الفصل الثاني

التوجهات التطورية وتأثيرها في الإبداع
Developmental Trends and Influences on Creativity

لقد كنت الابن الثالث في العائلة، ولم أتدرب لأمارس مهنة معينة، فقد بدأ رأسي يمتلئُ، في وقت مبكر، بأفكار غريبة. — روبنسون كروزو (Defoe, p.1)
لم يكن مشغولاً عندما ولد، لكنه أصبح مشغولاً حين موته — Bob Dylan

Advanced Organizer	منظم متقدم
Developmental Trends	التوجهات التطورية
Stages of Conventionality	المراحل التقاليدية
Piagetian Theory Applied to Creativity	تطبيق نظرية " بياجيه" على الإبداع
Adaptability	قابلية التكيف
Intrinsic Motivation	الدافعية الداخلية
Adversity During Childhood	المحن والشدائد في مرحلة الطفولة
	العوامل المؤثرة في مرحلة الطفولة:
Family Influences	تأثيرات العائلة
Birth Order	الترتيب الولادي
Family and Sibsize Size	حجم العائلة
Peer Status of Creative Children	وضع أقران الأطفال المبدعين
Parental Influence	تأثير الوالدين
Divorce	الطلاق
Parental Creativity	إبداع الوالدين
Parental Personality	شخصية الوالدين
Adult Development	تطور الراشدين
Post-Formal Operational Development and Problem Finding	تطور ما وراء العمليات المجردة وإيجاد المشكلة
Old Age Style	أسلوب الشيخوخة
Choose to Live Long and Creative	إختر أن تعيش طويلاً وتكون مبدعًا
Box Inserts	محتويات المربعات
Television	التلفزيون
Imagination Companions	الرفاق الخياليون
Crystallizing Experiences	الخبرات المتبلورة

obeikandl.com

obeikandl.com

مقدمة
INTRODUCTION

إن لدى كل واحد منا قدرة كامنة لأن يكون مبدعًا، لكن هذه القدرة لا تتحقق عندنا جميعًا. فكثير من الناس قد لا يكون لديهم الخبرات اللازمة لتحقيق هذه القدرة أو أنهم لا يتدربون على مواهبهم الإبداعية. إن من الأسهل علينا أن نقضي يومنا معتمدين على الروتين والافتراضات المسبقة بدلاً من ممارسة الأفعال الإبداعية والعقلية. فالعالم سيكون مكانًا مختلفًا – أكثر متعة، وأكثر إنتاجًا، وأكثر كفاءة، لو أن كلاً منا استثمر قدراته الكامنة على أفضل وجه ممكن. وقد عبّر " جيلفورد" (١٩٧٥) عن ذلك بقوله :" لو أننا استطعنا أن نرفع معدل مهارات حل المشكلة عند أفراد المجتمع بمقدار بسيط، لكانت الآثار الإجمالية أكثر من أن تحصى" (ص ٥٣).

تعتمد قدراتنا الكامنة على نمطنا الوراثي، وهو الإرث البيولوجي عند كل واحد منا. أما نمطنا الظاهري، أو مواهبنا البادية للعيان، فهي نتاج كل من الطبع (البيولوجيا والجينات) والتطبع (الخبرة). وهكذا فإن العوامل البيولوجية تسهم في القدرة الإبداعية الكامنة، بينما تحدد الخبرة موقع الفرد ضمن المدى الذي تحدده هذه القوى البيولوجية. ويشير علماء الوراثة إلى هذا الترتيب بمصطلح مدى رد الفعل (range of reaction) (وسوف نناقش هذا الموضوع في الفصل ٣). أما في هذا الفصل فسنناقش مسألة الطبع والتطبع، مع التركيز على عملية التطور، ونصفُ فيه التوجهات التطورية النموذجية والمسارات التطورية الرئيسة (وهي مراحل التطور التي تميز كثيرًا من الأفراد وترتبط بالسلوك الإبداعي)، إضافة إلى العوامل المؤثرة في العملية التطورية. وسنولي العائلة اهتمامًا خاصًا، لأنها أحد العوامل المهمة جدًا في تطور القدرات الإبداعية الكامنة.

يمكن أن تتحقق القدرات الكامنة في الطفولة، غير أن من الأفضل القول إنها تتحقق جزئيًا في تلك المرحلة (مع أن في هذا بعض التناقض الظاهري)، وهناك بعض العوامل والمؤثرات التي يتعرض لها الفرد بعد الطفولة فقط؛ فالقدرة الإبداعية الكامنة تغطي الحياة بأكملها. وفي الحقيقة إن التعبير عن الإبداع يتغير مرات عديدة مع انتقال الفرد من الطفولة إلى المراهقة ثم إلى الرشد. وسوف نرى في هذا الفصل أن هذه التغيرات تتضمن عمليات من النضج، التي نعرفها بأنها تغيرات تعكس تفتح القابليات الوراثية، أو قد تعكس تغيرات في الدافعية أو في البيئة التي تمثل الدعم المقدم للجهود الإبداعية. ومن المفيد أن نتفحص التغيرات الإبداعية التي تحدث عبر مراحل الحياة كلها؛ فهناك توجهات عامة في هذا المجال على ما يبدو.

ومن الواضح أن أفضل وصف للتطور الإبداعي أن نقول إنه تحقيق القدرات الإبداعية الكامنة. فهذا يتضمن كلاً من الطبع والتطبع، ويوحي بأن الخبرات، داخل الأسرة وخارجها، يمكن أن تفعل الكثير في هذا المجال. فكل منا لديه مواهب إبداعية، لكننا لا نستطيع جميعًا أن نكون مثل " اينشتاين". صحيح أن لدى كل منا طاقات كامنة عليه أن يحققها، لكن مدى هذه القدرات يتباين من فرد إلى آخر، وهذا يحدث نتيجة المساهمة المشتركة بين البيولوجيا والجينات والتنشئة. وتبدو المساهمة الوراثية أوضح ما تكون في توجهات التطور ومراحله.

توجهات التطور ومراحله
TRENDS AND STAGES OF DEVELOPMENT

تركز معظم نظريات التطور على وصف المراحل. وهذه بالطبع نظريات غير متصلة، و دليل عدم الاتصال فيها هو وجود المراحل (Kohlberg 1987; Piaget 1970, 1976). كما تصف بعض نظريات الإبداع التطور بأنه غير متصل. وأكثر هذه النظريات فائدة لأغراضنا الحالية هي النظرية التي تركز على التغيرات التي تحدث للتقاليدية (conventionality). لقد نشأت هذه النظرية من الدراسات التي تناولت تطور التفكير الأخلاقي (Kohlberg, 1987)، ولكنها أثبتت نجاحها كذلك في

الأعمال الفنية (Rosenblatt & winner, 1988)، والتفكير التباعدي (Runci&charles, 1993) واللغات (Gardner, 1982)، ومجالات أخرى متعددة ذات علاقة بالإبداع. ومن الواضح أن هذه النظرية تستند إلى مفهوم التقاليد – لكن ما هي التقاليد؟

يشير مفهوم التقاليد بمعناه الواسع، إلى السلوك النمطي أو المعياري. فمن الطبيعي، مثلاً، أن نلبس حذاء عند ذهابنا إلى المدرسة، لذا فإن من التقاليد أن نرتدي غطاء للقدم عند ذهابنا إلى المدرسة. وقد تكون التقاليد رسمية أو غير رسمية. وتتمثل التقاليد الرسمية في القوانين (قوانين المنزل، مثلاً، أو قوانين اللعبة)، والقواعد، والأخلاقيات. وقد ينظر إلى هذه القوانين والأخلاقيات على أنها تقاليد صريحة لأننا نعبر عنها ونشارك الآخرين بها. أما التقاليد غير الرسمية فتبدو في الميول التقليدية كالأزياء، مثلاً، أو الموضة. وهذه التقاليد تؤثر فيما يفعله الناس، ولأن كثيرًا من الناس يفعلونها (يقصون شعورهم بطريقة معينة، مثلاً)، فإنها تكون تقاليدية. وقد تكون هذه التقاليد ضمنية، لأننا نعرف أحيانًا ما يفعله الناس الآخرون، ولكننا لا نتحدث عنه أو نضعه في قالب رسمي. ومن المشجع أن نربط هذه الفكرة غير الرسمية للتقاليد (بمفهوم "روح العصر") لأن كليهما يحدثان دون حاجة إلى قوانين أو قواعد ولكنني سوف أترك ذلك الآن وأتحدث عنه في الفصل الخاص بالإبداع والتاريخ.

إن التقاليد هي التي تحدد الثقافة. كما أنها توجه التفكير نحو السلوك المعياري، مما يعني أنها تقيد التفكير وبالتالي تعيق الإبداع. لكن التقاليد، في نهاية المطاف، تشير إلى سلوك يتفق عليه أفراد المجتمع؛ أما الإبداع فهو يتطلب الأصالة والتعبير الذاتي (وليس التعبير الجماعي)، إضافة إلى الأفعال والأفكار غير التقليدية. ويمكن أن تكون التقاليد مفيدة، ولكنها يمكن أن تضلل الفرد من ناحية أخرى، لا سيما عندما يقبلها الفرد دون أن يقومها عن قرب.

تحدد نظرية " كولبرغ" (Kohlberg 1987) في التطور مرحلة ما قبل التقاليد على أنها المرحلة التي تميز تفكير الأطفال. إنها مرحلة ما قبل التقاليد لأن الأطفال لم يطوروا بعد التفكير الذي يسمح لهم بإدراك التقاليد واستعمالها. ولا يكون الأطفال غير واعين لما هو تقليدي فحسب، (وبالتالي غير قادرين على الالتزام بهذه التقاليد والتوقعات المرتبطة بها)، ولكنهم يكونون أيضًا غير قادرين على التفكير بطريقة تقاليدية. ثم يدخل الأطفال (أو من هم على أبواب المراهقة) مرحلة التقاليد في نهاية المطاف. يعرف الشباب الآن كثيرًا من التقاليد، فهم يعرفون ما يتوقعه منهم الآخرون، ويعطون وزنًا كبيرًا للسلوكات التقليدية وبالتالي السلوكات النمطية المعيارية.

وهم غالبًا يتطرفون في هذه الأفكار، ومن السهل رؤية هذا التطرف في الالتزام بالتقاليد من خلال تركيز المراهقين ومن هم على أبواب المراهقة على " ما يفعله أصدقائي"، إذ يبدو أن ضغط الرفاق مهم جدًا في مرحلة التقاليد. فعندما تتوفر للفرد الخبرات الملائمة فإنه سوف يطور تفكير ما بعد التقاليد، ويستعمل التقاليد، عندئذ، كأحد مصادر المعلومات. كما أن الفرد في مرحلة ما بعد التقاليد يكون ذاتي التفكير.

تتطلب أنواع معينة من الإبداع قدرات ما بعد التقاليد. وينطبق هذا بخاصة على المنتجات والمكتشفات الإبداعية التي تسهم في ميدان رسمي من ميادين الدراسة. فالعالم المبدع، مثلاً، يكون على وعي بالنظريات العلمية الراهنة (وبالتالي يكون على وعي بما هو تقليدي في مجال تخصصه)، ولكنه يبتعد قليلاً أو يتوسع في ذلك المجال من خلال التفكير بطريقة مستقلة تتعدى التقاليد. وحتى الثورات العلمية لا بدّ أن تثور ضد شيء ما؛ فهي ليست منفصلة تمامًا عن المجال.

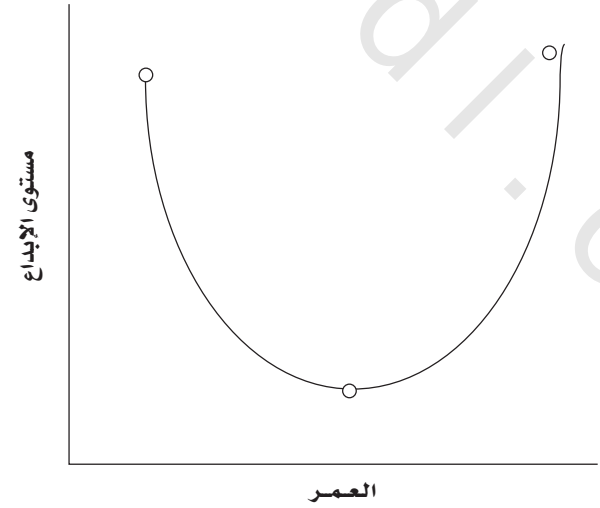
كما أن تفكير ما قبل التقاليد يسمح بحدوث السلوك الإبداعي. ويكون الطفل، في هذه المرحلة، غير مقيد بالتقاليد. فهو لا يفكر فيما هو متوقع منه، ولا فيما هو مقبول من الناحية الاجتماعية. (ولهذا السبب يستطيع الأطفال أن يصرخوا أو يبكوا من أعماق أعماقهم، حتى في الأماكن العامة، غير آبهين بما سيقوله الآخرون عنهم). أطفال ما قبل التقاليد يلعبون، ويستعملون

أنواعًا معينة من اللغة، ويرسمون ويلوّنون تبعًا لميولهم واهتماماتهم الخاصة. ولهذا فإن العمل الفني الذي ينتجه طفل ما قبل التقاليد يكون ذاتي التعبير، وغير مقيد بأي حدود، وغير تقليدي، والأهم من هذا أنه يكون عملاً إبداعيًا.

والأطفال مبدعون في لغتهم، ولكنهم في هذا الجانب يظهرون احترامًا وتقديرًا للتقاليد عندما يكونون في الصفوف الابتدائية الوسطى. ويمكن أن يكونوا حرفيين تمامًا في مرحلة التقاليد. وهذا أمر مؤسف بالنسبة لإبداعهم لأن هناك مدى محدودًا من الخيارات في التأويلات الحرفية. ويضاف إلى ذلك أن الأفكار الإبداعية تكون في الغالب مجازية، أو تتشكل من خلال التفكير القياسي (انظر الفصل١)، وهذه الأفكار تكون عادة متناقضة مع التفكير الحرفي. فأنت إما أن تفكر حرفيًا أو مجازيًا.

إن من الواضح جدًا أن الأطفال في مرحلة التقاليد يجدون صعوبة في التعبير عن إبداعهم. وهذا أمر معقول تمامًا، لأن التقاليد شكل من أشكال الطاعة، بينما يتطلب الإبداع عدم الإنصياع. ومن المستحيل أن يكون الإنسان مبدعًا إذا كان "مطواعًا" أو مسايرًا. ولذلك فإن الأصالة ضرورية مع أنها غير كافية لحدوث الإبداع. فطفل التقاليد ملتزم ومطيع بمعنى أنه يسير وفقًا للتوقعات الاجتماعية ويقلد السلوك النمطي الاعتيادي لزملائه وأقرانه. ومن شأن هذا أن يعيق التعبير الذاتي والإبداع. ويبدو نقص الإبداع واضحًا في مرحلة التقاليد عندما يعتمد الأطفال على المعاني الحرفية للغة (ويتجنبون المجازات والاستعارات والتعابير الإبداعية الأخرى)، وعندما يقدمون فنًا تمثيليًا فقط (وهو يشبه شيئًا آخر يقدم لهم)، أو عندما تتراجع قدراتهم على التفكير الأصيل (Torrance, 1968). ومن الواضح أن حوالي نصف أطفال السنة التاسعة يمارسون ما يسمّى تراجع الصف الرابع في مهارات التفكير الأصيل.

كما وصفت التراجعات في الإبداع كذلك على أنها انعكاسات للتطور الذي يأخذ شكل الحرف U. وهذا في حقيقة الأمر مجرد تغيير في المصطلحات، فالتطور الذي يأخذ شكل الحرف U يصف الأطفال مرتفعي الإبداع ولكنهم يتوقفون عن الإبداع عند وصولهم سنًا معينة (أسفل الحرف U) ومن ثم يعاودون إبداعاتهم وأساليبهم الإبداعية عندما يصلون سنًا أكبر (e.g., Johnson 1985, in the chapter by Tannebaum). ويوضح الشكل ١:٢ مثالاً على مسار التطور الذي يأخذ شكل الحرف U.



الشكل ٢:١ مسار التطور الذي يأخذ شكل الحرف U

obeikandl.com

كلمة تحذيرية: تشير المراحل إلى نزعة عامة، إن لم تكن مسلَّمات، لكن من غير الحكمة أن نتنبأ بمرحلة التطور لدى الفرد بناءً على عمره الزمني. فنحن نتطور بسرعات مختلفة، ولسنا متسقين تمامًا في التزامنا أو عدم التزامنا وفي تفكيرنا التقاليدي أو غير التقاليدي. نحن جميعًا نطيع الآخرين في بعض المواقف. وقد يكون الفرد في مرحلة ما قبل التقاليد أحيانًا، وفي مرحلة التقاليد أحيانًا أخرى، وفي مرحلة ما بعد التقاليد أحيانًا ثالثة. وقد أطلق على هذه الظاهرة مصطلح التفاعل بين السمة والحالة، بمعنى أن السلوك هو نتاج كل من السمات (كالالتزام بالتقاليد، مثلاً) والحالات الراهنة (كغرفة الصف أو المحيط الاجتماعي أو المنزل أو مكان العمل، مثلاً).

نظرية بياجيه

Piagetian Theory

قدم " جان بياجيه" (Jean Piaget, 1970, 1976) نظرية تطورية غير متصلة، واستعملت هي الأخرى في تفسير الميول والنزعات الإبداعية. فالتصنيف الناضج، مثلاً، هو أحد إنجازات "بياجيه" لمرحلة العمليات المادية (Katz & Thompson, 1993; Runco, 1994a)، وهي مهارة يمكن أن تؤدي دورًا مهمًا في التفكير الإبداعي. إن حل المشكلات الإبداعي، مثلاً، قد يتطلب عمليات تصنيفية عندما يقرر الفرد فيما إذا كان سيستطلع خطًا فكريًا معينًا بناء على الحكم عليه إن كان مقبولاً من المجتمع أم لا. وهذا الحكم بحد ذاته هو نوع من التصنيف، وإذا تجنب الفرد شيئًا لأنه غير مقبول في المجتمع، فإن ذلك سيقوده إلى نوع من الالتزام بالتقاليد ومسايرة المجتمع، مما يحدّ من احتمال حدوث الاستبصار الإبداعي.

كما يعتمد نموذج " بياجيه" على التكيف لتفسير عملية التطور. والتكيف (وقابلية التكيف) هي إحدى المرادفات الشائعة القريبة جدًا من الإبداع (Cohen, 1989). كما أن نموذج " بياجيه" يفسر التكيف في ضوء التمثل والمواءمة (انظر Runco, 1985). ويساعدنا التمثل في فهم التحولات التي تقود أحيانًا إلى أفكار إبداعية (Guilford 1968; Runco 1996d). أما المواءمة فهي التي تفسر لنا الاستبصارات المفاجئة التي تميز كثيرًا من لحظات " وجدتها" الإبداعية (Gruber 1981 b). ولا يهتم الفرد عادة بالتمثل ولا بالمواءمة ما لم يشعر أنه بحاجة إلى التكيف. ويحدث التكيف، كما يعبر عنه " بياجيه"، عندما يشعر الفرد بنوع من عدم التوازن الذي يحدث عندما لا يفهم الفرد خبرة معينة أو معلومات معينة(لا يكون الفهم في حالة توازن مع المعلومات) أو في أوقات الشدة. وسوف نناقش في الفصل ٨ الفروق الثقافية في الإبداع والقابلية للتكيف.

نقد نظرية بياجه

Criticisms of Piagetian Theory

يفترض كثير من هذه الأفكار أن التطور عملية غير متصلة. ولكن هناك نظريات ترى أن التطور عملية متصلة. وترى هذه النظريات أنه لا حاجة إلى حدوث مراحل في التطور وأن التطور عملية مستمرة ومتصلة. وقد قدم " ليفاين" (Levine 1984) انتقادات خاصة بتطبيق نظرية "بياجيه" في مجال الإبداع.

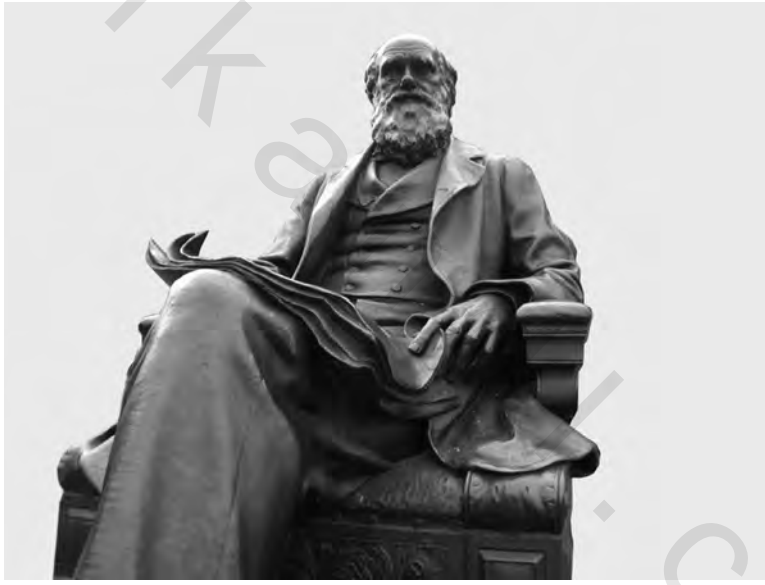
المربع ١:٢

أراء مختلفة حول التكيف

Different Views of Adaption

يلعب التكيف دورًا مهمًا في كل من نظرية "دارون" ونظرية "بياجيه" سواء بسواء. ولذلك لم يكن غريبًا أن يقترح العلماء نظريات ونماذج عديدة حول الإبداع (e.g., Albert, in press; Campbell, 1960; Lumsden & Findlay 1988; Simonton 1999).

وسوف نتحدث عن هذه النماذج في الفصل ٣. لكن الأمر الأكثر أهمية هو أن التكيف قد يدّمر الإبداع أحيانًا. لكن التكيف لا يرتبط دائمًا بالإبداع. تأمل، مثلاً، ماذا سيحدث لفرد لديه قابلية عالية للتكيف ويجد نفسه في بيئة تشجع المسايرة والالتزام. فالشخص المتكيف سوف يلتزم بالقوانين مما يلغي التعبير الذاتي والأصالة وهما متطلبان ضروريان للإبداع. وتشير كثير من المذكرات الشخصية إلى أن القابلية للتكيف والإبداع لا يسيران جنبًا إلى جنب. وتوضح السيرة الذاتية التي كتبها " جيدو" (Gedo, 1997) عن الفنان "جون إنسور" هذا الأمر بوضوح تام.



الشكل ٢:٢ "تشارلز دارون"

هناك ثلاث نقاط أخرى تحتاج إلى تأكيد. **أولاها** أن الأوقات العصيبة التي تحرك الإبداع والتكيف الإبداعي قد تكون شخصية. فقد يرى شخص مشكلة أو فجوة لا يراها الآخرون. وهذا يحدث كثيرًا؛ حيث نرى أن الشخص المبدع هو الوحيد الذي يكترث بشيء ما ويبذل جهده في حله والتغلب عليه. فالمشكلات في نهاية المطاف تفسيرات ذاتية، كما هو الحال في التوتر. فالتوتر لا يوجد في البيئة الخارجية وإنما هو رد فعل الشخص لخبرة معينة، وهو بهذا المعنى نوع من التفسير. إن كافة التحديات، والمشكلات، والضغوط، والخبرات المؤلمة تعتمد على تفسيرات الشخص ذاته لها. ويجب الاعتراف بأن بعض الخبرات تكون شديدة الألم عند معظم الناس تقريبًا، لكن كثيرًا من هذه الخبرات لا يكون كذلك. وتؤثر التفسيرات

الشخصية للشدائد باتجاهين: فإما أن يكون الشخص قد غمرته خبرة معينة لم يلاحظها الآخرون، أو أن هذا الشخص لا يكترث بشيء يولّد قلقًا عاليًا لدى الآخرين. وكما هو الحال في الدافعية، فإن من المحتمل أن تتحدى مشكلة معينة الشخص المبدع أو ينخدع هذا الشخص بها؛ فالمبدعون يرون في الشدائد تحديًا لهم ويندفعون نحو التعامل معها بطريقة إبداعية.

والنقطة الثانية هي أن الشدائد والمحن قد تكون خفية. فقد لا تبدو أنها شدائد أو محنًا تمامًا، وإنما قد تبدو على شكل تحديات بسيطة؛ بل إنها قد تكون سارّة إلى حد ما، لأن الناس يستمتعون بالتحدي. ويجد الأشخاص المبدعون على وجه الخصوص متعة في التعقيد والأنشطة الذهنية المعقدة (Barron, 1995). فلا غرابة أن تعطى تسميات متعددة للتحديات التي تستثير العمل الإبداعي، بما في ذلك الشدائد والمحن، والمشكلات، والفجوات، والتوتر، واللااتزان، والتحديات. وقد استطلع "رنكو" (1994 d) عددًا من صور "السخط" التي يمكن أن تحرك الجهد الإبداعي وتحرض عليه.

والنقطة الثالثة هي أن هناك جدلاً واسعًا حول هذه الموضوعات. هناك دلائل كثيرة على أن العمل الإبداعي هو رد فعل لبعض التحديات أو الشدائد، ولكن هناك دلائل أخرى كثيرة تشير إلى أننا نكون في قمة الإبداع عندما نوجد في بيئات آمنة، وغير تقويمية، وخالية من الأحكام.

دعنا الآن نتناول كلاً من هذه البدائل بالتفصيل.

الشدائد تستعمل الشدائد عادة في تفسير الجهد الإبداعي والدافعية المرتفعة. فقد يقف الفرد، مثلاً، "في وجه الشدائد" أو يخترع شيئًا عندما يكون بحاجة إليه فقط لأن الحاجة "أم الاختراع". (انظر الفصل ١١ للتعرف على الفروق بين الاختراع والإبداع). لقد وجد "جورتزل وجورتزل" (Goertzel & Goertzel, 1962) في دراستهما التي يعود إليها كثير من الباحثين أن هناك شدائد وصعوبات في العائلات التي درسوها في كتابهما Cradles of Eminence. فقد وجدا في تحليل البيانات المتعلقة بالسير الشخصية وتواريخ الحياة لحوالي ٤٠٠ شخصية بارزة، أن معظم هؤلاء قد عانوا "في طفولتهم من الصدمات، والحرمان، والإحباط، والصراع التي يعتقد أنها قد تعرض الإنسان للأمراض العقلية أو الانحراف (ص xii). وعلاوة على ذلك "لم يكن بين هذه الأسر سوى ٥٨ من أصل ٤٠٠ أسرة يمكن القول إنها قد عاشت في بيوت من النمط الداعم والدافئ والمستقر. ويبدو أن الأشخاص القانعين والمرتاحين لا يكونون مبدعين بسهولة" (ص ١٣١). وقد وجدت فروق ملحوظة بين أشكال الموهبة المختلفة. فكل ممثل في هذه العينة كان قد نشأ في "بيت يعاني من المشاكل"، وكذلك الحال بالنسبة لكتّاب الرواية (٨٩٪)، والموسيقيين (٨٦٪)، والمكتشفين والرياضيين (٦٧٪)، وعلماء النفس والفلاسفة ورجال الدين (٦١٪). أما المخترعون، بالمقابل، فنادرًا ما مروا بصعوبات عائلية(أو على الأقل لم يقرّوا بها لغيرهم)؛ فقد ذكر ٢٠٪ فقط من المخترعين أنهم واجهوا صراعات عائلية. ودعوني هنا أذكر مثالاً واحدًا، وهو "تشارلز ليندبيرغ" (Charles Lindbergh) الذي كان "عرضة على ما يبدو للكوابيس المخيفة خشية السقوط من السطح أو من جُرف مرتفع" (ص ٢٢٢). لكن علينا أن نلاحظ أن دراسة "جورتزل وجورتزل" اعتمدت على تقارير من السير الذاتية أو من تاريخ الحياة، مما يعني أنه كان هناك مجال واسع للتأويل، وأنهما تفحصا أشخاصًا بارزين، مثل "ليندبيرغ"، وهناك بالطبع فرق بين البروز (والشهرة والسمعة الطيبة) وبين الإبداع بحد ذاته (Runco, 1995 c).

وفي الوقت ذاته تقريبًا، قال "ماكينون" (MacKinnon, 1983, 1960) أن "تاريخ حياة الأشخاص ذوي الكفاءة العالية والاستثنائية يتميز بالإحباط الشديد، والحرمان وخبرات من الصدمات النفسية (١٩٦٠، ص ٣٦٩). وقد كان مهتمًا بالآباء بشكل خاص ووصف كيف أن "عينات من الأشخاص المبدعين ..... قد تحملوا المعاملة الوحشية على أيدي آباء ساديين "(ص ٣٧٥). ويعد عمل "ماكينون" مميزًا بشكل خاص ليس لأنه حدد الشدائد فحسب، بل لأنه قدم تفسيرًا لكيفية ارتباطها بالجهود الإبداعية. فهو يقول حرفيًا "إن لدى الشخص المبدع القدرة على تحمل التوتر الذي تسببه له القيم المناقضة لقيمه،

وهو يسعى في حياته وعمله إلى تسوية بعض هذه القيم." (ص ٣٧٧). كان " ماكينون" على وعي تام بالمشكلات التي تواجه هذا الخط من البحوث. ووصف كيف أن الأشخاص " غير الأكفاء" (أي غير المبدعين) يكونون عادة "مدفوعين بحزنهم في الكشف عن أنفسهم" (ص ٣٦٧). وليس هناك من شك في احتمالية وجود التحيز في عينات البحث.

إن التركيز على خبرات الطفولة يذكرنا قليلاً بآراء "فرويد" الذي اعتقد أن الشخصية تتطور في وقت مبكر من الحياة، وهي تتطور حتمًا قبل منتصف المراهقة. كما وصف دور اللاشعور، وهذا مرتبط أيضًا بفهم كيفية حفز الخبرات المبكرة، ولا سيما المؤلمة منها، للشخص المبدع. وقد عبّر " سيكزنتميهالي" (١٩٨٨) عن ذلك بقوله:

"تأتي الانطباعات التي يعمل بها الفنانون من مصادر عديدة. وأحد هذه المصادر الشائعة جدًا بين الفنانين المعاصرين يحتوي على خبرات من الطفولة. وسواءً أدرك المشاهد ذلك أم لا، وحتى الفنان نفسه لا يدرك ذلك في أحيان كثيرة، فإن الصور التي تشكل محور عدد كبير من الأعمال المعاصرة تمثل هيجان الطفولة أو نشوتها التي يحاول الفنان اقتناصها لكي يدمجها في خبراته الراهنة. إن مثل هذه الأعمال تحقق أحيانًا تمازجًا سحريًا بين الماضي والحاضر، وإلغاء للزمن الموضوعي، وشفاء بإعادة تنشيط الألم الماضي الذي يمكن الآن أن يحتمله الشخص الناضج. ويمكن أن نسمي هذا الإنجاز "الأصالة المزيلة للعقد"، مستعيرين أحد مصطلحات التحليل النفسي لوصف التخلص الناجح من التوتر النفسي من خلال إعادة الترتيب الرمزي للخبرات المكبوتة نتيجة الصدمات" ص ٢١٩.

المربع ٢:٢

التلفزيون وسيلة للتنفيس
Television as Catharsis

يمكن اعتبار التلفزيون وسيلة للتنفيس (تفريغ التوتر). ويمكن أن يكون محفزًا (يثير السلوك أو يطلقه). ومن الواضح أنه يقدم نماذج يقتدي بها الأطفال. وهذه النقطة تمثل مشكلة لأن النماذج الجيدة على التلفزيون محدودة جدًا، نظرًا لأن معظم الممثلين مشغولون بترفيه الناس. وحتى برامج الصور المتحركة التي يفترض أن تكون ملائمة للصغار تكون في معظم الأحيان عنيفة وغير واقعية. وأسوأ من هذا كله هو الإعلانات التجارية، فهي ليست سوى محاولات لإقناع الناس والعبث بمصائرهم. وقد يستثمر الوالدان دورهما (قد يشاهدان التلفزيون مع أطفالهما ويناقشان محتوى البرامج معهما)، لكن الكبار سرعان ما يشعرون بالملل من مشاهدة برامج الأطفال، أو قد يندمجون في البرنامج وينسون أن يعلقوا عليه. وقد يسمح الوالدان للأطفال بمشاهدة البرامج التربوية فقط، ولكن من المحتمل أن تكون هذه أسوأ البرامج على الإطلاق، لأنها تقدم تبريرًا لنفسها وتسمح للوالدين استغلالها كبدائل لجليسات الأطفال.

إن كافة البرامج، في حقيقة الأمر، تحدّ من التفكير والتعبير الذاتي. فالتلفزيون لا يسمح إلاّ بالسلوك السلبي، بينما يتطلب الإبداع قدرًا من التفاعل، ورد الفعل، والتقويم، والتعبير الذاتي. وحتى لو كنت لا توافق على برامج التلفزيون التربوية، فإنك سوف تشعر بالرعب من معرفة بعض الإحصائيات: يشاهد أطفال الولايات المتحدة ما يقرب من ٣٠ ساعة أسبوعيًا. ويفعلون ذلك خلال السنوات التكوينية (من عمر سنتين تقريبًا إلى ١٢ أو ١٣ سنة)؛ وهم يشاهدون التلفزيون أكثر من ممارسة أي شيء آخر ما عدا النوم. لذلك، فإنه حتى لو كانت برامج التلفزيون تزود الأطفال بالمعرفة ووجهات النظر والترفيه وفوائد أخرى غير ذلك، فإنها في الحقيقة تبعد الأطفال عن الأنشطة المفيدة لهم بالتأكيد (مثل أنشطة اللعب والقراءة والمناسبات الاجتماعية). ويسمى هذا المنظور نظرية الإزاحة في مشاهدة التلفزيون. وهذا بالتأكيد يجب أن يجعل الوالدين يفكران بعمق في البرامج التلفزيونية التي يسمحون لأطفالهم بمشاهدتها ونوعية هذه البرامج على حد سواء.

obeikandl.com

الشكل ٣:٢ هل تؤثر مشاهدة التلفزيون في القدرة الإبداعية؟

لقد اعتمد " ألبرت" (١٩٧٨) على المنطق ذاته في تفسير سبب انتشار فقد الوالدين (وهو شكل مبكر ومنتشر من أشكال الشدائد) بين الأطفال الموهوبين. ثم قارن "ألبرت" و "رنكو" (١٩٨٦) لاحقًا بين الأطفال المبدعين والأطفال الأذكياء والأقل إبداعًا، وذكرا أن العلاقات بين الآباء والأطفال " الأكفياء" (أي الأذكياء غير المبدعين) كانت " محتملة وودية ..... أما الطفل المبدع فكان أكثر عداء وأصعب إرضاء من الأطفال الأذكياء الأقل إبداعًا" (ص ص ٣٣٩- ٣٤٠). واقترح "ألبرت" و "إليوت"(١٩٧٣) أن "هناك احتمالاً قليلاً في أن يستعمل أطفال ما قبل المراهقة المبدعين أساليب الكبت في إدراك الصراعات الشخصية، وأن لديهم، إلى جانب ذلك، قدرات معرفية للدخول إلى مصادر المعلومات في مستويات متعددة من الشعور أكثر مما لدى الناس المبدعين " (ص ١٧٧). وكما سنرى في الفصل الذي يتناول علم النفس المرضي، فإن كثيرًا من نظريات الإبداع تركز على عمليات ما قبل الشعور (e.g., Dudek & Verreault 1989; Kubie 1958; Rothenberg 1990).

ومن الممكن أن تسهم الشدائد في قدرة الأفراد المبدعين على التكيف، لكنها قد تقود إلى تفضيلات غير عادية. لقد أوضح "بارون" (Barron, 1963b) ما يحدث بعد المرور بخبرة الأسى والحزن:

..... يتولد دافع للبحث عن مواقف أخرى يمكن أن تدحض البناء المنطقي، بحيث يمكن، بدرجة من الثقة، الحصول على شكل من أشكال المتعة بعد كثير من الحرمان والتوتر والألم..... فيظهر عندئذ الفنان أو العالم المبدع، عندما يقرأ أحدنا سِيرَ الحياة ليجد أن هؤلاء الأشخاص قد مروا بخبرات من الأسى والألم وحملوها على أكتافهم، رغم أنها خبرات يمكن أن تقود الإنسان إلى الإعاقة..... الشخص المبدع هو الذي تعلم أن يفضل الأمور غير النظامية والفوضى الواضحة ويثق أن بإمكانه أن يصنع من ذلك نظامًا جديدًا (ص ١٥٧).

إن دور الشدائد في الإبداع ليس شيئًا غريبًا، نظرًا لضرورة وجود دافعية لدى الفرد حتى يبذل كل جهده في التكيف والإبداع (Runco, 2005). ويمكننا أن نعود في هذا الصدد إلى نظرية " بياجيه"، فقد ربط التكيف بالدافعية الداخلية. واستنادًا إلى خلفيته البيولوجية ومنظوره البيولوجي، فقد شعر أن هناك أساسًا وراثيًا لتكيف الدافعية. وبصرف النظر عن مسألة الطبع والتطبع، فإن الافتراض الرئيس هو أن البشر لا يحبون أن يشعروا بعدم الاتزان ويدفعهم ذلك إلى تجنبه من خلال عملية التكيف. وغالبًا ما تكون هذه التكيفات إبداعية (Cohen, 1989; Runco, 1994d). إن ربط "بياجه" بين

التكيف والدافعية الداخلية مهم لأنه يساعدنا على فهم سبب اهتمام عدد كبير من العلماء الآخرين بدور الدافعية الداخلية في العمل الإبداعي (انظر الفصل ٩).

وتعكس وجهة النظر البديلة في هذا الجدل النظريات الإنسانية حول الإبداع، التي تقوم فكرتها الرئيسة على أساس أن الناس يمكن أن يكونوا كما يريدون (وبالتالي يكونون تلقائيين، وغير مقموعين، ومبدعين، ومحققين لذواتهم) عندما لا توجد ضغوط تجبرهم على الطاعة وتعيق تحقيق ذواتهم. وقد طبق "هارنجتون" وزملاؤه (Harrington et al. 1987) هذا المنظور على البيت ووجدوا أن الإبداع يرتبط بالعائلات التي تزود أطفالها بالاحترام الإيجابي غير المشروط (unconditional positive regard) وطبق آخرون هذا المنطق ذاته على بيئة المؤسسات (Amabile 1990; Runco 1995a; Witt & Boerkrem 1989)، واقترحوا أن الموظفين يكونون أكثر إبداعًا عندما يحققون ذواتهم. ويبدو أن هذا المنظور جذاب حقًا لأنه يشير إلى أن الوالدين يجب أن يقدما للأطفال ذلك التقدير والاحترام الإيجابي بدلاً من خلق بيئة منزلية مليئة بالشدائد والمحن! كيف يمكن أن تحل هذه المسألة؟ يمكن أن نقبل أن كلا المنظورين مفيد، ربما في أوقات مختلفة(ولذلك نراهما يتحديان الطفل في بعض الأوقات ويوفران الراحة في أوقات أخرى)، أو يمكننا أن نكتشف المستوى الملائم من التحدي مما يقود إلى ازدهار القدرات الإبداعية. ولكن يبدو أن "ألبرت" (١٩٨٧) كان يفضل التفسير الأول، فهو يقول:

يأتي المبدع المنتظر من عائلة أقل ما تكون توافقًا مع بعضها بعضًا عائلة يشوب علاقتها وتنظيم أدوارها ومستويات التواصل بينهاكثير من التوتر، إن لم يكن الإزعاج، وهو ما أحب تسميته "الارتعاش" wobble. ولكن هناك، إلى جانب هذه الخواص، التزام نحو الإنجاز، وتركيز خاص للاهتمام والطموحات على الطفل المعني، وجهود متواصلة لضمان تحقيق هذه الطموحات (ص ص ٢٣٠-٢٠٤).

إن كلاً من الشدائد التي تتطلب قدرًا من التكيف والإبداع والبيئة المنسجمة التي وصفناهما آنفًا يمكن أن تكون متوفرة في الأسرة. فلا غرابة إذن أن تركز الدراسات التطورية للإبداع على الأسرة.

الأسرة: تمارس الأسرة دورًا قويًا في التطور. وقد عبّر كروبلي" (Cropley, 1967) عن ذلك بقوله:

مهما كانت مستويات القدرة الإبداعية المتوفرة في الطفل، فإن الاتجاه الذي سوف تسير فيه (نحو التقارب أو التباعد) سوف..... توجّهه أنواع التفاعلات بين الأطفال ووالديهم. وتكون النتيجة أن الوالدين يعتقدون أن الطريقة التي يجب أن يعاملوا بها أطفالهم ترتبط، في الحقيقة، بالأفكار الثقافية السائدة حول ما هو صحيح وما هو خطأ في سلوك الأطفال. فإذا كانت الثقافة تفرض عقوبات شديدة على سلوكات معينة، فإن معظم الوالدين يميلون إلى كبح هذه السلوكات عند أطفالهم، بينما يحاولون تعزيز السلوكات التي توافق عليها الثقافة وتتقبلها (ص ٦٢).

لكن تأثير الأسرة يصعب وصفه. فبعض عمليات الأسرة، مثلاً، شديدة الخصوصية؛ مما يجعل دراستها صعبة جدًا. والمثل القديم يقول إن " المنزل هو قلعة الشخص". ويضاف إلى ذلك فإن تأثيرات الأسرة تكون غالبًا طولية، ولهذا فإن آثارها لا تتحدد إلاّ من خلال البحث الطولي (Albert& Runco, 1986). وقد تم تجميع عدد من البحوث الطولية في عدد خاص من مجلة البحوث الإبداعية (Creativity Research Journal). وليس معنى ذلك أن كل الآثار طويلة المدى تتطلب فترات مكثفة من الزمن؛ إذ قد يكون الإلهام أحيانًا نتيجة خبرة واحدة فقط. وتسمى هذه الخبرات عادة الخبرات المتبلورة (crystallizing experiences) (أنظر المربع ٣:٢).

وعندما يكون التأثير طوليًا، فإنه قد يستمر أطول مما نتوقع. وسبب ذلك أن الأسر تتداخل فيها الأجيال (Albert, 1980). وينطبق ذلك بشكل خاص على قيم الأسرة، التي تنتقل عادة من جيل إلى جيل. وهذا سبب جزئي يجعلنا نهتم بتفحص سلالات الأشخاص واضحي الإبداع، فهم يبينون لنا صورة تداخل الأجيال. تأمل مثلاً في سلالة "جوهان سباستيان باخ"، فمن الواضح أن الموهبة الموسيقية كانت شائعة في أسرته. فهل كان ذلك بسبب الطبع (جين موسيقي؟) أم بسبب التطبع (كان الوالدان يستمعان إلى الموسيقى ويعزفانها، فسمعها الأطفال وحصدوا فوائدها)، أم بسبب الطبع والتطبع معًا؟

إن تأثير الأسـرة ثنائي الاتجاه (bidirectional) إضافة إلـى كونه متداخل الأجيـال (Intergenerational Runco & Albert, 1985). ويقصد بالتأثير ثنائي الاتجاه أن الوالدين يؤثران في الأطفال (تعريض الأطفال، مثلاً، للفن وتقدير التفكير الأصيل) وأن الأطفال يؤثرون في الوالدين (قد يكون للطفل مواهب أو ميول معينة ويستجيب لها الوالدان بالبحث عن أفضل الخبرات للأسرة، بما يضمن أن تدعم هذه الخبرات اهتمامات الطفل ومواهبه). فقد يبدي الطفل مواهب موسيقية، مثلاً، فيستجيب الوالدان لذلك بشراء تذاكر لحضور حفلات موسيقية، ويوفران للطفل دروسًا خصوصية في الموسيقى، ويشتريان له مسجلاً جيدًا لسماع الموسيقى. وقد يفعل الوالدان أشياء مماثلة للأطفال الذين يبدون مواهب وميولاً في مجالات إبداعية أخرى. والشيء المهم هنا هو أن تطور الإبداع عملية ديناميكية ومعقدة في أغلب الأحيان.

المربع ٣:٢

الخبرات المتبلورة كجزء من التطور

Crystallizing Experiences as a Part of Development

تذكر تواريخ حياة الأشخاص المبدعين المشهورين عادة خلفياتهم العائلية والاستبصارات والخبرات المتبلورة. ولهذه الخبرات الخاصة أثر كبير على اهتمامات الأفراد ودافعيتهم وقراراتهم. فقد انجذب "أينشتاين" مثلاً للفيزياء بعد أن أهداه عمه بوصلة. وقد سحرته القوة الخفية التي تعمل على توجيه إبرة البوصلة في كافة الاتجاهات. ووصف "راينا" (Raina, 2003) مثالاً آخر حول الخبرة المتبلورة تخص "جيمس واطسن" الذي حصل على جائزة نوبل مناصفة مع "فرانسيس كريك"، لعملهما على مادة الحمض النووي DNA واللولب المزدوج double helix. وقد كانت هذه الخبرة واقعية تمامًا، فقد أشار "واطسن" إلى كتاب كان قد قرأه هو كتاب "شرودنجر" (Schrodinger, 1992) ما هي الحياة **"what is life"**. إن قراءة كتاب تبدو وكأنها خبرة يومية عادية، لكن "واطسن" أعطاها وزنًا كبيرًا حيث يقول:" منذ اللحظة التي قرأت فيها ما هي الحياة، كرَّست كامل جهدي لاكتشف أسرار الجينات" (Raina,2003).

بنية الأسرة وعملياتها: تقع معظم البحوث المتعلقة بتأثير الأسرة على الإبداع في إحدى فئتين: عمليات الأسرة وبنية الأسرة. وتتضمن العمليات ذات العلاقة بهذا الموضوع الانضباط الذي يمارسه الوالدان اللينان ولكنهما يوفران شعوراً بالأمن للأطفال، ويسمحان لهما بالاكتشاف، واللعب والتجريب، مما يسهم في حل المشكلات العملي والإبداعي معاً. أما متغيرات البنية التطورية فتشمل حجم الأسرة وترتيب الطفل فيها، وهما على ما يبدو متنبئان جيدان بالطاقة الإبداعية. ويبدو أن الأفراد الذين يعيشون في أسر كبيرة الحجم يتمتعون بطاقة إبداعية عالية، ربما بسبب الفرص التي تتوفر لهم للعب أو بسبب غياب مراقبة الوالدين. إن النتيجة التي تشير إلى ارتباط موجب بين حجم الأسرة والطاقة الإبداعية هي نتيجة مثيرة للاهتمام، لأن عكس ذلك هو الصحيح فيما يتعلق بالذكاء والمعدل التراكمي والتحصيل المدرسي، حيث يميل أطفال الأسر صغيرة الحجم إلى التفوق على زملائهم.

كما أن ترتيب الطفل داخل الأسرة متنبئ دقيق تماماً بطاقته الإبداعية. فقد قدم "سالواي" (Sulloway, 1996) دعماً مكثفاً لفكرة أن الطفل الوسط (وربما الطفل الثاني في الأسرة) هو الأكثر احتمالاً لأن يطور شخصية متمردة. وهذا بدوره يسمح للطفل الوسط أن يتصرف بطريقة إبداعية غير تقليدية. أما الطفل الأكبر (الذي يكون هو الطفل الوحيد مؤقتاً) فعادة ما يطور حاجة عالية للإنجاز في المجالات التقليدية. ويتجنب الطفل الثاني أي تنافس مع أخيه الأكبر من خلال العثور على ملاذ آخر في الأسرة. وبما أن الملاذ التقليدي قد احتله الأخ الأكبر، فإن أسهل الطرق كي يكون الطفل الثاني فريداً ويتجنب المنافسة هي أن يسير في الاتجاه غير التقليدي (أي المتمرد أو الإبداعي).

لقد تحدثت عن الفرق بين الذكاء العام والقدرات الإبداعية في الفصل الأول، وهذه مسألة رئيسية، لأنه لو كان الذكاء والإبداع مترابطين جيداً، لما كانت هناك حاجة لدراسة الإبداع. وسنعرف عندئذ كل ما نود معرفته عن الإبداع من مجرد النظر إلى الذكاء العام، ولا نكون بحاجة إلى تصميم بيئات تدعم الإبداع – وما علينا إلا أن ندعم الذكاء فيتبعه الإبداع تلقائياً. لكن الذكاء العام والإبداع يختلفان من حيث درجات الاختبارات الخاصة بكل منهما (انظر الفصل ٦). كما أنهما يختلفان من حيث أن أحدهما ينتشر في العائلات الكبيرة وينتشر الآخر في العائلات الصغيرة.

وبشكل عام، يبدو أن درجات الاستعداد المدرسي لأطفال الأسر كبيرة الحجم تقل عن درجات أقرانهم من الأسر صغيرة الحجم. وتستند هذه النتيجة إلى فرضية مفادها أن لدى الأسر الكبيرة مناخاً مثيراً للعقل أقل مما يتوفر للأسر الصغيرة. والسبب في ذلك أن الأسر الصغيرة تضم أشخاصاً راشدين أكثر نسبيًا من الأسر الكبيرة، حيث تضم هذه الأسر عادة طفلين أو ثلاثة أو أربعة أو أكثر، بينما لا يزيد عدد الراشدين الذين يساهمون في التربية عن اثنين. ومن المثير للاهتمام أن الأطفال الوحيدين في الأسرة يحصلون على درجات أقل من الأطفال الكبار. وتبدو هذه النتيجة متناقضة مع نظرية المناخ العقلي للوهلة الأولى، لأن من المعلوم بداهة أن الأطفال الوحيدين ينتسبون إلى عائلات أصغر من عائلات الأطفال الأكبر سنًا. ولكن الأطفال الأكبر في الأسرة يمرون بخبرات لا يمر بها الأطفال الوحيدون. فالأطفال الكبار يمكن أن يكونوا معلمين لأشقائهم الأصغر منهم، وهذا لا يتوفر للطفل الوحيد.

لكن الدلائل على تأثر الإبداع بترتيب الطفل دلائل إيحائية وليست قطعية. فقد ذكرت البحوث، أن الأطفال الوحيدين والأطفال الأكبر سناً في الأسرة يتفقون في الإبداع، كما يتفقون في النجاح الأكاديمي. إلاّ أن بعض البيانات تشير إلى أن الأطفال الأكبر سناً أقل إبداعاً من أشقائهم الأصغر منهم بسبب اعتمادهم على الوالدين والتزامهم بتعليماتهم. وأخيراً فإن الإبداع يميل إلى الازدهار في العائلات كبيرة الحجم، بخلاف النجاح الأكاديمي. وقد يكون السبب في ذلك أن أطفال العائلات الكبيرة يقضون وقتاً أطول دون إشراف أو مراقبة، فيضطرون إلى استعمال مهاراتهم التخيلية من أجل ترفيه أنفسهم. أو ربما يكون السبب هو التفاعلات الثنائية المتكررة بين الأطفال أنفسهم في العائلات الكبيرة. وقد ترتبط هذه العلاقة أيضاً بالمستوى الإجتماعي–اقتصادي (socio-economic status (SES، فالعائلات الكبيرة تنتمي عادة إلى المستويات الدنيا، مما يعني أنها قد لا تملك إلا القليل من الدمى والمشتتات البيئية. وبالتالي فإن الأطفال في هذه العائلات يبدعون في اكتشاف طرق جديدة للعب والتسلية.

ويتضمن أحد مظاهر هذه المسألة البحوث التي تشير إلى أن التفكير التباعدي يرتبط ارتباطًا موجبًا بعدد الأشقاء في الأسرة. وقد أبرزنا هذه النتيجة سابقاً لأنها تتعارض تماماً مع ما وجدناه من المقاييس غير الإبداعية للموهبة. فاختبار ستانفورد للإستعداد (SAT) مثلاً يفرز درجات متدنية في العائلات الكبيرة (Zajonc & Markya, 1975). ومع أننا ما زلنا بحاجة إلى مزيد من البحوث حول ديناميات الأسرة وعملياتها، إلاّ أنه يمكن القول إن وجود أشقاء في الأسرة يقود إلى توفر نوع معين من المرونة. ومن أوضح الأمثلة على ذلك الطفل الوحيد، الذي لا يحتاج إلى أن يكون مرناً جداً (وأنا أعمم هنا لكي أحافظ على وضوح المثال فقط). فالطفل الوحيد لا يحتاج إلى مشاركة الآخرين أو إلى تقاسم شيء بينه وبينهم أو إلى أخذ وجهات نظرهم بالاعتبار. لكن إذا كان للطفل أشقاء، فإنه سيحتاج على الأرجح إلى مشاركتهم وتقاسم الأشياء بينه وبينهم وتفهم وجهات نظرهم. إذن يمكن القول باختصار إن عدد الأشقاء يرتبط بالمرونة التي تميز المواهب الإبداعية.

تذَّكر هنا العلاقة الموجودة بين الإبداع والقابلية للتكيف، وربما يجب أن أقول هنا "العلاقات"، إذ أن القابلية للتكيف تسمح للفرد أن يكون مرناً ومبدعاً، ولكنها قد تؤدي أيضاً إلى المسايرة وتعيق الإبداع.

العوامل الإجتماعية-اقتصادية: التأثيرات الاجتماعية – الاقتصادية ليست عائلية تماماً؛ بل هي أعم من ذلك. إلاّ أنه يمكن تصنيف العائلات، لأغراض البحث، في فئات اجتماعية اقتصادية. وهناك بحوث تشير إلى أن المستوى الاجتماعي – الاقتصادي يرتبط بالإبداع وحل المشكلات، ومن المرجح أن يكون التأثير المباشر للاقتصاد على قدرات الأطفال الإبداعية من خلال العائلة. وينطبق ذلك على عدة جوانب: فالعائلات تنقل القيم الثقافية إلى أبنائها وتربيتهم وتكون مسؤولة عن تنشئتهم وفق ثقافة المجتمع. وهذا يعني أن العائلة تخطط لاختيار الثقافة المناسبة لأطفالها (Albert, 1991)، حيث تعمل على تبسيط الثقافة والتأثيرات الاجتماعية – الاقتصادية على هؤلاء الأطفال. وقد يكون شيء ما جزءًا من روح العصر، ولكن العائلة لا تقدره، وبالتالي لا تركز عليه لدى أطفالها. وإذا وجد شيء آخر من طراز قديم في عصر معين أو ثقافة معينة، فقد تصرّ العائلة على إيصاله إلى أطفالها. فمعظم الموسيقى في الإذاعة هذه الأيام هي من نوع الموسيقى الشعبية، لكن بعض الأطفال ما زالوا يستمعون للموسيقى الكلاسيكية على جهاز المسجل الخاص بالعائلة. ولا شك أن هذه الأمور تتغير بمرور الزمن. فنجد كثيراً من المراهقين مستقلين عن العائلة بحيث يبتعدون عن مسجل العائلة الذي يعزف موسيقى كلاسيكية ويضعون سماعات الرأس للعودة إلى الموسيقى الشعبية.

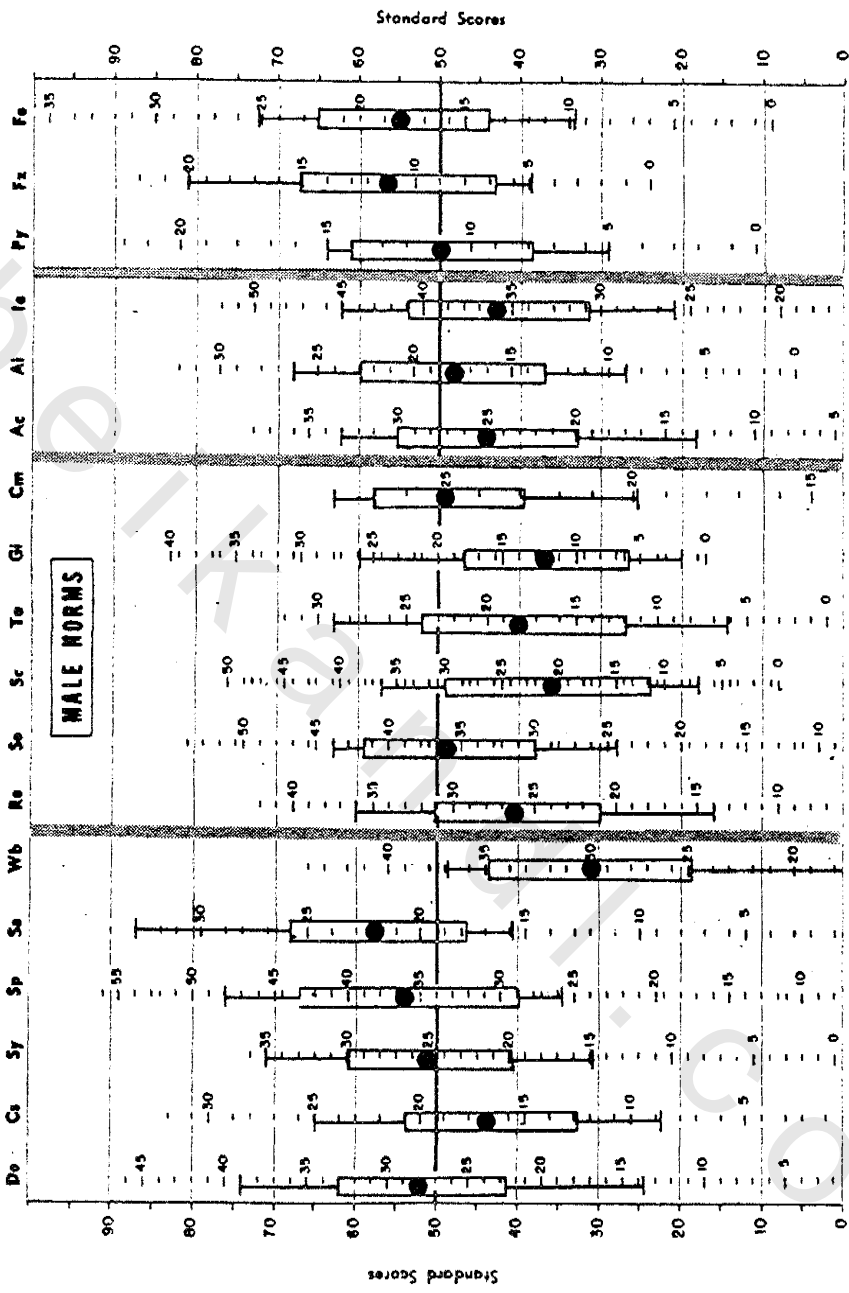
ويرتبط المستوى الاجتماعي – الاقتصادي بالإبداع وتطوره لدى الأطفال لأن هذا المستوى يحدد، ولو جزئياً، نوع الخبرات والمصادر المتاحة للطفل. كما أن تعليم الوالدين يرتبط بالمستوى الاجتماعي – الاقتصادي للأسرة، إذ أن هذا التعليم بحد ذاته يلعب دوراً كبيراً في تطور الطفل، فهو يحدد أنماط التواصل ومحتواه، وينقل للأطفال فكرة مفادها أن التعلم شيء ذو قيمة. كما يحدد المستوى الاجتماعي – الاقتصادي مدى سعة الخبرات التي سيحصل عليها الطفل، من حيث إمكانية السفر، والكتب التي يمكن توفيرها له، وتنوع الأشخاص الذين يزورون المنزل، والخبرات الثقافية التي يزورها الطفل (كالمتحف والمسارح، مثلاً).

قد تكون الخبرات المتنوعة أمراً مفيدًا لتطوير الإبداع؛ فمن السهل أن نرى كيف ترتبط بالمرونة الفكرية التي ترتبط بدورها بالموهبة الإبداعية، مع أننا يجب أن ندرك وجود مستوى أمثل من الخبرة هنا إذ أن وجود تنوع كبير جداً منها قد يكون مزعجاً. لاحظ أن هذه هي المسألة نفسها تقريباً التي وصفناها في الفصل الأول، رغم أننا عرفنا الخبرة هناك بأنها المعلومات. وكانت النتيجة فيما يتعلق بالمعلومات أنها يمكن أن تساعد في التفكير الإبداعي ولكنها من جهة أخرى يمكن أن تعيقه – هناك مستوى أمثل من المعلومات يجب توفره. وينطبق الشيء ذاته على الخبرات التي يمكن أن تحددها الأسرة والمستوى الاجتماعي – الاقتصادي. ويمكن أن نذكر هنا مثالاً واحدًا، فمن الممكن أن تسهّل البيئات المتسامح ظهور الاستقلال الذي يميز كثيراً من الجهود الإبداعية، لكن التساهل الشديد في المنزل قد يقود مباشرة إلى عدم الأمان. وتشير بحوث التعلق إلى أن الأطفال الذين يرتبطون بآبائهم بشكل آمن يقومون باكتشاف الأشياء لأنهم مطمئنون بأن الوالدين سيكونون حاضرين عندما ينتهون من الاكتشاف.

ومع أن المستوى الاجتماعي – الاقتصادي قد ارتبط مباشرة بالإبداع (Feldman 1970; Dudek et al. & Bruininks 1994) كما ارتبط بشكل أعم باستراتيجيات حل المشكلات (Odon, 1967)، إلاّ أنه مازال مجالاً بحثيًا غير مكتمل. وقد يكون السبب في ذلك أن هذا المستوى هو جانب خاص من جوانب العائلة ("ونحن هنا لا نتحدث عن الأموال")، يصعب إجراء البحوث عليه وربما يشوه أي بحث يدور حوله. تذكر هنا أن البحث حول العائلات أمر معقد للغاية، فلكي تفهم تأثير العائلة، عليك أن تعرف معلومات عن الوالدين (المهنة، والقيم، والتعليم، والطلاق، الخ)، وعن بنية العائلة (ترتيب ولادة الطفل، وعدد الأشقاء)، والفجوة بين الأعمار، وفترات التباعد بين الأشقاء، إضافة إلى ضرورة معرفة معلومات عن جنس الطفل، والخلفية الثقافية والمستوى الاجتماعي – الاقتصادي. وهناك تأثيرات أخرى محتملة للعائلة، لكن هذه القائمة وحدها تقود إلى مئات الاقتراحات ومئات أنماط العائلات، وهذا يجعل عزل أثر متغير معين أمرًا صعبًا، ويصعّب إجراء البحوث في هذا الموضوع.

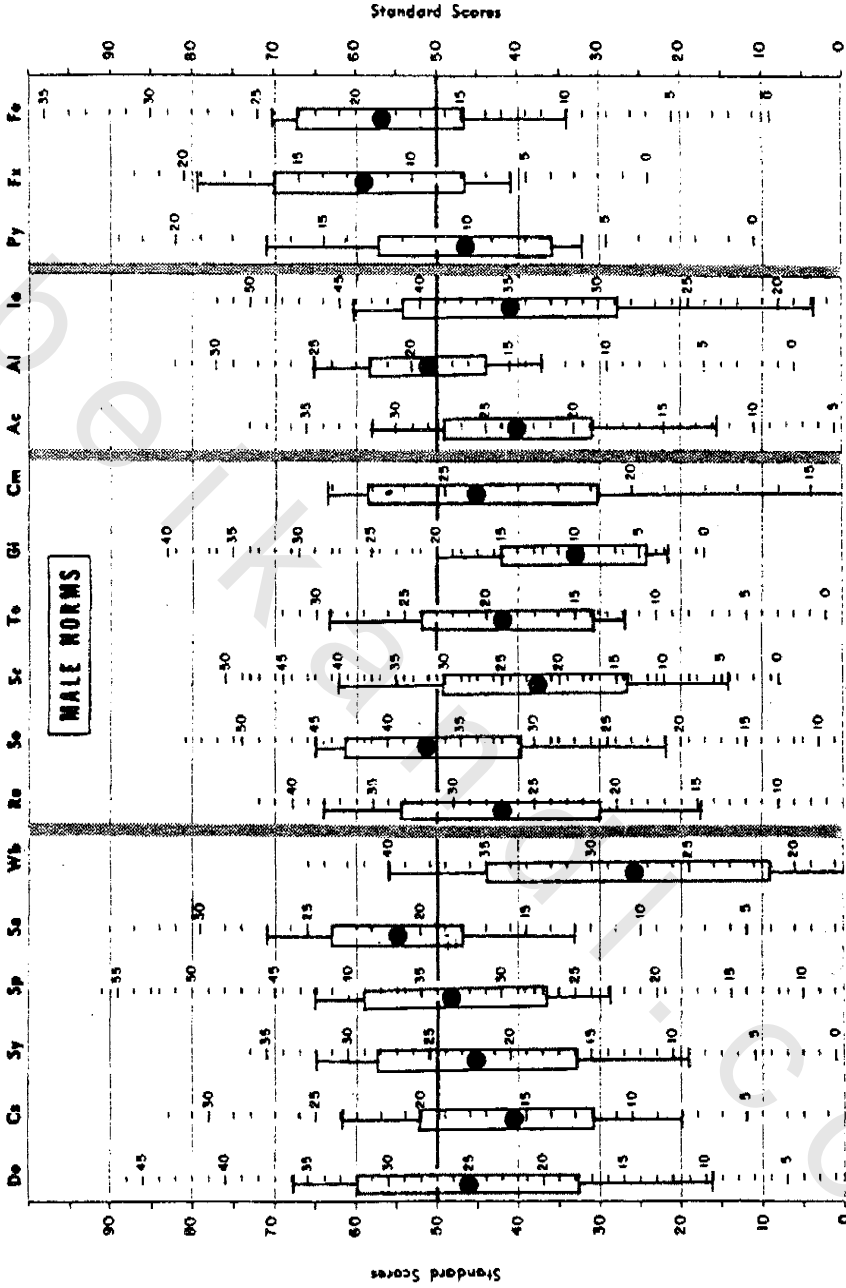
المتغيرات الوالدية: يرتبط عدد من السمات الشخصية للوالدين بالقدرة الإبداعية. وفي إحدى الدلائل الحديثة على ذلك، قام "رنكو" و "ألبرت" (٢٠٠٥) بدراسة كانت جزءاً من بحث طولي عن الأطفال الموهوبين المتميزين، وطبقا فيها مقياس بطارية كاليفورنيا النفسي California Psychological Inventory- (CPI) (Gough 1975)- على الأطفال أنفسهم وعلى آبائهم وأمهاتهم. ويعد مقياس CPI مقياسًا مفيدًا في هذا الصدد لأن له معايير مكثفة ويوفر صفحة نفسية لكل فرد في الدراسة. وقد مثل الأطفال نوعين متميزين من الموهبة الاستثنائية: إحداهما لمهارة في مبحث معين (كالرياضيات أو العلوم مثلاً)، والثاني للقدرة العقلية العامة (كدرجات الذكاء التي تفوق ١٥٠ درجة، مثلاً). ويوضح الشكلان ٤:٢، ٥:٢ الصفحات البيانية النفسية للأطفال وآبائهم وأمهاتهم.

obeikandl.com



الشكل ٢:٤ الصفحات النفسية للأطفال الموهوبين في الرياضيات والعلوم على مقياس كاليفورنيا النفسي (Runco & Albert, 2005)

obeikandl.com



الشكل ٥:٢ الصفحات النفسية للأطفال المولودين في ضوء القدرة العامة الاستثنائية (Runco & Albert, 2005) (IQ).

obeikan.com

الجدول ٢ : ١ مقياس يستعمل لتقدير آراء الوالدين لمستويات الاستقلال المناسبة
تعليمات للوالدين: في أي عمر تعتقد أن من المناسب أن يفعل الطفل ما يلي:

	العمر (بالسنوات)	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١.	يكسب مصروفه اليومي بنفسه؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٢.	ينام ليلة واحدة مع صديق؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٣.	يلعب في أي مكان يريد أن يلعب فيه؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٤.	يبني صداقاته بنفسه ويزور أصدقاءه؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٥.	يبقى وحيداً في الليل حتى منتصف الليل؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٦.	يتخذ قرارات بشأن لباسه وأمواله؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٧.	يعمل جليساً للأطفال في منزل آخر؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٨.	يذهب إلى النوم متى شاء؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
٩.	يذهب إلى السينما من دون مرافقة الوالدين؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١٠.	يشارك في رحلة ليوم واحد؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١١.	يجرّب أشياء جديدة ولا يطلب مساعدة؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١٢.	يحقق إنجازاً جيداً في المدرسة بدون مساعدة الوالدين؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١٣.	يسلّي نفسه بنفسه؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١٤.	ينجح في مسابقة؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١٥.	يشارك في مناقشات الوالدين؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
١٦.	يجرب أشياء جديدة ولا يطلب مساعدة؟	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦

(بتصرف من Albert & Runco)

Open Knowledge

يلاحظ أن هذه الصفحات البيانية النفسية مستوية، بمعنى أن المشاركين لم ينحرفوا عن المستوى العادي في كثير من المقاييس. لكن أحد الانحرافات كان على مقياس السعادة well- being ، الذي لا يدخل في الصفحات المعيارية (وبالتالي لم يدخل في الأشكال البيانية)، ولكنه ضروري لحساب مؤشر الإبداع في مقياس كاليفورنيا النفسي CPI. فقد حصلت مجموعات المراهقين على درجات متدنية على هذا المقياس، كما كانت هناك إشارة ضمنية إلى مستوى متدنٍ من حب الاختلاط بالآخرين. أما الفروق، في هذا البحث، بين عينات الذكاء الاستثنائي وعينات القدرات الرياضية والعملية الاستثنائية فكانت بسيطة (cf. Runco & Albert, 1985). وقد أوردنا مزيدًا من التفاصيل حول الشخصية الإبداعية في الفصل التاسع، لكن ما هو مهم هنا هو أن عدة مقاييس من (CPI) ارتبطت بدرجات الإبداع لدى الطلاب المراهقين. وقد كان نمط الارتباطات معقداً بسبب وجود عدة مقاييس للإبداع (مثل The Biographical Inventory of Creativity–BIC، واختبارات التفكير التباعدي، وحتى مقياس بطارية كاليفورنيا النفسي ذاته)، وبسبب تقديم هذا المقياس متنبئات للشخصية على صورة درجات مركبة، ودرجات عاملية، بما في ذلك، الانحدار، والتحليلات القانونية. وقد ارتبط بالإبداع مؤشر قدرة الوالدين على الفكر المستقل، وكذلك مؤشر الذكورة / الأنوثة من المقياس. كما كان هناك دليل على أن التزام الوالدين بالتقاليد يرتبط على الأقل ببعض درجات الإبداع عند أبنائهم المراهقين.

لقد أهتم "رنكو" و "آلبرت" (١٩٨٥) بالعلاقة بين استقلال الوالدين والإبداع عند أطفالهما. وقد عرّفا الاستقلال على أنه إتجاه، وطلبا من الوالدين أن يقدرا مستوى الاستقلال المناسب للأطفال في المواقف المختلفة. ويبين الجدول ١:٢ صورة معدلة عن المقياس الذي استعمل لتقييم آراء الوالدين حول الاستقلال.

كما وجد أن تقدير الوالدين لاستقلالية أطفالهما يرتبط بالاستقلال الفعلي لهؤلاء الأطفال وبمهارات التفكير الإبداعي والتباعدي لديهم. فالوالدان اللذان يسمحان بالاستقلال يفكر أطفالهما بطريقة إبداعية. كما أن الأطفال مرتفعي الأصالة هم الذين يسمح آباؤهم بالاستقلال في عمر مبكر. تذكر أن الاستقلال هو إحدى السمات المهمة للإبداع في بحوث الشخصية. ويمكن أن يتخذ الاستقلال صوراً عديدة، بما في ذلك تحمل الأفكار غير التقليدية، وتحمل الإدراكات التي تبدو غير واقعة. وأنا أشير بذلك إلى الأصدقاء الخياليين والعالم التخيلي الذي يبنيه الأطفال المبدعون أحياناً. وقد تتحدى هذه الأمور كثيراً من الوالدين لأنها غير واقعية (انظر المربع ٤:٢).

إن دراسات شخصيات الوالدين مفيدة بشكل عام لأنها تزودنا بنوع من البحوث وبإطار نظري للفكرة الإبداعية المعقدة، فهناك، في نهاية المطاف، دراسات معرفية تشير إلى أن الإبداع يستفيد من التفكير التباعدي والأصالة (Guilford, 1968)، إضافة إلى دراسات في الشخصية تشير إلى الشيء نفسه تقريباً (ولكن ربما بمصطلحات مختلفة).

نظريات الإبداع الضمنية عند الوالدين: يحمل الوالدان والمعلمون والناس العاديون غير الباحثين نظريات ضمنية عن الإبداع. أما الباحثون، فيحملون، مقارنة مع هؤلاء، نظريات صريحة، وهي نظريات يسهل تعريفها، وهي واضحه لأنه يجب التعبير عنها ومشاركة الآخرين فيها. كما يتم اختبارها وعرضها أو نشرها وتصبح جزءاً من المجتمع العلمي. أما المعلمون والوالدون، بالمقابل، فلا يحتاجون إلى مشاركة غيرهم بأفكارهم أو فحصها، فتكون نظرياتهم عن الإبداع بهذا المعنى ضمنية. وهي ليست مجرد أفكار عن الإبداع، على أية حال، وإنما هي أيضاً توقعات.

المربع ٤:٢

الرفاق الخياليون والعوالم الخيالية

On Imaginary Companions and Paracosms

قد يكون تكوين الرفاق الخياليين والعوالم الخيالية (paracosms) هو الأكثر شيوعاً بين الأفراد ذوي المواهب الإبداعية المتميزة. لاحظ الكلمات التي تضمنها هذا التعريف الحديث للرفاق الخياليين: "يخترع كثير من أطفال ما قبل المدرسة رفاقاً خياليين يصبحون جزءاً منتظماً من روتينهم اليوميّ. (Taylor et al. 1993, p. 276). والكلمة الإجرائية هنا هي "يخترع"، كما وردت في "يخترعون رفاقاً خياليين".

ويبدو أن هؤلاء الرفاق الخياليين والعوالم الخيالية تشيع أكثر ما يمكن خلال سنوات ما قبل المدرسة (Mackeith, 1982; Taylor,1999)، وهي أقل شيوعاً ولكنها موجودة بين الأطفال الذين هم في سن المدرسة (Hurlock & Burnstein, 1932; Taylor, 1999). ويبدو أن "سينجر" و "سينجر" (Singer & Singer, 1992, p. 110) شعرا أن العمليات الانفعالية والمعرفية ذاتها تستمر مدى الحياة وأن "عملية ارتباط أفكارنا الخاصة بالأرواح التي تألفها تستمر هي الأخرى عبر حلقات الحياة كلها. وهناك تقارير تشير إلى أن وجود الرفاق الخياليين يستمر حتى يصبح الفرد في سن الثامنة عشرة. فقد ذكر "تايلور" (Taylor, 1999) أن ٦٣٪ من عينة مكونة من ١٠٠ شخص لديهم رفاق خياليون، وهو رقم قريب جداً من نسبة ٦٥٪ التي ذكرها "سينجر" و"سينجر" (١٩٩٢).

ويميل الوالدان إلى ملاحظة وجود رفاق خياليين عند أطفالهم أقل من الأطفال أنفسهم (ربما في ٢٠٪ من الحالات)، لكن هذا هو ما يمكن توقعه لأن الرفاق الخياليين يكونون واضحين تماماً للأطفال الذين يلعبون معهم، بينما يكونون أقل ملاحظة من الوالدين أو ربما ينسى الوالدان وجودهم. كما أن تكرار وجود الرفاق الخياليين يتذبذب بناء على تعريف الرفيق الخيالي. فكثير من الباحثين يرى أن الرفيق يجب أن يكون إنساناً، لكن باحثين آخرين (e.g., Singer & Singer, 1992) يقبلون أن يكون الرفيق دمية أو أشكالاً أخرى مشابهة (كالدببة مثلاً)، لكنهم يشترطون أن يتعامل الطفل مع الدمية كشيء حي – أي رفيق تفاعلي حقيقي.

وهنالك وجهة نظر للتحليل النفسي تتعلق بالرفاق الخياليين (e.g, Sperling, 1954) تقترح أن هؤلاء الرفاق يخدمون كوسائل دفاعية (ربما للإسقاط projection). كما فسّر وجود الرفاق الخياليين كدلالة على الموهبة، أو إشارة إلى النرجسية أو التمركز حول الذات، أو انعكاس لشكل من أشكال النقص، أو نتيجة ضعف التحكم بالغرائز. ويفترض التفسير الأخير أن الرفيق الخيالي الذي يلعب مع الطفل يساعده في الانتقال إلى المعرفة الناضجة المستقلة. وأكثر ما يهمنا هنا أن الرفيق الخيالي قد يكون مؤشراً على القدرة الإبداعية. كما أن الطفل يصف صديقه الخيالي عادة بتفصيل شديد. بل إن الصديق هو في حقيقته نتيجة بعض العمليات الإبداعية. فهو ليس مجرد شيء غامض في ذهن الطفل وإنما له خصائص ثابتة وميول وتوجهات وتفصيلات تميزه عن غيره. وكل واحدة من هذه تكون نتيجة التفكير التفصيلي في هذا الرفيق. ومن هذا المنطلق، فإن الرفيق الخيالي يزود الطفل بقدر كبير من ممارسة التفكير الإبداعي.

وقد ذكر "شيفر" (Schaefer, 1969) في دراسة مشهورة تناولت الرفاق الخياليين أن هناك ارتباطاً دالاً بين الرفاق الخياليين وبين الإبداع. ولكنه اعتمد في دراسته تلك على ما تذكره المراهقون من أيام طفولتهم، مما يفتح المجال أمام تحيزات التقرير الذاتي. وتشمل هذه التحيزات النسيان، والاستجابة المرغوبة اجتماعياً، والتلفيق. وكان الارتباط أقوى ما يمكن في حالة الإبداعات الأدبية. ولم يستطع "مانوسيفتس" وزملاؤه (Manosevitz et al. 1977) تكرار هذه الدراسة والحصول على النتائج ذاتها.

ويعتقد "شيفر" و "أنستازي" (Schaefer & Anastasi, 1968) أن وجود الرفيق الخيالي متنبئ جيد بالموهبة الإبداعية. وضمنا سؤالاً عن الرفاق الخياليين في المقياس الذي صمماه للإبداع. وكان الافتراض هنا أن الأشخاص المبدعين يميلون لتكوين رفاق خياليين، على الأقل في مرحلة طفولتهم، لكن حالة وجود رفاق خياليين بين الأشخاص المبدعين ليست معروفة على أي حال.

المربع ٤:٢

الرفاق الخياليون والعوالم الخيالية - تكملة

هل ستسمح لأطفالك، عندما يكون لديك أطفال، أن يلعبوا بشكل منتظم مع صديق خيالي؟ نتمنى أن تفعل، على الأقل عندما يكون طفلك في سن ما قبل المدرسة. قد لا يكون هذا الأمر سهلاً كما يبدو لك، فقد يطلب طفلك، مثلاً، مقعداً إضافياً في كل وجبة طعام لصديقه الخيالي، وهذا يكلفك مزيداً من العمل والجهد. وقد يختلق طفلك أكثر من صديق خيالي - فقد يختلق حديقة حيوان خيالية وفيها عدد من الحيوانات الغريبة التي تحتاج إلى رعاية خاصة. وإذا كان طفلك مبدعاً حقاً، فقد تكون لديه ميول أخرى إلى جانب الخيال الجامح، وبعضها قد يجعل حياتك أصعب مما لو كان طفلك تقليدياً أو غير مبدع. وهناك ميل آخر يمكن أن نذكره هنا، وهو أن طفلك المبدع قد يكون من النوع الذي يعارض الآخرين دائماً.

لقد أكد تايلور وزملاؤه (١٩٩٣) أهمية سنوات ما قبل المدرسة. فقد يكون من المقبول، وربما من المثير، أن يكون لطفل المدرسة رفيق خيالي لكن ماذا لو كان الأمر يتعلق بشخص راشد. إن من المحتمل في هذه الحالة أن نشك في هذا الشخص الراشد ونسميه مسميات غير مسمّى "المبدع". تأمل، مثلاً، "جيمي ستيورات" في فلم "هارفي"، الذي حوصر تقريباً من كافة معارفه لأنه كان يتحدث مع صديق غير مرئي اسمه "هارفي". لكن "هارفي" كان أرنباً طوله ستة أقدام (وأنا أعتقد من وجهة نظري أن "جيمي ستيورات" كان أكثر الأفراد سوءًا في ذلك الفلم).

لا يستطيع الوالدان دائماً تحمل الإبداع، رغم أنه غالباً يتطلب التحمل. إن الموافقة على أن الإبداع أمر مرغوب فيه، وأنه سمة تقدرها وتحب أن تشجع وجودها لدى أطفالك شيء، وتحمله ومحاولة دعمه شيء آخر تماماً. ويوضح بحث "براون" (Brown, In press) على الوالدين ولغة الأطفال بعض الصعوبات: فقد وجد أن الأمر المهم لدى الوالدين في لغة أطفالهما ليس القواعد والتعقيد، وإنما الصدق. فالوالدان لا يريدان من طفلهما أن يتحدث بطريقة تعكس وجهة نظر غير دقيقة عن العالم، وهذا بالضبط ما قد يزودهم به الطفل المبدع! فما هو الصديق الخيالي في نهاية المطاف؟ والى أي مدى يكون وجوده صحيحًا ودقيقًا؟"

كما يواجه المعلمون بعض الصعوبات مع الأطفال المبدعين. تذكر في هذا الصدد الصفحات البيانية "للطفل المثالي" التي قدمها لنا "تورانس" (١٩٦٨) و "راينا" (١٩٧٥). فقد كان الطفل المثالي مؤدبًا ومهتماً بالآخرين ومحترماً ودقيقاً في مواعيده. وهو ليس متمردًا وغير تقليدي ومعارضاً للآخرين. إن المربين سوف يتهاونون في عملهم ونعذرهم في ذلك لو تخيلنا أن عليهم أن يقضوا في غرفة واحدة ست ساعات، وخمسة أيام في الأسبوع، بوجود (٢٠ - ٣٠) طالبًا يعارضون كل ما يقال. يتناول الفصل ٦ بالتفصيل التأثيرات التربوية على القدرات الإبداعية.

وقد يكون هذا أكثر الأجزاء أهمية في النظريات الضمنية: إنها تقود إلى التوقعات، والتوقعات بدورها تقود إلى سلوك فعلي. إن من الواضح، إذن، أن توقعات المعلمين عن إبداع الأطفال سوف تحدد كيفية استجابتهم للطفل ونوع الفرص التي سيوفرونها له. فإذا اعتقد أحد الوالدين ضمنياً أن كل الأطفال المبدعين هم فنانون، مثلاً، فإنه لن يتوقع إبداعاً كثيراً من طفل لا يستطيع أن يرسم. ويمكن أن نسمي هذا الخطأ بالذات التحيز للفن (art bias).

لقد تفحص "رنكو" (١٩٨٩ب) النظريات الضمنية التي يحملها الوالدان عن إبداع أطفالهما. وقد بدأ بتطبيق قائمة شطب الصفات Adjective Check List - ACL (Gough & Heilbrun, 1975) على مجموعة من الآباء. وطلب منهم أن يحددوا الصفات التي يعتقدون أنها تشير إلى إبداع الأطفال من قائمة تضم ٣٠٠ صفة. قام بعد ذلك بإدخال أكثر الصفات تكراراً إلى مقياس تقويم الوالدين لإبداع الأطفال (Parental Evaluation of Children's Creativity - PECC). (أما مقياس تقويم المعلمين لإبداع الطلاب The Teachers Evaluation of Children's Creativity فقد عرضناه في الفصل ٦). وقارن "رنكو" (١٩٨٩ب) هذه الصفات بتلك التي ذكرتها البحوث السابقة المتعلقة بآراء المعلمين (Runco, 1984). وقد تبين

أن هناك اتفاقاً معقولاً بين الوالدين والمعلمين؛ فقد شعرت المجموعتان أن الصفات التالية تعد مؤشرات على الإبداع: الاهتمامات والميول الفنية والتخيلية والاستقلالية والابتكارية والأصيلة والواسعة إضافة إلى حب الاستطلاع. ثم جمع "رنكو" (١٩٨٩ب) بيانات إضافية عن مجموعات جديدة من المعلمين والوالدين. وقد جمعت تقارير هذه المجموعات معاً بحيث تم تمثيل عناقيد كثيرة من الفقرات في درجات مركبة. (ليس من الحكمة أبداً أن نقارن بين المجموعات أو نعتمد بأي طريقة كانت على الفقرات الفردية من الاختبارات. فالفقرات الفردية تفتقر إلى الثبات). لقد أشارت هذه المقارنات الإحصائية بين المعلمين والوالدين إلى مستوى متدن من الاتفاق بينهما. وقد اندهش "رنكو" لهذه النتيجة، نظراً لاختلاف الخبرات التي يمر بها الوالدان والمعلمون مع الأطفال.

وسّع "رنكو" و "جونسون" و "باير" (١٩٩٣) هذه الدراسة لكي يتفحصوا كلاً من الصفات الدالة وغير الدالة على الإبداع. كما بحثوا جيداً في المرغوبية الاجتماعية للفقرات والصفات المرتبطة بالإبداع. وقد كانت وجهات نظر الوالدين والمعلمين في هذا البحث متقاربة أكثر مما كانت في البحث السابق. وقد يكون السبب في ذلك أن "رنكو" وزملاءه استعملوا المنهجية ذاتها مع المعلمين والوالدين على حد سواء، بينما كانت هناك بعض الفروق المنهجية في البحث السابق. وقد أدى هذا الإجراء إلى المحافظة على ثبات "تباين الطريقة" لدى المجموعتين. لكنّ المجموعتين لم تكونا على اتفاق تام بالطبع! لقد كان ٦٧٪ من الفقرات والصفات المشتركة (تلك التي ذكرها ٥٠ ٪ على الأقل من العينة) متطابقة. أما النسبة المتبقية من الفقرات (٣٣٪) فلم يكن هناك اتفاق حولها (ذكرها أقل من ٥٠٪ من أفراد العينة). وقد اتفقت المجموعتان على أن الأطفال المبدعين يكونون متكيفين وخياليين ومغامرين وأذكياء ومبتكرين ومحبين للاستطلاع وجريئين وحالمين. لكن الاتفاق كان أقل حول الفقرات التي لا تدل على الإبداع، ومع ذلك كان هناك إجماع معقول على أن الطفل غير المبدع يكون حذرًا ومتخوفًا وتقليديًا ومكتشفًا للأخطاء وغير طموح. وعندما وجدت فروق بين الوالدين والمعلمين، أشارت إلى أن الوالدين أكثر اهتماماً بالميول الشخصية والعقلية (فهم اندفاعيون ومغامرون، ومثابرون، وتقدميون، وواسعو الحيلة، وواثقون بأنفسهم)، بينما يهتم المعلمون بالسمات المرتبطة بالمواقف الاجتماعية (مرحون، وعاطفيون، وودودون، وتلقائيون، وهادئون).

استعمل "جونسون" وزملاؤه (Johnson et al. 2003) منهجية التثبيت الاجتماعي للمقارنة بين النظريات الضمنية للوالدين وللمعلمين، وبين عينة من الولايات المتحدة وأخرى من الهند. كما فصل هذا البحث بين السمات المميزة للإبداع والسمات التي تتعارض معه. فالسمات التي تتعارض مع الإبداع ترتبط سلبياً به، وهي تعوق الإبداع، أو على الأقل ليست متوفرة عند الأشخاص المبدعين. وكان الهدف الأخير من هذا البحث فحص العلاقة بين الإبداع والمرغوبية الاجتماعية.

وأشارت التحليلات الإحصائية إلى أن كلتا المجموعتين (الوالدين والمعلمين) أدركتا حقاً أن هناك سمات مميزة للإبداع وأخرى تتعارض معه. وإضافة إلى ذلك، فقد اعتقدت المجموعتان أن معظم السمات المميزة للإبداع هي سمات مرغوبة من المجتمع. ولكن هذا ليس صحيحاً تماماً، إذ كانت هناك بعض السمات المرتبطة بالإبداع ولكنها ليست مرغوبة اجتماعياً. وكانت الفروق بين الراشدين من الولايات المتحدة والراشدين من الهند أوضح ما تكون في حالة السمات العقلية والسمات المتعلقة بالاتجاهات. وقد عرضنا أمثلة على الطرفين في الجدول ٢:٢

إبداع الوالدين: ركزت معظم بحوث التقييم المباشر لدور العائلة في الإبداع على إبداع الوالدين. فليس من الغريب أن يكون إبداع الوالدين متنبئاً جيداً بإبداع الأطفال. فالوالدان اللذان يتميزان بتفكير أصيل يربّون أطفالاً ذوي مهارات تفكير تباعدي. فمعاملات الارتباط بين الدرجات على اختبارات التفكير التباعدي عند الوالدين ودرجات أطفالهما تقع في مدى ٠,٤٠ إلى ٠,٥٠ (Runco & Albert, 1986a) لكن من المحتمل أن يتذبذب معامل الارتباط الحقيقي عندما تتغير العينات. فقد وجد "رنكو" و "ألبرت" فروقاً بين الأطفال ذوي الذكاء الاستثنائي والأطفال ذوي المواهب العملية والرياضية (وتكون العلاقة أقوى في

حالة المواهب الرياضية)، ووجدا أيضاً أن كافة الذين شاركوا في الدراسة كانوا موهوبين بشكل استثنائي. ويمكن أن تكون العلاقة بالطبع أضعف في العائلات ذات الأطفال الأقل موهبة.

وكما أشرنا سابقاً، فإن عملية النمذجة تحدث داخل الأسرة، حيث يقلّد الأطفال التفكير التباعدي الذي يقوم به الوالدان. كما أن عملية التقويم (evaluation) ستكون مهمة للتفكير التباعدي وللإبداع، لأن من المفترض أن الآباء الذين يقيمّون التفكير الأصيل يحترمون الإبداع ويقدرونه، بما في ذلك التفكير التباعدي عند أطفالهم، كما قد يقدرون الأصالة ويعززون التفكير الأصيل. وقد تصبح هذه القيم جزءاً من عقلية الأطفال فيتعلمون الاستراتيجيات الفعلية للتفكير الأصيل.

الجدول ٢:٢ : السمات المتعلقة بالاتجاهات والدافعية والعقل
(بتصرف من "جونسون" وزملائه، ٢٠٠٣)

الاتجاهات	الذهنية/ العقلية	الدافعية
متقلبون	محبون للفن	نشيطون
حالمون	قادرون	مغامرون
عاطفيون	أذكياء	حذرون
تسهل إثارتهم	واسعو الخيال	محبون للاستطلاع
مرحون	متعددو الميول	مصممون
مستقلون	مبتكرون	مفعمون بالنشاط
فرديون	أصيلون	متحمسون
	واسعو الحيلة	اندفاعيون
	متعددو المواهب	**تلقائيون**

كما تم توثيق معامل ارتباط دال إحصائياً بين إبداع الوالدين، وإبداع أطفالهما في دراسة "نوبل" وزملائه (Noble et al. 1993). وقد شملت عينة هذه الدراسة عائلات فيها مدمنو كحول، وعائلات ذات تاريخ من الإدمان على الكحول، وعائلات ليس في تاريخها أي إدمان على الكحول. ومن اللافت للانتباه أن الارتباط بين إبداع الآباء وأطفالهم كان أقوى من الارتباط بين إبداع الأمهات وأطفالهن. كما وجدت فروق جماعية في ذلك الموضوع. وربما كان من أغرب النتائج عدم وجود ارتباط دال بين درجات الأمهات ودرجات أزواجهن على اختبارات الإبداع. فقد كانت الارتباطات صغيرة وغير دالة، مما شكل تناقضًا مع فرضية التزاوج المتجانس (assertive mating) (وهو ميل الأشخاص المتشابهين إلى الزواج من بعضهم بعضاً). ومع أن هذه الدراسة ركزت على عينات استثنائية، إلاّ أن الارتباطات بين الآباء وأطفالهم كانت واضحة على عدة مقاييس، بما في ذلك اختبار التفكير التباعدي، واختبار كيف تفكر How Do You Think Test (Davis, 1975) ومؤشر الأصالة/ الفطنة Origence/ intellectence الذي هو جزء من قائمة شطب الصفات ACL (وقد ناقشنا الإدمان على الكحول والإبداع في الفصل ٤ بالتفصيل).

وكلما تقدم الأطفال بالعمر، قل الوقت الذي يقضونه مع العائلة وفي المنزل. بل إن هناك فترات من النمو، كما ذكرنا في حديثنا عن الالتزام بالتقاليد، يكون فيها الأصدقاء والزملاء على درجة من الأهمية توازي أهمية العائلة في حياة الطفل،

أو الفتى أو المراهق. ويعتقد بعض الناس أن الخبرات المبكرة هي الأشد تأثيراً في النمو، وبذلك فإن الطفل يبعد نفسه عن العائلة وقيمها خلال سنوات المراهقة، ولكنه يعود إلى القيم الأولى التي نشأ عليها في وقت ما من مرحلة الرشد. ولم يتطرق أحد، على حد علمي، إلى فحص هذا التحول المزدوج تجريبياً. ولكن هناك، رغم ذلك، بحوثًا تجريبية عن دور الأقران والعلاقة بين وضع الزملاء per status والطاقة الإبداعية الكامنة.

وضع الزملاء والإبداع
PEER STATUS AND CREATIVITY

لقد فحص "لاو" و "لي" (Lau & Li, 1996) العلاقة بين وضع الزملاء والإبداع لدى عينة كبيرة من الطلاب الصينيين في هونغ كونغ. وقد تم تحديد الأطفال، كما هو الحال في مثل هذه البحوث السوسيومترية (Sociometric)، على أنهم شعبيون، أو مثيرون للجدل، أو معتدلون، أو مهملون، أو مرفوضون. وقد بنيت هذه الفئات على ترشيح الزملاء (عدد الطلاب في الصف الذين قال زملاؤهم إنهم يحبونهم أكثر ما يمكن أو أقل ما يمكن). هذا هو الأسلوب المستخدم في البحوث السوسيومترية. كما اعتمدت تقييمات الإبداع على آراء الزملاء وأحكام المعلمين.

ومن المثير للاهتمام أن أكثر الأطفال شعبية هم أكثرهم إبداعاً. وكانت مجموعة المهملين أقل المجموعات إبداعاً، تماماً كما كانت مجموعة المرفوضين. أما الطلاب المثيرون للجدل – وهم الذين يحبهم بعض زملائهم ولا يحبهم بعضهم الآخر – فقد حصلوا على درجات في الإبداع أعلى من درجات مجموعة المعتدلين. وقد وجدت الفروق بين هذه المجموعات الخمسة في تقديرات المعلمين وفي ترشيح الزملاء على حد سواء. كما كانت هناك فروق طفيفة بين الجنسين بحيث تفوق الذكور على الإناث. ولكن هذا الفرق لم يكن موجودًا في تقديرات المعلمين. فقد كانت الفروق في الإبداع بين هذه المجموعات الخمسة أشد وضوحاً في تقديرات الزملاء من تقديرات المعلمين.

إن هذه النتيجة الأخيرة تزيد من احتمال أن يكون الأطفال أكثر حساسية لإبداع زملائهم من معلميهم، وربما يعود ذلك إلى أن ترشيح الزملاء، بالطبع، ليس على مستوى دقة تقديرات المعلمين وصدقها. ومع ذلك، فإن هناك سببًا للاعتقاد بأن تقديرات الطلاب يمكن أن تكون دقيقة (Runco, Mc Carthy & Svensen, 1994). بعد إعادة تطبيق البحث على طلبة الجامعة وكانت الواجبات فنية، وكان الراشدون فنانين محترفين. واستنتج "رنكو" وزملاؤه (١٩٩٤)، أن تقديرات الطلاب كانت، لأسباب عديدة، أكثر صدقًا وفائدة من تقديرات الفنانين المحترفين. ويمكن أن ينطبق هذا الكلام نفسه على تقديرات الأطفال الذين شملتهم دراسة "لاو" و "لي" (١٩٩٦). وفي حقيقة الأمر، لن يكون من قبيل التوسع الكبير في هذه النتائج أن نقترح أن الأسباب نفسها التي فسرت تفوق الأطفال على الراشدين في الإبداع (Runco, 1996a)، يمكن أن تنطبق هنا، مما يجعلنا نقترح أن أحكام الأطفال عن الإبداع هي في أسوأ الأحوال مفيدة كأحكام الراشدين تماماً.

ويمكن اختصار هذه الفكرة لكي تنسجم مع تنبؤاتنا تماماً. وأوضح مثال على ذلك هو أن الأطفال يعتمدون على مسلمات قليلة، وبالتالي يقعون في تحيزات أقل من الراشدين. فقد يكون عند المعلمين، مثلاً، تحيزات معينة نحو العمل الأكاديمي والالتزام بالتقاليد؛ ولكن هذه الأمور ذاتها قد تكون مفقودة عند الأطفال، فلا تؤثر في أحكامهم التي تكون بهذا المعنى، انعكاساً للفكرة الأصيلة عند زملائهم. فقد وصف كل من "تورانس" (١٩٩٥)، و "راينا" (١٩٧٥) كيف يمكن لفكرة المعلمين عن الطالب المثالي أن تعيق الإبداع والمواهب الإبداعية. وقد فسّر "لاو" ذلك بقوله: "إن المعلمين كانوا متحفظين في تقدير إبداع طلابهم. وقد يكون سبب ذلك أن المعلمين أشد اهتماماً بسلوك الطلاب الأخلاقي وبقدرتهم على التعلم. وقد يكون المعلمون أقل حساسية لتفكير الأطفال الإبداعي من زملائهم بسبب معرفتهم المنظمة وتوقعاتهم العالية" (ص ٣٥٠).

وقد استنتج "لاو" و "لي" (١٩٩٦) أن "الأطفال المبدعين يتفوقون على غيرهم في التطور الاجتماعي" (ص ٣٥٠). ويمكن الافتراض هنا أن الإبداع شكل من أشكال حل المشكلة وأنه نوع من القابلية للتكيف يمكن تطبيقه على المواقف الاجتماعية. وتفسيرهما لكيفية تأثر الإبداع بوضع الأطفال مثير للاهتمام. فقد قالا إن الطفل الشعبي يمتلك وضعًا قياديًا، ولو بشكل غير رسمي، مما يمكنه من إنتاج أفكار أصيلة يحوز بها احترام الآخرين. ويبدو أن الباحثين اعتقدا أن وضع الطفل الاجتماعي بين أقرانه قد يتأثر وقد لا يتأثر بالإبداع؛ كما وصفا كيف أن الطفل الذي لا يحترمه زملاؤه قد ينتج أفكارًا أصيلة دون أن يحظى باحترام زملائه لأن هذه الأفكار لم تصدر عن قائد أو طفل ذي شعبية عالية. وتنسجم هذه الاحتمالية تماماً مع ما نعرفه عن أسباب العلاقات الاجتماعية (Kasof, 1995; Runco, 1995c)، ومع الحكم غير الصحيح الشائع بين الناس على التفكير الإبداعي (Runco, 1999b). كما قدّم "جيبارت - ايجلمونت" و "فودي" (Gibart-Eaglemont & Foddy, 1994) بيانات عن علاقة الإبداع بالوضع الاجتماعي عند الأطفال.

ولا شك أن هذا الخط البحثي مضلل، ويختلف عن البحوث النمطية في إبداع الأطفال اختلافاً جوهرياً، ولهذا يجب علينا أن نفعل ما نقول، بمعنى أن نحترم الأفكار التي تختلف عن أفكارنا. إن التعامل مع مكانة الأقران بين الطلاب الصغار يختلف عن الأسلوب العام المستخدم في دراسات الإبداع عند الأطفال في أنه يركز على العملية بدلاً من التركيز على النتاج أو على قناعات الشخص. (لقد استعملت هذه المصطلحات بطريقة تجانسية لتصنيف بحوث الإبداع. فقد تحدثت في مقدمة هذا الكتاب عن المنتجات، والأماكن والشخصيات والعمليات والقناعات الإبداعية). ويتناول البحث في إبداع الراشدين (أو الإبداع الصريح الذي لا يشوبه غموض) المنتجات والقناعات، بحيث يظهر النوع الأخير عندما يحاول الشخص المبدع التأثير في تفكير الآخرين. وقد اقترح "لاو" و "لي" (١٩٩٦) أن هناك خطاً موازيًا خلال مرحلة الطفولة وأن الأطفال المبدعين قد يظهرون تأثيرًا اجتماعيًا أو نوعًا من الإقناع. وطرح "فيلدهوسن" و "جوه" (Feldhusen & Goh, 1995) رأياً مماثلاً واقترحا أن جزءاً من الإبداع يكمن في "القدرة على إقناع الآخرين بقيمة عملك" (ص ٢٣٢).

التطور في مرحلة الرشد
ADULT DEVELOPMENT

مرحلة ما بعد العمليات المجردة وإيجاد المشكلة
Postformal Stage and Problem Finding

لقد راجعنا نظريات مراحل التطور في بداية هذا الفصل وهي نظريات تصف لنا فترات المراهقة والطفولة ذات العلاقة بالإبداع. كما أن هناك نظريات تصف التطورات المتعلقة بالإبداع في مرحلة الرشد. فهناك، مثلاً، نظرية تصف مرحلة ما بعد العمليات المجردة وهي مرحلة مهمة بشكل خاص لأنها توضح التطور في الإمكانات الإبداعية والتعبيرية مدى الحياة. لا تحدث مرحلة ما بعد العمليات المجردة في مرحلة الطفولة؛ وهي تحدث، إذا حدثت أصلاً، في بدايات مرحلة الرشد أو في منتصفها. ولا يشكل هذا الرأي نظرية غير متصلة حول الموضوع، فهي، على الأقل، تغطي مدى واسعاً من الأعمار. ولكنها، مع ذلك، تفترض وجود عدم الاستمرارية وترى أن الإبداع يكون أكثر احتمالاً في مرحلة معينة بعينها. إنها مرحلة ما بعد العمليات المجردة، التي تحدث، كما يوحى اسمها، بعد مرحلة العمليات المجردة. وترى أن العمليات ما وراء المجردة أكثر احتمالاً في مرحلة الرشد، وتتميز بفهم أفضل للنسبية (كالاعتراف بأهمية السياق الراهن وعدم الاهتمام بالأمور المطلقة) وبالتفكير الجدلي "dialectical" (كالقدرة على تبنّي موقف متطرف (أو فرضية) إلى جانب نقيضها (أي الفرضية المضادة) ودمج الفرضيتين معاً في كل متكامل ذي معنى)، وبإيجاد المشكلة. وترتبط الميزة الأخيرة مباشرة بالانجازات الإبداعية، شريطة الاهتمام بتكريس الجهود لحل مشكلات ذات معنى. وقد عبّر "أينشتاين" عن ذلك بقوله:

(إن صياغة المشكلة تكون عادة أكثر أهمية من حلها ... فطرح أسئلة جديدة، واحتمالات جديدة، والنظر إلى مشكلات قديمة من زوايا جديدة يتطلب خيالاً واسعاً ويؤرخ لظهور تقدم حقيقي في العلم (Einstein & Infeld 1938, p. 83)).

وقد اقترح "فيرثيمر" (Wertheimer, 1982) شيئاً مماثلاً حين قال: "غالبًا ما يكون أهم شيء في الاكتشافات الكبرى هو العثور على سؤال محدد. إن تصور السؤال وصياغته بصورة منتجة هو إنجاز أعظم من التوصّل إلى حل لسؤال مطروح "(ص ١٢٣). كما وصف "جيلفورد" (Guilford, 1950) في السياق نفسه ما أسماه "الحساسية للمشكلاتً، ووصف "تورانس" (١٩٦٢) ما أسماه "عملية تحسّس الفجوات أو العناصر المفقودة المزعجة وصياغة الفرضيات "كجزء من العملية الإبداعية (ص١٦). وقد جمع "رنكو" (1994f) وجهات نظر متعددة حول اكتشاف المشكلة وجوانب أخرى مرتبطة بالعمل الإبداعي. وهكذا نرى أن هناك اتفاقًا، على دور اكتشاف المشكلة في الإبداع،إضافة إلى اقتراحات عديدة (Arlin, 1975; Smolucha & Smolucha, 1986, في الفصل الذي كتبه Tannebaum) تشير إلى أن المهارات الضرورية للإبداع تنضج فقط في مرحلة ما بعد العمليات المجردة أو في مرحلة خامسة من النمو المعرفي.

أسلوب الشيخوخة

Old Age Style

هناك وجهات نظر مماثلة تركز على التوجهات العمرية العامة في مراحل الحياة المتأخرة، تسّمى أسلوب الشيخوخة وهي تميز في غالب الأحيان أعمال الفنانين والأشخاص المبدعين في عقود الستينيات أو السبعينيات أو الثمانينيات أو التسعينيات من أعمارهم. ولا ينظر إلى هذه الفترة على أنها مرحلة تطورية، لأنها ليست عالمية، حتى بين الفنانين أنفسهم، ولأنها مسألة خيار أكثر من مجرد ميل وراثي (أو نضجي). فمن الواضح أن الفنانين المبدعين يدركون الحاجة إلى تجنب الروتين، ويختارون تغيير أسلوبهم أكثر من مرة عندما يتقدم بهم العمر. وتساعدهم هذه التغيرات في المحافظة على مرونتهم وتزيد احتمالية تجديد أصالتهم.

وقد وجد "ليندار" وزملاؤه (Lindauer et al. 1997) دلالات واضحة على أسلوب الشيخوخة لدى عينة كبيرة من الفنانين الذين كانوا في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من أعمارهم، ورشّح كل واحد منهم على أنه مرتفع الإبداع. وقد ذكر أفراد المجموعات الثلاث أن أعمالهم الفنية تحسنت مع التقدم بالعمر، كما أشارت تقديراتهم لأعمالهم الخاصة إلى أنهم يحترمون الأعمال التي أنجزوها في الستينيات من عمرهم أكثر من احترامهم للأعمال التي أنجزوها في الثلاثينيات أو الأربعينيات أو الخمسينيات. فقد حصلت الأعمال التي أنجزوها في الستينيات على أعلى التقادير، لكن هذه التقادير هي تقارير ذاتية، وبالتالي تكون عرضة للتحيزات. وعندما سئل الفنانون أن يفسروا التغيرات التي طرأت على أعمالهم، ذكروا تغيرات كثيرة شملت تزايداً في المعرفة والمهارات، وزيادة في تقبل الذات والتفهم الذاتي، وتناقصاً في الاهتمام بالانتقادات أو ردود أفعال الآخرين، وتبني أساليب جديدة، وميلاً إلى التجريب، وتحولات في مادة الفن ذاتها. وقد شعر ٨١٪ من الفنانين أن إبداعهم تغير عندما تجاوزوا مرحلة الرشد. واستنتج "ليندار" (١٩٩٧) أن "ما يمكن قوله بكل تأكيد عن تقارير الفنانين كبار السن الذين كان العمل الإبداعي النشاط المميز لحياتهم، هو أن التفوق في الأعمار المتقدمة أمر ممكن، وأن التعلم المستمر أمر ممكن الحدوث، وأن التغيرات مع التقدم بالعمر يمكن أن تكون للأفضل" (ص ٤٢).

وهناك آراء متفائلة حول علاقة الإبداع بتقدم العمر في بحوث "فيشر" و "سبتش" (Fisher & Specht, 1999) و"لانجر" (Langer, 1989). فأعمال "لانجر" عن التنبه الذهني مثيرة حقاً. فقد ربطت بين الإبداع والتقدم في العمر وبين التنبه الذهني، وأوضحت أن بعض الإجراءات البسيطة تشجع الراشدين الكبار على البقاء نشطين ومتنبهين ذهنيًا، وكيف يتحول كل ذلك إلى تحسن في نوعية الحياة وإطالة العمر.

لاحظ كلمة "يمكن" في الاقتباس السابق (أي أن التغيرات الناجمة عن التقدم بالعمر يمكن أن تكون نحو الأفضل"). إن أسلوب الشيخوخة وتزايد الأداء الإبداعي هما على الأرجح مسألة خيارات. وأوضح مثال على ذلك هي بيانات "كاون" (Kaun, 1991) التي تبين أن "الكتّاب يموتون صغاراً. فقد قارن بين مهن مختلفة ووجد أن: الكتّاب يموتون صغاراً. وقد يكون ذلك لأن الكتّاب يعملون في معزل عن الآخرين ويؤجلون الحصول على الإشباع (كالنشر بحد ذاته أو المردود المالي منه). وكثيراً ما يتعرض عملهم للانتقاد (ويفعل النقاد الأدبيون عادة ما ينتقدونه تماماً). ويكتب الكتّاب ما يعرفونه عادة، وهذا يعني أنهم يعرضون للعالم أمورهم الشخصية! فقد نسب "أبرا" (Abra, 1997) إلى أحد الكتّاب قوله: "نعم، إن الكتابة سهلة! ما عليك إلاّ أن تجلس أمام آلة الطباعة وتفتح طريق الكتابة". لكن بعض الميول غير الصحيحة قد تنشأ عند الكتّاب نتيجة الخيارات التي يختارونها. فهم أولاً يختارون المهنة، مفضلين تبعًا لذلك طريق الإشباع المؤجل. وقد يختارون أيضاً أن يسلكوا الطريق الكلاسيكي للكتّاب الكبار"، وهو طريق، حسبما يرى "سكوت فيتز جيرالد"، يعني التأخر في النوم وقليلاً من الإهمال المتمركز حول الذات، والإدمان على الكحول.

بعض هذه النتائج هي ضرب من التعميم، ولكن بعضها الآخر المتعلق بالتقدم بالعمر هو مسألة خيارات (انظر المربع ٥:٢). فنحن بحاجة إلى محاربة التغيرات التي تحدث بشكل طبيعي مع تقدمنا بالعمر. فقد ذكر الفنانون المشاركون في البحث السابق، مثلاً، وجود صعوبات في عملهم ناتجة عن تغير قدراتهم الحسية والجسمية. ولكن هذه الصعوبات لم تدمرهم، على أية حال، فقد استمروا في العمل والتعلم والإبداع. ومع ذلك فإن الأمر يتطلب أن نختار، وأنا أقترح أن يختار كل منا، خياراً نستثمر فيه طاقتنا الإبداعية طوال حياتنا.

المربع ٥:٢

رأي "سكنر" في الشيخوخة والتحكم بالإبداع في مراحل الحياة المتأخرة

Skinner on Aging and Control of One's Creativity Late in Life

لقد كرّس "ب.ف. سكنر"، عالم النفس الأمريكي المتميز، آخر فترة من حياته للبحث في الشيخوخة. ويرتبط كثير مما توصل إليه بالإبداع والحفاظ عليه عند كبار السن. وتنطبق أفكاره على الإبداع المهني (كان "سكنر" كاتب رواية إلى جانب البحث العلمي) والإبداع اليومي غير المهني. فقد كان يستمتع بالموسيقى (الاستمتاع إلى البيانو والعزف عليه) والطبخ، وهذان نشاطان يتضمنان الإبداع.

لقد خاب ظنه في بداية الأمر في المشكلات التي تنشأ مع الشيخوخة، لأنه فقد جزءاً من طاقته واكتشف أن أجهزته الحسية قد فقدت شيئاً من حساسيتها، ولم يكن يسمع جيداً، وهو أمر طبيعي ومألوف لدى كبار السن. بل إن معظم كبار السن يفتقرون إلى الحساسية في حواسهم الخمس كلها. ولم يعد الطبخ شيئاً ممتعاً عند "سكنر": وذلك لأن وصفاته لم يكن لها المذاق نفسه. لكنه سلك في تعامله مع الشيخوخة أسلوبه في التعامل مع البحث: فقد ركز فيه على البيئة وعلى الخبرة. فانطلق من هذه الفكرة وطور بيئة بديلة وأضاف إليها ما يضمن له الاستمرار في الكتابة والاستمتاع بالموسيقى والطبخ. ففي مجال الطبخ، مثلاً، أدخل تعديلات بسيطة على وصفاته وأضاف إليها كثيراً من البهارات، فعوّضه ذلك عن فقدان حاسة التذوق. (وقد يجعلك ذلك تتساءل إن كان شخص آخر يمكن أن يشاركه بعض وجباته). كما أنه استراح أكثر من ذي قبل، وتجنب الضغوط قدر الإمكان، مما وفرّ له الطاقة اللازمة للعزف على البيانو. ورفع مستوى صوت المسجل لكي يستمتع بالاستماع إلى الموسيقى المسجلة. إن كل هذه، بلا شك، تعويضات أدخلها على البيئة، فقد كان يعتقد أنها تساعد "الفرد على الاستمتاع" بالشيخوخة (وهذا هو عنوان كتابه، الذي كتب بحروف كبيرة الحجم، لأن ضعف البصر أمر شائع بين كبار السن).

كتب "سكنر" في وقت مبكر من حياته المهنية رواية بعنوان: Walden Two، وصف فيها مجتمعاً مثالياً (طوباويًا) يقبل كل فرد فيه حقيقة أن العواقب (المعززات والمعاقبات) تتحكم في حياتنا ما لم نتحكم نحن بها بتمعن وتيقظ ذهني. أما في نهاية حياته فكانت كتاباته بعيدة عن الروايات؛ لقد كان يكتب تقارير علمية بدلاً من ذلك. فكانت الذاكرة مهمة جداً في هذه المرحلة، لأن الكتابة العلمية تعتمد على ما يفعله الآخرون كما تعتمد على النظريات والبحوث السابقة. ولسوء الحظ، فإن هناك مشكلات عامة تتعلق بالذاكرة وصعوبات التذكر في أواخر الحياة؛ مما جعل "سنكر" يصاب بالإحباط مرات عديدة عندما كان يعتقد أنه اكتشف فكرة رائعة ثم يكتشف أنه كان قد كتب عنها قبل عدة عقود. واقترح مصطلح "المذكرات وليس الذاكرة"(memoranda not memory)، حيث تكمن الفكرة مرة ثانية في استعمال البيئة للتعويض عن الخسارة الحسية والعقلية. اكتب الأشياء جميعها ولا تثق بذاكرتك أبداً. احتفظ بمجموعة من الأوراق الصغيرة إلى جانب سريرك، وبقلم في جيبك. حتى إنه طلب من زوجته أن تساعده، على الأقل عندما كان لا يستطيع تذكر أسماء الأشخاص.

إن الرسالة الحرجة التي يريد" سكنر" إيصالها إلينا هي أن نتكيف، ونقوم بالتعديلات ونستعمل البيئة عندما يتقدم بنا العمر. إننا بحاجة في كثير من الأحيان إلى اتخاذ خيارات معينة نتحكم من خلالها بالأنشطة الإبداعية، وبالتالي التحكم بحياتنا. إن أفكار "سكنر" حول الإبداع في مراحل الحياة المتأخرة والاستمتاع بهذه الفترة من العمر، متسقة تماماً مع موضوعات هذا الكتاب، وبالتحديد مع الفكرة التي مفادها أن كثيراً من حياتنا وكثيراً من إبداعاتنا تقع تحت سيطرتنا الذاتية، وأن كثيراً من ذلك هو مسألة خيارات نقوم بها.

الخلاصة
CONCLUSION

يتخذ الإبداع أشكالاً متعددة في محطات الحياة المختلفة، فهناك فترات الركود الشائعة إضافة إلى المراحل. ويمكن ربط هذه المراحل بعملية النضج، لكن البحث في تأثير العائلة يشير إلى أن الوالدين والبيئة المنزلية يزودان الطفل بخبرات يمكن أن تؤثر في قدراته الإبداعية تأثيراً جذرياً. يمكن للوالدين ضبط بعض المتغيرات التي عرضت في هذا الفصل (كحجم العائلة، مثلاً) والتحكم بها، بينما لا يستطيعان التحكم بمتغيرات أخرى.

كما أن الوالدين يزودان الطفل بخبرات متنوعة وبالتالي بخيارات متنوعة. وهناك خبرات ضرورية جداً للقدرات الإبداعية، مع أن ذلك يعتمد، طبعاً، على مجال الإبداع ذاته. فالطفل الذي لديه ميول فنيه واضحة سوف يستفيد من زيارة المتاحف والمعارض، بينما يستفيد الطفل الذي لديه طاقات موسيقية كامنة من الحفلات الموسيقية وما يشبهها. وهنا لا بد أن يزود الوالدان أطفالهما بخبرات متنوعة ولا يعتمدان على نوع واحد من الخبرة. فقد يكون عند الطفل ميول معينة، لكن الوالدين لا يدركانها! وقد تكون زيارة المتحف هي الشرارة التي تقدح اهتمام الطفل بالعلوم أو الفن. وحتى في المجال الواحد، فإن الخبرات المتنوعة أكثر فائدة من الخبرة الواحدة. وقد يكون السبب أنها تبين للفرد وجهات نظر متعددة ترتبط بدورها بالمرونة والاعتراف بوجود خيارات متنوعة بديلة. وهناك بعض الأسئلة التطورية المهمة التي ما زالت بحاجة إلى تفحص بالبحث التجريبي. فالبحث في الإبداع في مراحل الحياة الوسطى والمتأخرة غير كاف، لاسيما إذا أخذنا بالاعتبار تزايد أعداد كبار السن في العالم. وهناك مجال آخر بحاجة إلى مزيد من البحث هو وجود أحد الوالدين فقط مع الطفل. لقد بحث "كورنيليوس" و "يوكي" (Cornelius & Yawkey, 1986) سعة الخيال عند أطفال الروضة الذين يعيشون مع أحد

الوالدين فقط، كما بحث "جنكينز" وزملاؤه (Jenkins et al. 1988) بشكل خاص في التفكير التباعدي عند الأطفال بعد انفصال والديهم، لكن هاتين كانتا دراستين صغيرتين، بينما لم تعد مشكلة تربية الطفل من أحد الوالدين مشكلة عامة (انظر Albert & Runco, 1986، الفصل الذي كتبه Sternberg).

لكن هذه الإشارة إلى مزيد من البحث يجب أن لا تعني أن فهمنا للنمو ليس كافياً. صحيح أن هذا الفصل لم يقدم صورة كاملة عن كيفية تحقيق الإمكانات الإبداعية، ولكنه قدّم مراجعة جيدة للتوجهات النضجية والتأثيرات العائلية، وهذا بالطبع يخبرنا عن جزء من القصة، ويكمل ما وجدناه في البحوث التربوية والبيولوجية والثقافية وعرضناه في فصول هذا المجلّد.

إن أسلوب الشيخوخة يتضمن التغير. فالفنانون المبدعون يقومون بإحداث تغييرات بشكل مستمر، وهذه التغييرات تسمح لهم بالاحتفاظ باتجاه أصيل أو بمستويات عالية من الإبداع. ولا يقتصر أسلوب الشيخوخة هذا على الأعمال الفنية عند الأفراد. فقد يكون إحداث التغيير من أجل التغيير نمطًا عند بعض الناس. تأمل في هذا السياق الفنان "كاتسوشيكا هوكوساي" (Katsushika Hokusai 1760 – 1849) الذي كان يجب أن يكون مشهوراً بسبب سلسلة مطبوعاته: ٣٦ منظرًا لجبل فوجي Thirty-Six Views of Mount Fuji ، وبسبب قصة معينة في تلك السلسلة هي الموجة العظيمة The Great Wave. فالموجة العظيمة مطبوعة على غلاف الكتب وعلى الانترنت وعلى الملابس وعلى كل المطبوعات المتوفرة على موقع Art.com والمواقع الأخرى المماثلة. ومع ذلك فمن غير المحتمل أن يكون الناس الذين يعرفون هذه القصة على دراية باسم مؤلفها. لماذا؟ ربما كان أحد الأسباب هو أنه غيرّ اسمه أكثر من ٣٠ مرة خلال حياته المهنية (Krull, 1995).

إن هذا الأمر مثير للاهتمام لأنه يبين أن بعض الأشخاص المبدعين لا يهتمون بالشهرة. فقد اقترح "جاردنر" (١٩٩٣) أن الأشخاص المبدعين جداً يطورون ذواتهم، وهذا أمر منطقي إذا أخذنا بالاعتبار أهمية الشهرة والسمعة (Kasof, 1995; Simonton, 1995)، لكن الشهرة تختلف في كثير من الجوانب عن الموهبة (Runco, 1995 c). ومن الواضح أن القلق بشأن الشهرة (والميل إلى تطوير الذات) ليس أمراً منتشراً بين الأشخاص المبدعين. وأنا أتساءل إن كان هذا مرتبطاً أيضاً باهتمام الفنانين بالأسماء والأسماء المستعارة. فقد كان أحد أبيات أغنية الخنافس Rocky Raccoon ما يلي" كان اسمها "ماكجيل"، وكانت تسمى نفسها "ليل"، وكان الناس يعرفونها باسم "نانسي"؛ كما غنّى "بول سايمون" و "بوب دايلان" بأسماء مختلفة. وربما كان ما يقود المبدعين إلى مثل هذه التصرفات هو مرونتهم وقدرتهم على التلاعب بالكلمات؛ وقد لا يكون أسلوب الشيخوخة هو الذي يقود إلى ذلك، وإنما أسلوب الإبداع. كان ذلك، في حقيقة الأمر، هو القاسم المشترك الذي توصل إليه "جاردنر" (١٩٩٣) في دراسته لأشخاص مبدعين مثل "فرويد" و "أينشتاين"، و "بيكاسو" و "سترافينسكي" ، و "ت.س إليوت"، "ومارثا جراهام"، "وغاندي". فلم يكن هؤلاء مطورين دائمين لأنفسهم فقط، وإنما كانوا طفوليين (ولديهم قدرة على التلاعب) أيضاً.

وربما كان هناك تفسير محتمل آخر لكثرة تلاعب الفنانين بالأسماء، وهو أن كلاً منهم يمكن أن يتعامل مع مسألة إبستمولوجية*، هي بالتحديد ما يتعلق بمعرفة معنى الاسم أو التسمية التي يعطونها للأشياء. فقد أصرّ "شكسبير"، ومن بعده بزمن طويل "جيرترود ستاين" على أن "الوردة هي وردة وهي وردة ..... وتبقى وردة رائحتها عطرة مهما كانت التسمية التي نطلقها عليها".

---

* إبستمولوجيا Epistemology: نظرية المعرفة، أحد فروع الفلسفة يعنى بطبيعة المعرفة وأصلها وتعريفاتها، وكيفية اكتسابها، ،أي كيف نعرف ما نعرفه (المحرر).