الفصل الثالث

دراسة حول دور الذاكرة الضمنية والصريحة في الإبداع

أولاً : مشكلة الدراسة.

ثانياً : إجراءات الدراسة.

ثالثاً : نتائج الدراسة وتفسيرها.

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: مشكلة الدراسة:

نشأت مشكلة الدراسة عندما وجد الباحث في دراسته للماجستير (1999) في أحد نتائجها أنه "توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفراد ذوي مقدار المعلومات المرتفع والأفراد ذوي مقدار المعلومات المنخفض في معدل استحضار المعلومات لصالح الأفراد ذوي مقدار المعلومات المرتفع في متغيري الطلاقة والأصالة". وهذه النتيجة علق عليها الدكتور فؤاد أبو حطب أثناء المناقشة بقوله "هذه النتيجة تعتبر رداً على مقولة أن الذاكرة معطلة للإبداع" وأن ثقافة الذاكرة ضد ثقافة الإبداع وهذا يعني أن وفرة المعلومات لدى الفرد تظهر لديه القدرة الإبداعية، ولكن من أين تأتي هذه المعلومات؟ تأتي من المخزون المعلوماتي لدى الفرد أي الذاكرة.

وعلى ذلك فالذاكرة ببساطة تعتبر نظاماً يسجل جميع الخبرات التي يمر بها الفرد وتخزن سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد يحدث نسيان، وقد تظهر في وقتها المناسب، وقد يشعر الفرد بذلك أو لبا يشعر ولكن هذا ما يحدث، وعلى ذلك فالذاكرة تلعب دوراً هاماً في أي نشاط معرفي سواء كان إبداعاً أو غيره من الأنشطة المعرفية الأخرى، سواء كان هذا الدور إيجابياً أو سلبياً وتختلف حسب الموقف فالخبرة السابقة المخزونة في الذاكرة أحياناً تكون معطلة وأحياناً أخرى تكون مؤيدة وتؤدي إلى الإبداع (Stein, 1989: 167)، بدليل أنه ليس كل الأفراد مبدعين رغم أنهم لديهم ذاكرة وغالباً ما تكون غنية بالمعلومات ولكن يبقى الأهم كيف تؤثر الذاكرة على الإبداع؟؟ ولفهم دور الذاكرة الإنسانية في الإبداع، يتم ذلك من خلال النظر إلى الفرد بوصفه نظام لتجهيز المعلومات فهو يستقبل المعلومات ويترجمها ويحولها أو يعيد صياغتها (ويحدث ذلك من خلال الذاكرة الضمنية Implicit Memory) ليكون الناتج النهائي إبداعياً.

(فتحي الزيات، 1995: 550)

ومن الدراسات التي تمت في هذا المجال دراسة كوفاك (Kovac, 1998) عن أثر التدريب الإبداعي على الشباب الموهوبين في مهارة لعبة كرة القدم أجريت الدراسة على طلاب المدرسة الرياضية وخضعوا لتدريب إبداعي فسيولوجي خاص كمجموعة

تجريبية وكذلك مهام حل المشكلات التباعدية للخيال ثم طبق عليهم اختبارات الإبداع أوضحت النتائج أن للذاكرة دوراً لصالح المجموعة التجريبية.

وكذلك دراسة شردي (Schrede, 1995: 16 - 24) والتي هدفت إلى معرفة العلاقة بين الاهتمامات الإبداعية والقدرة على تذكر الحلم بالتفصيل لدى مجموعة من الأفراد في مرحلة الشباب، وتوصلت الدراسة إلى أن الأفراد ذوي المهارات الإبداعية اللفظية والبصرية استرجعوا أكبر عدد من الأحلام.

وفي دراسة كرامبرين (Krampern, 1997) أظهرت علاقة ذات دلالة إحصائية بين الطلاقة كمكون من مكونات الإبداع، والذاكرة قصيرة الأمد، إذ أن العلاقة بين الإبداع والذاكرة موجودة بصورة ليست بسيطة ومباشرة من خلال بعض النتائج.

والذاكرة هي الركيزة الأساسية المميزة للنشاط النفسي، فبفضل الذاكرة تثرى الحياة العقلية بتصورات متعددة عما أدركه الفرد من أشياء أو ظاهرات في مواقف سابقة (طلعت منصور وآخرون، 1989، 215) ثم يستخدمها في مواقف تالية في المستقبل وتكون بصورة مباشرة أو غير مباشرة ويشير جرينو، Greeno، (في طلعت الحامولي، 1988: 5) إلى أن عمليات الذاكرة متضمنة في عمليات التفكير، كما أنه يمكن استرجاع المعلومات وتكنيكات من الذاكرة، لكي يتم تحديد كيفية حل المشكلة ويساعد على بناء خطة الحل وتنفيذها، والتي قد تؤدي إلى الحل، أو يعدل تمثيل المشكلة إذا لم يتيسر ذلك، حيث يعاد النظر في المعلومات والتكنيكات المسترجعة من الذاكرة، مما يمكن بناء خطة حل جديدة، تتلاءم مع ما تم من تعديل على التمثيل المبدئي، وذلك حتى يتم الوصول إلى الحل الصائب أو المناسب من وجهة نظر المجهز، ويتوقف هذا بالطبع على البنية المعرفية للأفراد.

ويعني هذا أن الفرد عندما يواجه مشكلة وتكون محتويات الذاكرة مرتبطة بالمشكلة يحدث انتقال ميسر للذاكرة عند مواجهة هذه المشكلة والنجاح في هذا الانتقال يعتمد على الاستراتيجية التي يستخدمها الفرد، لأن هذه الاستراتيجيات تكون القاعدة الرئيسية في استخدام المعلومات الجديدة واسترجاعها، والفرق بين المبدع وغير

المبدع يكمن في الانتقال من الخبرة السابقة (المخزونة في الذاكرة) إلى المواقف الحديثة التي تكون واضحة.

(Stein, 1989)

والانتقال الميسر هذا يحدث بطريقة لا شعورية من خلال الذاكرة الضمنية والتي يعرفها رودجر (Roediger, 1990: 1044) بأنها احتفاظ بدون تذكر، أو أنها تذكر لاشعوري، غير متعمد أو غير مقصود وبدون وعي غير مباشر وغير مقيد، على عكس الذاكرة الصريحة فهي تذكر شعوري ومقصود وواع ومباشر ومدروس.

(محمد ناصف، 1999: 19)

ويرى المؤلف ذلك في النشاط الإبداعي حيث أنه يبدأ بالجهد الشعوري الواعي المنطقي الاستدلالي وحين يعجز المبدع عن الوصول إلى حل فإنه يبتعد عن المشكلة، وبعد ذلك يأتيه الحل الفجائي، ومن أمثلة ذلك ابن سينا حيث يقول" وكنت أرجع بالليل إلى داري واضع السراج بين يدي وأشتغل بالقراءة والكتابة، فمهما غلبني النوم أو شعرت بضعف عدلت إلى شرب قدح من الشراب ريثما تعود إليّ قوتي، ثم أرجع إلى القراءة ومتى أخذني نوم أحلم بتلك المسائل بعينها حتى إن كثيراً منها انفتح لي وجوهها في المنام، وقد يحدث عند بعض المبدعين الآخرين العكس فأحياناً ما تبدو العملية الإبداعية عندهم كما لو أنها تبدأ بإلهام مفاجئ يتلوه بعد ذلك جهد واع شعوري.

ومن أمثلة ذلك: يذكر الشاعر الإنجليزي (جون سيفلد G. Sifield) أن قصيدته "المروة تتكلم" ظهرت له في الحلم منقوشة بحروف بارزة على صفحة مستطيلة من المعدن، ويذكر الشاعر هوسمان Houseman أن إبداعه الشعري يحدث في صورة تيار متدفق في ذهنه يصاحب 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 أو أجزاء منها (في فؤاد أبو حطب، آمال صادق، 1996: 633 – 632) وكذلك أيضاً عالم الرياضيات الفرنسي المعروف باسم بوانكاريه Poincare الذي اكتشف خصائص الوظائف الأرجوانية فبعد

العمل مدة طويلة لاكتشاف المعادلات وبعد توصله للعديد من الاكتشافات المهمة، قرر أن يواصل عمله كباحث جيولوجي في أرجاء المعمورة، وعند قيامه بهذه الرحلات والأسفار نسى عمله وتخصصه في الرياضيات، كتب" بوانكاريه" بعد ذلك، عن لحظات الاستبصار الفجائية قائلاً: أثناء صعودي السيارة وركوبها والتجوال بها من مكان إلى آخر، قفزت الأفكار إلى ذهني وأخذتني بقوة ولا أبالغ إذا قلت أنها حاصرتني بشدة دون أية مقدمات تمهد السبيل أمامها، وإذا بي أمسك القلم لأكتب معظم الدوال الأرجوانية التي جاءت تماماً لما توصلت إليه، والهندسة الإقليدية. (في روبرت سولسو، 2000: 735)، كما يتضح دور الذاكرة في الإبداع من خلال مراحل الإبداع الأربعة التي عرضها والاس Walls وهي الإعداد، والاختمار (الحضانة)، والإشراق (التنوير)، والتحقيق فنجد في مرحلتي الإعداد والتحقيق يظهر دور الذاكرة الصريحة (الواعية) أما في مرحلتي الاختمار (الحضانة) والإشراق يظهر دور الذاكرة الضمنية.

وعلى هذا نجد أن الإبداع الإنساني يتفاوت بين التذكر الشعوري (الواعي) واللاشعوري في البدء أو الانتهاء وفي جميع الحالات نجد التناوب والربط المستمر بين عناصر المجالين.

ولعل فرانسيس جالتون كان مبدعاً حقاً حين أطلق على المجال اللاشعوري (الذاكرة الضمنية) " حجرة انتظار الأفكار، كما أطلق على المجال العشوري (الذاكرة الصريحة)" قائمة تشريفات الفكر الإنساني "(فؤاد أبو حطب، آمال صادق، 1996، 633) أما سيد عثمان• فيعلق على ذلك بقوله" إن الذاكرة الضمنية هي عمق المخزون، أما الذاكرة الصريحة ما هي إلا خادمة للذاكرة الضمنية".

ومما سبق يمكن القول أن الذاكرة الضمنية تدفع وفرة من الاستجابات، ويحدث ذلك لاشعورياً ومن المخزون القديم في الذاكرة ثم يأتي دور الذاكرة الصريحة لكي تعمل على ضبط أو تنتقي الاستجابات.

• في جلسة خاصة مع أ.د سيد عثمان مع الباحث.

أي أن الإبداع لا يأتي من الفراغ، ولا المبدع يحمل عصا سحرية، ولكن يبذل جهداً مضنياً، يخزن كل ما يراه ويفكر فيه، ومثلما ما حدث مع الكاتب نجيب محفوظ في روايته ميرامار يذكر أنه كان في زيارته لبعض أصدقائه في مدينة الإسكندرية، ورأى لديهم خادمة لفتت نظره، ليس من حيث جمالها أو ملابسها ولكن من حيث سلوكها وتصرفاتها وشخصيتها عموماً، وانصراف نجيب محفوظ من عند هؤلاء الأصدقاء، ولكن لم ينس الفتاه التي رآها لدى أصدقائه.. ظل يفكر فيها وظلت هي تأتيه في أفكاره، ومازالت به الحال كذلك إلى أن تحولت الخادمة إلى شيء أكبر من مجرد خادمة، لقد تمكنت شخصية الفتاه من أن تتحول رويداً إلى رمز، رمز للقوة والصلابة والمقاومة وحرية الإرادة والأمل والطموح، ولم يكن ثمة أفضل من أن يكتب الموضوع في قصته، لقد مرت سنوات عدة بعد أن رأى نجيب محفوظ تلك الفتاة لدى أصدقاء الاسكندرية فقد حدثت خلال تلك السنوات أحداث، وتمركزت الأحداث في محاور متعددة في ذاكرة نجيب محفوظ (ويرى المؤلف أن هنا لعبت الذاكرة الضمنية دورها)، وكان أاحد المحاور الهامة محور "زُهرة" بطلة ميرا مار .. وبدأ نجيب محفوظ يدبر أحداث روايته في فندق ميرا مار وقد كان الفندق مناسباً تماماً، لأن الكاتب أمكنه بذلك أن يجمع الغرباء والنزلاء والضيوف ممن لا يعرف بعضهم بعضاً، ويدفع بزهرة بينهم، والأحداث تنمو وتتبلور من خلال الرجوع للخلف وإسقاط الحاضر على الماضي أو الارتداد مرة أخرى إلى الحاضر والبحث عن مستقبل.

(مصري حنورة، 1979، 23 – 24)

كل ذلك يتم من خلال مواصلة ناضجة بين الذاكرة الصريحة والذاكرة الضمنية لدى المبدع.

والإبداع لا خلاف عليه في أنه أرقى مستويات النشاط المعرفي للإنسان وكذلك الوظائف العقلية، وأن الإنتاج الإبداعي هو قمة الإنجاز الإنساني.

(فؤاد أبو حطب، آمال صادق، 1996 : 363)

ولا خلاف في أن الذاكرة (الصريحة، الضمنية) هي محور ذلك النشاط المعرفي (الإبداعي) وتلعب دوراً هاماً، لأن الذاكرة بصفة عامة هي الخلفية المعرفية للإبداع التي يتولد فيها متغيرات الإبداع فالذاكرة الغنية بالخبرات المتنوعة عندما تتعرض للمثير تجعلها تفرز إنتاجاً إبداعياً، والذاكرة الضمنية هي التي تتيح التجوال بين فئات الاستجابات المختلفة لكي تنتج إنتاجاً فريداً ومتميزاً، ويسعى المؤلف للتحقق من ذلك وتحديد دور الذاكرة (الصريحة، الضمنية) في العملية الإبداعية، وعلى ذلك يكون التساؤل الرئيسي للمشكلة ألا وهو:

ما هو دور الذاكرة (الصريحة، الضمنية) في العملية الإبداعية؟

ويتفرع من هذا التساؤل عدة تساؤلات فرعية كما يلي:-

1 - ما مقدار ارتباط الذاكرة الضمنية بمكونات الإبداع (الطلاقة - الأصالة - المرونة)؟

2 - ما مقدار ارتباط الذاكرة الصريحة بمكونات الإبداع (الطلاقة - الأصالة - المرونة)؟

3 - هل توجد فروق في الذاكرة الصريحة بين مرتفعي ومنخفضي الإبداع؟

4 - هل توجد فروق في الذاكرة الضمنية بين مرتفعي ومنخفضي الإبداع؟

أهداف الدراسة:-

تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على:-

1 - الكشف عن ماهية الذاكرة الضمنية والصريحة.

2 - بناء اختبارات لقياس الذاكرة الضمنية والصريحة للمرحلة الجامعية.

3 - البحث في الذاكرة الضمنية وعلاقتها بمتغيرات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة).

4 - البحث في الذاكرة الصريحة وعلاقتها بمتغيرات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة).

5 - الكشف عن دور الذاكرة الضمنية والصريحة في العملية الإبداعية.

openkandil.com

أهمية الدراسة :.

يتفق العلماء على أهمية دراسة الإبداع لحاجة الدول المتقدمة والدول النامية إليه على حد سواء، حيث إن الأساس الحقيقي لتخطيط حياة المجتمعات وتقدمها يتوقف على زيادة الإنتاج وتطويره، وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على عقول أبنائها وبصفة خاصة قدراتهم الإبداعية.

كما تستمد أهميتها أيضاً من الدور الرئيسي الذي تلعبه الذاكرة في كل أنواع التفكير، حيث تقوم بأحداث تكامل وتنسيق بين العمليات والناتج النهائي، ولا تقتصر على تخزين المعلومات لحين استرجاعها فقط.

(Baddeley, 1992: 557)

بالإضافة إلى أن الكشف عن دور الذاكرة في العملية الإبداعية، له أهميته، فمن الشائع أن الذاكرة ضد الإبداع، لفظاً وموضوعاً، ولكن كم المعلومات الهائل المتاح حالياً والذي يتضاعف يوماً بعد يوماً، لابد أن يتضح لنا دور الذاكرة، أيضاً تبحث هذه الدراسة نوعين من الذاكرة وهما الذاكرة الصريحة والضمنية، وهما يلعبان دوراً هاماً في النشاط المعرفي للإنسان، والاهتمام بهما، والالمام بطبيعتهما ودورهما في الإبداع، يفيد في إعداد التلاميذ لمواجهة المشكلات بطريقة إبداعية.

أيضاً الذاكرة الضمنية ترتبط بالمهارات فهي مهمة جداً، لكي تكسب التلاميذ مهارات مثل مهارة البحث عن حقيقة أو معلومة، أفضل من أن أقدم له المعلومة، ويتم حشوها في الذاكرة، بل الأفضل تعلم المهارة ويكون لديه المفاهيم الأساسية في الذاكرة الصريحة، وبذلك يمكن للمتعلم أن ينتج أفضل من حشو المعلومات فقط، كما أن الإبداع يستخدم خلاصة أنواع المعرفة والمهارات، ولعل هذا يناسب العصر الذي يعيش فيه الإنسان.

مصطلحات الدراسة :

الذاكرة الصريحة :.

يعرف المؤلف الذاكرة الصريحة بأنها "هي التي تحتوي على الحقائق أو المعلومات في صورة مباشرة، وتعبر عن تذكر الفرد الواعي للمعلومات التي سبق أن عرضت عليه في مرحلة الاكتساب أثناء أدائه لمهمة التذكر".

وتعرف إجرائياً بالدرجة التي يحصل عليها الفرد في اختبارات الذاكرة الصريحة.

الذاكرة الضمنية:

يعرف المؤلف الذاكرة الضمنية بأنها "هي التي تعتمد على استنتاج معلومات من معلومات متاحة، وتعبر عن التذكر غير المباشر للمعلومات التي عرضت في مرحلة الاكتساب، ويرتكز الفرد في عملية التذكر غير المباشر على معلومات سبق تعلمها وتم تخزينها في الذاكرة بطريقة غير واعية".

وتعرف إجرائياً بالدرجة التي يحصل عليها الفرد في اختبارات الذاكرة الضمنية.

العملية الإبداعية:

يعرفها المؤلف الإبداع بأنها "نشاط معرفي إنتاجي تباعدي كاستجابة لسد فجوة معلوماتية نشأت لدى الفرد نتيجة لتعرضه لموقف ما أو مواجهة مشكلة ما ليست نمطية وإنما جديدة، وجاءت هذه الاستجابة نادرة ومختلفة مستخدماً ما لديه من المعلومات المخزونة، ويظهر فيها الجدة، وينعكس فيها خصوصية وذاتية الفرد".

ويعرف إجرائياً بالدرجة التي يحصل عليها في اختبارات الإبداع وهذه المكونات هي:

مكونات الإبداع:

1 - الطلاقة: هي التي تتمثل في إنتاج أكبر عدد من الحلول وإعطاء أكبر قدر من الاستجابات التي تتسم بالشيوع.

2 - المرونة: هي التي تتمثل في إنتاج أكبر عدد من الحلول وإعطاء أكبر قدر من الاستجابات التي تتسم بالتنوع.

3 - الأصالة: هي التي تتمثل في إنتاج أكبر عدد من الحلول وإعطاء أكبر قدر من الاستجابات التي تتسم بالندرة.

(فؤاد أبو حطب، 1996: 629)

obeikandl.com

ثانياً: إجراءات الدراسة

- **العينة.**
- **الأدوات.**
- **الإجراءات.**
- **دراسة الحالة.**

يتناول هذا الجزء عينة الدراسة والمراحل التي مرت بها عملية إعداد أدوات الدراسة الحالية، ثم الإجراءات التي تم اتباعها للقيام بعملية التطبيق وكذلك الأساليب الإحصائية المستخدمة في معالجة النتائج، وأيضاً دراسة الحالة.

أولاً: العينة الأساسية:

بلغ إجمالي عدد أفراد العينة الأساسية 447 طالباً، (ذكور وإناث) من الشعب المختلفة، طلاب الفرقة الرابعة والفرقة الثالثة بكلية التربية - جامعة عين شمس، للعام الدراسي 2006 – 2007 بمتوسط عمر 19 سنة، 11 شهر، 25 يوم، والجدول التالي يوضح توزيع أفراد العينة على اختبارات الذاكرة الضمنية والصريحة والذين طبق عليهم أيضاً اختبارات الإبداع.

جدول رقم (4)

عدد أفراد العينة موزعة على اختبارات الدراسة

اختبارات الذاكرة الصريحة						اختبارات الذاكرة الضمنية							
الاختبارات	التعريف		الاستدعاء الحر		الاستدعاء التلميحي		إكمال جزء الكلمة		إكمال حروف الكلمة		تداعي الكلمة		المعلومات العامة	
الذاكرة	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور
العدد	34	30	33	42	23	35	40	30	22	46	29	25	32	26
الإبداع	صور	كلمات	صور	كلمات	كلمات	صور	كلمات	صور	صور	كلمات	صور	صور	كلمات	صور

ثانياً: مراحل إعداد أدوات الدراسة الحالية:

أ - اختبارات الذاكرة:

مرت عملية إعداد وتصميم أدوات قياس الذاكرة بالمراحل الثلاث التالية:

أ) المرحلة التجهيزية:

تمثلت المرحلة المبدئية في الاطلاع على الدراسات السابقة والتي تناولت موضوع الذاكرة الضمنية والصريحة، حيث وضع هنري رودجرد وآخرون Roediger,e al : 1992 مجموعة من الشروط العامة التي يجب على الباحث اتباعها، نذكرها.

1 - البعد عن الأسماء التي تكون في صيغة الجمع.

2 - البعد عن أسماء الأعلام والمشاهير.

3 - تقارب الكلمات المستخدمة في درجات الشيوع.

4 - أن يكون لكل كلمة حل واحد فقط في اختبار إكمال حروف الكلمة.

5 - أن يكون لكل جزء في اختبار إكمال جزء الكلمة أربعة بدائل على الأقل في عملية الإكمال.

6 - اختبار إكمال حروف الكلمة يتم حذف الحروف بنسبة بين (40٪ إلى 50٪).

وقد راع المؤلف هذه الشروط العامة، وفي سبيل ذلك قام المؤلف بإعداد قائمة مبدئية من الكلمات والصور المقابلة لها، وبلغ عددها 116 كلمة وصورة، ثم عرض قائمة الصور على مجموعة من طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية - جامعة عين شمس (56 طالباً وطالبة) بهدف حساب درجة تساوي شيوع اسم الصورة وكان ذلك عن طريق كتابة اسم الصورة أسفلها، وكذلك عرض قائمة الكلمات على عينة مماثلة (139 طالباً وطالبة) وذلك لمعرفة درجة الشيوع حيث يطلب من الطالب أن يكتب تعريفاً بسيطاً للكلمة، أو يكمل الكلمة وهكذا..

وأيضاً قام المؤلف بعرض القائمة على نخبة من السادة أساتذة الجامعات المتخصصين في علم النفس واللغة العربية، من كلية التربية، جامعة عين شمس.

م	الاســـــم	الوظيفـــة
1	أ.د سيد أحمد عثمان	أستاذ علم النفس التربوي – كلية لتربية – جامعة عين شمس
2	أ.د نجيب خزام	أستاذ علم النفس التربوي– كلية لتربية – جامعة عين شمس
3	أ.د سهير أنور محفوظ	أستاذ علم النفس التربوي– كلية لتربية – جامعة عين شمس
4	د. طلعت الحامولي	أستاذ علم النفس التربوي – كلية لتربية – جامعة عين شمس
5	د. حسين طاحون	أستاذ علم النفس التربوي – كلية لتربية – جامعة عين شمس
6	أ.د فتحي يونس	أستاذ المناهج وطرق التدريس اللغة العربية – كلية لتربية – جامعة عين شمس
7	أ.د حسن شحاته	أستاذ المناهج وطرق التدريس اللغة العربية– كلية لتربية – جامعة عين شمس
8	د. محمد يحيى ناصف	المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية

حيث استهدفت عملية التحكيم تحديد درجة شيوع الكلمة والحكم على أن لكل جزء كلمة مقدم أكثر من بديل في الحل (شرط من شروط اختبار إكمال جزء الكلمة)، كذلك الحكم على أن لكل كلمة مجزأة حلاً واحداً فقط، والذي يعد شرطاً من شروط اختبار إكمال حروف الكلمة الناقصة، حيث تم حساب نسبة الاتفاق بين السادة المحكمين واستبعاد الكلمات التي تقل نسبة الاتفاق فيها عن (85٪) وفي ضوء عملية التحكيم والتي أسفرت عن:

- استبعاد الكلمات التي لها حل واحد فقط في اختبار إكمال جزء الكلمة.
- استبعاد الكلمات التي لها أكثر من حل في اختبار إكمال حروف الكلمة.
- أشار السادة المحكمون إلى ضرورة حذف الكلمات المكونة من أربعة حروف لكثرة بدائل الحل لها في اختبار إكمال حروف الكلمة.

لقد أسفرت عملية الدراسة المبدئية عن 40 كلمة تم تقسيمها إلى قائمتين، الأولى مكونة من 20 مفردة، تم تقديمها للطلاب أثناء مرحلة الاكتساب أو الدراسة، والثانية مكونة أيضاً من 20 مفردة، وتعرف بالمفردات غير المدروسة وتم تقديمها مع المفردات المدروسة في أثناء مرحلة الاختبار، والجدول التالي يوضح الكلمات المدروسة وغير المدروسة.

جدول رقم (5) عدد الكلمات المدروسة وغير المدروسة المستخدمة في بناء أدوات الدراسة الحالية

م	الكلمات المدروسة	م	الكلمات المدروسة	م	الكلمات غير المدروسة	م	الكلمات غير المدروسة
1	بطاقة	11	عصفور	21	مروحة	31	عروسة
2	نظارة	12	سبابة	22	دولاب	32	تليفون
3	سفينة	13	دباسة	23	راديو	33	ديناصور
4	مهندس	14	بركان	24	غزالة	34	صندوق
5	بندقية	15	عائلة	25	طاووس	35	خريطة
6	مباراة	16	مقلمة	26	مستشفى	36	صالون
7	مدرسة	17	ناقوس	27	مكتبة	37	سبورة
8	كاميرا	18	مفتاح	28	ريموت	38	طباشير
9	شطرنج	19	مفكرة	29	حقيبة	39	أتوبيس
10	بهلوان	20	مسرحية	30	فراشة	40	سيارة

أ – إعداد اختبارات الذاكرة الضمنية:

1 - المرحلة الأولية في إعداد اختبارات الذاكرة الضمنية.

مرت عملية إعداد الاختبارات الذاكرة الضمنية المستخدمة في قياس التذكر الضمني بالمراحل التالية:

جدول رقم (6) مراحل إعداد اختبارات الذاكرة الضمنية

مرحلة الاكتساب		مرحلة التشتت	مرحلة الاختبار			
اكتساب الكلمات	اكتساب الصور	تقديم مجموعة من الأسئلة	اختبار إكمال جزءالكلمة	اختبار إكمال حروف الكلمة	اختبار تداعي المعاني	اختبار المعلومات العامة

وقد طبقت هذه المراحل على عينة قوامها 192 طالباً من طلاب الفرقة الرابعة ذكور وإناث من الشعب المختلفة من كلية التربية جامعة عين شمس والجدول التالي يوضح توزيع عدد أفراد العينة موزعة على اختبارات الذاكرة الضمنية.

جدول رقم (7) عدد أفراد العينة الاستطلاعية موزعة على اختبارات الذاكرة الضمنية

إكمال جزء الكلمة		إكمال حروف الكلمة		تداعي الكلمة		المعلومات العامة	
كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور
21	21	28	24	24	22	26	26

وفيما يلي سوف يعرض المؤلف كل مرحلة من هذه المراحل على حدة:

2 - مرحلة الاكتساب:

وتنقسم هذه المرحلة إلى المرحلتين هما:-

أ - مرحلة اكتساب الكلمات:

تقدم الكلمة مكتوبة بواسطة جهاز أوفر هد بروجكتور وأسفل كل كلمة سؤال متعلق بالكلمة أو عن الكلمة، ويطلب من الأفراد الإجابة عليه بكتابة كلمة "نعم" أو كلمة "لا" في ورقة الإجابة المرقمة التي تسلمها الأفراد قبل بدء الجلسة، حيث تقدم الكلمة لمدة 5 ثوان.

ب – مرحلة اكتساب الصور:

تقدم صور الكلمات بواسطة جهاز أوفر هد بروجكتور وأسفل كل صورة سؤال متعلق بالصورة أو عن الصورة، ويطلب من الأفراد الإجابة عليه بكتابة كلمة "نعم" أو كلمة "لا" في ورقة الإجابة المرقمة التي تسلمها التلاميذ قبل بدء الجلسة، حيث تقدم الصورة لمدة 5 ثوان.

obeikandl.com

كما راع المؤلف الشروط الواجب اتباعها في مرحلة الاكتساب ولعل أهمها أن لا يخبر الأفراد بأن هناك اختباراً لاحقاً في المعلومات (كلمات/ صور) التي يشاهدونها أثناء مرحلة الاكتساب، حيث تتم عملية الاكتساب بصورة غير مقصودة، كما يجب أن يكون عدد الأسئلة التي يتم الإجابة عنها بكلمة "نعم" مساوياً لعدد الأسئلة التي يتم الإجابة عنها بكلمة "لا" (Roediger, H, et. Al, 1992, 1254)، حيث يرى كريك Craik ولوكهارت 1990 Lockhart أن الأسئلة التي يتم الإجابة عنها بـ "نعم" يحقق فيها الأفراد مستويات أعلى من الأسئلة التي يتم الإجابة عنها بـ "لا"، ويرجع سبب ذلك إلى أن الأسئلة التي يتم الإجابة عنها بـ "نعم" تكون أكثر وقعاً على ذاكرة الفرد من الأسئلة التي يتم الإجابة عنها بـ "لا".

3 - مرحلة التثبيت:

تأتي في الاختبارات الضمنية بهدف الحد من لجوء الأفراد إلى استراتيجيات التذكر الصريح في أثناء أدائهم للاختبار الذي يقيس الذاكرة الضمنية، حيث يقدم الباحث للأفراد مجموعة من الأسئلة، ثم يطلب منهم الإجابة عنها في نفس الورقة المقدمة لهم في مدة زمنية مقدارها 10 دقائق.

(محمد ناصف، 1999، 100)

4 - مرحلة الاختبارات الذاكرة الضمنية:

وفيما يلي الشروط العامة التي يجب مراعاتها في الاختبارات الضمنية.

1 - ضرورة أن لا يشعر الأفراد أن المعلومات المقدمة لهم بهدف اختبار وقياس ذاكرتهم، حيث يخبرهم الباحث من خلال التعليمات المصاحبة للاختبار أن الهدف هو مساعدته في البحث الذي يقوم به.

2 - لا يقل عدد مفردات الاختبار عن 30 مفردة.

3 - عدد المفردات (كلمات ـ صور) المدروسة يساوي عدد المفردات غير المدروسة، وذلك للحد من لجوء الأفراد إلى استراتيجيات التذكر الصريح.

obeikandl.com

4 - مدة عرض المفردة 5 ثواني (تقديم بصري).

5 - عدد حروف الكلمات المقدمة في الكلمة يتراوح بين (5 : 7) حروف.

6 - مراعاة أن الأفراد الذين يتم اختبارهم في أحد الاختبارات لا يتم اختبارهم في باقي الاختبارات.

7 - ضرورة تقديم أمثلة تدريبية توضح طريقة الإجابة في الاختبار قبل بدء عملية التطبيق.

وقد تم التطبيق الاختبارات على مجموعات مختلفة، بحيث يطبق على كل مجموعة اختبار واحد فقط.

5 - وصف اختبارات الذاكرة الضمنية:

i - اختبار إكمال جزء الكلمة Ward stem Completion test

يعد اختبار إكمال جزء الكلمة من الاختبارات الضمنية الإدراكية المستخدمة في قياس الذاكرة الضمنية، حيث يطلب من الفرد إكمال أجزاء الكلمات المدروسة وغير المدروسة المقدمة له بأول استجابة مناسبة تصل إلى ذهنه وتبدأ بنفس الحروف الثلاثة الأولى المقدمة له.

(Roediger, H, et. Al, 1992)

مثال ذلك: عند تقديم جزء كلمة مثل (بطا..) فقد يكمل الفرد هذا الجزء بكلمة (بطاقة ـ بطاطس ـ بطاطا ـ بطانية)، حيث يكون لكل جزء كلمة مقدم أربعة بدائل على الأقل في عملية الإكمال.

طريقة تقديم اختبار إكمال جزء الكلمة:

تتم عملية الإكمال بأول استجابة مناسبة تصل إلى ذهن الفرد ويتم تقدير الدرجة بحساب عدد الكلمات التي أكملها الأفراد بصورة صحيحة في الاختبار.

ii - اختبار إكمال حروف الكلمة:

obeikandi.com

يطلب من الفرد في هذا الاختبار إكمال الحروف الناقصة في الكلمة المقدمة له بأول استجابة مناسبة تصل إلى ذهنه وتحقق عملية الإكمال الصحيحة، (Thapar & Greene, 1994, 672)، فعندما يعرض للفرد كلمة (جامعة) مكتوبة بهذا الشكل. (جـ ـ معـ ـ) فإن المطلوب منه هو إكمال الحرفين (الألف والتاء) ثم إعادة كتابة الكلمة كاملة.

طريقة تقدير اختبار إكمال حروف الكلمة:

يتم تقدير الدرجة عن طريق حساب عدد الكلمات التي أكملها الأفراد في الاختبار بصورة صحيحة.

(Srinivas & Roediger, 1990: 394)

iii - اختبار تداعي الكلمة: Word Association Test

يعد اختبار تداعي الكلمة من اختبارات الذاكرة الضمنية التصويرية، حيث يطلب من الفرد في الاختبارات التصورية استحضار أول كلمة تصل إلى ذهنه، وتكون مرتبطة بالكلمة الألماعية المقدمة له ارتباطاً قائماً على المعنى مثل: عندما يشاهد الفرد كلمة (طبيب) فقد تكون أول كلمة تصل إلى ذهنه هي (مريض ـ ممرضة ـ مستشفى ـ سماعة)، ويكون حل الفرد في هذه الاختبارات قائماً على عملية الاكتساب التصوري Conceptually – Driven - Processing، حيث لا يعطي الفرد أي بيانات Data توجيهه وتقوده إلى الكلمة الهدف كما هو الحال في اختبار إكمال جزء الكلمة ـ إكمال حروف الكلمة، حيث يقدم للفرد جزء الكلمة أو مجموعة من حروف الكلمة مثل: كلمة حار Hot كعامل إلماعي مساعد في استحضار كلمة بارد Cold المقدمة أثناء مرحلة الاكتساب. **(Srinivas & Roediger, 1990: 391) (Hot------?)**

ويتم تقدير الاختبار عن طريق حساب عدد الكلمات الصحيحة التي استطاع الأفراد أن يستحضرونها من ذاكرتهم.

iv - اختبار المعلومات العامة: General Knowledge Test

يعد اختبار المعلومات العامة من الاختبارات الضمنية التصورية، حيث يطلب من الأفراد الإجابة على أسئلة بسيطة في المعلومات العامة ذات طبيعة سيمانتية مثل: تقدم كلمة "سم" Poison أثناء مرحلة الاكتساب، ثم تقدم السؤال التالي:

في اختبار المعلومات العامة كعامل مساعد في تذكر كلمة (ما الذي شربه سقراط عند إعدامه Execution.

ويتم تقدير اختبار المعلومات العامة عن طريق حساب عدد الأسئلة التي أجاب عنها الأفراد بصورة صحيحة دالة في حالات الاكتساب.

(Roediger & McDermott, 1993)

ج – إعداد اختبارات الذاكرة الصريحة":

المرحلة الأولية في إعداد اختبارات الذاكرة الصريحة:

مرت عملية إعداد اختبارات الذاكرة الصريحة المستخدمة في قياس التذكر الصريح بالمراحل التالية:

جدول رقم (8) مراحل إعداد اختبارات الذاكرة الصريحة

مرحلة الاكتساب		مرحلة التشتت		مرحلة الاختبارات	
اكتساب الكلمات	اكتساب الصور	تقديم مجموعة من الأسئلة	اختبار التعرف الصريح	اختبار الاستدعاء الحر الصريح	اختبار الاستدعاء التلميحي الصريح

وطبقت هذه المراحل على عينة قوامها 155 طالباً من طلاب الفرقة الرابعة ذكور وإناث من الشعب المختلفة من كلية التربية جامعة عين شمس، والجدول التالي يوضح عدد أفراد العينة موزعة على اختبارات الذاكرة الصريحة.

جدول رقم (9) عدد أفراد العينة الاستطلاعية موزعة على اختبارات الذاكرة الصريحة

التعرف		الاستدعاء الحر		الاستدعاء التلميحي	
كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور
26	26	25	25	28	25

وفيما يلي سوف يعرض الباحث كل مرحلة من هذه المراحل على حدة.

1 - مرحلة اكتساب المعلومات:

تنقسم مرحلة اكتساب المعلومات إلى مرحلتين.

أ - مرحلة اكتساب الكلمات: تقدم الكلمات معروضة بواسطة بروجكتور وأسفل كل كلمة سؤال متعلق بالكلمة أو عن الكلمة، ويطلب من الفرد الإجابة عنه بكتابة كلمة "نعم" أو بكلمة "لا" في الورقة التي تسلمها قبل بدء الجلسة، حيث تقدم الكلمة لمدة 5 ثوان.

ب – مرحلة اكتساب الصور: تقدم صور الكلمات السابقة معروضة بواسطة بروجكتور وأسفل كل صورة سؤال متعلق بالصورة أو عن الصورة، ويطلب من الفرد الإجابة عنه بكتابة كلمة "نعم" أو كلمة "لا" في ورقة الإجابة المرقمة التي تسلمها الفرد قبل بدء الجلسة حيث تقدم الصورة لمدة 5 ثوان.

2 - مرحلة التشتيت:

تأتي مرحلة التشتيت في الاختبارات الصريحة من منطلق أن عمليات قياس الاحتفاظ عامة تتطلب وجود فاصل زمني بين مرحلة الاكتساب ومرحلة الاختبار، حيث يقدم المؤلف مجموعة من التساؤلات التي يقوم الأفراد بالإجابة عنها في فترة زمنية مقدارها 10 دقائق.

3 - اختبارات الذاكرة الصريحة: Explicit memory Tests

ترى (Klavehn A & Bjork, 1988: 476) أن العلاقة بين اختبارات الذاكرة الصريحة المستخدمة في قياس التذكر الصريح والممثلة في (التعرف ـ الاستدعاء الحر ـ الاستدعاء

obeikandi.com

التلميحي) غاية في التعقيد، إلا أنها تشترك في خاصية جوهرية واحدة وهي أن النجاح فيها يبنى على أساس معرفة الفرد للأحداث التي وقعت في أثناء وجوده شخصياً في النسق الزماني والمكاني Spatio – Tempotal، لواقعة التعلم كذلك تتفق هذه الاختبارات في التعليمات المصاحبة للاختبار والتي تتطلب من الأفراد الرجوع الصريح إلى واقعة التعلم أو الحدث المسجل في السجل الشخصي له.

(في محمد ناصف، 1999 : 110)

ولعل من أهم الشروط التي يجب توافرها هي:

ضرورة إخبار المؤلف الأفراد بمحاولة القيام بعملية التذكر الصريح أو المتعمد لمعلومات السابقة (كلمات/ صور) التي شاهدوها في أثناء مرحلة الاكتساب والاستعانة بها في حل الاختبار المقدم لهم، أي أن يكون الفرد على علم ودراية بأن ذاكرته تكون موضع تقويم من قبل المؤلف.

- ضرورة تساوي عدد المفردات المدروسة في أثناء مرحلة الاكتساب مع عدد المفردات غير المدروسة.
- أن تكون المفردات المستخدمة في الاختبارات الصريحة هي نفس المفردات المستخدمة في الاختبارات الضمنية باستثناء التعليمات المصاحبة للاختبار المعطى للأفراد.
- تقديم أمثلة تدريبية توضح طريقة الحل قبل تطبيق الاختبار على الأفراد.
- تقديم كل مفردة من مفردات الاختبار في مدة زمنية مقدارها 5 ثوان.

(Thapar & Greene, 1994, 675)

4 - وصف اختبارات الذاكرة الصريحة:

i – اختبار التعرف الصريح:

يعد اختبار التعرف الصريح من الاختبارات التقليدية التي استخدمت من قبل في قياس التذكر الصريح، حيث يطلب من الأفراد القيام بعملية التمييز أو الاختيار للمعلومات التي درسها وتدرب عليها من بين المعلومات الجديدة التي لم يسبق له أن

شاهدها في أثناء مرحلة الاكتساب أو الدراسة، وذلك بكتابة كلمة "نعم" إذا كانت الكلمة المعروضة عليه قد شاهدها وكتابة كلمة "لا" إذا لم يكن قد شاهدها.

(محمد ناصف، 1999، 111)

ويتم تقدير اختبار التعرف على طريق حساب عدد المفردات التي أجاب عليها الأفراد بصورة صحيحة في الاختبار كدالة في حالات الاكتساب التي شاهدها الفرد أثناء مرحلة الاكتساب.

ii - اختبار الاستدعاء الحر:

يطلب من الفرد استعادة المعلومات التي سبق أن شاهدها في أثناء مرحلة الاكتساب بأي ترتيب، ودون أن تكون ماثلة أمامه.

وهذا يؤكد على أن من شروط اختبار الاستدعاء الحر أن تتم عملية الاستدعاء دون التقيد بالترتيب الذي وردت فيه أثناء مرحلة الاكتساب مع تأكيد أن يخبر الفرد أثناء مرحلة الاكتساب بأنه سوف يقوم باستدعاء هذه المعلومات، ويتم تقدير هذا الاختبار عن طريق حساب عدد الكلمات التي استدعاها الأفراد بصورة صحيحة.

iii – اختبار الاستدعاء التلميحي الصريح:

يعد اختبار الاستدعاء التلميحي من الاختبارات التقليدية المستخدمة في قياس التذكر الصريح، حيث يطلب من الفرد استعادة المعلومات التي سبق له مشاهدتها في أثناء مرحلة الاكتساب، عندما يقدم له الحروف الثلاثة الأولى (جام - -) من كلمة (جامعة) التي شاهد الفرد أثناء مرحلة الاكتساب كعامل مساعد يساعد الفرد في استدعاء كلمة (جامعة) ويتم التقدير في هذا الاختبار عن طريق عدد الكلمات التي استدعاها الفرد بصورة صحيحة في الاختبار.

ثبات الاختبارات:

طريقة التجزئية النصفية:

تعد طريقة التجزئة النصفية من الطرق المهمة في حساب معاملات ثبات الاختبارات، وهذه الطريقة تتمثل في تطبيق المقياس ثم تجزئته بعد التطبيق إلى نصفين متكافئين،

حيث يعطي كل فرد درجة في كل نصف ولعل أفضل أساس للتقسيم هو أن يحتوي القسم الأول على الفقرات الفردية (1، 3، 5، ....) والقسم الثاني يحتوي على الفقرات الزوجية (2، 4، 6.....) حتى تقلل من العوامل المؤثرة في أداء الأفراد مثل الوقت والجهد والتعب والملل وغيرها (رجاء أبو علام، 1998 : 428) بإضافة إلى توحد ظروف الإجراء في هذه الطريقة والتي تعد ميزة من مميزاتها.

جدول رقم (10) قيم معامل ثبات الاختبارات

الذاكرة بطريقة التجزئة النصفية باستخدام معادلة سبيرمان وبراون

الاختبارات / قيم معاملات	اختبار التعريف الصريح	استدعاء حر الصريح	استدعاء تلميحي الصريح	إكمال جزء الكلمة الضمني	إكمال حروف الكلمة الضمني	تداعي الكلمة الضمني	المعلومات العامة الضمني
اختبارات الكلمات	0.684	0.787	0.771	0.951	0.720	0.705	0.712
اختبارات الصور	0.752	0.962	0.804	0.960	0.755	0.911	0.840

دال عند 0.01

طرق حساب صدق اختبارات الذاكرة:

يشير العلماء إلى أن الصدق من العوامل الأساسية التي يجب على واضعي الاختبار ومستخدمه التأكد منه، ويقصد بصدق الاختبار هو قدرته على قياس ما وضع مهن أجله.

صدق المحكمين:

يندرج تحت الصدق المرتبط بالمحتوى ما يسمى بصدق المحكمين أو استطلاع رأيهم، وقد استخدم الباحث هذه الطريقة للتأكد من أن كل مفردة في اختبار إكمال جزء الكلمة الضمني لها حل واحد فقط، وكذلك استخدمت هذه الطريقة للتأكد من أن كل جزء في اختبار إكمال أجزاء الكلمات يكون له أكثر من أربعة بدائل على الأقل، حيث تم عرض قائمة من الكلمات على السادة المحكمين بهدف التأكد من أن كل كلمة في القائمة سوف يكون لها حل واحد فقط.

الصدق التلازمي:

يدل الصدق المرتبط بالمحك على قدرة الاختبار على التنبؤ بسلوك المفحوصين في مواقف محددة أو تشخيص هذا السلوك، فهو يعد ميزاناً لتحديد صلاحية الاختبار في ضوء اختبار آخر يسمى بالمحك، وهو نوعان، صدق تلازمي وآخر تنبؤي.

(فؤاد أبو حطب، 1987، 148) وقد استخدم الباحث الصدق التلازمي عن طريق إيجاد معامل ارتباط بيرسون بين درجات الأفراد في حالة اكتساب الكلمات ودرجاتهم في حالة اكتساب الصور وذلك في كل اختبار من اختبارات الذاكرة الضمنية والصريحة، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول رقم (11) قيم معاملات ارتباط بيرسون في اختبارات الذاكرة الضمنية والصريحة

	اختبار التعرف الصريح		اختبار الاستدعاء الحر الصريح		اختبار الاستدعاء التلميحي الصريح		اختبار إكمال جزء الكلمة الضمني		اختبار إكمال حروف الكلمة الضمني		اختبار تداعي الكلمة الضمني		اختبار المعلومات العامة الضمني	
	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور	كلمات	صور
معامل الارتباط	0.507		0.617		0.779		0.837		0.610		0.437		0.610	

يتضح من الجدول وجود قيم ارتباط موجبة ودالة إحصائياً بين درجات الأفراد في حالة اكتساب الكلمات ودرجاتهم في حالة اكتساب الصور في اختبارات (التعرف ـ الاستدعاء ـ الحر ـ الاستدعاء التلميحي ـ إكمال جزء الكلمة ـ إكمال حروف الكلمة ـ تداعي الكلمة ـ المعلومات العامة)، وبعد التأكد من صدق وثبات اختبارات الذاكرة الصريحة والضمنية، أصبحت قابلة للتطبيق.

أدوات قياس الإبداع:

ولتجنب مشكلات قياس الإبداع قيام المؤلف بالأتي. حدد بعض الأفراد المبدعين وآخرين عاديين ويطبق عليهم عدة اختبارات للإبداع، فإذا كانت الفروق ذات دلالة بين المجموعتين كان هذا الاختبار صادقاً بذلك ثبت صدق الاختبار الذي يستخدمه الباحث فيما بعد.

وعلى هذا تم تطبيق عدة اختبارات للإبداع على طلاب كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس، الفرقة الأولى وذلك بعد مقابلة مع الأساتذة المتخصصين وعرض عليهم فكرة البحث وأدواته، وتم اختيار أفراد مبدعين حقاً (من خلال حكم أساتذتهم على إنتاجهم) من الشعب المختلفة بقسم التربية الفنية وتم تقسيمها إلى مجموعتين كما يلي:

جدول رقم (12) المجموعة الأولى

وصف المجموعة	المبدعة	العادية
العدد	15	في البداية 17، ثم أصبحت 14 حذف 3 لعدم الجدة في أداء الاختبار
الاختبارات التي طبقت	1 - اختبار الطلاقة اللفظية. ـ إعداد عبد السلام عبدالغفار. 2 - اختبار المترتبات ـ إعداد عبد السلام عبد الغفار. 3 - اختبار الاستعلامات ـ إعداد عبد السلام عبدالغفار. 4 - اختبار التفكير الابتكاري ـ لتورانس ـ إعداد فؤاد أبو حطب وعبد الله سليمان.	

وبعد تطبيق الاختبارات على المجموعة الأولى جاءت النتائج كما يلي

جدول رقم (13) يوضح قيمة (ت) بين المجموعتين في الاختبارات

	المجموعة	م	ع	ت	دلالة
اختبار الطلاقة اللفظية	العادية	10.4	4.657	1.929	غير دال
	المبدعة	9.93	4.657		
اختبار المترتبات	العادية	8.21	3.28	1.2	غير دال
	المبدعة	6.81	2.73		
اختبار الاستعمالات	العادية	36.35	20.4	1.4	غير دال
	المبدعة	35.6	17.58		
اختبار التفكير الإبداعي لتورانس	العادية	124.00	23.8657	4.006	دال عند 0.01
	المبدعة	91.2857	11.7501		

والمجموعة الثانية طبق عليها نفس الاختبارات ولكن مع اختلاف اختبارات الإبداع بالصور لتورانس، واختبار الطلاقة الفكرية لعبد السلام عبد الغفار، كما يلي:

جدول رقم (14) المجموعة الثانية المبدعة والأخرى العادية

وصف المجموعة	المبدعة	العادية
العدد	15	15
الاختبارات التي طبقت عليهم	1 - اختبار الطلاقة الفكرية.. إعداد عبد السلام عبدالغفار. 2 - اختبار المترتبات ـ إعداد عبد السلام عبد الغفار. 3 - اختبار الاستعلامات ـ إعداد عبد السلام عبدالغفار. 4 - اختبار التفكير الابتكاري ـ لتورانس ـ إعداد فؤاد أبو حطب وعبد الله سليمان.	

وبعد تطبيق الاختبارات على المجموعة الثانية جاءت النتائج كما يلي:

جدول رقم (15) يوضح قيمة (ت) بين المجموعتين في الاختبارات

	المجموعة	م	ع	ت	دلالة
اختبار الطلاقة اللفظية	العادية	6.78	1.45	0.060	غير دال
	المبدعة	6.73	2.65		
اختبار المترتبات	العادية	5.36	1.31	0.846	غير دال
	المبدعة	4.87	1.6		
اختبار الاستعمالات	العادية	17.87	9.25	0.46	غير دال
	المبدعة	16.42	6.79		
اختبار التفكير الإبداعي لتورانس	العادية	126.733	23.8657	6.702	دال عند 0.01
	المبدعة	83.866	19.427		

ومن النتائج السابقة تم التأكد من صدق بطارية اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي سواء بالصور أو بالكلمات وعلى ذلك تم اختيار هذه البطارية، ولم يبقى سوى التأكد من الثبات ولتأكد من ذلك، تم تطبيق البطارية على أحد مجموعات من كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس، وتم إعادة تطبيق بعد حوالي ثلاثة أسابيع وجاءت النتائج كما يلي:

جدول رقم (16) "معامل الارتباط بين التطبيق الأول وإعادة التطبيق لاختبار التفكير الإبداعي بالصور "(الدرجة الكلية)

التطبيق	العدد	ر	مستوى دلالة
الأول	21	0.742	0.01
الثاني	21		

الجدول السابق يشير إلى وجود ارتباط دال بين التطبيق الأول والثاني

جدول رقم (17) "معامل الارتباط بين التطبيق الأول وإعادة التطبيق لاختبار التفكير الإبداعي بالكلمات "(الدرجة الكلية)

التطبيق	العدد	ر	مستوى دلالة
الأول	18	0.581	0.05
الثاني	18		

الجدول السابق يشير إلى وجود ارتباط دال بين التطبيق الأول والثاني.

ولذلك استخدم المؤلف في دراسته اختبارات التفكير الإبداعي بالكلمات وأيضاً بالصور، الصورة (أ) حيث حرص الباحث على تهيئة الجو المناسب وتجنب الجو المملوء بالتهديد الذي يرتبط عادة بجو الاختبار وعمل على خلق جو الاستمتاع بالأداء وحاول أن يكون الجو النفسي قبل إجراء الاختبار مريحاً ومثيراً للنشاط وقبل إجراء الاختبار كان المؤلف يقرأ التعليمات بدقة تامة وتم التطبيق بصورة جماعية.

وصف اختبارات التفكير الإبداعي:

(إعداد: فؤاد أبو حطب وعبد الله سليمان)

أعد هذه الاختبارات في الأصل تورانس Torrance اعتماداً على أفكار جيلفورد Guilford، وقام فؤاد أبو حطب وعبد الله سليمان (1973) بترجمة وتعريف هذه الاختبارات، هي تقيس ثلاثة مكونات للإبداع هي:

أ - الطلاقة Fluency:

ويقصد بها القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار أو الكلمات أو الصور التي تنتمي إلى مجال معين أو أكثر من مجال وترتبط بتعليمات محددة، ويتركز الاهتمام هنا حول معدل الإنتاج أو كميته، أكثر من الاهتمام بنوعيته أو أصالته.

ب – المرونة Flexibility:

وتعني قدرة الفرد على تغيير وجهته الذهنية، أي قدرته على التحرر من القصور الذاتي والأفكار النمطية، والتمكن من الدوران حول العقبات الداخلية، المزاجية

والعقلية والخارجية (الاجتماعية والبيئية)، إنها القدرة على التحكم والتغير ومواجهة الموقف وتعديله وتصور إمكانات أخرى بديلة له، وإعادة تنظيمه بشكل جديد.

ج – الأصالة Originality:

وهي القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار أو الاستجابات غير الشائعة أو ذات الترابطات البعيدة بالموقف المثير، وتم استخدام اختبار الاستعمالات غير المعتادة (غير الشائعة) Unusual uses الذي يطلب من الفرد ذكر الاستعمالات العديدة والمختلفة والممكنة بشيء غير شائع الاستخدام.

وقد استخدم المؤلف الصورة (أ) كلمات وصور، ويتكون اختبار الكلمات من 7 أنشطة على النحو التالي:

أ - النشاط الأول:

يطلب من المفحوص الاستجابة بكتابة جميع الأسئلة التي تلزمه معرفتها عن ما يحدث في الصورة الغير عادية المدونة أمامه.

ب – النشاط الثاني:

أن يكتب المفحوص الأسباب المحتملة لما حدث للصورة المدونة.

ج – النشاط الثالث:

أن يكتب المفحوص النتائج المترتبة على ما حدث للصورة المدونة أمامه.

د – النشاط الرابع:

يطلب من المفحوص أن يدون طرق تحسين مختلفة يمكن عن طريقها تحسين وتطوير لعبة من لعب الأطفال لكي تصبح أكثر جاذبية للطفل.

هـ - النشاط الخامس:

يطلب من المفحوص أن يدون الاستخدامات الغير مألوفة والغير عادية لأشياء مثل: علب الكبريت.

و – النشاط السادس:

يطلب من المفحوص تدوين ما يتداعى له من أسئلة وأفكار غير مألوفة.

ز – النشاط السابع:

يطلب من المفحوص تدوين المترتبات التي يمكن أن تحدث نتيجة لموقف أو مشكلة يفترض أنها وقعت، أما الاختبار المصور يشتمل على ثلاث أنشطة يطلب من المفحوص الاستجابة لها، وهي كالآتي:

أ – النشاط الأول:

يعطي المفحوص ورقة ملونة على شكل منحنى ويطلب منه أن يستخدمها في رسم صورة منفصلة غير مألوفة (تكوين الصورة).

ب – النشاط الثاني:

يطلب من المفحوص رسم صور منفصلة مستخدماً عدد 10 (عشرة) خطوط مختلفة كل منها في رسم صورة مغايرة (تكملة الصورة).

ج – النشاط الثالث:

يطلب من المفحوص عمل أكبر عدد ممكن من الصور والرسوم بعد إعطائه قائمة مدونة بها خطوط متوازية.

إجراءات الدراسة:

1 - بعد التأكد من صدق وثبات اختبارات الذاكرة الضمنية الممثلة في (اختبار إكمال الكلمة ـ اختبار حروف ـ اختبار تداعي الكلمة ـ اختبار المعلومات العامة) وأيضاً اختبارات الذاكرة الصريحة الممثلة في (اختبار التعرف الصريح ـ اختبار الاستدعاء التلميحي الصريح ـ اختبار الاستدعاء الحر الصريح)، وأصبحت الاختبارات قابلة لمرحلة التطبيق النهائية.

2 - تم اختيار اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي للقياس مكونات الإبداع وذلك بعد تطبيق عدة اختبارات للإبداع مع اختبارات تورانس على مجموعتين أحدهم مبدعه وأخرى عادية (من كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس) وتم حساب قيمة (ت) للفروق بين المجموعتين، فجاءت النتائج لصالح اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي وعليه تم حساب الصدق والثبات لهذه الاختبارات.

3 - تطبيق اختبارات الذاكرة الضمنية بصورة جماعية، بحيث كل مجموعة يطبق عليها اختبار واحد من اختبارات الذاكرة الضمنية.

4 - طبقت اختبارات الذاكرة الصريحة بصورة جماعية، بحيث كل مجموعة يطبق عليها اختبار واحد من اختبارات الذاكرة الصريحة مع ملاحظة أن المجموعات التي طبقت عليهم اختبارات الذاكرة الصريحة مختلفة عن المجموعات التي طبقت عليهم اختبارات الذاكرة الضمنية.

5 - وضع طريقة ثابتة لتقدير الدرجات تستخدم في جميع اختبارات الذاكرة، فإذا أجاب الفرد إجابة صحيحة على مفردة الاختبار حصل على درجة "واحدة" وإذا أجاب إجابة خاطئة حصل على درجة صفر.

6 - طبقت اختبارات التفكير الإبداعي على نفس المجموعات التي طبقت عليها اختبارات الذاكرة الضمنية والصريحة، مع ملاحظة أن كل مجموعة طبق عليها اختبار واحد فقط للتفكير الإبداعي سواء بالصور أو بالكلمات مع الالتزام بتعليمات الاختبارات.

7 - حساب درجات مكونات الإبداع بالطريقة المعتادة وهي ما يلي:

أ - الطلاقة: عدد الاستجابات الكلية.

ب – المرونة: عدد فئات الاستجابات.

ج – الأصالة: مجموع أوزان الاستجابات، والتي قام المؤلف بإعداد جدول للأوزان الأصالة، كما يلي:

- قائمة الاستجابات الواردة في استجابات المفحوصين مرتبة أبجدياً.
- وضع تكرار كل استجابة أمامها بعد الترتيب الأبجدي.
- حساب النسبة المئوية للتكرار.
- تحويل النسب المئوية إلى أوزان الأصالة، على النحو التالي:

جدول رقم (18) "يوضح وزن الاستجابة المقابل لتكرارها"

الوزن	التكرار
صفر	5٪ فأكثر
1	4 ← ٪4.99
2	3 ← ٪3.99
3	2 ← ٪3.99
4	1 ← ٪1.99
5	أقل من 1٪

8 - ثم حساب الدرجة الكلية للإبداع.

9 - إجراء المعالجة الإحصائية المناسبة لتساؤلات الدراسة.

فكانت للإجابة عن التساؤل الأول، تم حساب معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاساة باختبارات الذاكرة الضمنية ومكونات الإبداع المقاسة باختبارات تورانس للتفكير الإبداعي.

للإجابة عن التساؤل الثاني، تم حساب معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاساة باختبارات الذاكرة الصريحة ومكونات الإبداع المقاسة باختبارات تورانس للتفكير الإبداعي.

أما للإجابة عن التساؤل الثالث والرابع، تم حساب قيمة (ت) لفروق بين متوسطي ومرتفعي الإبداع في الذاكرة الصريحة وأيضاً الذاكرة الضمنية، فقد تم تحديد مرتفعي الإبداع وهم اللذين يمثلون الأرباعي الأعلى، أما منخفضي الإبداع هم اللذين يمثلون الأرباعي الأدنى في درجة الإبداع في كل مجموعة من المجموعات التي طبقت عليهم اختبارات الذاكرة الضمنية أو الصريحة.

10 - دراسة الحالة:

تمت من خلال مناقشة مفتوحة ومقابلات وحوار حول دور الذاكرة في العملية الإبداعية وقد أجاب كتابياً كلاً من:

1 - فوزي وهبه. أديب روائي.

2 - بشرى أبو شرار كاتبة روائية.

أما الشاعر صديق عطية فكانت الفرصة أكبر للإجابة عن عدة تساؤلات حول العملية الإبداعية ودور الذاكرة.

openkandil.com

ثالثاً: نتائج الدراسة وتفسيرها:

- **دراسة إمبريقية.**
- **دراسة الحالة.**

يتناول المؤلف نتائج البحث وتفسيرها في ضوء ما تناوله المؤلف في الفصلين السابقين.

أولاً: ارتباط الذاكرة بالإبداع:

وكان التساؤل كما يلي:

1 - ما مقدار ارتباطالذاكرة الضمنية بمكونات الإبداع (الطلاقة ـ الأصالة ـ المرونة)؟؟

للإجابة على هذا التساؤل تم حساب معامل الارتباط بين الذاكرة المضنية (كلمات ـ صور) ومكونات الإبداع (الطلاقة ـ المرونة ـ الأصالة) بالكلمات أو الصور وجاءت النتائج كما يلي:

أ - معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال حروف الكلمة ومكونات الإبداع بالكلمات.

جدول رقم (19)

معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال حروف الكلمة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة الأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالكلمات" (ن: 46)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.548	0.01
المرونة	0.338	0.05
الأصالة	0.401	0.01
الإبداع	0.52	0.01

يتضح من النتائج بجدول (19) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من الطلاقة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.01 وكذلك قيمة معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية والمرونة دالة عند 0.05

ب – معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال جزء الكلمة ومكونات الإبداع.

جدول رقم (20)

معامل الارتباط بين الذا1اكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال جزء الكلمة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالصور (ن: 30)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.452	0.05
المرونة	0.634	0.01
الأصالة	0.634	0.01
الإبداع	0.661	0.01

يتضح من النتائج بجدول (20) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من المرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.01 وكذلك قيمة معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية والطلاقة دالة عند 0.05.

ج – معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار تداعي الكلمة ومكونات الإبداع بالصور:

جدول رقم (21)

معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار تداعي الكلمة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالصور (ن: 29)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.448	0.05
المرونة	0.384	0.05
الأصالة	0.466.	0.05
الإبداع	0.384	0.05

يتضح من النتائج بجدول (21) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من الطلاقة والمرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.05.

د – معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار المعلومات العامة ومكونات الإبداع بالكلمات.

جدول رقم (22)

معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار معلومات عامة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالكلمات (ن: 32)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.120	غير دالة
المرونة	0.409	0.05
الأصالة	0.423	0.05
الإبداع	0.405	0.05

يتضح من النتائج بجدول (22) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلا من المرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.05 ولكن قيمة معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية والطلاقة غير دالة.

هـ - معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال حروف الكلمة ومكونات الإبداع.

جدول رقم (23)

معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال حروف الكلمة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالصور (، : 22)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.541	0.05
المرونة	0.441	0.05
الأصالة	0.474	0.05
الإبداع	0.512	0.05

يتضح من النتائج بجدول (23) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من الطلاقة المرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.05.

و – معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار المعلومات العامة ومكونات الإبداع بالصور.

جدول رقم (24)

معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار المعلومات العامة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالصور (ن: 26)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.515	0.01
المرونة	0.532	0.01
الأصالة	0.506	0.01
الإبداع	0.577	0.01

يتضح من النتائج بجدول (24) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من الطلاقة والمرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.01.

ز – معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار تداعي الكلمة ومكونات الإبداع بالصور:

جدول رقم (25)

عامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار تداعي الكلمة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالصور (ن: 25)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.461	0.05
المرونة	0.546	0.01
الأصالة	0.517	0.01
الإبداع	0.688	0.01

يتضح من النتائج بجدول (25) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من المرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.01 وكذلك قيمة معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية والطلاقة دالة عند 0.05.

ح – معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال جزء الكلمة ومكونات الإبداع بالكلمات.

جدول رقم (26)

معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية المقاسة باختبار إكمال جزء الكلمة ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالكلمات (ن: 40)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.591	0.01
المرونة	0.393	0.01
الأصالة	0.472	0.01
الإبداع	0.613	0.01

يتضح من النتائج بجدول (26) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الضمنية وكلاً من المرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع عند 0.01.

ثم كان التساؤل التالي:

2 -ما مقدار ارتباط الذاكرة الصريحة بمكونات الإبداع (الطلاقة ـ المرونة ـ الأصالة)؟؟

وللإجابة على هذا التساؤل تم حساب معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة (كلمات ـ صور) ومكونات الإبداع (الطلاقة ـ المرونة ـ الأصالة) بالكلمات أو الصور وجاءت النتائج كما يلي:

أ – معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار استدعاء حر صريح ومكونات الإبداع بالصور.

جدول رقم (27)

معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار استدعاء حر صريح ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة والدرجة الكلية للإبداع) بالصور (ن: 33)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.323	غير دال
المرونة	0.370	0.05
الأصالة	0.399	0.05
الإبداع	0.427	0.05

يتضح من النتائج بجدوول (27) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من المرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.05 وكذلك قيمة معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة الطلاقة غير دال.

ب – معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار التعرف الصريح ومكوناتالإبداع بالصور.

جدول رقم (28)

معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار التعرف الصريح ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالصور (ن: 34)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.024	غير دال
المرونة	0.118	غير دال
الأصالة	0.194	غير دال
الإبداع	0.104	غير دال

يتضح من النتائج بجدول (28) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من الطلاقة والمرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع غير دال.

ج – معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار الاستدعاء التلميحي باختبار الاستدعاء ومكونات الإبداع بالكلمات.

جدول رقم (29)

معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار الاستدعاء التلميحي ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالكلمات (ن: 23)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.425	0.05
المرونة	0.374	غير دال
الأصالة	0.324	غير دال
الإبداع	0.533	0.01

يتضح من النتائج بجدول (29) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من الطلاقة دالة عند 0.05 وكذلك قيمة معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة ودرجة الكلية للإبداع دالة عند 0.01 أما قيم معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من المرونة والأصالة فكانت غير دالة.

د – معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار الاستدعاء الحر ومكونات الإبداع بالكلمات.

جدول رقم (30)

معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار استدعاء حر صريح ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالكلمات (ن: 42)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.223	غير دال
المرونة	0.124	غير دال
الأصالة	0.154	غير دال
الإبداع	0.173	غير دال

يتضح من النتائج بجدول (30) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من الطلاقة والمرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع غير دال.

هـ - معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار استدعاء تلميحي ومكونات الإبداع بالصور.

جدول رقم (31)

معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار استدعاء تلميحي ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالصور (ن: 35)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.188	غير دال
المرونة	0.297	غير دال
الأصالة	0.023	غير دال
الإبداع	0.217	غير دال

يتضح من النتائج بجدول (31) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من الطلاقة والمرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع غير دال.

و – معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار التعرف الصريح ومكونات الإبداع بالكلمات.

جدول رقم (32)

معامل الارتباط بين الذاكرة الصريحة المقاسة باختبار تعريفق صريح ومكونات الإبداع (الطلاقة والمرونة والأصالة) بالكلمات (ن: 30)

الاختبارات	ر	مستوى دلالة
الطلاقة	0.057	غير دال
المرونة	0.150	غير دال
الأصالة	0.190	غير دال
الإبداع	0.117	غير دال

يتضح من النتائج بجدول (32) أن قيم معاملات الارتباط بين الذاكرة الصريحة وكلاً من الطلاقة والمرونة والأصالة ودرجة الكلية للإبداع غير دال.

ثانياً: العلاقة بين الذاكرة الصريحة والضمنية بالعملية الإبداعية:

وكان التساؤل كما يلي:

3 - هل توجد فروق في الذاكرة الصريحة بين مرتفعي ومنخفضي الإبداع؟

للإجابة على هذا التساؤل تم حساب قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالكلمات في الذاكرة الصريحة.

جدول رقم (33)

قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالكلمات في الذاكرة الصريحة (ن: 26)

	م	ع	ت	مستوى الدلالة
مرتفعي الإبداع	30.0588	1.6686	0.613	غير دال
منخفض الإبداع	29.7353	2.5856		

يوضح الجدول (33) أن قيمة (ت) لدلالة الفروق، وتشير النتائج اختبار (ت) بالجدول إلى عدم وجود فروق دالة بين هاتين المجموعتين.

وكذلك تم حساب قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالصور في الذاكرة الصريحة.

جدول رقم (34)

قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالصور في الذاكرة الصريحة (ن: 28)

	م	ع	ت	مستوى الدلالة
مرتفعي الإبداع	25.8824	9.6234	1.968	غير دال
منخفض الإبداع	18.647	11.7097		

يوضح الجدول (34) أن قيمة (ت) لدلالة الفروق، وتشير النتائج اختبار (ت) بالجدول إلى عدم وجود فروق دالة بين هاتين المجموعتين.

ثم كان التساؤل التالي:

4 - هل توجد فروق في الذاكرة الضمنية بين مرتفعي ومنخفضي الإبداع؟

وللإجابة على هذا التساؤل تم حساب قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالكلمات في الذاكرة الضمنية.

جدول رقم (35) قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالكلمات في الذاكرة الضمنية (ن: 32)

	م	ع	ت	مستوى الدلالة
مرتفعي الإبداع	39.2619	1.0606	11.335	0.0001
منخفض الإبداع	31.2857	4.4354		

يوضح الجدول (35) أن قيمة (ت) لدلالة الفروق، وتشير النتائج اختبار (ت) بالجدول إلى وجود فروق دالة بين هاتين المجموعتين.

وكذلك تم حساب قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالصور في الذاكرة الضمنية.

جدول رقم (36) قيمة (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالصور في الذاكرة الضمنية (ن: 36)

	م	ع	ت	مستوى الدلالة
مرتفعي الإبداع	35.8421	1.6754	4.617	0.001
منخفض الإبداع	31.3158	3.9307		

يوضح الجدول (36) أن قيمة (.) لدلالة الفروق، وتشير النتائج اختبار (ت) بالجدول إلى وجود فروق دالة بين هاتين المجموعتين.

جاءت النتائج منطقية، تتفق مع طبيعة كلاً من الذاكرة الضمنية والصريحة وطبيعة الإبداع وهذا يتضح من خلال المعالجة الإحصائية، فكان التساؤل الأول، ما مقدار ارتباط الذاكرة الضمنية بمكونات الإبداع؟؟ فتم حساب معامل الارتباط بين الذاكرة الضمنية ومكونات الإبداع سواء التي تم قياسها بالكلمات أو بالصور فجاءت النتائج تؤكد على أنه يوجد ارتباط دال بين الذاكرة الضمنية ومتغيرات الإبداع في جميع الاختبارات التي تقيس الذاكرة الضمنية باستثناء معامل الارتباط بين اختبار المعلومات العامة ومتغير الطلاقة المقاس باختبار الكلمات.

وكان التساؤل الثاني، ما مقدار ارتباط الذاكرة الصريحة بمكونات الإبداع سواء المقاسة بالكلمات أو بالصور، فأظهرت النتائج عدم وجود ارتباط بين الذاكرة الصريحة ومكونات الإبداع باستثناء الارتباط بين اختبار الاستدعاء الحر صريح والأصالة بالصور والاستدعاء التلميحي والطلاقة بالكلمات، ولكن يعتبر في المجمل الذاكرة الضمنية أكثر ارتباطاً بالإبداع.

للإجابة عن التساؤل هل توجد فروق في الذاكرة الصريحة بين مرتفعي ومنخفضي الإبداع؟، تم حساب (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالكلمات وكذلك في الإبداع بالصور بالنسبة للذاكرة الصريحة وكانت النتائج غير دالة، ثم للإجابة عن التساؤل، هل توجد فروق في الذاكرة الضمنية بين مرتفعي ومنخفضي الإبداع؟

تم حساب (ت) للفروق بين متوسطي مرتفعي ومنخفضي الإبداع بالكلمات أو بالصور في الذاكرة الضمنية، أظهرت النتائج وجود فروق لصالح مرتفعي الإبداع، وهذا يعني أن الذاكرة الضمنية أكثر إسهاماً في العملية الإبداعية، ويكمن تفسير هذه النتائج كما يلي الإبداع مثل الصوت، لا يوجد في فراغ.

(حلمي المليجي، 1984 : 86)

تعتبر الخبرة السابقة والمعلومات المختزنة عن العديد من الموضوعات ذات أهمية كبيرة، فبدونها ينقص الفرد المواد اللازمة للتفكير فالإنسان كمجهز للمعلومات

Information processor تأتي إليه المعلومات من ثلاثة مصادر على الأقل، وهي: ما يختزن بالذاكرة "مصدر داخلي"، المثيرات البيئية "مصدر خارجي"، والتغذية الراجعة، والإنسان كمجهز للمعلومات يكون قادراً على استقبال المعلومات وتجهيزها بناء على قواعد معينة وتخزين نتائج تلك العملية، وتبديل محتويات مناطق معينة في الذاكرة كي تتلاءم مع المعلومات الجديدة، هذا بالإضافة إلى أنه يقوم بالتسجيل النهائي لهذه النتائج في صورة محددة سواء كان ذلك ضمنياً Implicit أو صريحاً Explicit، مما يساعد على استدعائه بدقة عند الحاجة لذلك، ومن ثم فإن هذا الاتجاه يفترض أن تلك العملية يمكن تحليلها إلى سلسلة من المراحل: من تشفير، وتحويل، وتطوير، وإعادة تشفير، وتجريد وتلخيص وغيرها، وتعتبر الاستجابة النهائية نتائج لتلك السلسلة الطويلة من العمليات.

وإذا كانت طبيعة اختبارات الذاكرة الصريحة التي تبنى على عمليات التجهيز التصويري أو الذهني المستخلصة من المثيرات القائمة على المعنى، فقد قرر رودجر ومالك درفوت (Roediger & Mc Dermott, 1993) أن هذا النوع من التجهيز القائم على التصورية أو الذهنية Conceptually Driven Processing يهتم بالتجهيز القائم على المعنى Meaning Driven Processing وبالتركيز على الملامح السيمانتية Semantic features مما يجعلها تقاوم عملية النسيان أو التداخل.

(منى حسين السيد، 2004 : 374)

ولسهولة استرجاعها دون تولد استجابات جديدة متميزة لذلك جاءت النتائج بعدم ارتباط الذاكرة الصريحة بالإبداع على عكس اختبارات الذاكرة الضمنية تبنى في الأساس على التجهيز الإدراكي الذي يتطلب من الفرد أثناء مرحلة التجهيز التركيز على الملامح السطحية في المعلومات المقدمة (جزء الكلمة الأول - حروف اهلكلمة - التلميح) المقدم كعامل مساعد يساهم في استدعاء الكلمة، حيث تتأثر عملية التذكر الضمني بالتجهيز الإدراكي أكثر من تأثرها بالتجهيز المفاهيمي، بالإضافة إلى أن عملية التنشيط التي تحدث بصورة أوتوماتيكية أو ذاتية للمعلومات التي يتم

تقديمها أثناء مرحلة التجهيز تقوي عملية حفظها في ذاكرة الفرد، كما أنها تعد مسئولية عن تيسير أدائه في التذكر الضمني للمعلومات بالإضافة إلى أن عملية التفصيل في أثناء مرحلة الاكتساب تعمل على توليد مسارات جديدة Generate New paths تساعد في توليد استجابات جديدة وغير شائعة وبذلك يظهر الإبداع، وعلى هذا نلاحظ أن أداء الذاكرة الضمنية يرتبط أكثر بالإبداع عن أداء الذاكرة الصريحة، ويرجع المؤلف ذلك إلى أن طبيعة العملية الإبداعية تتوافق مع الذاكرة الضمنية وهذا ليس إقلالاً من أداء وفعالية الذاكرة الصريحة، كما أن أهم محطات الحكم على الإبداع أن يتسم الناتج الإبداعي بالجدة، فنجد أن أداء الذاكرة الضمنية يعزي إلى نظام الذاكرة السيمانتية (ذاكرة المضمون) Semantic Memoryأي أنها تركز على المعنى، فلذلك يكون الناتج له معنا وبالتي يتميز بالجدة، كما أن عملية التذكر الضمني تقوم على العمليات الإدراكية والتي تتأثر بدورها بالتداخل الذي ينشأ عن وجود تشابه إدراكي Perceptual Similarity للمعلومات المقدمة التي تثير ما هو مخزون قديماً في الذاكرة، ويبدأ الانتقال الميسر في العمل حيث يتم الدمج والحذف والتعديل حتى تنتج الاستجابة الإبداعية، بالإضافة إلى أن أداء الذاكرة الضمنية أكثر قابلية للتأثير بمتغير التداخل Enteference بين المعلومات المقدمة أو المثير المقدم وما هو موجود في المخزون القديم (Srinivas & Roediger, 1990: 389) وهذا التداخل يحدث من خلال الانتقال الميسر الذي يحدث بطريقة غير مباشرة، بحيث يكون المثير الذي يتعرض له المبدع وكأنه تلميح لإنتاج إبداعي جديد، لأنه يثير ما بداخله ثم يقوم بتوليفة جديدة مبدعة، وقد يحدث هذا الانتقال أيضاً عن طريق الاقتران وهو الانتقال السمانتي بين المثير أو الحديث أو الموقف...إلخ مما يجعل المفردات التي تحتويها الذاكرة تندمج وتحذف وتعود وتضيف ثم يدمج ويعدل ويجود حتى يظهر الإبداع.

وهذا يتفق مع تعريف العملية الإبداعية على أنها عملية تكوين تداعيات، أو ترابطات من الخبرة السابقة وتحويلها إلى تكوينات وتركيبات جديدة، أما واطسون B. Watson مثلاً يعرف الإبداع بأنه تفكير غير معتاد، يحدث حينما يندمج المرء في حل

مشكلة معينة جديدة، ويكون هناك في البداية عدد من محاولات التعلم، وفيه يصل المرء إلى خلق تكوينات جديدة كالقصيدة أو اللوحة الفنية، أو الغرض العلمي، وفيه يصل المرء إلى خلق تكوينات جديدة كالقصيدة أو اللوحة الفنية، أو الغرض العلمي ويتم الوصول إلى الاستجابة الإبداعية عن طريق تناول الكلمات والتعبير عنها حتى تصل إلى نمط جديد منها، وعناصر الخلق الجديد (الكلمات) كلها قديمة (جزء من المخزون الخبراتي الموجود لدى الفرد فعلاً). وما يحدث لها هو تركيبها في أنماط جديدة نتيجة للتغير المستمر.

(شاكر عبد الحميد، 1987 : 92)

ويؤكد الكسندر روشكا (1989) أن الركن الأساسي للإبداع هو مرونة التفكير، حيث يتضح معها إعادة البناء السريع والمناسب للمعلومات والأنظمة المتعارف وفقاً لمتطلبات الحالات المستجدة.

(الكسندر روشكا، 1989 : 59)

كما يكن تعريف الأصالة على أنها ربط بين اثنين أو أكثر من العناصر التي لم تكن مرتبطة من قبل من أجل تحقيق هدف معين وبذلك نتج استجابة نادرة غير مألوفة.

مما سبق نلاحظ أن تعريفات الإبداع والمرونة الأصالة أكثر ارتباطاً بالذاكرة الضمنية، بالإضافة إلى أن الطلاقة تعرف على أنها كم الاستجابات التي ينتجها المفحوص فأين يأتي بهذه الاستجابات بطبع من خلال الذاكرة، وكما تدفقت الاستجابات يكون ذلك من خلال الذاكرة الضمنية، وأما إذا كانت الاستجابات ذات فئات متنوعة ومختلفة (المرونة) وهي تغير وجهة زاوية التفكير تحدث أيضاً من خلال الذاكرة الضمنية وأيضاً بفضل الانتقال الميسر الذي يحدث بطريقة غير مباشرة فينتقل بين محتويات الذاكرة وبواباتها المختلفة ومستودعاتها الغنية، وتكمن قمة الإبداع في الأصالة، حيث إنتاج الاستجابات النادرة الغير مألوفة، ولكن ما طريقة إنتاج هذه الاستجابات يحدث ذلك عندما يتعرض المبدعغ للمثير الذي يصير ما هو مخزون، يختمر حتى يغوص المثير في عمق الذاكرة الضمنية وبكفاءة الانتقال الميسر تندمج وتضيف

وتحذف وتتألف الأشتات حتى تطفو على سطح الاستجابة النادرة، وبذلك يمكن القول بأن الذاكرة الضمنية أكثر ارتباطاً وإسهاماً في العملية الإبداعية.

ويعتبر المؤلف أن الذاكرة الضمنية هي الذاكرة الحدسية وأن الحدس يلعب دوراً هاماً في الإبداع وبذلك يمكن إقرار بأن الذاكرة الضمنية أكثر إسهاماً في العملية الإبداعية وذلك لأن الحدس في الحقيقة استنتاج عادي استخلص من معلومات كامنة لا يفطن إلى وجودها الفرد في تلك اللحظة، ربما بفطن الفرد بغموض لبعض هذه المعلومات، ولكن لا يستطيع التعبير عنها بكلمات، إذن أنواع الحدس ليست صوراً متميزة من التفكير، بل ربما تمثل فقط استنتاجات مستمدة من بيانات أو معلومات غالباً لا شعورية.

(حلمي المليجي، 1984 : 116)

من خلال الذاكرة الضمنية وأداء الانتقال الميسر، ويؤكد ذلك يونج في تفسير للإبداع بأن "الفئات الأصيل يطلع على مادة اللاشعور بالحدس" وقد أكد "أهرنزفايج" على أهمية الدور الذي تلعبه التكوينات الفرعية للاشعور في الفن.

بالإضافة إلى ما سبق يؤكد على أهمية الرؤية قبل الشعورية، والتي تقع وراء عتبة الإحساس مباشرة واعتبرها نمطاً من اللاشعور، وأكد على أنها ترتبط بأخيلة الأحلام وقال بأنها لها دوراً كبيراً في الإبداع الفني.. كما أشار إلى أهمية الحدس اللاشعوري، (الذاكرة الضمنية) في الإبداع.

(شاكر عبد الحميد، 1987: 42)

أما نظرية الجشطلت تؤكد على أهمية مفهوم الاستبصار، ويقصد به هو تغير مفاجئ في إدراك الكائن لمشكلة ما، وهو عند الإنسان يشتمل على تنظيم أو توفيق للمعلومات بطريقة ذات معنى، أو تحقيق الفهم الكامل للأشياء.

(مايكل فرتهيمر، 1983 : 42)

وهو ليس دائماً نشاطاً فجائياً، بل يمكن أن يكون تدريجياً، أنه عملية يدرك فيها الفرد العلاقات المختلفة التي بالموقف ويحاول تنظيمها وإعادة هذا التنظيم في وحدات جديدة تؤدي إلى تحقيق الهدف المطلوب.

(رمزية الغريب، 1986: 46)

وبذلك يكون الإبداع انعكاساً للقيام بعمليات تنظيم وإعادة الخبرات ويلعب الانتقال الميسر دوراً هاماً في الإنتاج الإبداعي، وإذا اعتبرنا أن الإبداع ينتمي إلى التفكير التباعدي وهذا النوع من التفكير يتعلق بإنتاج المعلومات وأفكار جديدة من خلال المعلومات الموجودة فعلاً في الذاكرة ويؤكد على نوعية الناتج وطبيعته أكثر من كميته أو عدده، وهذا يؤكد على أهمية الذاكرة الضمنية هي التي يحدث من خلالها هذه العمليات المتضمنة في العملية الإبداعية، أي أن التفكير التباعدي يعتمد على الذاكرة الضمنية، وهناك عامل آخر يلعب دوراً هاماً في الإبداع وهو التخيل الإنتاجي Productive Imagination أي التخيل التأليفي، وهو الذي ينظم صور المحسوسات في تركيبات جديدة، ويقتضي هذا عملية تفكيك التركيبات القديمة، واختيار بعض العناصر منها، والتأليف بينها في تركيبها جديدة، بعد تغيير القيمة الوظيفة للعناصر المفككة، بحيث تكتسب التركيبة الجديدة صفة الإبداع.

(حلمي المليجي، 1984 : 90)

أي سهولة تنظيم المادة في تصورات وتكوينات، أي أن التخيل الإنتاجي هو العملية التي يتم فيها التعرف على أوجه التجانس بين المواد الداخلة في خبرة الفرد، ثم وضعها في شكل جديد إبداعي، وهذا يؤكد على دور الانتقال الميسر من خلال الذاكرة الضمنية، وبذلك يكون الخيال عبارة عن تراكيب من المفردات المخزونة في الذاكرة، يقوم بها الانتقال الميسر لإنتاج تركيبات جديدة وفريدة تتميز بالأصالة والمرونة، أما بالإبداع وفقاً للنظريات المعرفية لا يمثل فقط أنساقاً مختلفة من العلاقات الترابطية، ولكن أيضاً تمثل طريق مختلفة في الحصول على المعلومات ومعالجتها، وطرق مختلفة أيضاً في الدمج بين هذه المعلومات من أجل الوصول إلى إنتاج إبداعي حقيقي، وبذلك

من خلال الذاكرة الضمنية وأداء الانتقال الميسر ومما سبق يؤكد هذا على أن الذاكرة الضمنية أكثر إسهاماً في العملية الإبداعية عن الذاكرة الصريحة، ولكي يؤكد المؤلف على هذه النتائج فكان لابد من قيامه بدراسة حالة من خلال المقابلات الحرة مع بعض المبدعين.

دراسة الحالة:

- مقدمة:

أ – الأديب الروائي/ فوزية وهبه.

ب – الروائية/ بشرى أبو شرار.

ج – الشاعر/ صديق عطية.

- الخاتمة:

مقدمة:

تتعمق فكرة البحث وتدوم طويلاً إلى أن تنبثق عنها فكرة إجراء دراسة على العديد من المبدعين، وفجأة يتوقف المؤلف ليجد نفسه أمام صعوبة لقاء ومقابلة المبدعين المشهورين وأيضاً أمام إمكانية تعاونهم معه، وبالرغم من كل هذا يظل المؤلف يتهافت ويقوم بالبحث دوماً ما حيا ويطلق العنان لأحلامه حتى لا تخبو فكرته التي بدأها إيماناً منه بأن العملية الإبداعية دينامية حية، ويحلم المؤلف بضرورة توافر التسجيل للمبدع بالصوت والصورة لحظاته الإبداعية، وكيف تأتي إليه الفكرة وينفذها؟! للوصول إلى كيفية الإبداع وماهيته ودور الذاكرة ربما يكون أكثر دقة، وربما تتضح أشياء لم تتضح من الدراسة الأمبريقية، ولكن لم يتحقق الحلم، ولم ييأس المؤلف، وحاول عدة محاولات، وفي كل محاولة يتجدد الأمل ولكن سرعان ما ينطفئ، ولكن السعي الدائم لم ينته، إلى أن قابل المؤلف صدفة الأديب الروائي/ فوزي وهبه، وتعاون مع المؤلف بكل صدق، وعرض عليه الموضوع وساعده في عرض معه الموضوع أيضاً على العديد من المبدعين فمنهم من رحب بذلك ومنهم من اعتذر، ومنهم من وعد ولكن...!

obeikandl.com

ومنهم من أرسل إلى الباحث بالبريد ولكن لسوء حظ المؤلف لم يصل إليه شيئاً، والصدفة الثانية والتي كانت مفاجأة طيبة ألا وهي أن تعرف الشاعر/ صديق عطية، وهو شاعر موهوب وباحث متميز، وكان صدره رحباً، وتعاون مع المؤلف بمنتهى الصدق، وإن كان المؤلف يتمنى أن تكون دراسة الحالة تحتوي على أكثر من ذلك ولكن هي محاولة، وربما بعد ذلك يجدي الباحث دراسة أكثر اتساعاً، وتكون أكثر عمقاً علمياً، وسيعرض المؤلف استجابات المبدعين بالترتيب على النحو التالي:

أ - الأديب الروائي/ فوزي وهبه.

ب – الروائية/ بشرى أبو شرار.

ج – الشاعر/ صديق عطية.

أ - دور الذاكرة في إبداع الأديب الروائي:

فوزي وهبه، عضو اتحاد كتاب مصر

قدم الباحث سؤالاً عن دور الذاكرة في الإبداع الروائي؟ فبدأ الأديب المبدع فوزي وهبه حديثه عن دور الذاكرة في العملية الإبداعية بتشبيه يحمل معنى دقيق ومبدع وهو أن الأديب لديه قدرته الخاصة على التقاط الأحداث والمناظر وهذا عمل الذاكرة ربما تكون لدى الجميع ولكن يختلف الوضع عند المبدع في أن هذه الأحداث والمناظر لها دلالات وكذلك عين المبدع.

ثم يبدأ في الفقرة الثانية في وصف الذاكرة، فإن ما تراهه العين ترسله إلى الذاكرة طويلة الأمد وقد تبقى لمدة قد تطول وتصل إلى العام أو الثلاثة وقد يكون أكثر من ذلك ـ على حد تعبيره ـ يوضح مرحلة الاختمار (الحضانة)، من ناحية مراحل الإبداع ومن ناحية أخرى عمل الذاكرة الضمنية وتأتي بعد ذلك مرحلة الإشراق والتي عبر عنها بأن المعاني كلها تخرج تباعاً، ويذكر بعد ذلك أن أول قصة لأول مجموعة قصصية قصيرة وهي مجموعة "الربابة في المدينة" هذا الرجل بطل القصة، رآه منذ أن كان طالباً، وكتبها بعد ذلك بعشرة سنوات، أي أن الفكرة قد اختمرت ولم تظهر وعاشت وتعايشت مع الذاكرة الضمنية، ويتم ذلك بدون وعي وتنقلب الفكرة وتضاف

وتطرح من وإلى الأفكار الأخرى ومواقف متغيرة ويتم ذلك من خلال عمل الذاكرة الضمنية تحديداً الانتقال الميسر حيث يتم توليفه جديدة ترضي المبدع فتقذف بها الذاكرة الضمنية إلى الذاكرة الصريحة لتظهر على هيئة قصة، ثم تبدأ عمل الذاكرة الصريحة في عملها من حيث تحسين وتجويد، ثم يوضح أن المبدع يستمد إبداعاته من خلال أربعة عناصر (المكان والزمان والمجتمع والذكريات)، تلك العناصر تلعب دوراً هاماً داخل الذاكرة ثم ينتج الإبداع، وهذا يتفق مع كون الإنسان كمجهز للمعلومات.

ثم يؤكد بعد ذلك بأن المكان يثير لدى المبدع ما يختزن بالذاكرة وتتقلب وتختلط وتجدد وتنسلخ وتتكشف رواية جديدة عن مترو الأنفاق ذلك المكان الذي أثار لدى المبدع أحداث قد لا تكون حدثت بالفعل ولكن واكبتها تواجده في ذلك المكان والزمان.

ثم يعود بذاكرته إلى الأسرة الرابعة أي عام 2500 ق.م ربما وهو يدرس أو وهو يقرأ في التاريخ ولكن تلتقط عين المبدع وتختمر الفكرة وهكذا تتكرر أداء الذاكرة الضمنية مع الصريحة مع المبدع لكي ينتج إبداعاً حقاً جديداً ومتميزاً، ويؤكد على ذلك بعدة أمثلة أخرى منها عاشق النهر ورواية موال الحنين وأيضاً هناك خلط واندماج ما بين الواقع من الماضي البعيد والماضي القريب ما بين الانتصارات القديمة ثم انتصارات أكتوبر 1973 ثم معاهدة السلام تلك المواقف والأحداث تثير لدى المبدع أشياء وأشياء تجعله يبني أحداثاً ووقائع منه هو دمج من خلال الذاكرة ومن لحظات حقيقية عاشها المبدع ولكن تخرج بشكل جيد وجديد وذلك هو الإبداع.

وعندما يقرأ عن ثقب الأوزون وتغوص الفكرة في عمق الذاكرة ويقفز بمخيلاته مجموعة قصص ثقب في جدار الرأس، وكذلك الحال عندما قرأ عن الفضاء فكتب روايته بيت جميل يسبح في الفضاء، وهكذا يؤكد على أن الذاكرة سواء كانت ضمنية أو صريحة كانت لها دوراً فعالاً في العملية الإبداعية.

دور الذاكرة في العملية الإبداعية:

عند الكاتبة/ بشرى محمد أبو شرار

وهكذا وصفت الكاتبة الفلسطينية بشرى محمد أبو شرار الذاكرة بأنها رصيد الكاتب، تتولد منها الطاقة بقوة دافعة ملحة، كما أنها تسكن قاع الجمجمة أي تدل على عمق وتأثير دورها ووصفت حالتها بأنها قد تكون في سبات أو يحركها حدث، ولا أظن أن الذاكرة تكون في السبات أبداً، وإن كان ذلك ظاهرياً، فالذاكرة دائماً حيوياً سواء شعر بذلك الفرد أم لم يشعر، وتبدأ في وصف أداء الذاكرة فإنها عندما تتعرض للحادث، أي مثير فإنه يفجر طاقات الذاكرة الكامنة من سنوات طويلة، تفتح أبواب الحجرات وتظل فوهات لسراديب معتمة إلى أن قالت تتقافز على سطور خالدة.

وهكذا وكأنها تصف عمل الذاكرة عندما تتعرض للمثير تستوعبها وتدركها الذاكرة الصريحة، وتتدخل الذاكرة الضمنية وتبدأ في عملها تقلب وتفتش عما هو مخزون والكاتبة لا تدرك ذلك حتى تجد - على حد تعبيرها - شخوص من لحم ودم، تتقافز على سطور أي أن الناتج يأتي إليها فجأة وبقوة إلى الكتابة.

وقد يكون المثير مؤلم فسيثيرها لديها ما هو مخزون لديها من ذكريات حزينة مؤلمة، وتتألف المواقف المشابهة ويحدث مزج وتخرج قصة أو رواية مؤلمة أو حزينة وذلك من خلال الذاكرة الضمنية وأعطيت مثال لذلك وهو البعد عن الوطن وشبيهتها بالأم، وأكدت على دور الذاكرة الضمنية من خلال قولها الذاكرة الكامنة في قوة أدائها وكأنها مارد جبار تحول المستحيلات الغائبة لواقع معاش.

حقاً، عندما يعجز المبدع عن الحل أو يفسر موقف تعرض له، يجد نفسه، وإن طالت المدة ما بين إنتاجه وتعرضه للمثير تقفز إليها الذاكرة الضمنية بما هو جديد غير مألوف، وتؤكد على أن الذاكرة هي التي تربط الحاضر بالمستقبل بعمق الماضي، أي أن إبداعها يأتي من ذاكرتها، وكما ذكرت على سبيل المثال مجموعة القصص أنين المأسورين (قرأ المؤلف هذه المجموعة) فيها أبدع الكفاح الوطني، الأحداث التي رأيتها وهي طفلة سجلت وحفرت في ذاكرتها، وعندما تثيرها موقف معين يستدعي بعض

الأحداث ولكنها بشكل حقيقي، ولكنها أحداث جديدة تماماً، ولكنها تحمل نفس الطابع أو الإحساس الذي استدعاها، قامت بهذه التوليفة الذاكرة الضمنية ثم تطرحها على الذاكرة الصريحة فتبدأ في تجويدها وتزينها، أي اختلط الواقع الآن مع ما هو مخزون، ويتمثل ذلك في معنى خاص وهو معنى عام لقهر الوطن وهو المحور الهام التي تدور حوله جميع قصص المبدعة ولكن توليفة الأحداث والمواقف داخل القصة أو الرواية فهي من إبداعها، كما تشير ببراعة إلى وصف الذاكرة بأنها الصبية تفرد ضفائرها وهذا يعني أن الذاكرة دائماً حية، حيوية تعمل بطاقة شبابية، والشباب يعني العطاء والتجدد والإبداع.

وهكذا لا تنكر الكاتبة أن الذاكرة تحمل الكثير والكثير منه ما هو سعيد وأيضاً ما هو حزين، والاثنان حسب شدتهما تخزن في الذاكرة الضمنية في قاع الجمجمة حسب وصفها وتطفو على السطح إلى الذاكرة الصريحة حسبما يتعرض للحادث ويحدث استجابة لهذا المثير، وأحياناً تشعر بأنها لا يوجد استجابة لهذا المثير وتظل بذلك ولكن تفاجأ بأن تحضر لها الاستجابة أو الرواية أو الكتابة وتظهر فجأة وتعبر عن ذلك في قولها اتبعها خوفاً من غروب مبكر.

وإذا كان الحدث يعلق في الذاكرة وتعمل الذاكرة الضمنية والانتقال الميسر يسر التناقل والتناغم للأحداث والتي ينتجها، إلى أن يعطيها على الذاكرة الصريحة ويكون ذلك بشكل متدفق كالسيل.

وأيضاً المكان يسكن الذاكرة، وفي مكان بعيد عنه وغير ماثل أمامها، وربما تعرضت للمكان يعتبر مثير لهذا المكان يثير عندها هذا المكان بأحداثه.

وتختم بوصفها للذاكرة وعاء لا ينضب، أي أن عمل الذاكرة لا يتوقف سواء كانت صريحة أو ضمنية، ومن الذاكرة تولد الحياة، أي يتم خلالها تألف الأشتات وتقليب الأحداث ونسج القصائد والروايات ويبقى عمل الذاكرة، ما بين الذاكرة الصريحة والضمنية، ولكن تنهض من جديد تستخدم كل قوى وهكذا تبقى الذاكرة الهيكل العظمي للإبداع لأنها هي روح المبدع، والتي تحتوي كل إبداعاته

وتدفعه إليه فهي الوطن والأم، والحقيقة أن الذاكرة حية فعملها بحق إبداعي، ودائماً تتبادل الأدوار وتتكامل بين الذاكرة الصريحة والضمنية لإنتاج العمل الإبداعي.

وكم أتمنى أن تظل الذاكرة فينا حية، طازجة لا تموت أبداً على أوراق نسطر عليها .... حتى لا يتوقف إبداعها، ويظل الإبداع متجدداً، متفجراً بكل ما هو جديد وغير مألوف، يدفع بنا إلى إبداع وإبداع وهكذا...

ج – الشاعر صديق عطية:

أما الشاعر صديق عطية فكانت الفرصة معه أكبر ولذلك حاول المؤلف من خلاله أن يتعرف على طبيعة العملية الإبداعية في الشعر وكذلك دور الذاكرة، فكان السؤال الأول ما هو تصورك الجوهري الخاص المميز للشعر عن غيره من الأعمال الأدبية؟

وفي إجابته عن هذا السؤال قدم تعريف للفن يذكر فيه إحلال النظام والتناسق محل تخلخل الاتزان من خلال نزعات إيجابية يدمج الجدة في الإنتاج من حيث النظام والاتزان وكأن الهدف من الفن هو الوصول إلى حالة الالتزان النفسي والتوازن الذاتي، ويعود للشعر فيذكر أن أهم ما يميز الشعر هو أن الشاعر يمتلك القدرة الهائلة في السيطرة على هذه الألفاظ ويؤكد أنها لا يقتصر على الكم ولكن على الكيف من حيث حسن توظيفها ويتوافر فيها خصائص الإبداع، ثم يصف حالة الشاعر لحظة إبداعه أنه لا يدرك أسباباً تجعله يختار هذا اللفظ أو ذاك أي حالة لا واعية (ربما تكون أداء الذاكرة الضمنية) ولكن في نفس الوقت وعياً فنياً (في انتقاء الألفاظ أي أداء الذاكرة الصريحة)، ثم يؤكد على أن الشعر هو إبداع بقوله أن الشاعر يظهر عالماً جديداً رائعاً غير الذي هو عليه (كأحد شروط الحكم على العمل أنه إبداعي)، وربما يثير الشعور مع اللاشعور كي يصل إلى هذه النتائج وهذا يؤكد على الدور التبادلي للذاكرة الضمنية والذاكرة الصريحة في العملية الإبداعية، وعند إجابته عن السؤال التالي، كيف حالك عند كتابة القصيدة؟ قسم كتابة القصيدة إلى قسمين أولهما أثار الدوافع أو الأفكار وهذا القسم يوجه القسم الثاني وهو الاستجابة

الانفعالية وهو لب القصيدة، وكل قصيدة يسبقها نزعات ودوافع غير ظاهرية تنشط قبل الكتابة كما أن الأفكار لا تتقن شعرياً بمجرد توافر الألفاظ أي أن الألفاظ تدق الإذن ثم على مخيلته على هيئة ترددات حتى تصل إلى القصيدة ويتم بناءها، وفي هذا يؤكد على دور الذاكرة الصريحة عندما يتعرض للمثير ثم الذاكرة الضمنية في آثار الدوافع والأفكار الكامنة لكي تختلط وتندمج ثم يؤكد على الذاكرة الصريحة وكأنه يختبر القصيدة عندما يجدها تدق على الأذن، كما أنه يؤكد على مرحلة الإعداد في العملية الإبداعية.

أما عن تساؤل أهم الموضوعات التي تدفع الشاعر للكتابة؟

يلمح في إجابته أن الموضوعات التي تدفعه هو ما له من رصيد مخزون في الذاكرة ونلاحظ فيها الجديد، وهذه إشارة إلى أهمية المخزون الفني، كما يؤكد على توقعه بأنه يأتي بالجديد ولكن بعد فترة يجد أنها ناقصة وعبر عن ذلك بقوله "يشعر فيها بالنقصان ليطمع" أي ليدفعه للكتابة بعد ذلك وهذه الحالة من سمات المبدعين وهي أنهم لا يرضون عن أعمالهم أبداً.

وفي تساؤل عن تصوره لدور الحلم في القصيدة؟

أجاب بتعريف رائع عن الحلم، وفي البداية أكد أن الحلم ليس هو رؤى النوم ولكنه حالة من الهروب من الضغوط والإنهاكات والبحث عن التوازن النفسي بالدمج مع ما هو مخزون وما هو مأمول للوصول إلى حالة التوازن النفسي، كما أنه يؤكد على دور الذاكرة الضمنية ويشرح الحالة الانفعالية للمبدع وأن هدفه الأسمى هو تحقيق التوازن النفسي.

وفي إجابته عن التساؤل ما تصورك الخاص لدور الخيال في القصيدة؟ أجاب أن الشعر يقوم على الوعي والخيال وكأنه يلمح إلى أداء الذاكرة الضمنية أو الصريحة وأن أدائهما هام وأدائهما متكامل.

أما عن دور الذاكرة في القصيدة؟

فقد أجاب أن الذاكرة هي التي تحرك القلم لملئ أجواء القصيدة سواء كان ذلك بشكل واع أو غير واع وهذه إشارة صريحة لأداء الذاكرة الصريحة والضمنية ويؤكد على أهمية دور الذاكرة بقوله أن الذاكرة في جانب غاية في الأهمية وأيضاً على أن الإبداع يقوم على جانب مهم من الذاكرة التي وضعها باللاشعور (أي الذاكرة الضمنية)، ويوضح دور الذاكرة الصريحة (الشعور) بأنها حالة الوجدان أثناء تلقي الأحداث أي عند التعرض للمثير تهحدث إشارة لما هو بداخل المخزون الخبراتي لدى المبدع ويؤيد ذلك بمثال تلقي الفرد خبر مفجع (من خلال الذاكرة الصريحة) ولكن بعد مرور مدة تقوم الذاكرة باستدعاء الأحزان وخلطها وخلق حالة جديدة مختلفة من الشجن وليس تسجيل للواقع ذاته، وأكد ذلك بقوله أن الشاعر يأخذ الأحداث إلى أجواء الخيال الذي يقوم بدوره بخلق نموذج معادل وذلك لأن الذاكرة لا تستدعي حدثه ذاته فحسب، بل تضيف إليه عشرات الأحداث والوقائع والانفعالات الأخرى، قديمة وحديثة، ثم يصنع الوعي من هذا الانفعال كائناً جمالياً يغاير الواقع وتسجيلاته الحرفية، وبذلك يؤكد على أن الذاكرة الصريحة تكون في البداية ثم تأتي بعد ذلك الذاكرة الضمنية وما يقوم به الانتقال الميسر بخلط الأحداث والذكريات ليطفو على السطح عمل إبداعي ثم تأتي الذاكرة الصريحة للتجميل والتزيين والتجويد وربما يحدث ذلك في القصيدة كوحدة واحدة، وربما يحدث ذلك في كل مجموعة أبيات، وربما كل بيت أو ربما كل قصيدة.

وعن سؤال ما الذي ساهمت به مرحلة الطفولة وطفولتك الخاصة بشكل محدد وكذلك الطفولة بشكل عام في كتابتك، فلقد طرح المؤلف هذا السؤال عليه وذلك لأن الذاكرة الضمنية تنمو بشكل واضح في مرحلة الطفولة، كما أن الموقف الذي أشار إليه الشاعر تعمق وتغلغل في الذاكرة الضمنية ويظهر في القصيدة التي قدمها بعد ذلك، وكما أشار إلى أن هذا الموقف كان فاصلاً بين أحلامه قبل هذا الحدث وأحلامه بعدها.

أما عن معرفة البعد الزمني بقصد معرفة إذا كانت الفكرة تظهر فجأة في أداء عمل الذاكرة الضمنية أم غير ذلك، وربما كان السؤال للتأكد من وجود فترة الحضانة (الاختمار) الفكرة فكان السؤال: ماذا عن البعد الزمني بين ظهور الفكرة وإلحاحها ومحاولة كتابتها... ما هي التغيرات التي تطرأ عليها؟ فقد أجاب أنه ليس كافياً أن تطرأ عليه الفكرة لكي يخرجها ولكن يستتبعها تأمل، وهو بذلك يؤكد على مرحلة الاختمار (الحضانة) وشبه عمل الذاكرة (الذاكرة الضمنية) كتغير الحرب إلى آخره، وبذلك يؤكد على أن الذاكرة الصريحة تسلم الذاكرة الضمنية التي تقوم بسحب العديد من الأفكار الأخرى التي تؤازرها والعديد من الصور والألوان المخزونة... ثم يذكر أنه يدخل في نظام فني ويتم ذلك من خلال الانتقال الميسر ثم عن إخراج العمل الإبداعي يذكر أنه يصل إلى صورة عامة ويؤكد أن كل ما يمكن من اللاوعي (الذاكرة الضمنية) الذي يستدعي كل هذه الجزئيات ولتشبه المولود من الذاكرة الصريحة، أما عن المثال الذي أعطاه الشاعر ألا وهو قصيدة شوق التي تعبر عن الحدث المؤلم الذي خزن في الذاكرة، وهكذا تدور قصيدته شوق، فتؤكد على المخزون الذكرياتي الذي يلعب دوراً هاماً في الكبر وكذلك مرحلة الطفولة التي هي الأخرى تلعب دوراً هاماً مهماً طال الزمن وبذلك تجيد الذاكرة الضمنية التخزين أثناء مرحلة الطفولة وأيضاً أثناء مراحل نموها، وعندما يحتضن طفله أحمد فتأتي الذاكرة الضمنية بمشارع الابن الأكبر والأب في ذاك نفس الوقت، ولذلك يأتي السؤال بعد ذلك عن رأيه في لجوء بعض الشعراء إلى العودة إلى مرحلة الطفولة؟ فكانت إجابته تشير إلى أن هذه المرحلة تعد مرحلة شحن للذاكرة وتخزين كل الصراعات والمواقف والمشاعر بالإضافة إلى أن الطفولة رمز خصب يصلح للتعبير عن الخارج بالمفارقة وكذلك يصلح للتعبير عن الداخل وبذلك تجمع الذاكرة بين الداخل والخارج ويستقبل تلك المواقف والمشاهد وتختزنها معاني ودلالات عندما يستدعيها في وقت الحاجة إليها ولكن إذا كان هذا المخزون كله داخل الإنسان سواء كان مبدعاً أو غير ذلك، فكيف تستثار بداخل المبدع حالة الكتابة دائماً تبدأ حالة الكتابة (الإبداع) بالمثير الذي يتعرض له

المبدع سواء كان هذا المثير مشهد أو فكرة مقروءة أو ...إلخ فبذلك تبدأ عملية الإبداع من خلال الذاكرة الصريحة وبذلك يؤكد أن بداية العمل الإبداعي يكون من خلال الذاكرة الصريحة، ولكي يتأكد المؤلف من دور الذاكرة الضمنية ومرحلة الإشراق في العملية الإبداعية فكان السؤال التالي، هل تشعر برغبة مفاجئة في الكتابة أو أن فكرة ما تقتحمك أو إكمال قصيدة قد بدأتها ولم تكملها؟ فجاءت إجابته يحدث ذلك الشعور المفاجئ، حينما يرى المرء مشهداً أو يستدعي فكرة، أو يحرك النفس نحو استفهام قديم، ليحاول الإجابة عنه أو التفتيش عن جوانب جديدة منه، أو طرح المزيد من الاستفهام يؤكد أن البداية هي الذاكرة الصريحة ثم يغوص هذا الحدث ليأتي بما هو قديم أي تبدأ الذاكرة الضمنية في عملها، وللتأكد من ذلك كان السؤال التالي: هل ترتب أفكارك التي تكتبها قبل الشروع في الكتابة أم تكتب والأفكار هي التي تأتي إليك؟ ولماذا؟

كانت الإجابة أن الوضع يختلف حسب ما يكتب وحسب حجم ما يكتب والحجم يقصد به كم الأفكار أما عن ترتيبها فحسبما تأتي إليها الأفكار لكي يخرج بعد ذلك وعندما يخرج تبدأ الذاكرة الصريحة في تعديل وتحميل وتحسين.

وعن إسهام المخزون الخبراتي الانفعالي لدى الشاعر في كتابة الشعر.

فكانت إجابته أن المخزون الخبراتي يساهم في تنظيم الانفعال، بمعنى أن الخبرة بالانفعال لا تجعل صاحبها يسرع في إحراق بعض التجارب، بل يتركها لتخمر داخله وتنضج كما يدركها بهذه الخبرة أيضاً، وربما تهرب بعض الأفكار، وفي هذه الإجابة نجد أن المبدع الشاعر صديق عطية يؤكد على نقطتين هما:

أ - مرحلة الاختمار (الحضانة) كمرحلة هامة في العملية الإبداعية وأكثرها ارتباطاً بالذاكرة الضمنية.

ب – دور الذاكرة الضمنية فهو يخبرنا بأنه من الممكن هروب بعض الأفكار من الذاكرة الضمنية، وربما يرجع ذلك لتدفق الأفكار وظهورها المفاجئ.

ثم يعاود المؤلف إلى أسئلته ليؤكد به على دور الذاكرة الضمنية وهو، كيف يسهم المخزون الحياتي من مواقف والأحداث وقصص حدثت في الماضي لدى الشاعر عند كتابته الشعر؟

فكانت إجابته أن المخزن الحياتي يستدعيه بشكل لا واعي أثناء الخلق الفني، وهذا يؤكد أن مركز انبعاث الإبداع يأتي من خلال الذاكرة الضمنية، ثم يؤكد على الدور التبادلي للذاكرة الصريحة والضمنية بقوله أن المثير الذي يتعرض له ربما يكون حدث قديم أو قصة قديمة جداً.

أي أن المبدع يبدأ بالذاكرة الصريحة ثم الذاكرة الضمنية وتتبادل الأداءات ولكن يختم بالذاكرة الصريحة وذلك للتجميل والتجويد ويوضح ذلك المثير (سواء كان حدث أو موقف) يتم الانتباه إليه أو التعامل معه من خلال الذاكرة الصريحة، ثم بعد ذلك يثير ذلك المخزون القديم، فتبدأ الذاكرة الضمنية في عملها والانتقال الميسر يقوم بدوره بالتآلف بين الأشتات حتى تظهر الأفكار المبدعة، وتعود الذاكرة الصريحة بالتجويد والتجميل، وقد يحدث هذا التبادل بين الذاكرة الضمنية والصريحة مع كل مجموعة أبيات في القصيدة أو مجموعة أحداث في القصة أو الرواية وقد تحدث مع مجمل القصيدة أو الرواية.

مما سبق يمكن أن نلخص إلى عدة نقاط لعل أهمها ما يلي:

- الذاكرة الصريحة هي دائماً بوابة العمل الإبداعي.
- التأكيد على حدوث فترة الحضانة (مرحلة الكمون) كمرحلة من مراحل عملية الإبداع.
- التأكد على حدوث لحظة الإشراق المفاجئ أي مرحلة الإشراق، مع التأكيد أن هاتين المرحلتان أكثر ارتباطاً بالذاكرة الضمنية.

ربما يكون ثراء الذاكرة وحده كافٍ للإبداع، ولكن الأهم كيف تدمج مفردات المخزون لإنتاج عمل إبداعي، وهذا يحدث من خلال الانتقال الميسر.

ذاكرة المبدع دائماً يقظة حية تلتقط فتحفظ، وتدمج وتنتج.

الخاتمة (الخلاصة)

- يختلف أداء الذاكرة عند المبدع عن العاديين وبخاصة أداء الذاكرة الضمنية.
- ثراء الذاكرة وفعالية الذاكرة الضمنية تجعل الخيال دائماً خصباً ويلعب الانتقال الميسر دوره الفعال.
- إذا كان العمل مبدعاً فهذا يعني أن الذاكرة الصريحة واعية حقاً فعالة نشطة بمعنى أن لديها الانتقاء الجيد لأنها دائماً في حالة انتباه حقيقي حيوي.
- العلاقة بين الذاكرة الصريحة والضمنية علاقة تبادلية تخدم الإبداع، أي أن أداء الذاكرة ليس ضد الإبداع، ولكن الذاكرة هي محور العملية الإبداعية.

obeikandl.com