# الفصل الثاني
# علاقة الذاكرة بصور الإبداع المختلفة

obeikandl.com

obeikandl.com

**مقدمة:**

يتزايد كل يوم الحديث حول الإبداع، والحاجة إلى الإبداع والمبدعين وتنمية الإبداع، وهذا ما هو إلا دلالة على أهمية الإبداع وحاجة الشعوب والمجتمعات إليه.

وإذا كان الإبداع هو دالة للثقافة والحضارة، ومن الممكن تعليم الإبداع وتنمية الذاكرة، وقد افترض أن الإبداع والحفاظ على التراث الثقافي والحضاري ينشآن وينموان عن طريق الوسائل التالية:

**(محمد قاسم عبد الله، 2003، 69 : 70)**

1 - تنمية قاعدة من المعلومات وتطويرها: فالمعرفة الثرية في العلوم والآداب والفنون تمنح المبدع والمجتمع عموماً مخزناً ضخماً من المعلومات التي تفجر قدراته وإمكاناته الإبداعية والعقلية إن كل واحد من المبدعين عبر التاريخ قد قضى عدداً من السنوات في جمع المعلومات وتكوين مهاراته الأساسية، إن التفاحة التي سقطت على رأس نيوتن وأوحت إليه بوضع نظريته العامة في الجاذبية الأرضية، هي تفاحة سقطت على رأس مخزون الذاكرة مليء بالمعلومات.

2 - البحث عن المتشابه والمتناظر من الحلول: تلعب الذاكرة دوراً هاماً في تنمية القدرات الإبداعية حيث يراجع الفرد حلول المشكلات الشبيهة بالمشكلة التي يواجهها من ذاكرته، وفي جميع الحالات تلعب الذاكرة والمعلومات المخزونة دوراً مهماً في التفكير، لقد افترضت نظريات كثيرة أن العديد من الشبكات المعرفية تظهر في العقل الإنساني أثناء النشاط الذهني وحل المشكلات، وقد ركز العالم كاريف Kareev على التمثيلات الداخلية التي تتكون أثناء ذلك، وما يتصل بذلك من معلومات مخزنة في الذاكرة.

**الفرق بين التذكر والتفكير والتخيل:**

إن أهم ما يميز العقل الإنساني هو التفكير وهو أرقى نشاط معرفي يقوم به الإنسان، لأن التفكير هو العملية التي ينظم بها العقل خبراته بطريقة جديدة لحل مشكلة معينة أو هو إدراك علاقة جديدة بين موضوعين، أو بين عدة موضوعات، بغض النظر عن نوع هذه العلاقة.

لا شك أن التفكير يختلف عن التذكر، إذ أن التذكر هو العملية التي يتم بها استرجاع موضوع معين سبق أن وجد في خبرة المرء السابقة، وهو يعتمد على الحفظ ويظهر التذكر إما على صورة استدعاء أو تعرف، أما في التفكير فإن الخبرات الماضية لا تحتل إلا منزلة جزئية إذا يختار الفرد منها ما يناسب الموقف الجديد الطارئ عليه، ثم يعيد تنظيمها في كل جديد، ويوجه هذا الكل نحو تحقيق الغرض الذي يهدف إليه وهو التغلب على المشكلة التي يقابلها الفرد في هذا الموقف الطارئ، ويختلف التفكير عن التخيل، فالتخيل هو استدعاء الخبرات السابقة في صورة جديدة أو تركيب عناصر الخبرات السابقة في صورة لم يسبق أن مرت بخبرة الفرد، إلا أن التخيل في بعض صوره كأحلام اليقظة واللعب الإيهامي يعتمد كثيراً على علاقات بسيطة غير حقيقية، ولا أساس لها في العالم الخارجي، والتخيل في هذه الصورة البسيطة يختلف عن التفكير، نظراً لأن التفكير يهدف إلى حل مشكلة معينة، إلا أن التخيل بمعناه الدقيق وبصورته العليا الناضجة يمثل منزلة معينة في التفكير، إذ أنه يقدم الأساس الأول فيه، من حيث أنه يقوم بجمع عناصر الخبرات الماضية في كل جديد، وهكذا يسهم التخيل في التفكير، إذا يعتبر عملية هامة من العمليات التي يقوم عليها التفكير إلا أن التخيل أبسط من التفكير لأنه لا يهدف دائماً إلى حل المشكلة، ولا يهدف دائماً إلى تحقيق غرض.

وعلى ضوء هذه التفرقة يمكن أن نحلل التفكير من الناحية السيكولوجية، فالفرد يوجد في مجال معين وهو يدرك هذا المجال إدراكاً واضحاً، يلمس فيه مشكلة معينة، هذه المشكلة تثير تفكيره، فيبدأ الذهن البشري في استدعاء الخبرات الماضية

(كلها أو بعض أجزائها) التي يمكن أن تسهم في حل هذه المشكلة، ثم يستخلص العلاقات الموجودة، بين المجال الخارجي، أو عناصر المشكلة وخبراته الماضية، ويصوغ هذه العلاقات في كل جديد، وبعد ذلك يأخذ في اختيار أحسن الوسائل التي يستمدها عادة من خبراته الماضية، للوصول إلى الهدف الذي ينشده، وهو التغلب على المشكلة الموجودة في المجال الخارجي، وهكذا تتم عملية التفكير بتغلب الفرد على العائق الموجود في مجال إدراكه.

**(أحمد زكي صالح: 1961، 671 : 673)**

ولكن لماذا يرى البعض أن الذاكرة ضد الإبداع، أو لماذا أهمل دور الذاكرة؟؟ أن الضعف الحقيقي يكمن في النظر إلى التفكير الإبداعي على أنه يتضمن تسلسلاً لمراحل محددة تحديداً صارماً ليس في أن هذه المراحل غير موجودة، وإنما في اعتبارها عامة ومتباينة ومتتابعة بطريقة معينة، مع أنه من الأفضل النظر إليها كما فعل "فرتهيمر" أي على أساس اعتبار التفكير الإبداعي نمطاً كلياً من السلوك تتداخل فيه عمليات عديدة وتتفاعل وفيما بين حدوث المنبه الأصلي وتشكيل السلوك الناتج، فمن المهم أن ندرك التفكير الإبداعي على أنه نشاطات دينامية متفاعلة أكثر من كونه مراحل منفصلة.

**(شاكر عبد الحميد، 2001، 420)**

ويؤكد سيد عثمان (2000) على أن الإبداع ظاهرة شاملة تضمن الجوانب المعرفية والوجدانية والنزوعية، وهي في مجملها خبرة ذاتية ناضجة تضم هذه الجوانب وغيرها من الجوانب البيئية والجماعية.

**(سيد عثمان، 2000: 123)**

وخلصت (صفاء محمود عبد العزيز، 1995) أن الإبداع لا يبدأ من فراغ، وإنما يعتمد على الخبرات السابقة، ويتطلب معرفة واسعة بالعلاقات القائمة في مجال التخصص فهي المعبر إلى الإبداع.

وهذا يؤكد أن كل الأحداث التي يمر بها الإنسان وبخاصة إذا كانت أحداث عنيفة فإنه تختزن ولكن بمرور الوقت قد يعتقد الإنسان أنها اختفت تماماً، ولكن قد يتعرض لمثير يجعله وبدون أن يشعر أن يتذكر هذه الأحداث أو ربما تؤثر فيه وذلك بدون أن يشعر (هذه الذاكرة الضمنية) ويظهر هذا واضحاً في الأدباء والشعراء والفنانين وغيرهم من المبدعين، وفي هذا الصدد يقول "ستيفن سندر" الشاعر الإنجليزي المعاصر، وذلك أن الذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة، فهي تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى "الإلهام" باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة، وهذا الوصل الانطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكن الشاعر في اللحظة ما أن يخلق تأليفاً غير الزمن، قوامه أنغام ما هي إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر في أوقات متباينة ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعاً متعاصرة. "إن أهم ما يميز شاعرا عن سائر الشعراء نوع ذاكرته والطريقة التي يستخدمها بها، وثمة نوعان من الذاكرة، نوع يمكن تسميته بالذاكرة المشعور بها (أي الذاكرة الصريحة)، والآخر هو الذاكرة الخفية واللاشعورية (أي الذاكرة الضمنية)، فأما الذاكرة الصريحة التي تشعر بها فهي ذاكرة الانطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها، وأما الذاكرة الخفية اللاشعورية (الذاكرة الضمنية) فهي ذاكرة الانطباعات التي لم نضعها شعورياً وقت تلقينا لها، وبالتالي فإنه تذكرها يبدو وكأنه خلق لها من جديد أو كأنه التقاء بها لأول مرة، وعندما تلتقي التجربتان الحديثة والقديمة، تنتاب الشاعر سلسلة من الانفعالات لا يلبث أن يحتويها انفعال هادئ عميق، هدوؤه أهم ما يميزه من انفعالاتنا جميعاً، لأنه يجعله قابلاً للتوجيه وسيطرة العمليات العقلية العليا من حين لآخر، لكن عمقه وشموله لا يدع لهذه العمليات فرصة السيطرة عليه في جميع اللحظات، غير أن امتداد العمر بالشاعر وكثرة خبراته بالإبداع تجعل هذا الانفعال أكثر قابلية للترويض، وتجعل الشاعر أكثر ألفة بنزواته، وأشد استعداداً للتغلب على مساوئها.

**(مصطفى سويف، 1993، 56 : 57)**

وتبقى مشكلة وهي كيف يتقدم الفنان في عمله من لحظة إلى أخرى؟ تلك المشكلة على جانب من الأهمية أيضاً، إن الإطار العام الذي حصله الفنان من اطلاعاته وتمريناته يحدد له الطريق الذي يسلكه، ولكن ليست هذه هي المشكلة الآن، المشكلة هي كيف يتقدم الفنان في هذا الطريق؟ هل يتقدم بخطوات منظمة؟ إذا كان يبدع الشعر مثلاً فهل يتقدم من بيت إلى البيت الذي يليه؟ وإذا كان يرسم لوحة فهل يتقدم من أحد أركان اللوحة إلى الركن الذي يليه هكذا بنظام؟ وإذا كان يبدع لحناً فهل يتقدم من نغمة إلى النغمة التي تليها إلى أن ينتهي فإذا كل شيء مرتب متناسق كما نشهده بعد إتمامه؟ وإذا لم يكن يفعل ذلك فماذا يفعل؟ الواقع أن الشاعر لا يتقدم بخطوات متئدة أو بسرعة متجانسة من بيت إلى البيت الذي يليه، إن دوامة التقاء التجربتين تحكم السرعة في خطأه، فيجد نفسه مضطراً إلى إسراع لا مزيد عليه أحياناً ويجد نفسه مضطراً إلى الإبطاء بل التوقف التام على كره منه أحياناً أخرى، عندما يقع في قبضة الدوامة تبزغ في عقله فكرة وربما نغمة، أو مشهد، هذا الشيء الذي يبزغ يمتاز بصفات أهمها:

البساطة فليس فيه تفاصيل إلا النزر اليسير، والإلحاح فهو يتردد في ذهنه ولا ينقطع له رنين، ويشعر الشاعر عندئذ أنه على وشك الخصوبة، وربما اكتشف بعد طول الخبرة والمران بعض أساليب يحين بها استرداد المشهد من هذه اللحظات، وفجأة تنفتح الفكرة أو النغمة الساذجة عن مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، عندئذ يندفع الشاعر ليسجل الأبيات، يسرع ما أمكنه الإسراع لكي لا تفلت منه الومضة، وقد يخشى أن يفلت منه آخرها فيكتبه قبل أولها، يكتبه في نهاية الورقة ثم يعود ليكتب قبله الأبيات السابقة عليه، وقد يشتد به الخوف فتفلت منه بالفعل بعض الأجزاء، قد تكون شطرة من بيت أو لفظة تترك مكانها صدى لا تستبين له ملامح، ثم تنطفي هذه الوثبة، لكن القصيدة لم تنته، وينتظر الشاعر وقد يطول به الانتظار، ويقوم بمجهود إيجابي محاولاً أن ينسج بعض الأبيات على غرار الأبيات التي فرغ منها، وقد ينجح لكنه في الغالب لا يطمئن إليها، يشعر أنها جافة كالعشب اليابس، فيحاول أن

يصلحها ويشطب ويعيد الكتابة، ويشطب مرة أخرى وثالثة ورابعة، ثم يحاول أن يستفيد من الجو الذي أحاط بالومضة الأولى، فيقبل عليها يسترجعها مرة ومرة، وفجأة تومض ومضة أخرى، ويسرع الشاعر بالتسجيل، ثم إذا هي تنطفي ويعود مرة أخرى إلى محاولاته الجامدة، وهكذا هذه الومضات أو الوثبات قد تدهم الشاعر وهو غير مستعد لها، فيحاول أن يكتب على أي شيء قد يكون قصاصة مهملة أو علبة سجائر أو أي شيء آخر، وربما كان مع مجموعة من الأصدقاء، أو الزملاء فيحاول أن ينصرف عنهم بطريقة أو بأخرى فيبدو سلوكه مدعاة للعجب، وربما وصفه البعض بأنه شاذ، على هذا النحو تمضي حركة الشاعر منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، فإذا فرغ منها قد يعيد النظر فيها وقد يعيد ترتيبها، ولكنه في موضوع الترتيب هذا يندر أن يعيد ترتيب الأبيات، إنما الذي يحدث في معظم الأحيان أنه يعيد ترتيب الومضات أو الوثبات، فالومضة الأولى قد ينقلها بكاملها إلى آخر القصيدة والومضة الأخيرة قد ينقلها بكاملها إلى أول القصيدة وهكذا في سائر الومضات، أما لماذا لا ينقل الأبيات واحداً هنا وواحداً هناك؟ فلسبب بسيط غاية في البساطة ذلك أنه في هذه اللحظات الحية ينبض الإبداع يدرك أن البيت لا يقوم بنفسه كوحدة متكاملة، بل هو عضو داخل وحدة أكبر منه هي الوثبة، هذه الوحدة أشرقت على الذهن هكذا متكاملة مستقلة إلى حد كبير ولابد له من احترام وحدتها واستقلالها.

**(مصطفى سويف، 1993، 59 : 61)**

وهذا يشير إلى تناوب عمل الذاكرة الصريحة والضمنية في العمل الإبداعي.

### دور الذاكرة في الإبداع من خلال النظريات السيكولوجية التي تناولت الإبداع:

#### 1 - النظرية الترابطية للإبداع:

ترعرعت هذه النظرية ضمن المذهب الترابطي مدعومة بجملة من الدراسات، وأبرز مؤيدي هذه النظرية ممثلها مالتيمان Malteman وميدنيك Mednick اللذان يريان في الإبداع تنظيماً للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة،

أو تمثيلاً لمنفعة ما، وبقدر ما يكون العناصر الجديدة الداخلة في التركيب أكثر تباعداً الواحد عن الآخر بقدر ما يكون الحل إبداعاً، وإن معيار التقويم في هذا التركيب هو الأصالة، والتواتر الإحصائي للترابطات (الكسندر روشكا، 1989: 22) ويرى المؤلف أن الترابطات والتراكيب الجديدة تحدث من خلال الذاكرة الضمنية، لأنها هي التي تقوم بعملية التراكيب وتألف الأشتات عن طريق الانتقال الميسر.

**2 - النظرية الجشطلتية:**

أصحاب مدرسة الجشطلت أول من درسو الإبداع من خلال الاستبصار.

**(Sternberg & Davidson, 1995)**

على يد واحد من ممثلي هذه الاتجاه وهو فريتمر Wertheiener، حيث يرى أن التفكير المبدع يبدأ عادة مع المشكلة ما وعلى وجه التحديد تلك التي تمثل خاصة أو جانباً غير مكتمل ـ ناقصاً بشكل أو بآخر ـ وعند صياغة المشكلة والحل ينبغي أن يؤخذ الكل بعين الاعتبار، أما الأجزاء فيجب تدقيقها وفحصها ضمن إطار الكل ويميز فريتمر بين تلك الحلول التي تأتي صدفة أو القائمة على أساس التعلم، وبين تلك التي تتطلب الحدس، لا على من السير المنطقي، وتنطوي هذه النظرية على جملة من الصعوبات والعقبات أهمها أن الحدس لا يشكل أكثر من وجه من وجوه عملية الإبداع، فهو الإشارة التي تسبق الحل حيث يكون مبهماً محتفظاً بطابع شبه غامض، وربما لو نظر إلى أن الذاكرة الضمنية هي التي تمثل الذاكرة الحدسية وهي السبب في ظهور الحل فجأة لازالت الصعوبات والعقبات.

**3 - النظرية السلوكية في الإبداع:**

ظهرت هذه النظرية في رحاب الاتجاه السلوكي، يقول كروبلي Croply: إن ممثلي هذه النظريات حاولوا دراسة ظاهرة الإبداع وفق الخطوط الأساسية لاتجاههم الذي يفترض أن النشاط أو السلوك الإنساني هو في الجوهر مشكلة تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات، علماً بأن هذه العلاقة من حيث آليتها لا تزال غير واضحة وغير

متفق عليها حتى من قبل ممثليها، لقد ظهرت نظرياته مختلفة في الإطار العام للسلوكية حول التفكير المبدع وعملياته وشكل ظهوره، منها النظرية الارتباطية، ويدخل، أيضاً ضمن إطار السلوكية، مفهوم الاشتراط الوسيلي أو الإجرائي الذي يرى أن الطفل يصل إلى استجابات مبدعة بالارتباط مع نوع التعزيز الذي يعزز به السلوك انطلاقاً من تكوين العلاقة بين المنبه والاستجابة، بتعزيز الاستجابات المرغوب فيها واستبعاد غير المرغوب فيها، أي الطفل، حسب ذلك، لديه القدرة على تنفيذ استجابة مبدعة بناء على تعزيز أو إحباط الأداءات المبدعة لديه، في هذا لا أساس له من الصحة لأنه يفترض أن الآباء لبديهم القدرة على التأثير في طموحات أطفالهم وقيادتهم نحو التفكير الإبداعي، وهناك نظريات سلوكية أخرى تسمى "العمليات الوسيطة" ومثل أوسجود E. Osgood، وهي تعتبر أن ما بين المثير والاستجابة تتدخل جملة من العناصر المختلفة، ويلاحظ كروبلي إن محاولة دراسة الإبداع على أساس المثير والاستجابة أسقطت من اعتبارها الفرد كعنصر هام وبالتالي ظهرت بمظهر سلبي غير فعال (الكسندر روشكا، 1989: 24 – 23)، لأن ما يحدث بين المثير والاستجابة عمليات التجهيز التي اهتمت بها منحى تجهيز المعلومات، وأكدت على دينامية العملية الإبداعية وتعميق دور الذاكرة التي تقوم باستدعاء الخبرات الماضية المخزونة ثم إعادة ترتيبها وتألف الأشتات من الذاكرة الضمنية ينتج ما هو غير مألوف لكي يكون إبداعاً، وهذا ما أكدته نظرية تجهيز المعلومات.

**4 - نظرية التحليل النفسي في الإبداع:**

يؤكد أصحاب هذه النظرية على أن العملية الإبداعية هي نتاج نشاط ما قبل الوعي حيث يمكن للاوعي أن يحرض ويحث، بينما يقوم الوعي بالتحسين والتقييم والنقد، وهو لا ينفي دور الوعي في المرحلة النهائية للنتاجات الإبداعية، غير أنه يرى أن الهواجس في ما قبل الوعي هي التي تكثف التجارب وتكون أكثر مرونة وتتعاقب أكبر مما هي عليه في الوعي، حيث إن اللعب الحر للعمليات التصورية تكون سابقة على الكلمات التي تملك الحد الأساسي في عملية الاتصال، ويشير أصحاب هذه النظريات

إلى أن عمليات اللاوعي تمنح ما قبل الوعي صلابة وتكونية وتكفه بدرجة أكبر مما يفعل الوعي، وذلك بالارتباط العميق مع الصراعات وتضارب والدوافع. (إن الإبداع يفترض حرية مؤقتة الوعي والعمليات اللاوعية. إن هذه النقطة تشكل خطوة متقدمة بالقياس إلى نظرية (فرويد)، ولكنها في الإطار العام تحتفظ بطابع مكثف (الكسندر روشكا، 1989، 21 : 25) وكأنها تصف الذاكرة الضمنية اللاوعي أو اللاشعور والذاكرة الصريحة الوعي أو الشعوري في الإبداع، ولكن جميع النظريات السابقة لم تشير إلى دور الذاكرة بوضوح في الإبداع.

**5 - عملية الإبداع في إطار تجهيز المعلومات:**

يتميز الأفراد المبدعون بانفتاحهم على الخبرات الخاصة بالذات والعالم الخارجي وفيما بين الإدراك والوعي بوجود شيء ما والحكم (الوصول إلى استنتاج معين حول شيء ما) يكون الأفراد المبدعون في حالة إدراك واستقبال وبحث عن أكبر قدر ممكن من المعرفة حول الحياة واتجاههم الإدراكي يعبر عن نفسه في الفضول وحب الاستطلاع المعرفي، إنه العلاقة المميزة لفعلهم المستكشف، وأكثر من ذلك فإن الأفراد المبدعين يكونون ذوي فطنة استبصار ويقومون بالملاحظة بأشكال متمايزة ويتميزون بيقظة عقلية، قادرون على تركيز الانتباه وتغييره بشكل مناسباً، يتميزون بالطلاقة في الإحاطة بالأفكار وينتجون الأفكار التي تخدم في حل المشكلات التي يأخذون على عاتقهم حلها، ويكون لديهم بشكل متميز لمدى متسعاً من المعلومات المناسبة وتهتم النظريات المعرفية أساساً بالطرق المختلفة التي يدرك بها الأفراد الأشياء والوقائع وكيف يفكرون فيها وهذا يتعلق أساساً بما يسمى بالأساليب المعرفية Congnitive Style.

**(شاكر عبد الحميد وآخرون، 1988: 37)**

ويبدو أن الإبداع وفقاً للإطارات المعرفية لا يمثل اتساقاً مختلفة من العلاقات الترابطية ولكنه يمثل طرائق مختلفة في الحصول على المعلومات ومعالجتها، وطرائق مختلفة أيضاً في الدمج بين هذه المعلومات من أجل البحث (ويتم ذلك من خلال

الذاكرة) فهذا المنحنى يهتم بالمدى الذي يكون عنده الأفراد ذوي الدرجة العالية من الإبداع قد تم إعدادهم للقيام بمخاطرات عقلية ومدى رغبتهم في استقبال وتخزين كميات كبيرة من المعلومات التي تقدمها البيئة بدلاً من تقييد أنفسهم بجزء بسيط ومحدد منها، كذلك يهتم هذا المنحنى بمقدرة الأفراد على التغير السريع بوجهاتهم الذهنية وعموماً ما يؤكد هذا المنحنى على أهمية دقة الإدراك وثراء المعلومات الواردة والمخزونة والقدرة على التحكم الإرادي في المجال وتشكيله وعلاقة ذلك كله بالإبداع.

**(شاكر عبد الحميد وآخرون، 1988، 372 : 373)**

ويبدو دور الذاكرة الإنسانية في العملية الإبداعية من خلال النظر إلى الفرد بوصفه نظام التجهيز ومعالجة المعلومات فهو يستقبل المعلومات البيئية ويترجمها أو يحولها أو يعيد صياغتها لتكوين المحتوى الذي تعالجه العمليات، فبعد استقبال المعلومات وتسجيلها إدراكياً أو تصورياً تتزامن العمليات وتتعاقب على النحو التالي:

**(فتحي مصطفى الزيات، 1995: 550 : 551)**

**أولاً**: تحمل المعلومات لفترة ضئيلة من الزمن في الذاكرة الحسية ثم تحدث مزاوجة سريعة مع ما يعرفه الفرد عن العالم المحيط به، كبعض الحقائق أو الخصائص أو القوانين أو القواعد التي تشكل أسساً هامة داخل البناء المعرفي للفرد، وتحدث هذه المزاوجة من خلال ما يسمى بنمط التعرف Pattren recognition وبصورة آلية حيث يتيح نوعاً من الوعي يكون غير كامل أو مكتمل لسببين هما:

1 - محدودية سعة التجهيز أو المعالجة.

2 - نقص المعلومات المتاحة أو تلك التي تحتاج إلى تخليق أو اشتقاق.

**ثانياً**: تتلخص الذاكرة من المعلومات التي يتم تجهيزها أو معالجتها حيث تم إسقاطها من الوعي وتحتفظ فقط بنتيجة التجهيز التي يتم تجهيزها أو معالجتها حيث يتم إسقاطها عند مستويات من التجهيز أكثر عمقاً، حيث تتكامل مع المعلومات

الأخرى التي يستقبلها الفرد أو يقوم بتخليقها أو اشتقاقها في إطار قيود ومحددات الموقف المشكل.

**ثالثاً**: يتطلب اشتقاق الحل أو إبداعه تمثل ما وراء المعلومات المقدمة من صياغة استدلالات منطقية أو ملائمة، فرض فروض وتطويرها واختبار صحتها في بعض الحالات تخليق أو إبداع حلولاً أصيلة وعملية للمشكلات، تعتمد بصورة أساسية على نظم تجهيز المعلومات لدى الفرد من حيث مدى احتفاظ هذه النظم بالمعلومات وفاعلية تناول هذه المعلومات بالتجهيز والمعالجة ويمكن أن تعالج المعلومات من خلال الذاكرة كبيانات Data كالحقائق والقواعد والقوانين والخصائص، كما يمكن أن تعالج كبرامج Program تحدد تعاقب العمليات أو تزامنها والواقع أنه لا توجد فروق جوهرية أو أساسية بين البيانات والبرامج من حيث توظيف كل منها للوصول إلى حلول مبدعة، حيث يمكن على ضوء محددات الموقف المشكل أن تقوم هذه البرامج وأن تعدل وأن يشتق منها الجديد والأصيل.

إذن يمكن القول بأن الإبداع ينتج من تجهيز ومعالجة للمعلومات التي تخضع لميكانيزمات في الذاكرة سواء الذاكرة الضمنية أو الصريحة ولا يختلف أحد على أن للذاكرة دوراً هاماً في أي نشاط معرفي يقوم به الإنسان ولكن يختلف البعض في أن الذاكرة قد تيسر الإبداع (تأثير إيجابي) والآخر يرى أنها قد تعوق الإبداع (تأثير سلبي) والجزء التالي يتناول التأثيرات الموجبة والسالبة للذاكرة.

### التأثيرات الموجبة للذاكرة Positive Effects

إن الأمة بلا تاريخ هي أمة بلا ذاكرة، لا يوجد إبداع بلا ذاكرة فعالة نشطة متميزة (وليس العكس صحيح)، فلا يمكن إنكار أن الذاكرة هي المحور الرئيسي لأي نشاط معرفي يقوم به الإنسان، ولتأمل الإنسان المهام الحياتية التي يقوم بها منذ أن يستيقظ في الصباح حتى نهاية يومه والأعمال التي يقوم بها وكم المعلومات الاجتماعية، المهنية، الشخصية..إلخ، التي يستخدمها في يومه والتي يتم استدعاؤه من

الذاكرة، على رغم تنوعها واختلافها فسوف نجد أن كم لا بأس به، هذا في يوم فما بالك بأسبوع أو شهر..إلخ، وهذا دليل على دور الذاكرة الإيجابي وعلى ذلك تمت عدة دراسات نذكر دراسة (Chalupe 1988) والتي هدفت إلى معرفة دور الذاكرة طويلة المدى في حل المشكلات التي تحتاج إلى تفكير إبداعي وذلك بالنسبة لعينة من الأفراد وقوامها (33) شخصاً وضع تصميم لحمام سباحة متضمناً الإجابة عن العديد من التساؤلات البسيطة والمعقدة حول: الماء، المكان، الخدمات، البيئة، الانتقال، التنفيذ والحضور، وأعيدت التجربة مرة أخرى على نفس الأفراد بعد (12) عاماً وتم مقارنة إجاباتهم بالنموذج الموجود في براءة الاختراع، وقد أسفر تحليل النتائج إلى:

1 - 34.4٪ من الأجوبة تكررت بعد 12 عاماً.

2 - 65.6٪ من الأجوبة كانت مختلفة عما قبلها.

وهذا يعني ظهور حلول جديدة في إطار تصنيف الأفكار واعتمدت تلك الحلو ل على إضافة تصنيفات جديدة، وظهر تنوع للحل، والتصور المنظومي للحل، وارتفاع جودة وتحليل استجابات الدراسة يدل على أن الذاكرة عبرت عن منظومة مرنة وديناميكية ومتطورة عبر الزمن، وقد ساهمت في حل المشكلات المعقدة والمتعددة العلاقات من خلال خبرات الأفراد والتي تم تخزينها في الذاكرة لمدة 12 عاماً.

**(في أحمد أحمد عواد، 1999 : 34)**

كما يذكر شتاين Stein ، 1989 أنه من الصعب تخيل عمل إبداعي في الفن أو العلوم ليس له علاقة بطريقة ما بالخبرة السابقة للفرد، فالتذكر جزء مهم جداً في العملية الإبداعية، وغالباً ما تفيد الخبرة السابقة في الوصول إلى حلول إبداعية لمشكلات فعلى سبيل المثال: اكتشاف التركيب الحلزوني الثنائي Double – Helix لحمض النووي DNA تطلب من مكتشفيه فهماً للمفاهيم البيولوجية، وتكنيكيات مختلفة للأشعة السينية X ray كما أن المهارات التي تكون مكتسبة في تدريب خاص تمدنا بالمفاهيم التي نحتاجها لتطوير الحلول الإبداعية وبدون المعلومات هذه سوف تضعف الطاقة الكامنة للأعمال.

**التأثيرات السالبة للذاكرة** Negative Effects

يشغلنا دائماً كيف أن تذكر الخصائص الشائعة للأشياء المدركة بالحواس يمكن أن تؤثر بشدة على حل مشكلة إبداعية وتوصل إلى ذلك من خلال تجربة لحبلين مثبتين في سقف الحجرة ويتدليان لأسفل وبينها مسافة وطلب من الأفراد الموجودين أن يفكر كل منهم في كيفية جعل الحبلين حبلاً واحد، وأثناء توصليهما معاً، وتم إعطاؤهم بعض التلميحات (الماعات) لمساعدتهم على إنتاج حلول جديدة وفريدة، وقد وجد أن العديد من الأفراد فشلو في استخدام الكماشة، لربط الحبلين يكونان في وضع يشبه البندول وفسر فشل الأفراد في الوصول إلى حل إبداعي يرجع إلى أن خبراتهم السابقة مع الكماشة كأداة لربط الأشياء منعتهم من التفكير في استخدامها لكي يصلوا إلى الحل، كما كشفت دراسة (Tamir, et, al 1982) عن وجود ارتباط سالب بين الإبداعية الشكلية واللفظية مع نمط الاستدعاء أي أن الطلاب الذين يميلون إلى الاستدعاء ليس لديهم قدر مرتفع من الإبداعية والعكس صحيح، كما وجد أيضاً (Perfette, et, al) أن الخبرة السابقة يمكن أن تعوق الإنتاج الإبداعي فلقد أحضروا أناساً لديهم مشاكل مختلفة وقيل لهم "أن رجل يعيش في مدينة صغيرة في الولايات المتحدة تمكنم من زواج عشرين امرأة في نفس المدينة، معنى ذلك أنه خالف القانون، فكيف تفسر ذلك؟ وقد وجدوا أن الأفراد لم يتوصلوا إلى حلول صحيحة للمشكلة عندما استخدموا معلومات من خبراتهم السابقة، ووجدا أن الخبرة السابقة تؤثر فقط في حل مشكلة مشابهة التي مر بها الفرد من قبل، وعندما قدمت بعض الإلماعات للأفراد توصل بعضهم إلى حل المشكلة وافترضوا أن الذاكرة والخبرة السابقة يمكن أن تكبت إبداع حل المشكلة، وتقلل من استخدام البدائل الفعالة لحل المشكلة.

**أسلوب الحل المبدع للمشكلات:**

باعتبار أن الإبداع يعتبر نوعاً من حل المشكلات التي تتطلب الإنتاج التباعدي ولذلك أسلوب الحل المبدع للمشكلات يقوم على مجموعة من الأفكار الأساسية أهمها ما يأتي:

1 - أن عملية الحل المبدع لأي مشكلة تنطوي على ثلاث عمليات صغرى متعاقبة، ومتداخلة أحياناً، وهي:

أ - ملاحظة المشكلة أو الإحاطة بجوانبها المختلفة.

ب – معالجة المشكلة بما يعين على تحديدها وبلورتها، ومحاولة التوصل إلى الحلول الملائمة لها.

ج – التقييم للأفكار التي تم التوصل إليها، والتي تمثل بدائل مختلفة للحل الملائم للمشكلة.

2 - أن السلوك المبدع له عائده الذي يتخذه أساساً صورة ناتج يتميز بصفتين معاً: الأصالة (التفرد)، والقيمة (أي الفائدة العملية أو الوظيفية أو غيرها).

3 - أنه لكي يكون شخص مبدعاً لابد أن تتوفر لديه درجة عالية من القدرة على استشفاف المشكلة المحيطة به.

4 - أن أول ما يواجهنا في أي مشكلة هو أنها تمثل (أو يجب أن تمثل بالنسبة لنا) ضرباً من الغموض أو عدم الانتظام وليس كلغز أو طلاسم مستحيلة الحل، ولذلك لابد من تعديها وبلورتها وتوضيح مختلف جوانبها بتناولها هي مراحل متعاقبة تشتمل على:

أ - جمع الحقائق المتصلة بها. ب - تحديدها.

ج – التفكير في الحلول المختلفة لها د – اختيار الحل المائم.

هـ - اختبار فعالية هذا الحل الملائم، وتقديم مبررات قبوله كحل نهائي للمشكلة.

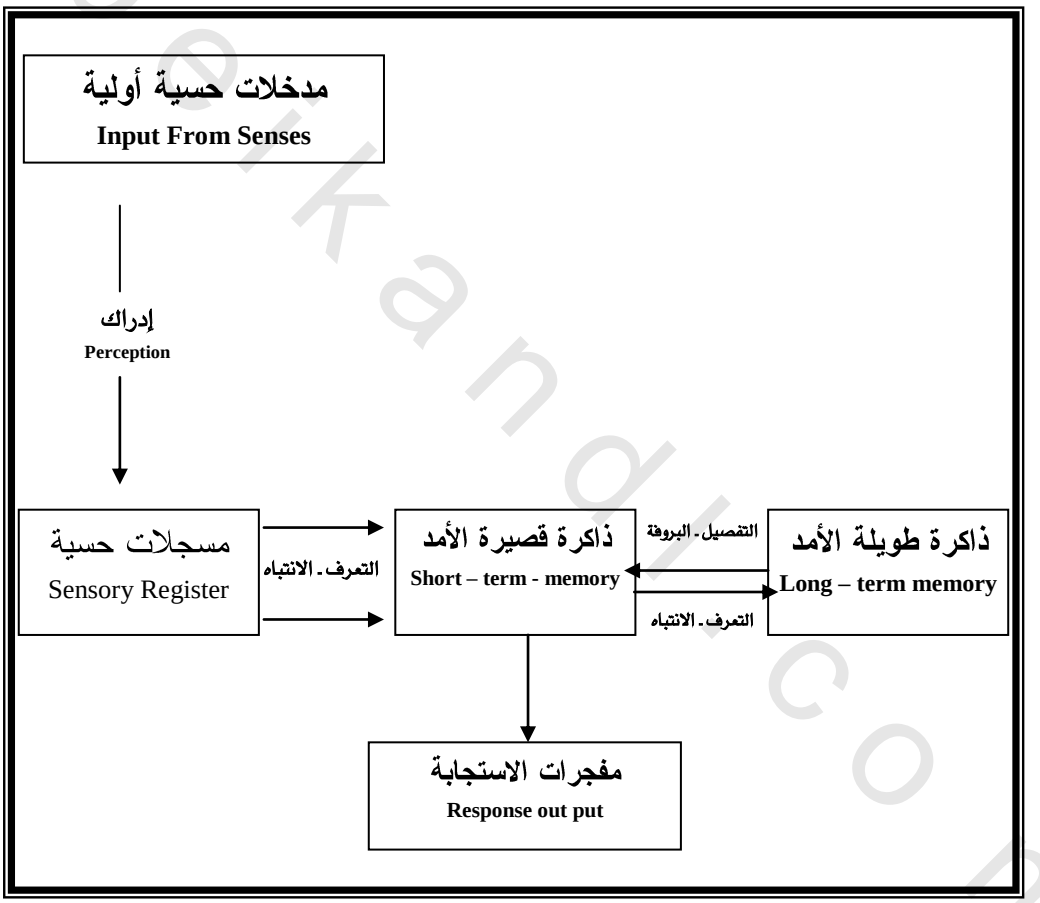
**(زين العبادين درويش، 1983: 32)**

ويلاحظ مما سبق أننا نحتاج إلى خبرة، إلى ذاكرة، لكي تتزاوج الأفكار وتلاقي الأشتات، لكي يكون الناتج إبداعاً حقاً، لأن الإبداع لا يتم إلا في المناخ الحر، وتتجلى الإبداع من الشخص الذي يحفل ذهنه برصيد ضخم لبعض أصول الأشكال التي صادفها المبدع ويحورها بدوره ليؤكد إبداعه الخاص.

**(محمود الشال، 1981 : 36)**

**نموذج التفكير في نظرية تجهيز المعلومات:**

بنى هذا النموذج على أساس فكرة عمل الحاسب الآلي لأنها تركز على المدخلات والتخزين واسترجاع المعلومات، وعلى ذلك فالنموذج يتكون من مدخلات حسية أولية (المسجلات الحسية) ويوجد مخزيين لتسهيل استرجاع هما مخزن للذاكرة قصيرة الأمد ومخزن الذاكرة طويلة الأمد، وكما يحتوي على عمليات التحكم المختلفة وهي (التعرف - الانتباه - بروفة - التنظيم - ما رواء المعرفة) ويوضح الشكل التالي تتبع العمليات في التفكير.




**شكل رقم (8) يوضح التفكير وفق نظرية تجهيز المعلومات**

**(Seifert, L. 1991, 164: 170)**

فعملية التفكير تبدأ بالتتبع من المسجلات الحسية وتستمر لكي تصل إلى الذاكرة قصيرة الأمد أو الذاكرة العاملة وتكتمل إلى الذاكرة طويلة الأمد وبذلك تكون الاستجابة سلوكية، في أحيان أخرى تبدأ عملية التتبع من الذاكرة طويلة الأمد ثم الذاكرة قصيرة الأمد أو تصل مباشر إلى أنشطة المسجلات الحسية كنتائج لعملية التفكير.

مما سبق يتضح دور الذاكرة حينما يواجه الفرد موقف مشكل فلابد أن يحدث هنا ما يسمى بتمثيل المشكلة Problem Representation ويرى (طلعت الحامولي 1996) أنه "يتم تحديد مدى إمكانية الوصول إلى حل المشكلة بطريقة صائبة "ويعبر تمثيل المشكلة عن نوع من التقابل بين المعلومات، كما توجد في واقع نص المشكلة من ناحية، وتلك المعلومات نوع من التقابل بين المعلومات، كما توجد في واقع نص المشكلة من ناحية، وتلك المعلومات بعد تخزينها في ذاكرة الفرد من الناحية الأخرى، ويستلزم الأمر في بحوث تجهيز المعلومات دراسة طريقة تمثيل معلومات المشكلة لدى الفرد، وتمثيل المشكلة هو عملية تهدف إلى استخلاص المعلومات الملائمة من وصف المشكلة كي تتحول إلى ميكانيزم للوصول إلى حل صائب لها، وتعتمد فهم المشكلة على بناء تمثيلات للحالة المبدئية للمشكلة، وعمليات التجهيز، وحالة الهدف النهائي الذي يجب الوصول إليه ويختلف محتوى التمثيل من مشكلة إلى أخرى، بيد أن تمثيل المشكلة يعتمد على ثلاثة أسس هي:

1 - الانتباه الانتقائي لمعلومات المشكلة، وجمع المعلومات المرتبطة بها بطريقة تساعد على وضع خطة لمواجهتها.

2 - سهولة استرجاع التمثيل وإمكانية تعديله حتى يتم الوصول إلى حل المشكلة.

3 - استخدام المعرفة السابقة سواء، كانت في صورة معلومات أو إجراءات، حيث إيجاد نوع من التكامل بين المعلومات لدى الفرد ومعلومات المشكلة.

**(صفاء عفيفي، 2004، 111)**

ويرى المؤلف أن وعي الفرد بالمشكلة يتوقف على مدى انتباه للمشكلة، أي هل تثير المشكلة اهتمامه، ومجال تفكيره، وينشغل بالفجوة المعلوماتية في المشكلة من خلال حيز المشكلة ويكون ذلك في الوعي، إذا لم يجد في الوعي (الذاكرة الصريحة) معلومات أو حلول لسد هذه الفجوة، ولم يصل إلى حل يرضيه، من خلال الذاكرة الصريحة، ربما يتركها فينتقل بدون وعي من الشخص إلى اللاوعي أي الذاكرة الضمنية ويبدأ عملها، بحيث يتم تقليب وتجميع عرض كل ما هو مخزون من معلومات ومهارات في الذاكرة ثم تقوم بعمل تألف أو دمج أو حذف أو كلهم إلى أن يتم الوصول إلى الحل، فتقذف به إلى الذاكرة الصريحة، وفي هذه الحالة، يعمل الوعي وكأن الحل يأتي فجأة، ويبدأ في تجويد الحل وذلك من خلال الذاكرة الصريحة، أي أنه يمكن القول بأن العمل بدأ من الذاكرة الصريحة وانتهى به ولكن الدور الأكبر يقع على عاتق الذاكرة الضمنية حتى يكون الحل مبدعاً.

**الخيال والذاكرة الضمنية والصريحة للإبداع:**

ترتبط الذاكرة دائماً بالخيال، تشمل كلمة الخيال Imagination بداخلها في الإنجليزية على كلمة Image التي تعني صورة ذهنية وتفرض نظريات عديدة حول الإبداع، أي أن الصور الذهنية توجد وتخزن في الذاكرة الضمنية (بدلاً عما كان سائداً أنه العقل اللاشعوري) وأن الذاكرة الصريحة (بدلاً من العقل الشعوري) يصبح بعد ذلك واعياً بها ويفترض أن الصور اللاشعورية يمكن أن ترتبط من خلال تيار من الصور التي تتجاوز وتتركب وتتصهر لتكون أنماط جديدة من الصور الذهنية، وأن الكثير من هذه النشاطات تحدث دون مجهود إرادي من وعي الفرد أي من خلال الذاكرة الضمنية، وهي تقدم الصور الجديدة إلى الوعي بأفكار جديدة، أو إشراقات وومضات تحدث بغتة داخل الذاكرة الصريحة فتصيبه بالدهشة، ولأن الصور الإبداعية كثيراً ما تأتي من الذاكرة الضمنية، فإن العديد من الأفراد يشعرون أن مثل هذه الصور تأتي تلقائياً، وإنما تجيء من خارج أنفسهم لهذا السبب شعر عديد من الفنانين أنهم يجب أن يخضعوا للاندفاعات الإبداعية الموجودة في هذه الحالة أو

بالأحرى ينتظرون في حالة استرخاء حتى تتلبسهم هذه الحالة وتسيطر عليهم (شاكر عبد الحميد، 1995، 237: 238) وأحياناً ما تزود الصور الخيالية المبدع بالفكرة الأساسية لقصيدته أو لوحته أو قصته، وتكشف السير الذاتية للشاعرين وليم بليك William, B وصموئيل كولد برج Samwel, C عن أمثلة كلاسيكية في هذا السياق، ونجد مثالاً حديثاً أيضاً فيما ذكرته أنيد بليتون Bltton، في رسالة منها إلى عالم النفس بيتر ماكيلر Peter, M ووصفت فيها كيف تحدث أفكار القصص لديها فقالت "إنني أغلق عيني لدقائق قليلة، واضعة آلتي الكاتبة الصغيرة على ركبتي، وأجعل عقلي صافياً وفي حالة انتظار ثم بعد ذلك وبالوضوح الذي يمكنني أن أرى من خلاله طفلاً صغيراً حقيقياً، تقف شخصياتي أمامي داخل عين عقلي .. وتتحرك القصة بداخلي .. إنني لا أعرف مقدماً ما يمكن أن يحدث.. وأكون في تلك الحالة المبهجة التي تمكنني من كتابة القصة وقراءتها للمرة الأولى في نفس اللحظة "وكذلك ما يحدث في قصيدة" كوبلاخان" مثلاً لكولر يرج من صور وأسماء وأماكن غريبة، فان لويس قد استطاع كما يقول (هايز) أن يتوصل سنة (1927) إلى أسس هذه المعرفة من خلال فحصه لكراسة الملاحظات التي كان (كولر يرج) يدون فيها ملاحظاته ومقتطفاته من قراءاته، وبمقارنة هذه الملاحظات والمقتطفات بالصور الخيالية والكلمات الموجودة في القصيدة استطاع لويس Louis أن يحدد مصادرها، فقراءات كولر يرج عن نهر النيل بمصر، الحبشة، كانت لها آثارها الكبيرة في إبداعه لصوره وأفكاره الواردة في هذه القصيدة.

**(شاكر عبد الحميد، 1995، 21 : 22)**

إن فحص اعترافات المبدعين يدل على أن الحل يتم الوصول إليه بطريقة مفاجئة، وأيضاً يؤكد على أن الخبرات تتراكم وتحتفظ في الذاكرة بدون وعي (أي عمل الذاكرة الضمنية)، ويستدعي وتظهر أيضاً بدون شعور أو وعي.

وقد تناولت عدة دراسات العلاقة بين الإبداع والخيال، منها دراسة مصري حنورة ونادية سالم (1990) واهتمت هذه الدراسة بتحديد علاقة الإبداع بالخيال وأجريت على

عينة من المرحلة الابتدائية وكشفت النتائج إن عنصر الخيال إذا ما أضيف إلى الذكاء يؤديان إلى الإبداع.

وكذلك دراسة شاكر عبد الحميد ونجيب خزام (1991) والتي اهتمت بدراسة العلاقة بين التفكير بالصور (كمقياس للخيال) والتفكير بالألفاظ وبين الإبداع وأجريت على عينة من المرحلة الابتدائية وكشفت النتائج عن وجود علاقات ارتباطية دالة بين قدرات ومهارات التفكير بالصور وبين قدرات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) وهذا يؤكد إلى حدوث إسهام مشترك من قدرات ومهارات التفكير بالصور وفي النشاط الإبداعي.

وكما توجد دراسة أخرى لشاكر عبد الحميد (1993) اهتمت بدراسة العلاقة بين الخيال والإبداع وحب الاستطلاع لدى عينة من المرحلة الابتدائية أيضاً وقد كشفت النتائج أنه لا يوجد ارتباطات جوهرية بين الخيال والمرونة، بينما يوجد ارتباطات جوهرية بين الخيال وكل من الطلاقة والأصالة.

وامتداداً للدراسة السابقة قام عبد اللطيف خليفة (1994) بدراسة علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والإبداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الإعدادية وكشفت النتائج عن وجود فروق جوهرية بين المستويين الأعلى والأدنى من الخيال في كل من الطلاقة والمرونة والأصالة لصالح المستوى الأعلى، وكذلك بين المستويين المنخفض والمتوسط لصالح المستوى المتوسط، وبين المستويين الأعلى والمتوسط لصالح المستوى الأعلى.

وكل ما سبق يعني أن الذاكرة تلعب دوراً هاماً في عملية الإبداع، خاصة في تحوير المعلومات بإضافة العناصر الخيالية، أو إيجاد تركيبات جديدة، هذا الدور على قدر كبير من الأهمية، وقد ثبت في دراسة الإبداع في الرواية أن السلوك الإبداعي وهو في قمة الأداء أو بالفعل التنفيذي يكون مستنداً إلى رصيد عريض وعميق من الخبرة والذكريات سواء كانت مترابطة أو يتم الربط بينها في موقف التنفيذ (مصري حنورة، 1990، 35 : 36) وهذا يتم من خلال الانتقال الميسر في الذاكرة الضمنية، وقد

توصل مصري حنورة في دراسته عن عملية الإبداع في الرواية (1979) إلى أن الذاكرة تلعب دوراً هاماً وبارزاً في تمكين المبدع من الاستيعاب واستغلال المادة المتعلمة في صياغة أفكار خيالية جديدة.

**(مصري حنورة، 1990 : 145)**

**دور الذاكرة في إبداع المسرحية:**

يمكن فهم دور الذاكرة في المسرحية عن طريق فهم دور التداعي (هو أحد وسائل قياس الذاكرة الضمنية) وجانب التداعي يقصد به ورد عناصر جديدة إلى ذهن المبدع ترتبط بعناصر قديمة سبق له معاينتها أو حتى الترابط بين عنصر جديد وعدد من العناصر الأخرى التي تستحث لكي تلتئم بالموضوع المعالج، ويتجلى أهمية التداعي في الربط الذي يتم بين العناصر أو المعاني والأفكار التي يبرزها عرض المسرحية وما ينتج عن ذلك من آثار، سواء في إعادة صياغة المسرحية أو في إعداد مسرحيات التالية ويذكر الكتاب أن الفترة التي تسبق كتابة المسرحية تشهد قلقهم الفكري بموضوع المسرحية، لدرجة أن أفكارهم الخاصة تدور غالباً حول الموضوع، وهم يبذلون جهداً لتعميق هذه الأفكار، نقطة أخرى تبرز دور التداعي في عملية الإبداع، وهي حرية الكاتب في اختيار طريقة لتنمية الشخصيات، وإن كانوا يقرون كذلك أن هذا يتم في إطار الخط الأساسي للمسرحية، وفي إطار ما تفرضه المسرحية ككل من إيجابات ومنطلقات، كما يشيرون إلى أن باقي عناصر المسرحية تساعدهم في الوصول إلى حل المشكلة المعروضة، ويقرر عدد منهم أن الفكرة تطرح الحل، أي أن الحل يتداعى من خلال ما يدور في المسرحية من أفكار، يؤكد ذلك رجوعهم دائماً إلى المسودات السابقة لنفس المسرحية للإفادة مما ورد فيها من أفكار عناصر توجه الكاتب إلى ما ينبغي عليه أن يسلك من طريق للوصول إلى النهاية التي يطمح إلى الوصول إليها.

يشير الكاتب كذلك إلى أن الألفاظ التي يكتبونها لا تأتي فرادى، بل هي تأتي من خلال كل متعلق ببعض، فالألفاظ تجر ألفاظاً أخرى، والمعاني تتساوى لتكون تياراً... كل ذلك يتم في إطار رسم لغة متميزة لكل شخصية كما يشير الكتاب إلى

وجود لوازم لغوية تشيع في لغاتهم وتتكرر في مسرحياتهم وربما كان هذا مؤشراً إلى الأساس اللغوي الذي تكون لدى الكاتب بحيث أنه أصبح متحرراً من أسر اللغة الناتج عن الضعف أو القصور، فبعد أن حصل على ما يمكنه من الكتابة بطلاقة وسهولة تأتي الخطوة التالية وهي الاستخدام الجمالي أو الفني، يؤكد ذلك ما يشير إليه الكاتب من أن اللغة تأتيه وهو يكتب يتدفق سواء كان تدفقاً مستمراً أو تدفقاً متقطعاً بما يعني عدم وجود قيود أو سدود تحد من حركة المبدع في معالجة الأفكار والأحداث.

ويذكر الكاتب أن هناك أمور تمثل عوائق في مجرى انطلاقهم كما أن هناك أمور تساعد الكاتب على الانطلاق، وهم يشيرون إلى أن بعض الشخصيات في المسرحية تكون ذات رد جاهز وبديهة حاضرة وهذه الشخصيات كما لا يخفى من بنات أفكار الكاتب واختراعه الخاص حتى وإن استمدها.

كما يذكر عدد كبير من الكتاب من الواقع أنها في صياغتها الجديدة وسياقها المتفرد في العمل المسرحي من اختراع الكاتب، ومن ثم فإن الحديث عن البديهة الحاضرة والرد الجاهز لدى بعض الشخصيات يعبر عن أن الكاتب يضع نفسه تحت ظل شروط أو ظروف معينة، غالباً ما ترتبط بموقف في المسرحية وشخصية بذاتها يكون جاهز الرد حاضر البديهة، وهذا يشير بدوره إلى أن الكاتب استوفى الأمر حقه بحيث لا يوجد قيد على فكره أو حركة، وهذا الاستيفاء يساعد على الربط بين الأفكار وعلى توليد الأحداث، والدفع بالحركة المسرحية كلها إلى الأمام، وربما كانت إشارة الكاتب إلى أنهم يتبنون أفكاراً معينة يعبرون عنها في مسرحياتهم، وأن هذه الأفكار تتكون بصورة أو بأخرى في مسرحياتهم، وأنها تكون فيما بينها وجهة نظر متكاملة ومسبقة للكاتب، ربما كانت هذه الإشارة، مما يؤكد أن المسرحية لا تأتي من فراغ ولا تمضي إلى فراغ وهي إن كانت مجموعة من العناصر إلا أن كل عنصر فيها يستمد قيمته من العناصر الأخرى كما أن العناصر الأخرى يتوقف

تماسكها وصلابتها على ما يتيحه لها هذا العنصر أو ذاك من زاد طاقة وحياة .. وهنا تكمن دور التداعي والتذكر في عملية الإبداع.

**(مصري حنورة، 1990، 244 : 246)**

والملاحظ لما سبق يجد أن الكاتب يبدأ تأليف المسرحية بالقلق عن فكرة أو مشكلة طرحها على نفسه، ويكون ذلك في الوعي أي الذاكرة الصريحة، ويستمر القلق، وبعد ذلك يتم التداعي وربط الأفكار، وتجميع الأشتات وتنمية للشخصيات المسرحية وهو لا يشعر بذلك، ثم تأتي إليها سيل من الأفكار والتي عبر عنها بكلمة تيار بلا قيود أو شروط، وحتى إن كانت هذه الشخصيات من الواقع، ولكن خزنت في الذاكرة وتجمعت لتمثل عمل واحد، ربما يرى المؤلف هذه الأشخاص في أماكن ومواقف متعددة وبعيدة ومنفصلة ولكن كيف جمعها في عمل واحد، ولا ينكر أحد إبداع المؤلف، ولكن لولا الذاكرة الضمنية تعمل، والانتقال الميسر يسر، وعبقرية المبدع في استغلال هذا كله، يطرح أطروحته الجديدة، ثم تأتي الذاكرة الصريحة لتقوم بعملية التقييم والتجميل والتزيين.

**دور الذاكرة في إبداع القصة القصيرة:**

قام شاكر عبد الحميد (2001)، بتوجيه سؤال مباشر عن دور الذاكرة لمبدعين القصة القصيرة ونشر النص الأصلي (المادة الخام) للإجابة في كتابه الذي نشر عام (2001)، وقام المؤلف بتحليل بعض النصوص لبعض المبدعين، ثم يوضح دور الذاكرة في العملية الإبداعية، ويبدأ بنص إجابة الكاتب/ إبراهيم عبد المجيد، عن سؤال التالي:-

**س: ما تصورك الخاص لدور الذاكرة في القصة القصيرة؟**

في الإجابة عن هذا السؤال لاحظ أن الكاتب ذكر تعبير حضور المفاجئ، وتداخل، ويأخذ العمل مساراً مغايراً وهذا دور الذاكرة الضمنية، ثم يعيد الترتيب من خلال الذاكرة الصريحة، وتدخل الذاكرة الضمنية فجأة، وبعد أن تجمع وتخلط وتلقى بإنتاجها، فهذا الإنتاج يحتاج إلى تعديل وتشكيل من خلال الذاكرة الصريحة،

ويذكر إذ الذاكرة تتعامل مع الأشخاص أو الأحداث وذلك لأن الفكرة عندما تطرأ أو تظهر فجأة دليل أن الذاكرة تعمل بدون وعي وبدون أن يشعر، ولذلك عندما تتدخل الذاكرة الضمنية، تكون بنفس الشخصيات والأحداث، ولكن مغايرة، دليل أنها تغوص وتبحث وتتلائم حتى يحدث الومضة، وعندما قرأ قصة (العجوز والصبي) استخلص منها فكرة مراحل النمو من الطفولة والشيخوخة، ثم احتفاظ بدون وعي في الذاكرة الضمنية، ولذلك عند كتابة قصة أخرى، ظهرت عبارة على حد تعبير فمن أي جاءت، وبعد ذلك بدأ في عمل ترابطات وعلاقات تبدو غريبة ولكنها جديدة، ودليل ذلك أنه أدخل فكرة الحرب على القصة التي يكتبها عن الصبي والشيخ وهكذا عبر عن ذلك بأن الذاكرة أخذت الحاضر وأضافت إلى الماضي، وأيضاً تعبيره على أنه كان للذاكرة أيضاً المنقذ الذي يظهر في الوقت المناسب، وهكذا يذكر أنه كان يسجل في الصباه بعض أفكار وتعليقات كل ما سبق خزن في الذاكرة الضمنية وخير دليل قوله أن المخزون من العبارات، أحياناً تتسلل إلى القصة التي يكتبها، وكأنها كجندي شرس (على حد تعبيره)، وأنها دخيلة، وبعد أن يكتب يبدأ في إعادة السياق والضبط، وهكذا يوضح دور الذاكرة الضمنية، ولا ينكر دور الذاكرة الصريحة، ولقد كان بارعاً في تشبه الذاكرة بجندي شرس ولكن موجهه، وربما يرتبط ذلك بمرحلة الإشراق في الإبداع، ويختم بأن الذاكرة تحتفظ حتى بالمشاعر والأحاسيس الذي شعر بها وأحس بها أثناء انفعاله عند قراءة أي عمل أو أي موقف.

**أما إجابة القاص/ سعيد الكفراوي**

ظهرت في إجابة الكاتب بصراحة دور الذاكرة في الإبداع بعد أن أوضح أن الذاكرة تحتفظ بالحكايات القديمة وهي بذلك تكسر الترتيب الزمني وتحطيم سياقات اللغة التقليدية وكل ذلك يشارك في إقامة عالم إبداعي جديد، ثم يؤكد على دور الذاكرة في الإبداع، كما أشار إلى أن من أسباب النجاح الإبداعي هي معرفة الماضي ويعلل ذلك بأن الذاكرة هي التاريخ المحكي ولا يقتصر دور الذاكرة على

الماضي فقط وإنما في الحاضر عند الكتابة، بحيث يتم الخلط والدمج وإنتاج شيء مغاير ومخالف ويتميز بالجدة من خلال الذاكرة الضمنية.

و عن التصوير الخاص للقاص: يوسف أبو رية لدور الذاكرة في القصة القصيرة، فكانت إجابته توضح دور الذاكرة باعتبارها العالم الخاص للكاتب.

وتعتبر المادة الخام ولكن ليست الذاكرة فقط هي التي تبدع، وإنما لابد أن يكون لديه أدواته لكي يبدع، ثم يعود ويؤكد على دور الذاكرة من خلال سيرة الكتاب الكبار وهم في الغالب يتحدثون على الجدات والأمهات وبذلك يختزن المبدع في الذاكرة، ويحدث الانتقال الميسر أثناء عملية الإبداع ويذكر قوله" مازلت أكره الكتابة ذات الذاكرة القريبة، وأعشق الكتاب ذات الذاكرة المعتقة، إنني لا أستطيع حتى الآن الكتابة عن شيء قريب الحدوث، لابد أن أعزله في ذاكرتي فترة طويلة، حتى يختمر، ويطفح من تلقاء نفسه". وربما قصد بالذاكرة القريبة، الذاكرة الصريحة والذاكرة المعتقة الذاكرة الضمنية، وإذا به يلمح إلى مرحلتين من مراحل عملية الإبداع عندما يقول "اعزله في ذاكرتي فترة طويلة حتى يختمر" وهي مرحلة الاختمار ويطفح من تلقاء نفسه وهي مرحلة الإشراق.

أما القاص (محمود الورداني) فكانت إجابته عن سؤال ما تصور الخاص لدور الذاكرة في القصة القصيرة؟؟

الكاتب أعطى تعريفاً رائعاً للذاكرة بقوله "إن الذاكرة هي اللوح المحفوظ، ذلك الذي سجل عليه مجمل الآلام والأحلام والمسافر ورحيل الآخرين ورحيلنا، ويؤكد على أن الذاكرة لها دوراً بالغ الأهمية في الإبداع.

والمتأمل للإجابات السابقة، يتضح دور الذاكرة فهي تستقبل الأحداث عن طريق الذاكرة الحسية، ثم تنتقل إلى الذاكرة قصيرة الأمد ومنها إلى الذاكرة طويلة الأمد، ويختزن وبعد فترة، يحدث إثارة وقد تكون فكرة، موقف، تثير الكتابة عنده فيفاجئ بالذاكرة الضمنية تأتي إليه بكم من الأفكار والموضوعات لم تختزن ولم يكن واعي بها وهي الذاكرة الضمنية التي تعمل بدون وعي.

مما سبق، يمكن القول بأن الذاكرة الصريحة يتضح دورها في بداية الكتابة وتحديد الموضوع القصة بصفة عامة (الخطوط العريضة) وأثناء الاندماج في الكتابة يفاجئ الكاتب بتغيير الأحداث والخطوط العريضة، وانتقال المشاهد والأماكن والزمان وإدخال أحداث جديدة وجو مختلف، ويتم ذلك من خلال الذاكرة الضمنية والانتقال الميسر، ولكن ذلك لا يخفى أدوات الإبداع، وهي اختمار الفكرة وثم انبثاقها من خلال مراحل الإبداع المختلفة.

**خاتمة:**

مما سبق، يمكن القول بأن العملية الإبداعية، عملية نفسية معقدة، صعبة الدراسة، ولكن يمكن القول بأن هناك ما يمكن أن نسميه شبه مسلمات نستخلصها في محورين لتأكيد على دور الذاكرة الضمنية والصريحة في العملية الإبداعية.

**أولاً**: إثراء الذاكرة منذ نعومة أظافر المبدعين مما يدعم الإبداع فيما بعد، ولعل ما يؤكد ذلك ما قاله فرويد Froud بأن "مفهوم النشاط النفسي اللاشعوري (عمل الذاكرة الضمنية) قد مهد الطريق إلى دراسة طبيعة الإبداع، فقد أدرك أن الإبداع الفني نتيجة ردة إلى أسلوب الطفل في التفكير والخبرة، واتخذ (فرويد) من (ليوناردو دافشي) نموذجاً للتدليل على ما يقول فانتهى إلى أن نتاج الفنان ما هو إلا تماس بين خبرة مفاجئة وذكرى الطفولة، أي التكامل بين عمل الذاكرة الضمنية والذاكرة الصريحة، ويعتبر كتاب (سبير مان) عن "العقل المبدع" أول كتاب يكشف عن مبدأ الإبداع عامة مستنداً في ذلك إلى الفن، فثمة مبادئ ثلاثة للإبداع:

**المبدأ الأول**: هو مبدأ إدراك الخبرة، أي معرفة الإنسان لخبرته الذاتية.

**المبدأ الثاني**: هو مبدأ العلاقات، بمعنى أنه إذا كان لدى الفرد موضوعات ففي إمكانه إدراك العلاقة بينهما على أنحاء شتى.

**المبدأ الثالث**: هو مبدأ المتضايفات بمعنى أنه إذا كان لدى الفرد موضوع وعلاقة ففي إمكانه أن يدخل موضوعاً آخر في علاقة مع هذا الموضوع، ويقول سيبر

مان Spearman عن هذا المبدأ أنه أقدر المبادئ على الإبداع، وهنا يذكر اختبار المتعارضات وهو عبارة عن قراءة كلمات بصوت عال، وعلى المفحوص الاستجابة بكلمة مضادة، فمثلاً الخير والطول جوابها الشر والقصر، والمسألة هنا إن الكلمة المقروءة تولد الفكرة في حين أن المضاد يشير إلى العلاقة، والفكرة المتضايفة هنا هي الاستجابة.

**(مراد وهبه، 1999، 11** :12)

وهذا الأسلوب هو أحد أساليب اختبارات الذاكرة الضمنية، وهذا يؤكد دور الذاكرة الضمنية التي تأتي من اللاوعي وهذا لا يعني أن تلغي دور الوعي أو الذاكرة الصريحة (الواعية) والذاكرة الضمنية (اللاوعية)، فعندما يواجه الفرد مشكلة يستقبلها من خلال الذاكرة الصريحة وتكمن وتعمل الذاكرة الضمنية (اللاوعية)، حتى يخرج العمل (الناتج) ثم يأتي الذاكرة الصريحة في ضبط وتحسين وتجويد الناتج الإبداعي وهذا التواصل بينهما مهم جداً في الإبداع، ويؤكد ما سبق المتأمل في السيرة الذاتية لبعض المبدعين ففي الدراسة التي قام بها كل من محمد إبراهيم عطوه، محمد شمس الدين زين (1998) بدراسة تحليلية لدى بعض المبدعين، احتوت الدراسة على تحليل لبعض الشخصيات التي لعبت التربية الذاتية دوراً هاماً في تحويلهم إلى مبدعين وقد تم تحليل كل شخصية، واختار الباحثان الشخصيات التالية لتحليلها.

أ - الإمام أبو حنيفة. ب – الإمام الشافعي.

ج – الإمام البخاري. د – طه حسين الأديب.

هـ - عباس محمود العقاد.

ويستخلص من هذه الدراسة أن قوة الإرادة والصبر والمثابرة مستندة إلى قدرات شخصية هي صفات تمكن صاحبها من الإبداع، وكذلك التعود على القراءة والاطلاع منذ الصغر، على أن يكون ذلك من أجل المعرفة والتثقيف والانفتاح على

العالم الخارجي لا من أجل اجتياز الامتحانات أو الحصول على مكافأة أو شهادة معينة.

وكذلك السفر من أجل العلم وإثراء خبرات الفرد أمر هام، على الرغم من توافر وسائل الاتصال الحديثة وشبكات الإنترنت التي تسهل عملية الحصول على المعلومة في أي مكان وفي أي وقت إلا أن كل ذلك لا يقلل من فائدة السفر لما يترتب عليه من احتكاك مباشر واكتساب خبرات جديدة وثقافات متنوعة.

وكذلك الخبرة العملية هامة في حياة الفرد ومكملة للخبرة المعرفية النظرية المكتسبة عن طريق الكتب والدراسة، حيث إن التكامل بينهما يساعد على توظيف الخبرات ويكسب الفرد نوعاً من الإبداع المتميز والرؤية المستقبلية.

وكل هذا يوضح دور الذاكرة في العملية الإبداعية، حيث كل هذه العوامل أثرت الذاكرة وتوافرت فيه كم من المعلومات المتنوعة ومتعددة.

**ثانياً**: مراحل العملية الإبداعية، وإن حددها ولاس walls ولكن يبقى شيء فيها غامض يتراوح في الاختلاف ويتناوب بين مبدع وآخر ولذلك يصعب الحسم الحقيقي بالفواصل بين هذه المراحل، ولكن يمكن القول بأنها أقرب إلى الحقيقة، فبعض المبدعين عندما يواجهه مشكلة أو تلح عليه فكرة إبداعية جديدة، ثم يتوقف عن البحث، ويتركها، وهذا الترك يكون على مستوى الذاكرة الصريحة فقط، ويتخيل أنه أصبح لم يفكر فيها ولم يبحث فيها، ولكن في الحقيقة أن الذاكرة الضمنية تعمل وإذ بالمبدع يجد الحل قد يهبط إليه (في الحلم أو وهو مشغول في نشاط ما، أو وهو في نزهة) فيما يسمى إلهام أو يسمى إشراق أو تسمى لحظات إلهام فجائية، ولكن هذا هو أداء الذاكرة الضمنية، وربما معرفة دور الذاكرة الضمنية والصريحة في الإبداع، تقدم حلاً للصراع بين الوعي واللاوعي (أو الشعور واللاشعور) في العملية الإبداعية وكذلك الاستدلال والإلهام ولكن يمكن القول بأنهما لا يحدثان عند كل المبدعين على نسق واحد، فقد يبدأ النشاط الإبداعي بالجهد الواعي المنطقي الاستدلال، من خلال عمل الذاكرة الصريحة وحين يعجز

المبدع عن الوصول إلى الحل فإنه يبتعد عن المشكلة وبعدئذ يأتيه الحل من خلال الذاكرة الضمنية مثل حالات (بوانكارية - وابن سينا) وربما في حالات أخرى يحدث العكس مثل الشاعر الإنجليزي كولردج Colerderg أنه غلبه النوم في صباح أحد الأيام وهو يطالع ثم أفاق ليكتب قصيدته الشهيرة "كوبلاخان" يذكر الشاعر هوسمان Housman أن إبداعه الشعري يحدث في صورة تيار متدفق في ذهنه يصاحبه انفعال مفاجئ لا يمكن تفسيره وحينئذ قد يظهر له بيت أو بيتان من الشعر، أو قد تظهر مقطوعة كاملة مصحوبة، وليست مسبوقة، بمفهوم غامض عن القصيدة التي تؤلف هذه الأبيات أو تلك المقطوعة أجزاء منها.

**(فؤاد أبو حطب وآمال صادق، 1996: 632 : 633)**

وهكذا نجد في الإبداع الإنساني يتفاوت الفكر بين عمل الذاكرة الصريحة (الشعور - الوعي)، وعمل الذاكرة الضمنية (اللاشعور - اللاوعي) في البدء أو الانتهاء، وفي جميع الحالات نجد هذا التناوب والربط المستمر بين عمل الذاكرتين، وهذا يتضح مع كل المبدعين في جميع المجالات سواء المسرح أو الرواية وكذلك القصة وأيضاً الشعر، ويتضح دور الذاكرة الضمنية والصريحة من خلال نماذج التفكير وبخاصة في نظرية تجهيز المعلومات، حيث يتم تمثيل المشكلة ويتوقف ذلك على ما هو مخزون في الذاكرة، ثم كيف يأتي الحل ربما يأخذ وقت وبخاصة إذا كانت المشكلة جديدة وغير مألوفة وعلى ذلك يأخذ وقت حتى تغوص الفكرة ويبدأ الانتقال الميسر في عمله من حيث يتم فحص جميع المعلومات المتاحة في الذاكرة ثم يبدأ في تجميع المعلومات بطريقة غير مسبوقة لكي يكون الحل يناسب تلك المشكلة، ويقذف بها إلى الذاكرة الصريحة التي تخضع الحل لقوانين وقواعد معينة تجعلها أكثر قبولاً ومناسباً ونفعاً.

أما النظريات النفسية فقد اختلفت في تفسيرها لعملية الإبداع ولكن لكل نظرية إشارة إلى دور الذاكرة، فمثلاً النظرية السلوكية التي اهتمت بتفسير الظاهرة الإبداعية على أساس المثير والاستجابة ولكن ما بين المثير والاستجابة هو أداء الذاكرة الضمنية، بحيث أن الذاكرة الصريحة هي التي تنبهت للمثير وهي التي أعلنت

الاستجابة، أما نظرية التحليل النفسي فكان شغلها الشاغل الوعي واللاوعي وكأنها تصف الذاكرة بالوعي الصريحة والذاكرة الضمنية باللاوعي.

ويختلف الحال في النظرية الجشطلتية فركزت على الحدس وكأنها تصف الذاكرة الضمنية بالذاكرة الحدسية لأن أدائها على نفس أداء الحدس.

أما النظرية الترابطية للإبداع فترى في الإبداع تنظيماً للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة أو تمثيلاً لمنفعة ما، وهذا كله يتم من خلال الذاكرة الضمنية لأنها هي التي تقوم بعملية التراكيب والتفاف الأشتات.

مما سبق يؤكد على دينامية العملية الإبداعية وتعميق دور الذاكرة، حيث إنها تقوم باستدعاء الخبرات الماضية المخزونة ثم إعادة تركيبها وتألف الأشتات من خلال الذاكرة الضمنية لكي ينتج ما هو غير مألوف لكي يكون إبداعاً.

openkandl.com