه المساءلة درامية بحيث تؤدي إلى وضع صاحبها في السجن! فقد وجد "رنكو" (١٩٩٤ د) حالة أبسط من ذلك في مجال الأعمال والشركات وهي أن الأفراد المبدعين هم أقل الناس رضا وقناعة. وفسّر ذلك بأن المؤسسة هي شكل من أشكال السلطة وتضم شخصيات سلطوية، كالمشرفين، والمديرين والرؤساء.

وقد قدّر "ايزنمان" (١٩٩٤،١٩٩٥) الطاقة الإبداعية للأشخاص المسجونين بمقياسين معياريين، كان الأول منهما تفضيل التعقيد الذي استعمله "بارون" (١٩٩٥) بنجاح كبير في دراسات معهد (IPAR)، وتوقع "ايزنمان" أنه مقياس مناسب

لدراسته لأنه اختبار غير لفظي ويحتمل أنه مستقل عن الذكاء والمستوى التعليمي. كما استعمل "ايزنمان" اختبار تفهم الموضوع (TAT)، وهو اختبار يقدم صورًا على بطاقات صغيرة ويطلب من المفحوص أن يفسّر المشهد الذي تعرضه الصورة وأن يؤلف قصة حول ما يتضمنه المشهد الموجود على البطاقة. وهذه مهمة إسقاطيه لفظية، مفادها أن الأفراد يسقطون ما لديهم من إبداع لكي يفسروا العالم المحيط بهم. وبالإضافة إلى ما وجده "ايزنمان" من أن مجموعتي الأفراد المسجونين كانوا غير مبدعين على مقياسي تفهم الموضوع وتفضيل التعقيد، فقد وجد كذلك أن المسجونين الذهانيين كانوا أقل إبداعًا من أقرانهم الذين يعانون من اضطرابات سلوكية.

الذهان
PSYCHOTICISM

تؤكد بعض تعريفات المرض النفسي على الانحراف (Szasz,1984,Benedict,1989) مما قد يولّد بعض المشكلات، إذا اعتبرنا الانحراف مجرد نوع من الاختلاف (ايزنمان، ١٩٩٥،١٩٩٤). لنفكر في ذلك بالطريقة التالية: لو جئنا بشخص من السكان الأصليين من منطقة غير تكنولوجية ووضعناه في "مانهاتن" المتطورة تكنولوجيًا فإنه سيكون منحرفًا (ربما لا يكون كذلك في "لوس انجليوس" أو "فينيسيا"، لكنه سيكون كذلك حتمًا في "مانهاتن"). لكن هؤلاء الناس ليسوا مرضى، وإنما هم فقط مختلفون. وإذا قبلنا بذلك، فإن بعض أشكال المرض النفسي، كالذهان، يمكن أن ترتبط أحيانًا بالموهبة الإبداعية. وقد حددت الدراسات الاكلينيكية، في حقيقة الأمر، عددًا من الخصائص التي يمكن أن نعددها في هذا الفصل. لكننا وضعناها في فصول أخرى لأنها ببساطة ترتبط بالأمراض النفسية. وقد عرضنا في هذا الفصل عددًا من الأشكال المتنوعة للانحراف، لكن كلاً منها يعكس بعض الضبط أو التعقل، على حد سواء. لننظر إلى هذه المسألة كما يأتي: كثير من السمات التي عددناها هنا تعكس الغرابة المنضبطة للأشخاص المبدعين، بينما لا تعكس السمات التي تكشف عنها الدراسات الاكلينيكية عن الإبداع سوى غرابة التخطيط.

الاندفاعية والمغامرة
IMPULSIVITY AND ADVENTUROUSNESS

لقد درس "أيزنمان" كذلك طلاب الفن، الذين زادت أعمالهم إبداعية عندما شجعهم على الاندفاعية. فقد وجد "أيزنمان" وزملاؤه (١٩٧٤) أن الأفراد الذين سمح لهم بتدخين الماريجوانا حصلوا على درجات عالية على اختبارات الإبداع والمغامرة وعلى درجات متدنية على مقياس التسلط. واعترف " أيزنمان"، في إحدى المرات بما يلي: "لقد ذكرت سابقًا أن المسجونين يميلون للحصول على درجات متدنية في الإبداع .... وبالطبع هناك استثناءات أحيانًا، لكن هذه الاستثناءات، لسوء الحظ، تكون عادة في مجال الجريمة: إذ يمتلك بعض المساجين مهارات إبداعية عندما يتعلق الأمر بالجريمة. ومن بين الأصناف الذين يستعملون ميولهم الإبداعية ونزعاتهم الاندفاعية في غايات مرعبة المصابون باضطراب الشخصية المعادية للمجتمع. وهذا هو المصطلح الصحيح..... عن من كانوا يسمون سابقًا المرضى النفسيون، ولاحقًا المرضى الاجتماعيون. إن الشخصية المعادية للمجتمع شخصية اندفاعية، لا ضمير لها، وليس لديها سوى القليل من القلق، ولا تكترث بالآخرين ولا تتعاطف معهم، رغم أنها قد تكون شخصية ذكية في تطويق الآخرين من أجل التحكم بهم" (ص ٦٣). وهناك جدل حول "الجانب المظلم من الإبداع" (McLaren, 1993) والإبداع الحاقد (Cropley et al., in press)؛ وتنسجم الشخصية الإبداعية المعادية للمجتمع تمامًا مع أحد هذين النوعين من الإبداع أو كليهما.

الخروج على الإجماع
CONTRARIANISM

عندما تكون الأصالة ومساءلة السلطة والتحكم الذاتي معتدلة فإنها تكون من الأمور الجيدة. وهناك، في حقيقة الأمر، انجذاب نحو الأشخاص الذين يتصفون بهذه الصفات، وهذا ما يفسّر سبب تسمية كثير من البضائع والمنتجات بأسماء توحي بالتمرد والاستقلالية، وكذلك تسمية كثير من الفرق الموسيقية بأسماء مشابهة. فكم من الفرق الموسيقية أطلقت على نفسها "الخارجون على القانون" مثلاً؟

اقتباسات خارجة على الإجماع
Contrarian Quotes

لدي أصدقاء في أماكن وضيعة — المغني الشعبي الأمريكي غارث بروكس

قد تكون على صواب، وقد أكون مجنونًا، لكنّ من تبحث عنه هو شخص مهووس — المغني الأمريكي بيلي جويل

السعادة بندقية دافئة — فرقة البيتلز

إن حقيقة المعاصرين.... هي أنهم يفعلون الشيء ذاته على خط آخر من خطوط سكة الحديد، خط يمقت خطهم المشتّت، خط يسير بسرعة البرق في الاتجاه الخطأ ..... يبقي عينيك مفتوحتين على دربك الخاص — الروائية الانجليزية فرجينيا وولف.

ويمكن أن تؤدي الغرابة المنضبطة إلى الخروج على الإجماع. فالخارج على الجماعة شخص يفعل أشياء تختلف عما يفعله الآخرون. ويبدو أن هذا المصطلح استعمل لأول مرة في مجال الاقتصاد،(Malkiel, 1990)، ولكنه يستعمل الآن على نطاق واسع في دراسات الإبداع (Rubenson & Runco, 1992; Sternberg & Lubart 1996). والشيء المهم من وجهة نظر الإبداع أن يفكر الشخص بأسلوب يختلف عن أسلوب تفكير غيره. وتنشأ الأفكار الإبداعية، جزئيًا على الأقل، لأن الفهم الخارج على الإجماع يقود الشخص إلى طرح أفكار واتجاهات أصيلة. ويستحق الخروج على الإجماع عناية خاصة، لأنه يمكن إساءة فهمه وخلطه بغيره من المصطلحات. ويكون هذا الخروج مقصودًا، وأحيانًا يكون تكتيكيًا. أما إذا كان غير مقصود، فمن الأفضل تسميته التفكير المعارض للآخرين، الذي يعرفه "لودويج" الميل التلقائي لتبني استجابة معارضة أو مناقضة لتفكير الآخرين ".(Ludwig p. 7–8).

إن كون الإنسان مخالفًا للآخرين لا يضمن له الإبداع بأي حال. فهناك كثير من المخالفين غير المبدعين. وبعض الناس يخالف الآخرين من أجل المخالفة فقط، أو ربما لأن المخالفة تجلب له الانتباه (Runco 1995c). أما إذا كانت المخالفة تقود إلى أفكار أصيلة، دون أن يكون لها أي إعجاب جمالي، فإنني أسميها مخالفة غير إبداعية. وهنا، فإن رأيك في الإعجاب الجمالي قد يختلف عن رأيي. فقد نعجب مثلاً بالمعايير الاجتماعية ونجمع على ذلك، ولكن قد ينتهي بي المطاف في السجن كما حدث مع الكوميدي الأمريكي "ليني بروس" والأديب الإسباني "سيرفانتيس". ولأنه قد يكون من الصعب أحيانًا أن نقرر ما هو الشيء المناسب، لذلك سوف أعود إلى القيم والنوايا لاحقًا في هذا الفصل.

كان لدى "كراتشفيلد" (Crutchfield, 1962) ما يقوله عن الإبداع والخروج على المألوف، فقد أشار إلى بعض المخالفين للمألوف بمصطلح معاندي الجماعة counterformists، وادعى أن "بعض الأفراد مدفوعون بالاستجابة السالبة للجماعة، والتمرد عليها، ونكرانها وعدم الاعتراف بها. إنهم دائمو المعاندة لأي اقتراحات أو إيماءات. ونحن نسميهم معاندي الجماعة كي نميزهم عن الممتثلين وغير الممتثلين للجماعة، الذين أطلقنا عليهم اسم المستقلين الحقيقيين" (ص ١٣٧).

انتهاك التوقعات

Violations of Expectations

تتضمن بعض أشكال مخالفة المألوف "انتهاكات للتوقعات" (Lachman, 2005, p. 162).

وقد وصف "لاتشمان" كيف تقود هذه الانتهاكات إلى المفاجأة والصدمة، فتكون بذلك مثيرات تستجلب الانتباه، وبالتالي فإن الانتباه يحفز الانحراف. وقد ضرب مثلين على كيفية ارتباط انتهاكات التوقعات بالإبداع هما "مارك تشاغال" Marc Chagall، و"ريتشارد واغنر" Richard Wagner. وكما قال "لاتشمان" فإن "انتهاكات التوقعات تزود كلاً من الإبداع والانحراف على حد سواء بالدافعية". ولا شك أن هذه الأفكار ترتبط جيدًا بمخالفة المألوف، لأنها يمكن أن تستعمل بدلاً من الإبداع، أو بدلاً من الأفعال غير الإبداعية ولكنها غير مألوفة. وقد أشار "رنكو" (Runco, 1999d) إلى النوع الأخير بمصطلح "المخالفة من أجل المخالفة" حيث تكون الفكرة هنا أن الشخص لا يعمل باتجاه الإبداع وإنما يستعمل أفكاره وأفعاله الأصيلة لجذب الانتباه. ومن الواضح أن مخالفة المألوف قد تكون شيئًا جيدًا، ولكن ذلك يكون أوضح ما يمكن عندما تقود هذه المخالفة إلى جهود إبداعية حقيقية. وقد لا تكون هذه المخالفات جيدة عندما تستعمل لغايات أخرى.

ويمكن أن يكون الشخص المستقل الحقيقي مبدعًا حقًا أكثر من المعاند للجماعة، الذي يتمتع "بدوافع مرتبطة بالأنا ارتباطًا واضحًا" (ص ١٣٧). إن هذه الدوافع المرتبطة بالأنا تعيق العمل الإبداعي بشكل كبير. وقد توسع "كرتشفيلد" في ذلك بقوله " إن المعاند للجماعة يكافح حتى يكون مختلفًا من أجل الاختلاف ذاته " (ص ١٣٧). وهذا هو ما عنيناه بالضبط عندما قلنا إن المعارض يسعى جاهدًا لتحقيق الأهداف الخطأ. فهو يريد أن يكون أصيلاً، مثلاً، من أجل الأصالة فقط، وليس لأن الأصالة أمر جيد ومفيد في حل مشكلة مهمة. وقد تنبأ "كرتشفيلد" بأن أية مكافأة اجتماعية تعطى للعناد والانحراف " تؤدي في نهاية المطاف إلى إفساد النزعات الإبداعية التي يمتلكها الفرد " (ص ١٣٨). بل إنه اقترح أن المجتمع يمكن أن "يطّهر المنحرف" بوضع المعاند تحت تحكم هذه المكافآت الاجتماعية، ومن المحتمل، طبعًا، أن تكون تلك العملية عملية تدريجية.

كما كان "كرتشفيلد" محقًا بشأن قلقه حول أحكام المخالف للجماعة. فمن الواضح أن من يعمل حتى يكون مختلفًا عن الآخرين بهدف الاختلاف بحد ذاته سيحكم على أي شيء منحرف بأي طريقة من الطرق على أنه شيء جيد ويحكم على أي شيء يتماشى مع التقاليد على أنه شيء سيء. ومن جهة أخرى، يميل الشخص المبدع، حقًا للحكم على الجهود في ضوء مساهماتها في حل المشكلات الإبداعية والمهمة.

لاحظ مجددًا أنه يمكن صياغة السمات بشكل يجعلها تبدو كمؤشرات على الإبداع (مثلاً، عدم المسايرة والاستقلال) أو مؤشرات مضادة للإبداع (المسايرة، والمسايرة المضادة).

النزعات الطفولية، والهزل، وأحلام اليقظة والعوالم الخيالية

CHILDLIKE TENDENCIES, PLAYFULNESS, DAYDREAMING, AND PARACOSMS

قد يكون لدى الأشخاص المبدعين نزعة للهزل، وذلك انعكاسًا لتلقائيتهم وتحقيقهم لذواتهم. ومهما كان أصل هذا الهزل، فإنه، بلا شك، يساعد المبدعين على تكوين الأفكار الأصيلة والتباعدية. بل إن التوصيات الخاصة بتنمية الإبداع تتضمن في غالب الأحيان اقتراحًا حول أن يكون الشخص هزليًا، كما حاولت عدد من المؤسسات هذه الأيام إدخال المرح إلى مكان العمل (انظر مثلاً: Berg, 1995; Starbuck & Webster, 1991; Tang & Baumeister 1984). وقد أدخل "مارش" (March, 1987) هذه النقطة إلى المجال عن طريق ما أسماه تكنولوجيا الحماقة technology of

.foolishness

تعريف اللعب
Defining Play

من الغريب أن يكون تعريف اللعب أمرًا صعبًا (انظر مثلاً: Dansky, 1999; Lieberman, 1977; Piaget, 1962). ومن أفضل التعريفات، ما جاء على لسان "مارك تواين" (Mark Twain, 1876/1999) في روايته المشهورة "توم سوير" Tom Sawyer، حيث يقول: "العمل هو ما أنت مجبر على فعله، واللعب هو ما أنت غير مجبر على فعله" (ص ٢٥ - ٢٦). وهذا التعريف يربط اللعب بالدافعية الداخلية مما يوحي بوجود رابط آخر بين الإبداع والهزل.

لذا، فإن بعض الثقافات وبعض الدوائر تعبس في وجه اللعب، وخاصة إذا كان الشخص الميال للعب إنسانًا راشدًا. وقد أورد "آدمز" (Adams, 1974) اللعب كحاجز ثقافي، ورأى أن على الشخص الراشد إذا واجه مشكلة في الولايات المتحدة فيجب أن يكون جادًا في حلها ويتجنب الهزل. وهو ينتقد هذه النظرة لأنها يمكن أن تستثني التفكير الأصيل. لكن من الواضح أن هناك دلائل على أن الراشدين يمكن أن يمارسوا الهزل. فقد وجد "جاردنز" (Gardner, 1993)، في دراسته التفصيلية أن المبدعين، مثلاً، طفوليون، وهذا يتضمن وجود نوع من الهزل. ولكنه كان يدرس هنا نوعًا خاصًا من الإبداع عالي المستوى.

إن النزاعات الطفولية لبعض الأشخاص المبدعين تقودهم إلى اتجاهات مفيدة. تأمل في هذا الصدد العوالم الخيالية والافتراضية التي قد تتضمن نوعًا من الحياة الخيالية وأحلام اليقظة، والتي يمكن أن تتبدى في إنشاء عوالم خيالية مستقبلية وأصدقاء خياليين. ومن الواضح أن هذا اللعب الافتراضي يحدث بنسب متواضعة في بعض المجموعات الإبداعية، عبر المجالات المختلفة، ويرتبط أحيانًا بالجهود المهنية الحقيقية (Root-Bernstein et al., in press).

المثابرة والإصرار
PERSEVERANCE AND PERSISTENCE

لقد وثّقت المثابرة والإصرار عند الأفراد المبدعين مرارًا وتكرارًا. فقد وجد (سكزنتميهالي ١٩٩٦)، مثلاً، أن المثابرة صفة مشتركة لتسعين فنانًا متمرسًا كان قد أجرى مقابلات معهم. وأكد باحثون آخرون غيره تلك النتيجة (مثلاً، توارنس، ١٩٨٨). ويمكن النظر إلى المثابرة كمتطلب ضروري للإنجازات الإبداعية، لأن الاستبصارات المهمة تتطلب عادة استثمارًا واسعًا للزمن. وتبدو الاستبصارات فجائية وسريعة، لكن الحقيقة هي احتمال وجود تطور طويل المدى لكل منها (غروبر، ١٩٨٨). فهي تبدو مفاجئة لأنها تندفع فجأة في منطقة الوعي، لكنها تكون قد تولّدت منذ فترة طويلة تحت مستوى الوعي. ويتضمن ذلك التولّد عادة البحث في القاعدة المعرفية لدى الشخص، وربما إعادة بناء هذه القاعدة، لكن اكتساب المعرفة اللازمة، كعملية الحضانة والاستبصار، يحتاج إلى وقت طويل نسبيًا. ونحن نتحدث هنا عن الإنجاز عالي المستوى، ولا شك أن الاستبصارات اليومية تكون أسرع من ذلك بكثير. فقد اقترح "هايز" (Hayes, 1989) و"سايمون" (simon, 1988) مدة ١٠ سنوات للإنجازات عالية المستوى وهما يعتقدان أن المرء يحتاج إلى عقد من الزمان لإتقان المعرفة اللازمة لفهم الثغرات والنقاط الغامضه في مجال اختصاصه. وتبدو الفروق بين المجالات واضحة لأن بعضها تتضمن معرفة تحتاج إلى الإتقان أكثر من مجالات أخرى. وتكون المثابرة مهمة بشكل خاص في المجالات الواسعة. وربما يكون الأشخاص المبدعون مدفوعين داخليًا أكثر من كونهم مثابرين، لكنهم يبدون مثابرين لأن دافعيتهم عالية جدًا. وسوف نناقش الدافعية الداخلية

بعد قليل. ويرى "كروبلي" (١٩٩٧، ص ٢٣٦) أن "الأفراد المبدعين يتميزون، بالإضافة إلى امتلاك سمات شخصية معينة، برغبتهم في توسيع الجهود". وهذا تعريف جيد للمثابرة: الرغبة في توسيع الجهد.

ويمكن أن تفسر المثابرة سبب عراك الأفراد المبدعين مع الشدائد (Chambers, 1964; Cox, 1983). فهم يبقون على هذه الشدائد حتى يتكيفوا معها أو يتغلبوا عليها. لكن هذا يمكن أن يؤدي إلى تأثير معاكس: أي أن الشدائد قد تساعد المبدعين على تطوير المثابرة. ومن أقوال الفيلسوف الألماني "نيتشه" في ذلك "ما لا يقتلني يجعلني أقوى من ذي قبل". فالشدائد على ما يبدو تعلم الإنسان المثابرة ويمكن التغلب عليها عندما يكون الشخص مثابرًا، فتصبح عندئذ مثيرًا إجرائيًا، وهي تكتيك يوظفه الشخص كلما واجهته الصعوبات في المستقبل.

لقد كانت المثابرة مهمة بوضوح للمبدعين السبعة الذين درسهم "جاردنر" (Gardner, 1993) واعتبرهم "أمثلة" على الإبداع. فقد كانوا جميعًا محبين لعملهم، بل كان التزامهم بالعمل مستحوذًا على حياتهم كلها. وقد أعطى ذلك انطباعًا عند الآخرين مفاده أن المبدع متمركز حول ذاته. وقد وصف "جاردنر" كيف كان المبدعون المشهورون يتجاهلون الآخرين وأحيانًا يسيئون إليهم في محاولة منهم لإتمام عملهم. وربما كان هذا أيضًا انعكاسًا لدافعيتهم الداخلية ومثابرتهم أكثر من كونه نزعات لا إجتماعية.

الانفتاح على الخبرة
OPENNESS TO EXPERIENCE

يعد ميدان الشخصية ميدانًا واسعًا. يشتمل على عشرات، بل مئات، النماذج والنظريات.لكن نموذج العوامل الخمسة (Costa & McCrae, 1999) هو الأكثر إنتشارًا وأقدم بحثًا من بين كافة النماذج المتوفرة حاليًا. وقد استعمل هذا النموذج في دراسات متعددة للإبداع والشخصية (King et al. 1996; Kwang & Rodrigues, 2002; McCrae, 1987; Wolfradt & Pretz, 2001). ويبدو أن بعد الانفتاح على الخبرة في هذا النموذج هو أكثر الأبعاد ارتباطًا بالإبداع (Dollinger et al. 2004; George & Zhou 2001; MacKinnon, 1960; McCrae, 1987; Pruhbu, 2006). كما سمّت "هيلسون" (Helson, 2006) الانفتاح "بالخاصية الرئيسة" الملازمة للإبداع، أما الخاصية الوحيدة الأخرى التي ذكرتها للإبداع فهي خاصية الأصالة.

تعريف الانفتاح
Defining Openness

يصف "ماكاير" (McCare, 1987) بالتفصيل الانفتاح على الخبرة، معتمدًا على بطارية NEO personality inventory للشخصية. ويتضمن الانفتاح في هذا السياق حساسية للتخيّل، والمشاعر، والجمال، والأفكار، والأفعال والقيم.

ويبدو أن من السهل رؤية التفاعل بين خصائص الإبداع. فكما تتفاعل المثابرة والدافعية الداخلية، فتقود أحيانًا إلى ما يبدو وكأنه تطوير للذات ونزعات لا اجتماعية، فإن الانفتاح على الخبرة يمكن أن يتداخل مع عدد من السلوكات والنزعات، التي تشمل التحكم الذاتي، وعدم مسايرة التقاليد، والحساسية. وقد طبق "أمابيل" وزملاؤه (Amabile et al., 1993) بطارية العوامل الخمسة NEO Five Factor Inventory على مجموعة صغيرة من الفنانين المحترفين ووجدوا لديهم نزعة قوية نحو الانفتاح، كما وجدوا أن الانفتاح يرتبط بتفضيل الدافعية الداخلية التي قاسوها ببطارية تفضيل العمل.

السمات الخمس الكبرى للشخصية

The Big Five Personality Traits

السمات الخمس الكبرى للشخصية هي العصابية، والانبساطية، والانفتاح، والتناغم، وسلامة الضمير.

يمكن أن يوجه الانفتاح على الخبرة نحو الداخل أو الخارج، وقد يوجه أحيانًا إلى الأسفل. فقد وصف "روذنبرغ" (Rothenberg, 1990)، مثلاً، المؤلف "جون تشيفر" Jon Cheever ومزايا ومساوئ انفتاحه على الخبرات الذاتية. لقد حصل "تشيفر" على جائزة " نوبل" في الآداب – ولكنه كان مدمنًا على الكحول. وقد وصف "روذنبرغ"، في مقابلات شخصية معه، بالتفصيل كيف منحه انفتاحه على مادة ما قبل الشعور أفكارًا أصيلة، ولكنه في الوقت ذاته كان يفزعه حتى الموت. ويشير ذلك إلى أن الانفتاح يمكن أن يتسبب في إدمان الشخص على شرب الكحول. وهناك دعم تجريبي لمثل هذا النوع من الانفتاح على العالم الذاتي للشخص وفرته لنا دراسات "جوذموند سميث" (Smith & Amner, 1997; Smith & van der Meer, 1997) واستنتج "كارلسون" (carlsson, 2002) شيئًا مماثلاً حين أكد أن "الذاتية القوية في الشخص مرتفع الإبداع قد تسبب في كثير من الأحيان مساوئ عديدة إضافة إلى المزايا – فالانفتاح والانجذاب نحو التعقيد يولدان في الفرد توترات كثيرة ".

القلق

ANXIETY

قد يولّد التوتر الذي ذكرناه للتو درجة من القلق. لكن هناك شيء من التعقيد في ذلك، لأنه رغم أن المواهب الإبداعية تساعد الفرد في التغلب على المشكلات بتزويده بمهارات التوافق، إلاّ أن الجهود والعمليات الإبداعية قد تخيف الفرد أو تشوشه أحيانًا.

والقلق هو أحد الأمثلة على الاضطراب. ويمكنه أن يدّمر أي أداء للفرد، ولكنه مرتبط من جهة أخرى بمقاييس عديدة للموهبة الإبداعية. وهناك فروق فردية أو درجات مختلفة من تحمل القلق. فقد يواجه الفرد أحيانًا تحديات قليلة لا تكون بحاجة إلى جهد كبير، وقد يشعر بالملل أحيانًا (سكزنتميهالي، ٢٠٠٠) – مما يولّد لديه كثيرًا من القلق. وبالمقابل، فإن الموقف الصعب يتحدى الفرد ويشحنه للعمل، لكن إذا شعر ذلك الفرد بالقلق، يصبح الموقف شديد الصعوبة ولا يكون التوافق معه سهلاً. إن القلق، بكل بساطة، مؤشر على أن هناك خطأ ما لدى الفرد.

تحمل الغموض

TOLERANCE OF AMBIGUITY

يمكن أن يزود تحمل الغموض بعض الأفراد بتحملات عالية لأمور أخرى. واعتقد "فيرنون" (Vernon,1970) أن هذه أهم سمة من سمات العمل الإبداعي (Golann, 1962; Stoycheva, 1998, 2003). ويسمح تحمل الغموض للشخص بالتعامل مع المشكلات غير المحددة جيدًا وذات الميول الإبداعية. كما يسمح له بتحمل مدى واسع من الخيارات التي يجب أخذها في الحسبان. وقد يكون بعض الناس أكثر ارتياحًا للانغلاق (Basadur, 1994; Runco & Basadur, 1993)، ولا يكونون مرتاحين للشك الذي يشكل جزءًا من عدم توفر حل جاهز للمشكلة. وقد يقودهم ذلك إلى الاكتفاء بما هو موجود (satisficing)، وهو الميل إلى تقبل الحل الأول المناسب الذي يخطر على بالهم (بدلاً من تأجيل الأحكام، والنظر في

مجموعة واسعة من الخيارات). وقد قدم "تيجانو" (Tegano, 1990) دليلاً على أن مقياس تحمل الغموض Tolerance of Ambiguity Scale يرتبط ارتباطًا موجبًا بمؤشر الأسلوب الإبداعي عند الأفراد.

ويمكن أن يكون تحمل الغموض مفيدًا بشكل خاص عند التعامل الجماعي مع المشكلات. ويتضمن ذلك، بالطبع، العصف الذهني وأعمالاً جماعية أخرى. وأوضح "كومادينا" (comadena, 1984) تجريبيًا أن تحمل الغموض يتنبأ بالطلاقة الفكرية (أي ميل الشخص لإنتاج عدد كبير من الأفكار) في أثناء العصف الذهني.

ومن المثير للاهتمام ما وجده "فيرنهام وآفيسون" (Furnham & Avison, 1997) من ارتباط تحمل الغموض بالتفضيلات الجمالية. فقد وجدا أن الأشخاص مرتفعي تحمل الغموض يفضلون الرسومات السيريالية.

وقد يعكس هذا التحمل الانفتاح الذي ذكرناه سابقًا. فمن السهل أن نرى أنه إذا كان الشخص منفتحًا على الاحتمالات المختلفة، فإنه سيكون حتمًا متحملاً لمدى واسع من الخيارات. كما أنه قد يتحمل الصبغة التي تلصق أحيانًا بالشخص المبدع كأن يكون متمركزًا حول ذاته أو غير ملتزم بالمعايير الاجتماعية (Rubenson & Runco, 1992). لكن التحمل، من جهة أخرى، قد يكون ذا قيمة كبيرة عند التعامل مع أشخاص غير تقليديين. ويكون هذا النوع من تحمل الناس لبعضهم بعضًا ضروريًا في المواقف التربوية بشكل خاص، عندما تكون لدى طفل مبدع أفكار أصيلة، لا تتماشى مع المنهاج أو خطة الدرس (Runco, 1991c)، كما يمكن أن يكون على نطاق أوسع في المجتمع حيث يكون التعدد ضروريًا للتطور الثقافي والإبداع (Richards, 1999; Florida, 2004).

كما أن تحمل الغموض مهم للأشخاص المبدعين لكي يتحملوا أنفسهم! فربما تكون قد لاحظت أن مجموعة الخصائص والسمات التي تميز المبدعين هي خليط غريب. صحيح أنه ليس من الضروري أن تتوفر في الشخص المبدع كافة السمات التي ذكرت في هذا الفصل، لكن هؤلاء المبدعين مازالوا يتميزون بما يسمّى الشخصيات المتناقضة paradoxical personalities أو المتناقضات antimonies (Barron & Harrington, 1981; Csikszentmihalyi, 1996). وقد يواجه بعض الناس مشكلات معينة بسبب هذه التناقضات الشخصية. فقد كان الهدف من كثير من آليات الدفاع "الفرويدية" إخفاء هذه المشكلات أو حلّها؛ وقد أوضحت البحوث المميزة عن التنافر المعرفي (Festinger, 1962) كيف أن علينا تغيير طريقة تفكيرنا حتى نتجنب أشكالاً معينة من الصراعات الداخلية. فالتحمل الذي يميز الأشخاص المبدعين قد يسمح لهم بتقبل شخصياتهم المتناقضة. وعندما عدد "بارون" و"هارينجتون" (Barron & Harrington ,1981) خصائص الأشخاص المبدعين، أشارا إلى "القدرة على حل التناقضات، أو على استيعاب السمات المتعارضة أو المتناقضة في مفهوم الذات، وأخيرًا، الشعور الثابت بأن الشخص مبدع" (ص ٤٥٣). وسوف نتحدث بمزيد من التفصيل عن هذه التناقضات عندما نقترب من نهاية هذا الفصل. والسمة التالية التي سوف نناقشها تبدو متناقضة مع سمة التحمل ذاتها.

الحساسية
SENSITIVITY

يعتقد "جريناآكر" (Greenacre, 1957) أن للفنانين نزعة بيولوجية نحو مستويات غير عادية من الحساسية، بينما ادعت "ساندارا جان" (Sundaragan, in press) أن الشعر على وجه الخصوص يتطلب توفر قدر من الحساسية؛ وعنت بذلك كتابة الشعر وقراءته على حد سواء. واقتبست قول "أوين" (Owen, 1992, p. 302) عن كيف أن "القصائد الشعرية تعلمنا الانتباه إلى ..... الفروق الدقيقة". كما ربطت الحساسية، التي تلاحظ عادة في الفنانين والمبدعين الآخرين، بالانفتاح،

الذي يعتقد أن يكون هو الآخر رابطًا شخصيًا مشتركًا بين المبدعين. واقترحت أيضًا وجود رابط بين الحساسية والمفهوم الصيني "الروح" chi (وهو مفهوم مختلف عن ch'i، الذي هو شكل من الطاقة ويكتب أحيانًا Qi).

وقد أشار "ماي" (May, 1959) إلى الفنانين بأنهم "قرون استشعار الجنس البشري". وقد كرر "شلاين" (Shlain, 1991) هذه الفكرة عندما أوضح أن الفنانين يلتقطون الأفكار الرئيسة قبل العلماء في غالب الأحيان، وهم يفعلون ذلك لأنهم قرون استشعار، وحساسون للفجوات والتغيرات وروح العصر.

ويمكن أن توجه الحساسية إدراكنا للأمور، وهذا أمر تضمنه الاقتباس السابق، وهو أيضًا واضح تمامًا فيما أسماه "ستاين" الحساسية الفراسية physiognomic sensitivity حيث قال: "عندما يرى شخص مثيرًا ما بدلالة أفعال أو مشاعر إنسانية (أو شبه إنسانية)، فإن إدراكه يكون من فئة الفراسة" (Stein, 1975, p.5). وقد أورد "ستاين" ثلاث دراسات تجريبية تشير إلى وجود رابط بين الإبداع والحساسية الفراسية، كما وصف وجود ارتباطات بين الإبداع والتعاطف والوجدان والأسلوب الفني.

لقد كشفت الدراسات التي أجراها "ماكينون" (Mackinnon, 1962) في معهد (IPAR) عن حساسية داخلية من خلال ما أسماه التعقل النفسي، وكذلك ما كشفت عنه دراسة "سميث و "فان ديرمير" (١٩٩٧) على الأشخاص الراشدين، حيث أشارا إلى أن "الإبداع يمثل اتجاهًا نحو الحياة، التي قد تكون وقد لا تكون مرتبطة بالموهبة الفنية، أو الأصالة العلمية، أو أي جهود إبداعية أخرى.... إن الشخص المبدع مدفوع برغبة في النظر إلى ما هو أعمق من سطح الحياة اليومية، والعثور على الجذور التاريخية لوجوده، والسماح لهذا الاستبصار بتكوين آماله المستقبلية" (ص ٣٣٥).

ويكمن التناقض هنا في أن الأشخاص المبدعين يمكن أن يكونوا حساسين وفي الوقت ذاته معاندين ويتحملون الضغوط لمسايرة التقاليد والالتزام بها. ومن المحتمل أن تكون حساسيتهم من النوع الذي يجعلهم يرون التفاصيل والتوترات ويشعرون بها، وليست من النوع الذي يؤدي بهم إلى الاستسلام للمعايير والتقاليد. ويمكننا، بالمقابل، أن نستعمل فكرة تجمع الصفات معًا بحيث يتوجب على المبدعين أن يكونوا حساسين وفي الوقت ذاته قادرين على التكيف حتى يتمكنوا من رؤية هذه التوترات ويقاوموا الضغوط التي تجبرهم على مسايرة التقاليد. ولهذه الأسباب اقترح "رنكو" (٢٠٠٥) أن أهم ما يجب أن يفعله الآباء والمعلمون لحماية إبداع أطفالهم وطلابهم هو تعزيز قوة الأنا لديهم. وسوف يسمح ذلك حتى للأطفال الحساسين بالتعامل مع الضغوط التي تطلب منهم المسايرة. وإذا كان مصطلح قوة الأنا يمثل لك مصطلحًا نفسيًا غامضًا، فيمكنك أن تنظر إليه كنوع من الشجاعة. وكما قال "ماي" (١٩٧٥)، فإننا جميعًا نحتاج إلى "الشجاعة حتى نكون مبدعين".

الثقة

CONFIDENCE

يمكن أن تظهر قوة الأنا على صورة الثقة؛ ويمكن أن تكون هذه الثقة مفيدة بشكل خاص في بعض الميادين ذات التوجه نحو الأداء. وربما كانت مفيدة في كافة ميادين الإبداع، لكن بدرجات متفاوتة. تأمل فيما يحتاج إليه الأداء على المستويات العليا (المميزة). أنه يحتاج إلى الموهبة، طبعًا، لكنه يحتاج كذلك إلى الثقة. فبدون الثقة لن يحاول الفرد أن يضاعف مهاراته ويحسنها. وقد يحتاج إلى الاعتقاد بأنه "أنا الأفضل" قبل أن يضع كامل جهده في أداء هذه المستويات.

المربع ٢:٩

شخصيات الوالدين

Parental Personalities

يبدو أن بعض سمات الشخصية تعكس خلفية وراثية. وهذا لا يعني أن شخصية الوالد تكون واضحة تمامًا في شخصية طفله، ولكن هناك بعض السمات التي قد تكون مشتركة بينهما، وبالتالي تظهر ارتباطات بين الشخصيتين إذا دعمت البيئة ذلك. كما أن من المحتمل أن بعض الآباء يعززون وجود الصفات الرئيسة في أطفالهم، مثل قوة الأنا التي ناقشناها قبل قليل. فكر أيضًا في نقاشنا حول التحكم الذاتي والارتباطات بين توقعات الوالدين لاستقلال الطفل وبين طاقاته الإبداعية.

لقد وجدت البحوث الحديثة آثارًا للوالدين على دوافع الإنجاز والتحصيل في أطفالهم. وهذا مرتبط جيدًا بالنقاش حول الاستقلالية، لأنه كان نوعًا خاصًا من دافع الإنجاز، وبالتحديد الإنجاز من خلال الاستقلالية. لقد وجد "رنكو وآلبرت" (٢٠٠٥) أن الأولاد الموهوبين في عينتهما، وكذلك والدي هؤلاء الأولاد، حصلوا على درجات أعلى من المعتاد على مقياس الإنجاز من خلال الاستقلالية، وهو أحد اختبارات بطارية كاليفورنيا النفسية California Psychological Inventory - CPI. كما حصلوا على درجات أدنى من المجموعات المعيارية في مجال الإنجاز من خلال المسايرة. وهذا يتطابق جيدًا مع أدب الإبداع، إذ أن الأشخاص المبدعين يكونون عادة مستقلين. فمن الصعب أن يكون الشخص مبدعًا إن لم يكن مستقلاً. والسبب الذي أعطيناه لذلك في مكان سابق من هذا الفصل هو أن الإبداع يتطلب الأصالة، والأصالة يمكن أن توجد من خلال الأفكار والأفعال المستقلة. ولا يمكن أن توجد في ظل المسايرة، بل إن الأصالة، في حقيقة الأمر، هي نقيض المعتاد. وهناك مزيد من الدعم لهذه الفكرة في أعمال "جوء وبرادلي" (١٩٩٦) اللذين وجدا أن درجات الإنجاز من خلال الاستقلال Achievement via Independence - Ai ترتبط بدرجات مقياس "بارون ويلش" الفني Barron welsh Art Scale

أما المجالات الرياضية فربما تتطلب مستويات غير اعتيادية من الثقة. فبدون الثقة المتطرفة، لن يتمكن الرياضي من وضع كامل جهده في الأداء. تأمل في هذا المجال العدّاء المسمّى "جستن جاتلان (Justin Gutlan). الذي فاز بسباق ١٠٠م في المضمار العالمي والبطولات الميدانية عام ٢٠٠٥، وكان البطل الأولمبي عام ٢٠٠٤. وكان هامش الفوز الذي حصل عليه في السباقات الأولى الأكبر في التاريخ، إذ كان زمن الفوز ٩,٨٨ ثانية، بينما كان زمن من جاء في المركز الثاني ١٠,٠٥ ثوان. وعندما قابلته الصحافة بعد السباق، قال: "إذن لقد حطمت الرقم القياسي، أليس كذلك؟ إنه لشيء عظيم أن أبيّن كم أنا رائع هذه السنة، فأعدو عدة مرات وأفوز في كل سباق. لقد دعوت الله أن أكون مسيطرًا في هذا الموسم، وجاءت كل النتائج كما كنت أتمنى" (USA Today, Sports, Section C, Monday August 8, 2005, p. C1). وقد تكررت فكرة السيطرة هذه في مقابلات أخرى مع "شاكويل أو نيل" (Shaquille O'Neal)، لاعب مركز الوسط العالمي في فريق اللايكرز بلوس انجيلوس (Los Angelos Lakers)، ومع محمد علي الذي غالبًا ما كان يفاخر بالقول: "أنا الأقوى". وربما كان هذا كل ما يحتاج إليه الشخص في بعض الميادين ليكون بطلاً عالميًا. أما في الميادين التعاونية فإن من غير المرجح أن يحتاج الأفراد إلى مثل هذه الثقة العالية(Kasof, 1995; McLaughlin, 2000).

المربع ٣:٩

روح العصر والشخصية
Zeitgeist and Personality

كان مفهوم روح العصر مفيدًا جدًا في الفصل السابع وفي المنظور التاريخي الذي عرضناه هناك، كما أنه مناسب في هذا الفصل أيضًا. انظر، مثلاً، إلى روح العصر المثالية في خمسينيات القرن الماضي حيث وصل المتسلقون إلى قمة جبل "إفرست"، وكسر المتسابقون حاجز الدقائق الأربع في سباق الميل (١٩٥٣ و١٩٥٤). وقد أشارت سيرة ذاتية حديثة "لروجر بانيستر" Roger Banister، الذي حطم حاجز الدقائق الأربع إلى أن الحادثين مترابطان فيما يتعلق بالتفاؤل وروح العصر، على الأقل. لقد كان "بانيستر" ومدربو، على ما يبدو، يعرفون هيلاري وتنسينغ اللذين كانا يستعدان لتسلق "قمة جبل إفرست" وقد شعروا أن جبل "إفرست" كان أحد تحديات الطبيعة المتبقية، وتمنّوا أن ينجح مواطن إنجليزي بقهر هذا التحدي. وقد نجحت هيلاري وتنسينغ في الوصول إلى قمة "إفرست" فعلاً قبل أن يحطم "بانيستر" الرقم القياسي لسباق الميل، بوقت قصير.

وربما زادت ثقة "بانيستر" جزئيًا بعد التغلب على التحدى الآخر. كما أن هذا الحدث جاء بعد الحرب العالمية الثانية بوقت قصير. وكان الأفراد المشاركون فيه، وبلدانهم، قد نجوا من هذه الحرب، وسمعوا عن التفاؤل بإنشاء الأمم المتحدة. وكانت الولايات المتحدة، في ذلك الوقت، قد بدأت تنمو كقوة علمية وصناعية، وكان واضحًا أن العالم أجمع بدأ يعترف بالأفكار والاتجاهات الأمريكية. فقد كان الأمريكيون متفائلين وواثقين بأنفسهم. وهكذا كانت روح العصر، مليئة بالتفاؤل حول ما يمكن إنجازه. وقد أوضح كاتب سيرة "بانيستر"، بطبيعة الحال، أن لديه موهبة فطرية، وأخلاقًا عالية في العمل، وحمية غذائية ناجحة تمامًا (فقد كان "بانيستر" يدرس الطب في حينه) وقدرًا كبيرًا من "الوقاحة". إن آخر هذه الصفات تخبرنا شيئًا عن شخصية "بانيستر"، وعن إصراره وثقته بنفسه بشكل خاص. كما أنه على ما يبدو كان معارضًا للمألوف، ويصّر دائمًا على التمرن بطريقته الخاصة ويرفض بشدة التعامل مع أي مدرّب.

وقد كشفت أساليب التحليل البعدي التي أجراها "فيست" (Feist, 1998) أن الثقة بالنفس هي إحدى الخصائص الرئيسة للمبدعين. كما أكدت أهمية الانفتاح على الخبرة وتدني الالتزام بالتقاليد. وكانت الفروق بين المجالات واضحة أيضًا (كالفرق بين الفنانين وغير الفنانين، والعلماء وغير العلماء، مثلاً).

التحليل الاسترجاعي للشخصية
Meta-Analysis of Personality

التحليل الاسترجاعي هو أحد الأساليب القوية في العلوم الإنسانية والسلوكية، وقد استعمله "سكوت" وزملاؤه (Scott et al. 2004 a,b) مرتين لفحص تأثير التدريب على الإبداع. وتأتي قوة هذا الأسلوب من قوة الإحصائيات المستعملة فيه، إضافة إلى قوة البيانات. وتمثل البيانات عادة دراسات بعينها (مثلاً، حجم التأثير الذي توصلت إليه كل دراسة من الدراسات التي خضعت للتحليل). ولذلك فإن كل نقطة في البيانات تمثل عينة كاملة.

إن مقدارًا قليلاً من الثقة يكون مناسبًا في معظم المجالات. وتتحقق الطاقات الكامنة في الغالب عندما يتوفر التطابق بين الفرد وبين متطلبات المجال (Albert & Runco, 1989, Runco & Albert 2005)، فاللاعب الرياضي الذي يتمتع بثقة متدنية لن يصل إلى أعلى أداء له أبدًا. كما أن الكاتب الذي يتمتع بثقة عالية جدًا قد لا يخصص كل وقته لكتابة روايته، فيفشل في تحسينها لكي تكون أفضل نص أدبي يمكن أن يكتبه.

تنمية الذات
SELF-PROMOTION

تذكر هنا أن "جاردنر" (Gardner,1993) وجد أن الأشخاص المبدعين يعملون على تنمية ذواتهم، وقد كانت تلك هي القاعدة في كل الأفراد الذين درسهم. فقد كان كل من "بيكاسو" (picasso)، و"سترافينسكي" (Stravinsky)، و"غاندي" (Gandhi)، و"فرويد" (Freud)، و"جراهام" (Graham)، و"اينشتاين" (Enstein)، و"إليوت" (Eliot) مبدعًا في مجاله. وقد توحي هذه النتائج بأن فكرة التطابق وفكرة خصوصية المجال غير صحيحتين. لكن هناك شك، من جهة أخرى، في إمكانية تعميم نتائج دراسات الحالة. فهناك أمثلة يسهل العثور عليها تناقض فكرة ترويج الذات وإشهارها. فقد عرف عن "ريتشارد فايمان" (Richard Feyman) الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء، عدم اهتمامه بالحصول على الجوائز وإصراره على "إنجاز عمله بنفسه". وكان "دارون" (Darwin) يتجنب أي جدال حول نظرية التطور (لكن الفضل في ذلك يعود إلى ثوماس هكسلي (Thomas Huxley) الذي كان مدافعًا قويًا عن نظرية دارون). كما كان أسطورة الغناء "بوب دايلان" (Bob Dylan) دومًا ينفر من الشهرة. وهذه، كما ترى، مسألة معقدة. فقد يُشهر شخص نفسه بقول أشياء مشوهة للذات وعرض نفسه كشخصية متواضعة. ويقوم كثير من الأشخاص المبدعين بهذا النوع مما يسمّى إدارة الانطباعات (Runco, 1995c; Kasof, 1995).

ويعد "موزارت" (Mozart) مثالاً توضيحيًا على ذلك. فقد اشتهر عنه أنه كان يؤلف المقطوعات الموسيقية على صورتها النهائية بدون أي مسوّدات، لكن هناك أدلة على أنه كان يراجع كثيرًا من النسخ الأولّية لمؤلفاته (Cropley et al , in press). وهذا يبدو مشابهًا لإدارة الانطباعات، فلربما كان "موزارت" يستغل شخصيته العامة لإعطاء هذا الإنطباع للناس عنه.

الانطواء
INTROVERSION

قد يشير ميل المبدعين إلى تعزيز ذواتهم إلى أنهم انبساطيون وليسوا انطوائيين. لكن هناك معلومات متضاربة حول ذلك. فالانطواء، مثلاً، يكون أحيانًا جزءًا من النمط العام لشخصية المبدع. وقد وضعه "فيست" و"بارون" (Feist & Barron, 1995) في صفحتهما البيانية للشخصية المبدعة، كما وجد "تشيك" و"ستاهل" (Cheek & Stahl, 1995) أن الخجل يرتبط ارتباطًا دالاً بالطاقة الإبداعية عند الأطفال. لكن عددًا كبيرًا من البحوث أشار إلى ارتباطات هامشية بين الانطواء والإبداع. ويبدو أن ذلك يعتمد كثيرًا على المجال الذي يعمل فيه الشخص أو يهتم به.

والاحتمال الآخر هو أن ما يبدو أحيانًا انطواء يكون مجرد تركيز على المهمة أو التزام بها. فالأشخاص المبدعون، في نهاية المطاف، مثابرون ومدفوعون بقوة لإكمال عملهم ومشاريعهم. ولهذا السبب فإنهم يقضون وقتًا طويلاً في جهودهم الإبداعية، ويقتطعون هذا الوقت من وقت الأنشطة الأخرى، مثل المشاركات الاجتماعية.

الشكل ٢:٩ جبل "إفرست" Mount Everest

تكاليف الفرص
Opportunity Costs

لم يعد هناك ما يسمى بوجبة غداء مجانية. فإذا استثمر أحد الناس وقتًا معينًا في شيء واحد (كالعمل الإبداعي مثلاً)، فسيكون لديه وقت أقل للأشياء الأخرى. ويشير الاقتصاديون إلى مثل هذه الأمور بمصطلح تكاليف الفرص (Rubenson & Runco,1992). كما يوجد شيء مشابه لذلك في علم النفس التطوري، حيث يلاحظ أن الأطفال الذين يشاهدون التلفزيون كثيرًا (المعدل القومي الأمريكي للمشاهدة هو حوالي ٣٠ ساعة / الأسبوع) لا يحظون بوقت كاف للّعب التخيلي، والقراءة والمشاركات الاجتماعية. وهذا هو صلب نظرية الإزاحة (displacement theory) (رنكو، ١٩٨٤).

وقد وجد "بيجيتو" (Beghetto, in press) أن الطلاب مرتفعي الكفاءة الذاتية الإبداعية يقضون مع أصدقائهم وقتًا مماثلاً للوقت الذي يقضيه الطلاب الآخرون، وهم أكثر نشاطًا في الفرق الموسيقية، والدراما، والمجموعات الاجتماعية المشابهة لهم. وهذا بالتأكيد لا ينسجم مع فكرة أن الانطواء صفة رئيسة للإبداع.

الشخصيات المتناقضة والمعارضون
PARADOXICAL PERSONALITIES AND ANTIMONIES

بالرغم من أن هذا الفصل يعدد مجموعة من الصفات الكثيرة المميزة للشخصية الإبداعية، إلاّ أن من الأفضل وصف هذه الشخصيات بأنها تجمّع من الصفات المعقدة. فليس هناك سمة واحدة تقود مباشرة إلى الإبداع، وإنما تتفاعل هذه السمات لتنتج الإبداع. وهذا التفاعل معقد، وهو أوضح ما يكون في الشخصيات المتناقضة والشخصيات المعارضة التي تحدثنا عنها سابقًا.

وقد وصف عدد من الباحثين هذه الشخصيات المتناقضة، ومن هؤلاء "ماكينون" (١٩٦٢)، و"بارون" (١٩٦٢)، و"بارون" و"هارنجتون" (Barron & Harrington, 1981)، و(سكزنتميهالي،١٩٩٦). وربما كان مصطلح "التناقض" ليس هو التسمية الصحيحة، خاصة إذا علمنا أن هذه التناقضات تظهر دائمًا عند الوهلة الأولى.

ومن المحتمل أن العمل الإبداعي نفسه هو الذي يسمح للسمات المتناقضة أن تتواجد معًا. وقد يكون "ماكينون" (١٩٦٢، ص ٤٩٠) قد شعر بذلك عندما كتب يقول: "قد يبدو أن لدى الشخص المبدع قدرة على تحمل التوتر الذي تولده فيه القيم القوية المتعارضة، فيحقق في أثناء كفاحه الإبداعي نوعًا من التسوية بين هذه القيم". أو قد تشكل هذه التناقضات، بكل بساطة، أحد تكاليف إنجاز العمل الإبداعي. لقد عرف عن الفنانين تقبلهم لتقلبات أمزجتهم وكآبتهم لأنهم يعرفون أن هذه الأمور يمكن أن تساهم في إبداعاتهم. وقد يمثل التوتر النفسي الداخلي عند الفنان تضحية ضرورية مشابهة.

كما قدّم "ماكينون" مثالاً مثيرًا على تناقض الشخصية. فقد وجد أن المعماريين المبدعين منفتحون على الانفعالات والوعي الذاتي ويعبرون عن مدى واسع من الاهتمامات. ومع أن عينته اقتصرت على الذكور وجمعت بياناتها في أثناء سيطرة الصور النمطية لثنائية الأدوار الجنسية، إلاّ أن المعماريين، في الوقت ذاته، كانوا منفتحين على الخيارات الأنثوية في الفكر والسلوك.

ولا يقتصر الميل نحو التجمعات المتناقضة في سمات الشخصية على الهندسة المعمارية. فقد كشف "سكزنتميهالي" (١٩٩٦) عن عدد من التناقضات في مقابلته لعدد من الأفراد الناجحين في ميادين ومجالات ومهن مختلفة. وتبيّن له أن عينته اتسمت بالمنطقية والبساطة معًا، وبالموضوعية والتوّد، والانضباط والهزل، والانطواء والانبساط، والواقعية والتخيل، والأنوثة والذكورة. كما وجد "جاردنر" (١٩٩٣) أن الأشخاص السبعة مرتفعي الإبداع الذين درسهم أظهروا تجمعات غير عادية من الشخصية والذكاء، وأن ذلك بدا واضحًا في كافة المجالات. وقد وصف كيف اختلف هؤلاء الأشخاص عن بعضهم فيما يتعلق بالذكاء السائد (كالذكاء اللغوي، والشخصي، والمنطقي، والفراغي، والموسيقي، والمدرسي، والجسمي، والرياضي)، إضافة إلى اختلافهم في اتساع هذه الذكاءات وشموليتها، ولكنه بيّن كذلك كيف أنهم يشتركون في الثقة بالذات، واليقظة، وحب الاستطلاع الطفولي، وعدم الالتزام بالتقاليد، والالتزام الشديد بالعمل.

وهكذا يبدو أن هذه التناقضات، لا تميّز توجهًا حديثًا في الإبداع. فقد ولد "اينشتاين" عام ١٨٧٩، وولد "إليوت" عام ١٨١٩، وولد "غاندي" عام ١٨٦٩. بل إن "بارون" (١٩٦٤) كان قد كتب قبل أكثر من أربعين سنة أن "الأشخاص الذين يتميزون في مجالات الفن، والعلوم والإبداع التجاري يبرهنون بوضوح أن في شخصياتهم مزيجًا من التفاعل المستمر بين التكامل والانتشار، والتقارب والتباعد، والطروحات الفكرية ونقيضها. لقد حاولت أن أفهم خصوصيات هذا التوتر الأساسي.... وتوصلت إلى النتيجة العامة التالية: هناك، في سلسلة الأفعال المترابطة التي تكوّن فيما بينها عملية تقود إلى ابتكار شيء جديد، تغيّر متناغم، وأحيانًا حل أو تركيبة أصيلة لبعض التناقضات الشائعة" (ص ٨١).

إن من الواضح، بل من المدهش، مدى التزام الدراسات والبحوث المبكرة حول الشخصية الإبداعية بالفحص التجريبي من الأمثلة على ذلك: Barron, 1955; Drevdahl & Cattell, 1958; Gough & Woodworth, 1960; MacKinnon, 1960; Maslow, 1971; Rogers, 1954/1959; Taylor & Barron 1963). وسوف أعود بعد هذا الحديث عن موضوع التحمل إلى تحقيق الذات. الذي تبينت علاقته بالإبداع قبل أكثر من ٥٠ عامًا.

تحقيق الذات
SELF-ACTUALIZATION

عرّف "ماسلو" (Maslow, 1968) "الإبداع المحقق للذات" بأنه الانفلات من الأحداث اليومية في حياتنا، واعتقد أن الدافع المحرك لتحقيق الذات دافع فطري لدى البشر جميعًا، ويبحث عن مخارج طبيعية طيلة حياة الإنسان. والإبداع المحقق للذات جزء مهم من عملية تفتح الإبداع، وهو "يؤكد بالدرجة الأولى شخصية الفرد أكثر من إنجازاته لأن هذه الانجازات مجرد ظواهر مصاحبة تصدر عن الشخصية، فتكون بذلك ظواهر ثانوية. كما أنه يؤكد الصفات المميزة للشخصية كالجرأة والشجاعة والحرية والتلقائية وحدّة الذهن والتكامل وتقبل الذات، وهي صفات تسهّل، في مجموعها، ظهور الإبداع المعمّم المحقق للذات، الذي يعبّر عن ذاته في الحياة الإبداعية، أو الاتجاه نحو الإبداع، أو في الأشخاص المبدعين. كما أنني أكدّت النوعية التعبيرية للإبداع المحقق للذات .... فالإبداع المحقق للذات "ينتشر" أو يشع فيصيب كافة مجالات الحياة، بغض النظر عن المشكلات، تمامًا كما "يصدر" المرح عن الشخص المرح دون أن يكون له هدف معين أو شكل معين أو حتى بدون وعي منه " (ص ١٤٥). وهكذا نرى أن تحقيق الذات انعكاس لشخصية الفرد وأخلاقه فتكون بذلك بادية في كل ما يفعله الشخص، وتمثل الإبداع اليومي والعملية الإبداعية اليومية. وقد أدرك "روجرز" (Rogers, 1995) ذلك بقوله: " إن فعل الطفل وهو يخترع لعبة جديدة مع رفاقه؛ وصياغة "اينشتاين" نظريته في النسبية، وابتكار ربة البيت صلصة مناسبة للحوم؛ وكتابة مؤلف صغير أول رواية له، تعد كلها أمثلة على الإبداع، في ضوء تعريفنا له، وليس من الضروري أن نحاول ترتيب هذه الإنجازات في ترتيب معين طبقًا لأقلها أو أكثرها إبداعاً (ص ٣٥٠). ويوافق "ماسلو" على أن "الصلصة التي تصنع لأول مرة أكثر إبداعًا من الرسم الذي ينتج للمرة الثانية؛ وبالتالي فإن الطبخ أو تربية الأطفال أو بناء منزل (يمكن) أن تكون عمليات إبداعية" (ص ١٣٦).

وقد تكون الميول نحو تحقيق الذات أحد الأسباب التي تجعل الناس المبدعين طفوليين ومرحين (Gardner, 1993)، فالأطفال تلقائيون، ويثقون بأنفسهم ولا يكبح جماحهم شيء، مما يزيد من فرص إبداعهم أيضًا، وهم يستفيدون من هذا في كافة مراحل حياتهم. لقد أورد "فيلانت" (Vaillant, 2002) الإبداع كأحد الأنشطة الأربعة الأساسية التي تجعل من التقاعد فترة ممتعة. (أما الأنشطة الثلاثة الأخرى فهي تبديل رفقاء العمل بشبكة اجتماعية جديدة، وإعادة اكتشاف طرائق جديدة للعب، والاستمرار في التعلم مدى الحياة).

ولا يتضمن تحقيق الذات الإبداع الفعلي فقط، وإنما يشمل أيضًا رؤية الأشياء الإبداعية وتذوقها وتقديرها. تأمل في هذا الصدد موقف " رولو ماي" (Rollo May, 1975/1994, p.22) الذي يقول فيه "إننا في أثناء تقديرنا للعمل الإبداعي ننجز عملاً إبداعيًا ..... إننا نمر بلحظة جديدة من الإحساس. إن احتكاكنا بالعمل الفني يولّد فينا رؤية جديدة للمواقف."

كما أوضح "روجرز" (١٩٩٥) الدافع الأساسي للإبداع في حاجة الفرد الداخلية لتحقيق ذاته، واستثمار كافة طاقاته الكامنة، وهذا ما يقودنا إلى موضوع الدافعية.

الدافعية
MOTIVATION

من الصعب أن نناقش موضوع الشخصية بدون الحديث عن الدافعية. فهناك عدد من الصفات والميول التي عددناها سابقًا لا تنفصل بأي حال عن بعض الدوافع. وبعضها قد يكون تعبيرًا مباشرًا عن الدافعية (كالمثابرة، مثلاً). ومن المحتمل أن تكون لمعظم دوافعنا جذور قوية في تكويننا الوراثي (نتشارك في بعضها مع الآخرين، وبعضها الآخر يعكس اختلافنا عنهم) وخبراتنا الشخصية.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الدافعية الداخلية مهمة جدًا للإبداع وأن العوامل الخارجية (الحوافز، والجوائز والعلامات أو حتى المراقبة) قد تمنع الإبداع أحيانًا. لكن الأمر أعقد من ذلك، فهناك مسارات متعددة للأداء الإبداعي، وأسباب مختلفة لتحقيق الطاقات الإبداعية. تأمل المثل القائل "الحاجة أم الاختراع".

الحاجة أم الاختراع: دافعية رد الفعل
Necessity as the Mother of Invention: Reactive Motivation

تفترض إحدى وجهات النظر حول دافعية الاختراع، وربما دافعية الإبداع، أنهما قد تكونان نتيجة حاجة معينة، وبالتالي تكونان استجابة لمشكلة من نوع ما. وكانت إحدى الدلائل على ذلك نتائج البحث الذي قام به "فينك" (Finke, 1990)، حيث كان طلاب الجامعة أكثر ميلاً للاختراع عندما لم يتمكنوا من اختيار الفئة التي تقدم لهم بها المشكلة. فقد طلب من بعض الطلاب التركيز على الأثاث، بينما ركز آخرون على الألعاب. كما طلب من بعضهم التركيز على جزء معين من الأثاث أو الألعاب كالمقبض أو العجلات مثلاً، بينما سمح لبعضهم باختيار الجزء أو حتى الفئة التي يتعاملون معها.

وتحفز بعض الجهود الإبداعية أحيانًا برغبة في الخلود. فكما قال "ماي" (١٩٧٥) "يمثل الإبداع توقًا إلى الخلود. فنحن نعلم أننا سنموت. ومن الغريب حقًا أننا اخترعنا كلمة للموت. ونحن نعلم أيضًا أن كلاً منا يجب أن يطور الشجاعة الكافية لمواجهة الموت. لكننا، مع ذلك، يجب أن نتمرد على هذا الموت ونكافح ضده. فينشأ الإبداع من هذا الكفاح، ويتولد الفعل الإبداعي من هذا التمرد ليعبر عن شغفنا بالعيش بعد أن نموت" (ص ٣١).

لقد ارتبطت الدافعية الداخلية بالموهبة منذ صدور كتاب العبقرية الوراثية "Hereditary Genius" للسير "فرانسيس جالتون" عام ١٨٨٦. فقد أبرز الدافعية الداخلية كإحدى أهم "صفات العقل والقدرة"، وحاول تفسير وظيفتها باعتبارها "مثيرًا فطريًا". ثم جادل "نيكولز" (Nicholls, 1983)، بعد حوالي ١٠٠ سنة من ذلك التاريخ، أن "هذه الدافعية تحافظ أولاً على النشاط اللازم لبناء المهارات والمعلومات الضرورية وتوليد الحلول المحتملة الضرورية، ثم ثانيًا توجه العقل نحو السماح لمتطلبات أداء المهمة من القفز إلى المقدمة" (ص ٢٧٠). تذكّر هنا أيضًا بحوث معهد IPAR والبحوث التطورية التي أجراها "ماكينون" (١٩٦٢)، و"كرتشفيلد" (١٩٦٢) و"جولان" (١٩٦٣).

لقد وصف "ماكينون" (١٩٦٢) الدافعية الداخلية كسمة وتعبير عن الشخصية أكثر من كونها حالة مؤقتة. لكن (سكزنتميهالي، ١٩٩٦) فسّر كيف أن كلاً من الحالات المؤقتة وسمات الشخصية تدعم العمل الإبداعي، وأشار إلى وجود ما أسماه الحالة الانسيابية flow state (وهي ليست سمة) وإلى الشخصية المتوجهة ذاتيًا نحو الهدف autotelic، حيث يشير المقطع "auto" إلى الذات، والمقطع "telos" إلى الهدف. وتتجه هذه الشخصية نحو الدافعية الداخلية. وقد أوضح "أمابيل" (١٩٩٠)، في سلسلة من البحوث المثيرة، أن الإبداع غالبًا ما يرتبط بالدافعية الداخلية، وأن الدافعية الخارجية يمكن أن تتدخل في العمل الإبداعي، لكن هذين النوعين من الدافعية يمكن أن يشحنا الشخص المبدع أحيانًا.

المربع: ٤:٩

الدافعية الداخلية في التاريخ والفن

Intrinsic Motivation in History and Art

وصف "جالتون" (١٨٦٩) أهمية الدافعية الداخلية للموهبة، أما تأثيرها الكبير على الفن فكان معروفًا قبل ذلك بكثير. فقد أشار "وودمانسي" (Woodmansee, 1994) إلى مقالة غير معروفة جيدًا مكتوبة باللغة الألمانية بعنوان "نحو توحيد كافة الفنون والأشكال الجميلة تحت مفهوم الكفاية الذاتية"كتبها " كارل فيليب موريتز" (Karl Philipp Moritz, 1756–1793). وقد عرّف الفن في هذه المقالة "بالكليات المكتفية ذاتيًا" Self-sufficient totalities. فالأعمال الفنية، وفقًا لهذا الرأي تنتج وتستهلك "لذاتها". كما اقترح "موريتز" أن العمل الفني ينتج ويستهلك "دون وجود أي اهتمام به" مما يعني أنه ينتج "لمجرد الاستمتاع بالخصائص والعلاقات الداخلية، بعيدًا عن أي علاقات أو تأثيرات خارجية". وقد تحدث "دورك" (Dudek,in press) مؤخرًا عن شيء أسماه "الفن من أجل الفن"، لكن مقالة "موريتز" كانت قد كتبت في عام ١٧٨٥.

واقتبس "وودمانسي"، عن "جاك ديريدا" (Jacques Derrida) من مقالة بعنوان: "Economimesis"، ميز فيها بين "الفن الحر" و" الفن المرتزق". وأشار إلى "الراتب" المتوقع الذي يمكن أن يؤثر على الناس وهم ينتجون الفن أو يستهلكونه.

وقد أعيد اكتشاف هذه الأفكار نفسها حديثًا في النظريات السيكومترية للدافعية(روبنسون ورنكو، ١٩٩٢، ١٩٩٥؛ ستيرنبرغ ولوبارت، ١٩٩٥).

لقد أوضح "هينسي" (Hennessey, 1989) أنه يمكن تحصين الناس بحيث لا يتأثرون بالعوامل الخارجية فلا تستطيع تدمير جهودهم الإبداعية تدميرًا تامًا. واستخدم "هينسي" شريط فيديو يظهر طفلاً، من نفس عمر المشاهدين، وهو يناقش العمل الأكاديمي. كان الأطفال في الشريط يمثلون نماذج للدافعية الداخلية، بينما تلقى الأطفال المحصنون تدريبًا مباشرًا (بعرض قصص تؤكد قيمة الدافعية الداخلية، وتمارين كتابية تستعمل الورقة والقلم).

ويبدو أن هذا التحصين كان ناجحًا، فقد قاوم الأطفال كافة الضغوط الخارجية. كما توصل "هينيسي" و "بيكوسكي" (Hennessey & Zbikowski, 1993) إلى نتائج إيجابية مماثلة لإجراءات التحصين، لكن دراسة "بيرارد" وزملائه (Gerrard et al. 1996) أثارت عددًا من التساؤلات حول مثل هذه النتائج.

أما "روبنسن" و" رنكو" (Rubenson & Runco, 1992, 1995) فقد استخدما منحى مختلفًا في تفسير تأثير العوامل الخارجية في الإبداع هو النموذج النفسي الاقتصادي psychoeconomic، ولا سيما فكرة النسبة بين الكلفة والفائدة.اللتين تعدان عوامل خارجية. وفي ضوء هذا النموذج، فإن كلاً من الكلفة المرتفعة والفائدة المنخفضة يمكن أن تعيق الجهود الإبداعية. أمّا الكلفة المنخفضة والفائدة المرتفعة فلهما تأثير معاكس لذلك. وهناك تضمينات لهذه الفكرة على كل المستويات، من الطفل إلى المجتمع كله.

فإذا كنا نريد مجتمعًا مبدعًا، فإن علينا أن نقلل الكلفة ونزيد الفائدة بحيث تتحقق كافة الطاقات الإبداعية الكامنة. ومن المهم أن نلاحظ أنّ الكلفة يمكن أن تكون مالية أو نفسية؛ إذ تنتج الكلفة النفسية من الصبغة التي ترتبط بالإبداع عندما ينظر إليه كأنه شكل من أشكال "العبقرية المجنونة" أو أي شكل آخر من أشكال الانحراف.

ووصف "هاينزن" خطأً متصلاً من الدافعية، بحيث تكون الدافعية الداخلية عند أحد طرفيه والدافعية الخارجية عند الطرف الآخر. وهذا يعني أن الشخص يمكن أن يكون مدفوعًا إما بالعوامل الداخلية أو بالعوامل الخارجية، وهو أمر غير

صحيح دائمًا (ومثال ذلك الفنان الذي يحب عمله ويكسب منه دخلاً معقولاً في الوقت ذاته). وتبعًا لذلك، يكون الوصف الذي قدّمه "هاينزن" للمتصل، الذي يتضمن "الإبداع التكيفي" proactive عند أحد الطرفين والإبداع كرد فعل reactive عند الطرف الآخر، هو الأكثر نفعًا وفائدة، إذ يرتبط الإبداع التكيفي بالدافعية الداخلية، بينما يرتبط الإبداع كرد فعل بالدافعية الخارجية. ولا شك أن فكرة الإبداع التكيفي مهمة لمجتمعنا ويمكن أن تساعدنا في التعامل مع المشكلات البيئية والكونية (Richards, 1997; Gruber, 1997).

الإبداع التكيفي
Proactive Creativity

يمكن أن يكون الإبداع تكيفيًا ويساعد في مواجهة تعديلات الحياة والتغلب عليها. ويأتي كثير من أشكال التكيف كرد فعل، حيث يستجيب الفرد لحاجة ما. لكن الإبداع يمكن أن يكون تكيفيًا إلى جانب كونه رد فعل. كما أنه يرتبط باكتشاف المشكلة، إضافة إلى حل المشكلات. والإبداع التكيفي على درجة كبيرة من الأهمية للمجتمع المعاصر، إذا كنا نريد تجنب المشكلات البيئية والسياسية والاجتماعية الخطيرة (Richards, 1997; Mclaren, 1993; Gruber, 1997).

وسوف يعتمد تأثير العوامل الخارجية على الفرد وعلى طبيعة ظروف هذه العوامل. فقد يكون الأشخاص الخجولون، مثلاً، حساسين للتغذية الراجعة التقويمية (Cheek & Stahl, 1986). كما أن طبيعة العامل الداخلي لا تقل أهمية عن ذلك. فالتغذية الراجعة الإعلامية، وليس التقويمية، مثلاً، لا تكبح الجهود الإبداعية، مع أن هذه التغذية مازالت من العوامل الخارجية (Deci & Ryan, 1985; Amabile, 1990).

وقد يكون الإلهام دافعًا من الدوافع. فقد وصف "ويلبر" (Wilber, 1996) الفن بقوله "الفن العظيم يأسرك، رغمًا عن إرادتك، ثم يوقف عندك هذه الإرادة. ثم تدخل إلى فسحة هادئة متحررًا من الرغبة، ومن الطمع، ومن الأنا؛ ثم من خلال تلك الفتحة في وعيك قد تأتي الحقائق العليا المضيئة وقد تحس للحظة بأنك تمسك بالخلود؛ فمن يستطيع أن يقول خلاف ذلك، عندما يتوقف الزمن نفسه في تلك الفتحة التي أحدثها الفن العظيم في وعيك؟" (ص ٩٠). وقد وصف "ماسلو" الدين بأنه نتيجة من نتائج الاستبصار الإبداعي.

وهناك دوافع تكون على شكل رد فعل للصعوبات وعدم الارتياح، وهي دوافع متعددة وتشمل التنفيس كمحاولة لتخفيف التوتر النفسي. وقد حاول "رنكو" (١٩٩٤) أن يراجع هذه الدوافع كلها في الفصل الذي كتبه بعنوان "الإبداع وما يرتبط به من عدم القناعة". وتسمى هذه الدوافع، في المصطلحات العامية لعلم نفس الدافعية "بالأهداف التجنبية" (Elliot & Dweck,2005)، حيث يكون الإبداع نوعًا من الكفاءة، والدافعية الداخلية بشكل عام "حاجة نفسية فطرية لدى الإنسان".

القيم
VALUES

تؤدي القيم دورًا مهمًا في السلوك الإبداعي، ويبدو أن ذلك لا يحتاج إلى برهان لأن الناس لا يفعلون الأشياء إلاّ إذا كانت مهمة؛ أي إلاّ إذا كانت ذات قيمة عندهم. وقد تكون القيم، بالطبع، خفية وضمنية أكثر من كونها واضحة وصريحة، ولكنها مع ذلك تؤسس لدوافعنا وسلوكنا. فمن النادر أن يحدث الإبداع ما لم تتوفر له دوافع تظهره في السلوك.

وقد ارتبطت القيم بالسلوك الإبداعي منذ زمن بعيد جدًا. ومن الواضح تمامًا سبب بدء هذا الفصل باستعراض البحوث التي أجريت في معهد IPAR؛ إذ أن كثيرًا من هذه البحوث مازالت تثير البحث والتفكير في الإبداع حتى هذه الأيام. فقد استعمل "ماكينون" (١٩٦٢)، مثلاً، أسلوبًا يسمّى دراسة "أولبرت – فيرنون – ليندزي" للقيم في بحوثه على المهندسين المعماريين والكتاب والأفراد الآخرين مرتفعي الإبداع. كما وجد "هول" و"ماكينون" (١٩٦٩) أن بعض القيم ترتبط إيجابيًا بالإبداع، بينما ترتبط به قيم أخرى ارتباطًا دالاً وسالبًا. وتظهر القيم عادة على شكل ميول ودوافع والتزامات. وأوضح "هيلسون"(١٩٩٠) أن القيم تساهم في بناء هوية الإنسان.

تجنب العبارات المبتذلة تجنبك للطاعون

Avoid Clichés Like the Plague

كثيرًا ما نسمع عبارات تتكرر منذ زمن طويل، كأن نقول مثلاً أن شيئًا ما "واضح وضوح الشمس". هذه عبارات مبتذلة، والعبارات المبتذلة ليست إبداعية. يجب على كل واحد منا أن يبحث عن استعارات جديدة ويتجنب العبارات والمجازات المتكررة. وأقتبس هنا قول "سافير" (Safire, 1990) "تجنب العبارات المكررة تجنبك للطاعون" فهل أنا واضح في ما أقول؟

وتتبدّى القيم في سلوكات معينة، تشمل التوجيه الذاتي (Dollinger et al. in press).

والارتباط واضح تمامًا في تعريف "دولنجر" للتوجيه الذاتي الذي يرى أن هدفه "الاستقلال في الفكر والفعل كما يعبّر عنه في الاستكشاف والاختيار الحر لإتباع الميول التي يبدو أنها محور القيم لدى الشخص المبدع". وقد ذكر "ساجيف" (Sagiv, 2002)، تمشيًا مع هذا الخط، أن الأفراد الذين يعملون في المهن الفنية أو يفضلون العمل في هذه المهن يميلون إلى وصف أنفسهم في ضوء التوجيه الذاتي والقيم العالمية. وهم يبتعدون بشدة عن التقيد بالتقاليد والأعراف والأمن (انظر أيضًا هلسون،١٩٩٠).

لقد وجد دولينجر وزملاؤه "(غير منشور) أن الشفافية الذاتية والانفتاح على التغيير يرتبطان ارتباطًا دالاً بالإبداع (مقاسًا بطريقتي الصور والمقال وقائمة الصفات). أما قيمتا التقاليد والأمن فقد ارتبطتا سلبًا بمقياسي الإبداع هذين. لكن الأفراد الذين يقدرون الإبداع والجماليات، حيث عرفت الثانية بدلالة "عالم الجمال"، حصلوا على درجات أعلى من أقرانهم في هذين المقياسين. ومن المثير للاهتمام أن الاعتبار الاجتماعي لم يرتبط بمقياسي الإبداع.

وتتسق هذه الأفكار حول الانفتاح على التغيير مع بحوث الشخصية التي تربط الانفتاح على الخبرة بالإبداع (Mc Crae,1987). والأهم من ذلك ما رآه "دولنجر" من أن قيمة "الانفتاح" أكثر أهمية من سمة الشخصية المناظرة لها. فهو يرى أن القيم يمكن التحكم بها جزئيًا على الأقل ويمكن، بناء على ذلك، تنميتها. أي أنه يمكن تشجيع الإبداع بدعم قيمة الانفتاح. وقد عرض "دولنجر" عدة مقترحات في هذا الاتجاه، تشمل السفر عبر ثقافات مختلفة، حيث تقدر القيم المختلفة بطرق مختلفة وفي الثقافات المختلفة، ويمكن أن ينتقل الفرد إلى ثقافة تقدر الاستقلال، فيستطيع، بسبب ذلك، تحسين سلوكه الإبداعي.

تشمل القيم التي تميل إلى الارتباط الموجب الاستقلالية والتحكم الذاتي، أما القيم التي ترتبط سلبًا بالإبداع فتشمل التناغم والالتزام بالتقاليد. ومن القيم المثيرة التي وجد أنها ترتبط إيجابيًا بالإبداع في بعض البحوث وسلبًا في بحوث أخرى هي قيمة دافعية القوة (Helson, 1990; Dollinger et al, in press). وهذا أمر مثير بشكل خاص لأنه يقترح وجود تنمية الذات Self – promotion التي ناقشناها للتو. لقد اقترحت في مكان آخر أن تنمية الذات يمكن أن تعيق الإنجاز الإبداعي لأنها تختطف الوقت من العمل الإبداعي (Runco, 1995c). وبهذا المعنى تكون تنمية الذات وإدارة الانطباعات، استثمارات في غير محلها.

المربع: ٥:٩

القيم والنظرية النفسية الاقتصادية

Values and Psychoeconomic Theory

تكون الأشياء الإبداعية أصيلة دائمًا. لكنها، في حقيقة الأمر، أكثر من مجرد أصيلة. صحيح أن الأصالة ضرورية ولكنها غير كافية للإبداع. فالأشياء الإبداعية يجب أن تكون لها أيضًا قيمة أو منفعة. فقد تحل مشكلة وقد تكون فعالة، ولكن لا يمكن أن تكون أصيلة فقط. وقد زودتنا النظرية النفسية الاقتصادية بوسائل موضوعية وإجرائية لتحديد هذا الجانب الثاني من الإبداع أو فحصه، وهو السبب الذي جعلنا نسميها "المنفعة" بدلاً من المصطلح الأكثر شيوعًا "المناسب" أو "الجاذبية الجمالية".

لقد درس الاقتصاديون القيمة والمنفعة منذ زمن بعيد، لأسباب واضحة، ويمكن للأسباب ذاتها أن ندرس العلاقات التي توجد بين الإبداع والأصالة والقيمة. والفكرة الرئيسة هي أننا يمكن أن نقيس القيمة بتفحص ما يرغب الأفراد التضحية به أو استبداله (رنكو، ٢٠٠٤،ص ١٠٧). وقد صورت النظرية النفسية الاقتصادية الإبداع في ضوء الاستثمارات (والاستثمارات غير المناسبة)، وفي ضوء الكلفة والفائدة، وفي ضوء التناقض، وفكرة "الشراء بسعر منخفض والبيع بسعر مرتفع". وقد قدّم "رنكو وزملاؤه" (غير منشور) عرضًا للمنظورين الاقتصادي والنفسي الاقتصادي نحو الإبداع (انظر أيضًا روبنسون ورنكو ١٩٩٢، ١٩٩٥؛ ستيرنبرت ولوبارت، ١٩٩٦).

وقد كان المنظور النفسي الاقتصادي مفيدًا جدًا في دراسات الإبداع الحديثة.

أكد "جاي" و"بيركنز" (Jay & perkins, 1997) أن القيم تؤدي دورًا مهمًا في اكتشاف المشكلة، وهي "من أهم المعايير، وتفيد في التحيز لتوليد المشكلات والفلترة الانتقائية لها." وهذه "الفلترة الانتقائية "هي مثال على كيفية استعمال الخيارات في عملية الإبداع (انظر أيضًا Schwebel, 1993). وقال "جاي" و "بيركنز" (١٩٩٧) أن "الإبداع يظهر لأن الشخص المعني يحاول إنتاج أشياء تشبع القيم التي يؤمن بها. وبالمثل فإن القيم يمكن أن تنمي عملية إيجاد المشكلة لأن القيم، أيضًا، يمكن أن تكون من أسباب اكتشاف المشكلة. فرغبة الفرد مثلاً في دفع أقصى ما لديه من فهم وكسر الحدود تشكل دافعًا قويًا لطرح مشكلة جديدة. وتنمي هذه القيم اكتشاف المشكلة مباشرة بتحريك العملية؛ كما أنها تساعد في تفسير الجهود الكبيرة التي يبذلها الناس في اكتشاف المشكلة. وبالمثل، فإن الأفراد الذين يقدرون الأصالة سيميلون إلى توليد المشكلات واختيارها متحيزين لمعيار الأصالة، فيعملون بذلك على تنمية جودة اكتشاف المشكلة". وتبدو القيم على أوضح ما تكون، على الأقل، في التفضيلات التي تميز الأشخاص المبدعين. وقد ناقشنا سابقًا تفضيل المبدعين للتعقيد (Eisenman, 1999, Barron, 1977).

المربع: ٦:٩

القيم في التفكير الإبداعي
Values in Creative Reasoning

يجب أن تدخل القيم في نماذج العملية الإبداعية. فقد استعمل "رنكو" (٢٠٠٦) نماذج معرفية بسيطة ليبيّن كيف أن السلوك والقرارات الإبداعية، يمكن أن تنتج من استعمال الفرد لهذا النوع من العملية الاستدلالية:

الخيار= (م١×ق١) + (م٢×ق٢) + (م٣×ق٣)

حيث يشير الرمز "م" إلى المعلومات، التي تتداخل بدورها مع الرمز "ق" وهو القيمة.

وهذا نموذج بسيط يقوم على عملية الجمع، ويمكن إدخال العتبات والقيم المثالية المتعلقة بالثقة التي ناقشناها سابقًا وتتعلق بالثقة (وبكافة الأشياء الإبداعية الأخرى) من خلال استعمال الأسس، تمامًا كما هو الحال في نماذج اختبارات الانحدار المتعدد المنحنية. ولا يحتاج الفرد، بالطبع، أن يعرف كيف تتكون الخيارات، ولكن هذه الخيارات تعتمد حتمًا على المعلومات المتوفرة وعلى القيم التي يحملها الفرد لهذه الخيارات وعلى الخيارات ذاتها. إن من الأرجح أن يقدر الشخص المبدع الأمور غير التقليدية ويقلل من شأن المسايرة والالتزام بالتقاليد. وسوف تعكس خياراته هذا الأمر بالتأكيد.

الهوية الذاتية الإبداعية والكفاءة الذاتية الإبداعية
CREATIVE PERSONAL IDENTITY AND CREATIVE PERSONAL EFFICACY

ربطت "جوسي" ورفاقها (Jaussi et al., in press) بين القيم والهوية الذاتية الإبداعية. فقد عبّرت عن الفكرة كما يأتي: "ترتبط الهوية الذاتية الإبداعية بالإبداع في العمل لأن الأفراد ينهمكون في سلوكات تؤكد الهويات المهمة بالنسبة لهم". كانت "جوسي" ورفاقها مهتمين جدًا بمكان العمل وأشاروا إلى أنه "بسبب الرغبة في المحافظة على اعتبار إيجابي للذات..... فإن الأفراد الذين يعتبرون الإبداع جزءًا من تعريفهم للذات سيبحثون عن فرص توفر لهم الإبداع في العمل لكي يحافظوا على اعتبار الذات الإيجابي ويؤكدوا بذلك جزءًا أساسيًا من مفهوم الذات... إن الأفراد الذين يرون الإبداع جزءًا مهمًا من شخصياتهم (أي أن لديهم هوية ذاتية إبداعية عالية) سوف ينهمكون في الجهود الإبداعية سواء داخل محيط العمل أو خارجه لكي يعاودوا تأكيدهم لهذه الهوية المهمة".

وتختلف الهوية الذاتية الإبداعية عن الكفاءة الذاتية الإبداعية (Tierney Famer, 2002)؛ إذ تشير الكفاءة الذاتية إلى ميل عام لمراقبة الذات وضبطها، فيضمن الشخص بذلك الفاعلية الذاتية (Bandura, 1977)، فالكفاءة الذاتية الإبداعية، بالطبع، أكثر تخصصًا. وقد عرف "تيرني" و"فامر" (Tierney & Famer, 2002) هذه الكفاءة بأنها "اعتقاد الشخص بأنه قادر على ابتكار نواتج إبداعية" (ص ١١٣٨). وقد أوضح كل من "تيرني" و "فامر" و"شاك" (Schack 1989)، و"بيجيتو" (Beghetto,in press) أن الكفاءة الذاتية الإبداعية ترتبط بالأداء الإبداعي الفعلي ارتباطًا قويًا.

لقد ركز عالم النفس المشهور "آلبرت باندورا" (١٩٩٧) على الكفاءة الذاتية في تعريفه للإبداع. فقد ادعى أن "الابتكار يتطلب أكثر ما يمكن شعورًا راسخًا بالكفاءة للمثابرة على الجهود الإبداعية.... " (ص ٢٣٩) وبناء على ما تقدم فإن الكفاءة الذاتية الإبداعية تقود الأفراد إلى توسيع جهودهم اللازمة للإبداع. فهم يؤمنون بأنفسهم، وهو أمر مهم، إذا علمنا أن الأفكار الإبداعية غالبًا ما تكون أصيلة وغير تقليدية وقد تواجه كثيرًا من المخاطر (Rubenson & Runco, 1995). تذكر هنا الدور الذي تلعبه المثابرة في الإنجازات الإبداعية.

أما "جوسي" وزملاؤها فقد ميّزوا العلاقة بين الكفاءة الذاتية الإبداعية وبين الهوية الذاتية الإبداعية كما يأتي:" تشير الكفاءة الذاتية الإبداعية إلى القدرة على إنجاز مهمة ما بطريقة إبداعية، بينما يندفع الفرد الذي يتمتع بهوية ذاتية عالية إلى القيام بكل شيء، وليس المهمة المطلوبة فقط، بطريقة إبداعية لأن الإبداع يكون أمرًا أساسيًا في تكوين شخصيته وتعريفه لذاته. فقد يعرف الشخص المبدع، مثلاً، في أثناء انخراطه في عمله الرسمي، أن لديه القدرة على تقديم عروض إبداعية (وهذه هي الكفاءة الذاتية الإبداعية العالية). ومع ذلك، فإن أداءه قد لا يكون ممتازًا في كل الأوقات. وحتى لو أن هذا الشخص قدّم عروضًا إبداعية بانتظام، فإن الإبداع لا يتضح في كل ما يفعله في عمله(كالمشاركة في نقاش في غرفة الاستراحة أو طرح أفكار إبداعية على مأدبة الغداء).

إن قدرة الشخص في الحكم على أنه مبدع لا توحي بالضرورة بتحقيق هذه القدرة دائمًا أو الاستفادة منها في كل الأحوال، مما يعني أن العلاقة بين الكفاءة الذاتية الإبداعية والإبداع الناتج عنها في مكان العمل موجبة وقوية، ولكنها، مع ذلك، تترك تباينًا يحتاج إلى تفسير".

وقد دعمت النتائج التجريبية التي توصلت إليها "جوسي" وزملاؤها هذا الرأي. بل إن قياسات الهوية الذاتية تسهم في التنبؤ بالإبداع أكثر مما تفعل قياسات الكفاءة الذاتية الإبداعية، حيث أشارت نتائج الدراسة إلى أن الكفاءة الذاتية لا تتفاعل مع الهوية الذاتية. فهناك، إذن، استقلال واضح لإحداهما عن الأخرى.

لكن بعض جوانب الهوية الذاتية الإبداعية، تتفاعل مع متغيرات وتكتيكات هذه العملية، وتشمل هذه الجوانب بعدًا يوازي فكرة الهامشية المهنية. كما وجدت "جوسي" وزملاؤها (غير منشور) أن ما يستفيده العمال من الخبرات التي تمر بهم خارج نطاق عملهم ومعرفتهم (كالهوايات، مثلاً) يعتمد على هوياتهم الإبداعية. لكن النتيجة الأهم كانت أن العمال الذين أحضروا معهم إلى مشاريع العمل خبرات ومهارات غير متعلقة بعملهم، كانوا هم الأكثر إبداعًا. وربما كان ذلك دليلاً على المرونة والميول الواسعة (وكلاهما مرتبط جدًا بالإبداع). واعتقدت "جوسي" وزملاؤها أن هذه الفوائد نتجت عن أن الهوية الذاتية الإبداعية للفرد غالبًا ما يعززها النجاح الإبداعي الذي يتحقق في العمل. وهذا يعني أن الفرد سيحصل على دليل حول إبداعه داخل العمل وخارجه. كما قدم "روت – بيرنستان" (Root – Bernstein, 1995) دليلاً إضافيًا على الجسور الممدودة بين الهوايات، مثلاً، والعمل الإبداعي.

القيم، وتحمل المخاطرة، والأندروجينية النفسية
VALUES, RISK TOLERANCE, AND PSYCHOLOGICAL ANDROGYNY

يمكن أن تساعدنا القيم في فهم نوعين من ميول المبدعين هما: تحمل المخاطرة (أو حب المغامرة) والأندروجينية النفسية. وهذا يعني، ببساطة، أن الأفكار الإبداعية تكون خطية أحيانًا (ربنسون ورنكو، ١٩٩٢، ١٩٩٥)، وهي أفكار غير مفحوصة، لأنها أصيلة. وهي أيضًا أفكار غير تقليدية للسبب ذاته. وهكذا فإن هناك، مخاطرة في طرح الأفكار ومشاركتها مع الآخرين، وتزداد المخاطرة كلما زادت أصالة الفكرة. أما الشخص الذي لديه مستوى منخفض لتحمل المخاطرة فمن غير المحتمل أن يطرح أفكارًا أصيلة أو يستكشفها ويشارك الآخرين بها.

ويمكن تعريف الأندروجينية النفسية بأنها نوع من الجمع الانتقائي بين السلوك الأنثوي والسلوك الذكري. أما الناس الملتزمون بالتقاليد والنمطية فيبتعدون عن السلوكات الأندروجينية ويلتزمون بدلاً منها بالأدوار الجنسية التقليدية. لكن الناس المرنين، من جهة أخرى، ولا سيّما المنفتحون على الخبرة والذين لا يبالغون في تقدير السلوكات التقليدية، فلا يستعملون

النمطية في اتخاذ القرارات، وإنما يستعملون مشاعرهم الموثوقة ودوافعهم الداخلية بدلاً من ذلك، وقد يقدرون الموثوقية أو حتى الإبداع ذاته أكثر من تقديرهم للرأي العام والانسجام معه.

ويتوفر لهم نتيجة لذلك، مدى واسع من الخيارات عندما تواجههم المشكلات، ومدى واسع من وجهات النظر التي يتعاملون بها مع الخبرة. وهذا يقود بشكل طبيعي إلى التفكير الإبداعي والسلوك الإبداعي. تذكر هنا النتائج التي توصل إليها "ماكينون" (١٩٦٢) حول انفتاح المهندسين المعماريين الذكور على الخيارات النمطية الأنثوية، ونتائج دراسة (سكزنتميهالي، ١٩٩٦) حول التوازن المتناقض للذكورة والأنوثة لدى الأشخاص الذين قابلهم. ولا شك أن هذه الأفكار تنسجم جيدًا مع فكرة الهامشية. والأهم من ذلك كله أن الشخص الأندروجيني يميل لأن يتمتع بصحة نفسية عالية، ويكون مبدعًا في الوقت ذاته (Bem, 1986; Harrington et al. 1983).

الخلاصة
CONCLUSION

يمكن وصف الشخصية الإبداعية من خلال الجمع بين السمات والميول والخصائص التالية:

التحكم الذاتي	تحمل الغموض
المرونة	حب المغامرة أو تحمل المخاطرة
تفضيل التعقيد	الدافعية الداخلية
الانفتاح على الخبرة	الأندروجينية النفسية
الحساسية	الكفاءة الذاتية
المرح	الاهتمامات الواسعة وحب الاستطلاع

يضاف إلى ذلك أن الشخص المبدع يقدر الإبداع ويستثمر جهده ووقته عن قصد في تنميته. وهو يختار أن يحقق طاقاته الإبداعية الكامنة، ويختار الأفكار والمهن الأصيلة وغير التقليدية.

يلاحظ أن بعض هذه السمات بارزة أكثر من غيرها لأنها تتناسب تمامًا مع ما نعرفه عن الإدراك الإبداعي. فالمرونة، على سبيل المثال، تساعدنا في تفسير التفكير التباعدي، كما أن الميول الطفولية وغير التقليدية لبعض الأنماط الإبداعية تتداخل مع ميل بعض الأشخاص المبدعين لبناء عوالم خيالية. ويمكن أن يكون التحكم الذاتي داعمًا للإستقلالية والتفكير الأصيل. فهناك قيمة الانفتاح إضافة إلى سمة الانفتاح على الخبرة. ويمكن الاستمرار في توسيع هذه القائمة، بحيث تقدم لنا كل واحدة من هذه السمات نوعًا من الصدق لما كنا قد اقترحناه حول مفهوم مركب الإبداع.

وليس كل ما سردناه يمكن أن يكون "سمات" حقيقية بالمعنى الدقيق للكلمة (Phares, 1986) ومع ذلك فإنه تمشيًا مع الفكرة التي تقول إن الإبداع مفهوم معقد، وإن التفاعلات بين السمات والقدرات والقيم تفسر هذا المفهوم أفضل تفسير، فإننا يجب أن نؤكد ثلاث نقاط:

- تتباين الشخصية الإبداعية من مجال إلى آخر، وربما من شخص إلى آخر، فليس هناك شخصية إبداعية واحدة. وهذه التفاعلات مجتمعة أكثر أهمية من كل واحدة من السمات منفردة. وعندما ننظر إلى الإبداع بهذه الطريقة فإننا ندرك وجود تجمعات وتفاعلات بين السمات. تذكر هنا كيف أن المثابرة ارتبطت بالدافعية الداخلية، والثقة بتنمية الذات.

النظرة الجزيئية إلى الإبداع
The Creativity Fractal

يمثل الإبداع مركبًا نفسيًا أو متلازمة عقلية. وبعد أن أنهينا الحديث عن منظور الشخصية في الإبداع، فإن من المناسب أن نستعمل تكتيك "اقترض أو عدّل" في التفكير الإبداعي (انظر الفصل ١٠) ونعدّل من مفهوم الأجزاء fractals (Gleick 1987; Ludwig 1998; Mandelbrot 1982). ويبدو أن أكثر الأمور أهمية هنا هو التشابه الذاتي للأجزاء. وهذا يدل على أن كثيرًا من مظاهر العالم الطبيعي تنتج الأنماط ذاتها بغض النظر عن مستوى التحليل الذي تتعرض له. وهكذا فإن الإبداع مفهوم معقد تلعب فيه الشخصية دورًا كبيرًا؛ كما أن الشخصية الإبداعية مركب (أو تجمع من السمات). فليس هناك سمة رئيسة واحدة تميز الإبداع. فما ينجح من هذه السمات على المستويات العامة يمكن أن ينجح أيضًا على المستويات الخاصة (أي على مستوى الشخصية، أو الإدراك، والوجدان، والاتجاهات، مثلاً).

- هناك سمات دالة على الإبداع وأخرى تتعارض معه. فالتحكم الذاتي، مثلاً، سمة دالة على الإبداع، لذا علينا أن ندعم هذه السمة إذا رغبنا في إنجاز أداءات إبداعية. أما الالتزام بالتقاليد (أي المسايرة) فهي سمة تتعارض مع الإبداع، ويجب أن لا نشجع عليها. وتنطبق فكرة التناسب هنا بالطبع؛ فالاعتدال مطلوب في كل الأمور.

- بعض السمات الدالة على الإبداع يرغب بها المجتمع ويقدرها ويحترمها. وبعضها الآخر غير جذاب وغير مرغوب اجتماعيًا. فليس غريبًا إذن أن يكون الأطفال المبدعون مفضلين عند المعلمين. وينطبق هذا أيضًا على السمات المعارضة للإبداع: فبعضها مرغوب وبعضها الآخر غير مرغوب اجتماعيًا.

ولن يكون أي تنبؤ بالأداء الإبداعي دقيقًا ما لم نأخذ البيئة المباشرة في الحسبان. وهذه هي نظرية التفاعل بين الحالة والسمة، حيث يكون المنطوون منطوين في بيئات معينة فقط، والأشخاص غير التقليديين أحيانًا غير تقليديين في مواقف معينة فقط. كما أن فكرة "التناسب" تنطبق هنا، رغم أنها غالبًا ما تطبق على التوافق بين الشخص والمجال أو المهنة التي يعمل فيها (Albert & Runco, 1989).

وأخيرًا، فإن معظم الخصائص التي تحدثنا عنها هنا تعتمد على القيم والنوايا والخيارات، إذ يمكن أن يقرر الأفراد، مثلاً، أن يكونوا متكيفين، فيوجهوا جهودهم والمصادر المتاحة لهم نحو الكفاءة الذاتية، ويمكنهم التحكم بالغرابة. وهذا لا يعني أبدًا أن سلوكنا كله تحت سيطرتنا. ومن جهة أخرى، لا يستطيع أي شخص أن يحقق طاقته الإبداعية كلها دون بذل جهد في ذلك. كما حظيت النوايا بأهمية هي الأخرى – فهي تنطبق على كل ما ورد في هذا الفصل تقريبًا. وقد أكدنا أن كل سمة وردت في هذا الفصل تعتمد على الطاقة الكامنة للفرد، فالأفراد قادرون على أن يكونوا معارضين للمألوف، وغريبين، ويتحكمون بذواتهم، وهكذا. وهذه الطاقات ليست غير محدودة، بل لها حدود وراثية في أضعف الأحوال. ويمكن أن تتحقق هذه الطاقات إذا توفرت لها الخيارات الصحيحة، ولكننا لا نستطيع أن نحقق ما هو أبعد منها سواء بالخيارات الصحيحة أم بغيرها.

وتمكننا النقطة الأخيرة من التمييز بين السلوك الإبداعي وما أسماه "كاتل" وبوتشر" (Cattell & Butcher, 1968) السلوك الإبداعي المزّيف الحقيقي، فمعارضة المألوف، مثلاً، قد تقود إلى سلوك غير عادي، ولكنها مع ذلك مفيدة أحيانًا للعمل الإبداعي. وتكون في أحيان أخرى مجرد بحث عن الشهرة. ويكن الفرق هنا في النوايا التي تقوم عليها هذه المعارضة. كما أن القيم مهمة أيضًا، فقد يهتم أحد المعارضين بقيمة الإبداع، بينما يهتم آخر بقيمة السمعة والشهرة.

ويجب أن نعترف أن بعض الأشخاص المبدعين يقدرون جذب انتباه الآخرين واستحسانهم. وقد بدا ذلك واضحًا في المخترعين المميزين الذين قابلهم "جاردنر" (١٩٩٣). ولكن عينته تلك كانت عينة منتقاة تمامًا (بيكاسو، غاندي، أينشتاين مثلاً)، وكان كل واحد منهم شخصًا مشهورًا! فلا عجب والحالة هذه أن تتضمن خصائصهم الرغبة في الشهرة. قد لا يقدر بعض الناس المبدعين تنمية الذات أو الترويج (مثل Feynman و Darwin)، كما قد لا يقدرها الناس غير البارزين! فهي خاصية قد تكون نوعًا من المشتتات وتقود إلى استثمارات في غير محلها. فقد يكون الشخص باحثًا عن جذب الانتباه بدلاً من تطوير المهارات والقاعدة المعرفية اللازمة للإبداع الحقيقي.

ويجب أن نؤكد على النوايا والاختيار في أي جهود لتحسين الإبداع، ولكن هل يمكن دراسة هاتين الخاصتين وقياسهما؟ لقد اعتقد "بياجيه" بذلك رغم أنه اعتمد على الملاحظات والاستدلال الوجداني أكثر من القياس الكمي ولم يتناول الإبداع في بحوثه. لكنه ميز بين التفكير الخلقي الذاتي والتفكير الخلقي الموضوعي على أساس أن النوع الأول يأخذ النوايا بالاعتبار.

كما أن جهود تحسين الإبداع يجب أن تنظر إلى الأنواع المختلفة من السلوكات غير التقليدية. ولكن من الواضح أن هذا يعد مثالاً على حاجتنا إلى الاعتدال. فقد اقترح "رنكو" (١٩٩٦أ) أن الآباء والمعلمين يركزون على السلوكات غير التقليدية (وما يرتبط بها كالاستقلالية وحتى معارضة المألوف)، ولكنهم في الوقت ذاته يعلمون الأطفال الحذر والحكمة. وقد يتطلب التفكير الإبداعي شيئًا من عدم المسايرة، ولكن "فرانك بارون" كان محقًا عندما قال "تشجّع وكن راديكاليًا، ولكن إياك أن تكون غبيًا أحمق".