٢٠١٣- مؤتمر الفنون في الجامعات رهانات التكوين والتنشيط_ جامعة مولاي إسماعيل بمكناس – المملكة المغربية
٢٠١٥ منشورات مركز الموهبة والإبداع

نحو التأصيل لعلم الإبداع

(التكامل المنشود بين التخصصات الأكاديمية)

د. أيمن عامر
أستاذ علم النفس المعرفي والإبداع
رئيس مجلس قسم علم النفس
رئيس رابطة الاخصائيين النفسيين
مدير مركز البحوث والدراسات النفسية السابق ـ كلية الآداب/جامعة القاهرة

ملخص

رغم تعدد التخصصات الاكاديمية المهتمة بدراسة الإبداع داخل الجامعات وخارجها، لا يوجد الي الآن ما يجمع بين هذه الجهود المتوازية والمتراكمة، فكل تخصص لا يطلع بالشكل الكافي على ما توصلت إليه التخصصات الأخرى، ولم تظهر إلى الآن لغة مشتركة بين الباحثين المهتمين بالإبداع تساعد على الاستفادة المتبادلة بينهم في هذا الشأن، ومن هنا جاء الاهتمام الحديث بالسعي إلى تكوين فرع علمي مستقل يُعنى بدراسة الإبداع، تحت مسمى "علم الإبداع " "Creatology". وهو مسعى يهدف إلى خلق جذور التلاقي بين مختلف التخصصات – من ناحية – وخلق لغة مشتركة بينها من ناحية ثانية، وتوجيه جهود تنمية الإبداع ونشر ثقافته من ناحية ثالثة.

في ضوء ذلك، تحاول الدراسة الراهنة المساهمة في التأصيل لهذا العلم، الذي اقترح مسماه العالم ستيفن ماجري بيك (Magyari-Beck,1990;2011) ، وتحاول الدراسة الراهنة أن تكون أحدى الترجمات العملية لهذه الفكرة النظرية.

ومثلما حدث داخل عديد من العلوم الأخرى خلال مراحل وضع اللبنات الأساسية لتأسيسها كفرع منفصل للمعرفة أو كعلم مستقل بذاته، من خلال سيرها في اتجاه وضع نظام تصنيفي للموضوع محل اهتمامها، تقدم الدراسة الراهنة محاولة شبيهة، تهدف إلى وضع نظام تصنيفي للاهتمامات البحثية وللجهود المبذولة في مجال دراسة علم الإبداع.

فتحاول الدراسة أن تستعرض _في البداية _ الاهتمامات المحورية المشتركة المتعلقة بالمفهوم داخل مختلف التخصصات العلمية، والتي منها: علم نفس الإبداع، وعلم اجتماع الفن والأدب، والنقد الأدبي والفني، وفلسفة الفن والجمال، وتاريخ الفنون (الجميلة والتطبيقية)، وفنون الآداء ، والهندسة المعمارية، وتكنولوجيا العلوم.

تنتقل الدراسة بعد ذلك لتقدم نموذجا مقترحاً _من قِبل الباحث الراهن_ لتصنيف دراسات الإبداع (تحت مسمى النموذج الخماسي لمجالات علم الإبداع)، انطلاقا من تصور ينظر الي أن وضع إطار تصنيفي لدراسات الإبداع من شأنه أن يحقق عدة أهداف ذات دلالة في بناء هذا الفرع العلمي الوليد، فهو من ناحية، يُمكن من حصر الاهتمامات البحثية التي تجري في مجال الإبداع

عبر مختلف التخصصات الأكاديمية، ومن ناحية ثانية، يرشد الباحثون إلي المجالات التي لم تلق الاهتمام الكافي وتحتاج إلي مزيد من البحث ، ومن ناحية ثالثة، يوجه البحوث في اتجاه الوصول إلي نظريات ونماذج نوعية تتعلق بكل مجال نوعي في ضوء ما توافر من معرفة امبريقية ونظرية، وهو ما من شأنه التمهيد لوضع بناء نظري متكامل، أو نظرية شاملة لتفسير السلوك الإبداعي، وتوجيه جهود تنميته، وتعليمة، وتدريسه.

مقدمة

يمثل "علم الإبداع الترجمة العملية للدعوة الحديثة التي تشير إلى أهمية وضرورة العودة إلى الاهتمام بالنظرة التكاملية للظواهر الإنسانية، وإعطاء مزيد من الدعم للجهود المبذولة لإثراء "التخصصات العلمية البينية". والإبداع من هذه الزاوية، من أكثر المباحث العلمية التي ينطبق عليها هذا القول، فالاهتمام بالإبداع لا يجمع بين تخصصين بينيين فقط ، مثلما هو الحال في الهندسة الطبية (التي تجمع بين علم الهندسة وعلم الطب)، أو الكيمياء الحيوية (التي تجمع بين علم الكيمياء وعلم الأحياء) ، ولكنه تخصص بينى يجمع بين عدة تخصصات نوعية، حيث يجمع بين المشتغلين في علم نفس الإبداع ، وعلم اجتماع الفن، وفلسفة الفن، وتاريخ الفنون الجميلة والتطبيقية، والمعنيين بالنقد الأدبي والفني، والهندسة المعمارية، وتكنولوجيا المعلومات، والاختراع والبحث العلمي. وهذا العلم الناشئ يحاول أن يستفيد من كل أفرع العلم السابقة مجتمعة، ويحاول أن يكامل بين ما يقدمه كل تخصص على المستوى النظري، والمنهجي، والتطبيقي.

وبتشكل هذا العلم قد يتم التغلب على عديد من المشكلات التي كثيرا ما أشار الباحثون إلى اطراد تفاقمها، وعلى رأسها تفتت مناحي تناول الظاهرة الواحدة وتجزرها، وغياب النظرية الشاملة الموجهة لمختلف توجهات تناول الظاهرة الإبداعية، وغياب اللغة المشتركة بين المهتمين بموضوع واحد. ومن ثم يعتقد بعض الباحثين أنّ هذا الفرع الجديد سيُقدم مساهمة "ثورية" في حلّ المشكلات التي تواجه الأفراد، والشركات، والمنظمات، والبلدان، والمجتمعات في القرن الحادي والعشرين (Dung, 1996).

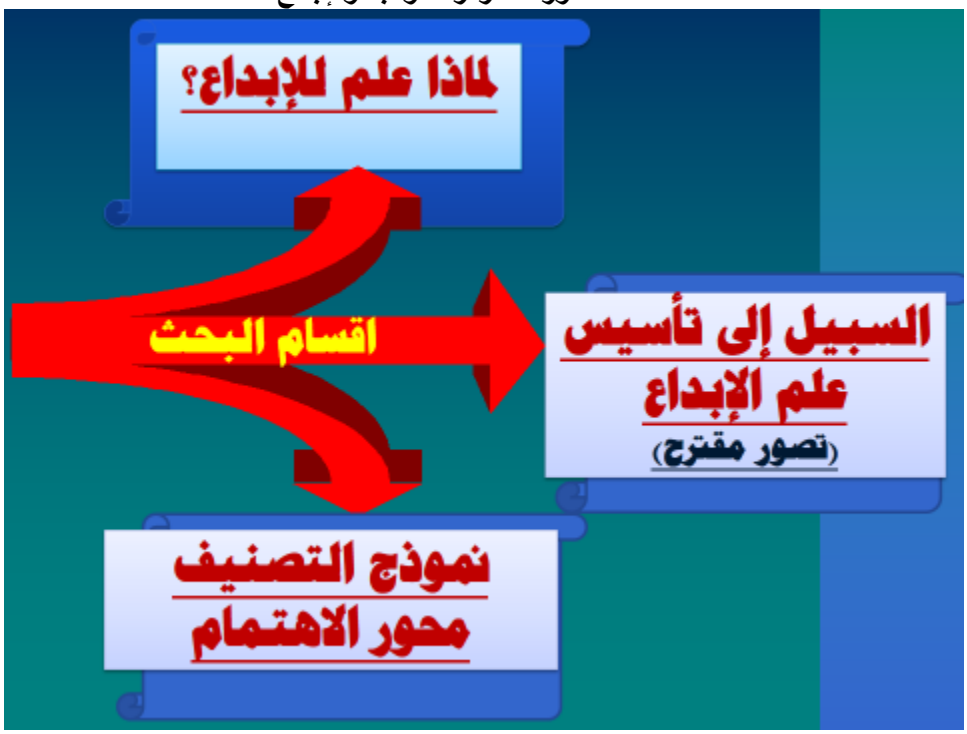
وقضية نشأة علم مستقل للإبداع، قضية ذات شقين، أولاهما يتعلق بالمبررات العلمية الدافعة إلى ذلك (لماذا علماً مستقلا للإبداع)، والشق الثاني يتعلق بالمبررات الأكاديمية لإنشاء برنامج أو تخصص تعليمي أكاديمي عن علم الإبداع، وهو ما تحاول الدراسة الراهنة إلقاء الضوء عليه.

وتنقسم الورقة البحثية الراهنة إلى ثلاثة أقسام:

الأول: يتعلق بتقديم المبررات وراء إنشاء علم للإبداع، والجهود السابقة في هذا الصدد.

الثاني : يتعلق بخطة التأسيس لهذا العلم الوليد.

الثالث: يتعلق باستعراض أهم عنصر في خطة التأسيس لهذا العلم، المتمثل في التصنيف حيث سيتم استعراض "النموذج المقترح من قبل المؤلف لتصنيف مجالات علم الإبداع".



شكل (١)

القسم الأول

لماذا علم للإبداع؟

يمكن بلورة أهم المبررات، والدعائم التي تدعو إلى الاقتراح بإنشاء علم مستقل للإبداع، في عدة مبررات عامة، منها ما يلي:

١- اتساع رقعة الاهتمام بدراسة الإبداع وتشعب مناحي تناوله.

٢- الحاجة إلى تكامل العلوم المعنية بالظاهرة الإبداعية.

٣- الحاجة إلى دراسة موضوع الإبداع الواحد من مختلف مداخله.

٤- السوابق التاريخية لتأسيس علوم بينية.

وهي المبررات التي نلقي عليها الآن بعض الضوء

[١] اتساع رقعة الاهتمام بدراسة الإبداع.

منذ خمسينيات القرن العشرين، وهناك زيادة مطردة في الدراسة العلمية للإبداع، والتي حاولت استثمار مختلف الجهود السابقة في هذا المجال، سواء الجهود التي تمت في الإطار الفلسفي، أو التي تمت في شتى العلوم الاجتماعية المعنية بالإبداع. وكان الاهتمام السيكولوجي بالظاهرة الإبداعية، واحداً من أبرز الجهود في هذا الشأن. فخلال نصف قرن حدثت عدة تطورات في هذا المجال، جعلت الاهتمام بالظاهرة الإبداعية يزداد اتساعا وتنوعا.

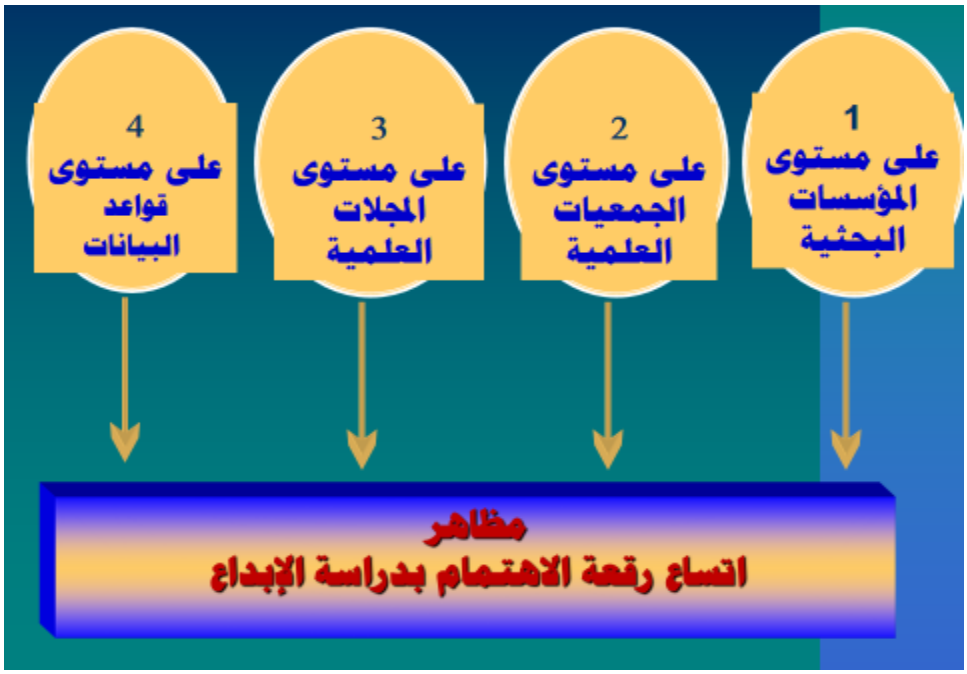
ولو أخذنا الاهتمام بالظاهرة الإبداعية داخل مجال نوعي واحد مثل علم النفس كمثال، نستطيع ان نتلمس هذا التزايد الواضح في حجم الاهتمام بالظاهرة الإبداعية والذي تجلى في عدة صور منها:

١- زيادة عدد المؤسسات البحثية، والشبكات الدولية المعنية بالإبداع.

٢- زيادة عدد الجمعيات التي اتخذت من الإبداع هدفا لها.

٣- زيادة عدد المجلات النفسية والتربوية المهتمة بالإبداع.

٤- الزيادة المطردة في عدد البحوث وتنوعها.



شكل (٢)

فعلى نحو ما أشار إليه "فان دانج" (Dung ,1996) ، نجد على **مستوى المؤسسات البحثية** نموا متزايدا في عدد الجمعيات المهتمة بدراسات الإبداع، عبر مختلف دول العالم. ففي *الولايات المتحدة*، أسس ***اوزبورن*** Osborn في عام ١٩٥٤، مؤسسة تعليم الإبداع[١]. وبعد ذلك بعام واحد أقيم أول معهد للحل الإبداعي للمشكلات[٢] في جامعة بافلو Bafflo بنيويورك. وخلال عمل اوزبورن في مركز دراسات الإبداع، تم التصديق على منهج المرحلة الجامعية في عام ١٩٧٤ ، وبرنامج الدراسات العليا في عام ١٩٧٥. وفي نوفمبر ١٩٩٤ حصل الطالب رقم مائة على ماجستير العلوم في الإبداع والتجديد من كلية بافلو.

وفي *الاتحاد السوفيتي السابق* .أسس ***ألتشوللر*** Altshuller معمل مناهج الاختراع[٣] في عام ١٩٦٩ ، وقد تعاون مع عدة معاهد أخرى في عام ١٩٧١ ، لتشكيل أكاديمية البحث المعروفة باسم "معهد الإبداع الاختراعي[٤] الذي اهتم بجميع أعضاء الرابطة المتحدة للمخترعين السوفييت.

وفي *كامبريدج بإنجلترا*، أسس ***إدوارد دي بونو*** في عام ١٩٦٩ جمعية البحث المعرفي[٥] وبعدئذ "مركز دراسات التفكير" (Dung ,1996)

وعلى **مستوى الروابط والجمعيات**، حدث نموا كميا وكيفيا في أشكال الشبكات القارية، والدولية والمحلية، منها علي سبيل المثال: الرابطة الامريكية للمديرين التجديديين[٦] ، ورابطة الإبداع الامريكية[٧] ، وشبكة الإبداع الكندية[٨] وشبكة الإبداع الدنماركية[٩] ، وشبكة الإبداع الاسكندنافية[١٠] والجمعية

---

١ Creative Education Foundation
٢ Creative Problem Solving Institute(CPSI)
٣ - Laboratory for Invention Methodology (LIM)
٤ Institute of Inventive Creativity (IIC)
٥ Cognitive Research Trust
٦ The American Association of Managers of Innovation
٧ The American Creativity Association
٨ The Canadian Creativity Network
٩ The Danish Creativity Network
١٠ The Nordic Creativity Network

الأوروبية للإبداع والتجديدية[١١] ، وجماعة "المنظور الطيفي" في شمال أمريكا[١٢]، وجمعية تريز[١٣] التي تشكلت في الاتحاد السوفيتي السابق في يوليو ١٩٨٩، وشبكة الإبداع الدولية[١٤] التي تربط بين الأفراد على مستوى دولي ♦.

وعلى مستوى **المجلات العلمية المتخصصة في الإبداع**، نجد أنه منذ عام ١٩٦٧ إلى اليوم، نما عدد المجلات في حقل الإبداع من مجلة واحدة إلى أربع مجلات : شملت ، مجلّة السلوك الإبداعي[١٥] التي صدرت عام ١٩٦٧، ومجلّة بحوث الإبداع[١٦] – التي صدرت عام ١٩٨٨, ومجلّة تريز TRIZ التي أنشأت عام ١٩٨٩، ومجلّة إدارة الإبداع والتجديدية التي أنشأت عام ١٩٩٢. وباستثناء ذلك، هناك عدد من المجلات العلمية الرصينة في مجالات مختلفة تنشر الآن ضمن أعدادها مقالات وبحوث عن الإبداع والتجديدية.

وقد أصبح الآن من الصعب الحصر بشكل كامل لكافة المراكز التي أسست في أوروبا والولايات المتحدة، وتصدق هذه المقولة أيضا على الشبكات والجمعيات(الروابط)، والمؤتمرات الإقليمية والدولية، والمجلات المهنية ،وبرامج التعليم عن الإبداع والتجديدية.

وإذا كان الأمر كذلك على مستوى علم نفس الإبداع، فأن أمرا مشابها نجده في مجالات أخرى، كعلم الاجتماع و الفنون ، على نحو ما نجده من اهتمام بالظاهرة الإبداعية داخل التخصصات المعنية بالفنون، والآداب، وفلسفة الفن والجمال.

[٢] الحاجة إلى تكامل العلوم المعنية بالظاهرة الإبداعية.

تتعدد التخصصات العلمية التي تهتم بدراسة الظاهرة الإبداعية، وهو أمر لاحظه عديد من الباحثين فيشير ستولنيتز(١٩٦٠/١٩٨١) على سبيل المثال ، في معرض حديثه عن زوايا تناول الفن:

---

[١١] European Association for Creativity and Innovation

[١٢] the PRISM Group in the Northern America

[١٣] TRIZ Association

[١٤] International Creativity Network

♦ وفي العالم العربي تكونت عدة مراكز جامعية ومراكز خاصة تهتم بالإبداع والموهبة، منها في المملكة العربية السعودية مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله للموهبة والإبداع، التي أسسها الملك عبدالله بن عبدالعزيز، وانشئ في مصر مركز الإبداع والموهبة بجامعة القاهرة.

[١٥] The Journal of Creative Behavior

[١٦] Creativity Research journal

" لكي نعرف مثلا ما الذي يحدث في تجربة تذوق الفن، نتوجه إلى ***عالم النفس***، إذ أنه هو الذي يستطيع القيام بتحليل وتفسير الحالات النفسية للإدراك، والانفعال، والخيال .. الخ، التي تؤلف هذه التجربة، وبالمثل إذا شئنا أن نفهم التركيب النفسي للفنان المبدع، وكيف يختلف عن غير الفنانين من الناس، فإن ***علم النفس*** هو وحده الذي يستطيع أن يُعيننا. أما أصول الفن في المجتمع ، وعلاقاته المتبادلة مع النظم الاجتماعية الأخرى ، كالدين والاقتصاد والأخلاق، وأهميته في الحضارة البشرية، فهي أمور يفسرها ***علم الاجتماع والأنثروبولوجيا*** . كما أن متابعة تطور "أساليب" أو عصور فنية، كالرومانتيكية، وتطور "أنواع" فنية، كالرواية، هي مهمة ***مؤرخي كل فن من الفنون***. ولا يمكن أن يفسر لنا أمورا " كالهارمونى" في الموسيقى ، أو تأثير أساليب كالاستعارة في الأدب ، إلا من ***كان متمرسا في الفنون الخاصة***. ولو أردنا تفسيرات وتحليلات لأعمال فنية معينة بحيث نستطيع أن نتذوقها على نحو أكمل، ***لاستشرنا نقادا في كل الفنون*** ، أو الفنانين أنفسهم.... [أما إذا أردنا أن نجيب عن السؤال لماذا كان للفن الجميل قيمة ؟ وما الذي يشكل قيمة الفن ؟ عندئذ نكون في حاجة إلى اللجوء إلى ***فلسفة الفن والجمال***. (ستولنيتز، ١٩٨١، ٩-١٠).

ورغم هذا التعدد في التخصصات التي تدرس الظاهرة الإبداعية، فإن هذه التخصصات تفتقد إلى اللغة المشتركة، وإلى الإطار النظري الذي يجمعها، والإطار التصنيفي لمجالات الاهتمام المشترك، الذي ينسق بين هذه الدراسات. لذلك يري بعض الباحثين ان تأسيس ***علم للإبداع*** من شأنه أن يسمح بالتركيب بين عديد من الطرائق المختلفة لدراسة الإبداع _والتي تعد في صورتها الحالية_معزولة عن بعضها بعضا. وهذه المناحي تتضمن على سبيل المثال، علم نفس الإبداع، وعلم اجتماع الفن، وفلسفة الجمال والفن ، والإبداع التنظيمي، واقتصاديات الإبداع، ونظرية الفنّ، وتاريخ الفن فضلا عن عدد من العلوم التكميلية من قبيل علم القياس، ونظرية الانساق .. الخ.

شكل (٣)

ونظرة سريعة إلى مجالات اهتمام هذه التخصصات، من شأنه أن يلقى الضوء على المبررات الكامنة وراء البحث عما يجمعها في إطار واحد، وهو إطار "***علم الإبداع***".

[أ] **علم نفس الإبداع:** يهتم هذا التخصص بكل ما يتعلق بالأسس النفسية للإبداع، بمختلف محاور الاهتمام الخاصة بالظاهرة الإبداعية، سواء تعلق الأمر بالمبدع، أو بالمتلقي، أو بالمنتج الإبداعي، مهتما خلال ذلك بمختلف جوانب الظاهرة الإبداعية سواء أكانت "شخصية المبدع"، أم "العملية الإبداعية" كما تتم داخل الفرد، أم "السياق الخارجي" المؤثرة على أي من عناصر عملية الاتصال الإبداعي(المبدع أو المتلقي أو المنتج).

وقد يكون التعريف التكاملي–الذي حاول أن يصوغه الباحث الراهن (عامر، ٢٠٠٧؛ ٢٠١٢) – كاشفا عن زوايا الاهتمام التي يتناول بها علماء النفس الظاهرة الإبداعية ، والتي يتحدد في إطارها المحاور التي تشغل اهتمام العاملين في هذا التخصص، حيث يُعرف الإبداع بأنه:

> "الظاهرة السلوكية، متعددة الجوانب، التي تتبدي في ممارسة الفرد (أو الجماعة) لسلسلة من العمليات العقلية، التي يصاحبها _ويتفاعل معها_ مجموعة أخرى من العمليات الوجدانية والاجتماعية. وهي تتم في ظل توافر خصال معينة تسم الفرد (أو أفراد الجماعة)،

مما ينتج عنه التوصل إلي طرح أفكار، قد تفضي إلي تشكيل منتجات إبداعية، تتسم بثلاث خصائص أساسية هي: الجدة (سواء أكانت نسبية أم مطلقة)، والملاءمة (سواء أكانت للسياق أم للموقف)، والقيمة (سواء أكانت نفعية، أم جمالية، أم أخلاقية، أم اقتصادية أم غير ذلك من صور القيمة والتي يرتضيها المجتمع ككل أو الجماعات المحدودة التي يقدم الفرد إسهاماته إليها). وهذه الأفكار والإنتاجات يحكم تلقيها وتذوقها مجموعة من الشروط والعمليات، ويؤثر فيها (بشكل مباشر أو غير مباشر) عناصر السياق الخارجي الذي تنتج في ظله هذه الأفكار. (عامر ، ٢٠٠٧؛٢٠١٢).

وعلى هذا ، يرتكز اهتمام علم نفس الإبداع _في الأساس_ على دراسة الفرد، سواء حين يعمل منفرداً ، أو حين يعمل في ظل جماعة صغيرة ، أو حين يعمل في ظل مؤسسة كبيرة، أو حين يسهم في إبداع الثقافة التي يحيا في ظلها.

[ب] علم اجتماع الفن والأدب : يحدد إنجليز Inglis (٢٠٠٥/٢٠٠٧) مجال دراسات علم إجتماع الفن بقوله "أن الدراسة السسيولوجية للفن تتضمن في الأساس فحص العلاقات بين الفن من جهة والمجتمع من جهة أخرى. وبشكل أدق، يطرح علم اجتماع الفن سؤالا جوهريا مؤداه: بأي الطرائق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية؟ (إنجليز، ٢٠٠٥/٢٠٠٧، ٤٥). وعلى هذا يحيط علم اجتماع الفن بعديد من الموضوعات المتباينة، بدءا من التحليلات محدودة النطاق، مثل دراسة كيف ينتج "الفنانون" إبداعاتهم الفنية، وصولا إلى التحليلات الكبرى واسعة النطاق، كالتفكير في مكانة الفن في البناء العام للمجتمعات الحديثة (إنجليز، ٢٠٠٥/٢٠٠٧، ٥١).

ومن الأسئلة المحورية التى يعالجها علم اجتماع الفن:

- ما صور الارتباط بين الفن والمجتمع؟ ، بمعنى اخر .. كيف تؤثر طبيعة المجتمع في طبيعة الفن؟ وكيف يؤثر الفن في العلاقات الاجتماعية؟
- بأي الطرائق ترتبط الفنون وأشكال القوة الاجتماعية بعضها ببعض؟
- كيف يتم التعامل مع الفنون في شتى أنواع المجتمعات؟
- وإلى جانب هذه الأسئلة المحورية ، فالمتخصصون في هذا التخصص العلمي قد يمتدون للبحث في المشكلة ذات الاهتمام المشترك بين مختلف التخصصات المعنية بالإبداع من قبيل :

- ما هو الفن؟ ما الذي يمكن اعتباره فنا ، وما الذي لا يعد فنا؟ ومنْ الذي يقرر ما هو فن وما ليس فنا؟.
- كيف يتم إنتاج الأعمال الفنية؟ ومن هو الفنان؟ (إنجليز وهغسون، ٢٠٠٥/٢٠٠٧، ١٩).

وفي كتابها "المعنى والتعبير: نحو علم اجتماع الفن" الصادر عام ١٩٧٠، تشير هانا دينهارد Hanna Deinhard أن "نقطة الانطلاق لعلم اجتماع الفن هي الإجابة عن السؤال كيف يمكن أن تعيش الأعمال الفنية (التي تظهر دائماً على أنها من منتجات النشاط البشري خلال فترة زمنية معينة، وفي مجتمع معين، ولوقت محدد، ولمجتمع أو وظيفة محددة) خارج زمانها وأن تبدو معبرة و ذات معنى في عصور ومجتمعات مختلفة كلياً؟ . من ناحية أخرى، كيف سيتم تمييز العصر والمجتمع من خلال الأعمال الفنية التي أُنتجت فيهما؟.

[ج] تاريخ الفنون: هو مجال يندرج ضمن العلوم الاجتماعية، يختص بدراسة تطور الفن عبر التاريخ. كما أنه يقوم بدراسة ظروف نشأة الفنانين، وكذلك دراسة السياق الروحي، والثقافي، والأنثروبولوجي، والإيديولوجي، والنظري، والاقتصادي، والاجتماعي للفن. وعلى هذا ينظر إليه بوصفه علماً يبحث في تاريخ الفنون التشكيلية، وفن المعمار والفن التطبيقي، والفنون الجميلة التقليدية. وهو يعرَف بقوانين تطوير الفروع المختلفة لهذه الفنون كل على حده ووفق منهج تعليمي.

وتاريخ الفن رغم استقلاليته كمادة، إلا أنه يعتبر أيضاً أحد الفروع المساعدة لعلم التاريخ، إذ يرتكز على الآثار، وخاصة المعمارية –تاريخاً وفناً–، وعلى الرسومات الشعبية، وعلم الجغرافيا، وكذلك على علم الأدب والموسيقى، بما يجعله أحد النتائج التاريخية الثقافية في النهاية، ومحصلة لتاريخ الفنون عبر عصور ودهور طويلة (عيد، ١٩٧٨، ٧٥).

[د] الإبداع التنظيمي: هو التخصص العلمي الذي يُعنى بتطوير وتطبيق الأفكار الجديدة المبدعة من قِبل الأفراد الذين يتفاعلون مع بعضهم بعضا ضمن تنظيم مرتب. فيعرف وودمان وسوير وجريفين (Woodman ; Sawyer; Griffin,1993) الإبداع التنظيمي بأنه توليد منتج أو خدمة، أو فكرة، أو اجراء، أو عملية تتسم بالقيمة وجدة الاستخدام، وذلك كنتاج لعمل الافراد مع بعضهم بعضا في نسق اجتماعي معقد. وبهذا المعنى فان الإبداع في هذا السياق يمكن أن يشمل الأفكار المتعلقة بكل ما هو جديد من منتجات أو عمليات أو خدمات تدخل ضمن نطاق عمل المنظمة، كما تمتد لتشمل الإجراءات، والسياسات، والطرائق الخاصة بالعمل.

ويميز الباحثون في هذا المجال بين نوعين رئيسيين من الإبداع على مستوى المنظمات وهما :

١-**الإبداع التنظيمي الفني:** الذي يتعلق بالمنتج (سواء السلع أو الخدمات)، أو يتعلق بتكنولوجيا الإنتاج (أي بنشاطات المنظمة الأساسية التي ينتج عنها السلع أو الخدمات).

٢-**الإبداع التنظيمي الإداري:** ويتعلق بشكل مباشر بالهيكل التنظيمي، والعملية الإدارية في المنظمة، وبشكل غير مباشر بنشاطات المنظمة الأساسية.

ويُرجع البعض الأسباب التي دفعت إلى الاهتمام بالإبداع داخل المنظمات إلى الظروف المتغيرة التي تعيشها المنظمات في العصر الحديث، سواء أكانت ظروفا سياسية أم ثقافية أم اجتماعية أم اقتصادية والتي تحتم على المنظمات الاستجابة لهذه المتغيرات بأسلوب إبداعي يضمن بقاء المنظمة واستمرارها. كما أن الإبداع الفني والتكنولوجي في مجال السلع والخدمات وطرق إنتاجها، وقَصر دورة حياتها على المنظمات يحتم على المنظمات أن يستجيبوا لهذه الثورة التكنولوجية وما يستلزمه ذلك من تغييرات في هيكل المنظمة وأسلوب إدارتها بطرائق إبداعية أيضاً، مما يمكنها من زيادة أرباحها، وزيادة قدرتها على المنافسة، والاستمرار في السوق من خلال ضمانها لحصتها السوقية بين المنظمات المنافسة.

[هـ] الفنون الصناعية: أحد فروع الفن التطبيقي. مجاله محاولة إيجاد أشكال فنية للتقنية الصناعية، وللأدوات التي يستعملها البشر في حياتهم. وهو فن متعدد الخامات ، إذ يحتوى النسيج والنحاس والزجاج والفخار والطين، وخامات أخرى. إن موضوعات الفن الصناعي التطبيقي بمادته ونوعية التصنيع فيها، وأسلوب الشكل تعكس جميعا تركيبة العصر الذي تقوم في هذه الصناعة ، بالإضافة إلى تقديمها متطلبات مجتمعاتها وطبقاتها تجاه الحياة (عيد، ١٩٧٨، ٧٥).

[هـ] فلسفة الجمال والفن♦: أن فلسفة الجمال كأحد الفروع المتعددة للفلسفة لم تعرف كفرع خاص قائم بحد ذاته حتى قام الفيلسوف بومجارتن(١٧١٤-١٧٦٢) بالتفريق بين فلسفة الجمال وبقية المعارف الإنسانية وأطلق عليها لفظ الاستاطيقا[١٧] ، وعين له موضوعاً داخل مجموعة العلوم الفلسفية. حيث التعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق.

♦ ويطلق عليه كذلك فلسفة الجمال أو علم الجمال

[١٧] -Aesthetics

وفي ضوء الإشارة إلى أن أهم وظائف الفلسفة إنما تكمن في "الوظيفة النقدية"، والتي تتجلى في رفض قبول أي اعتقاد لا تثبت صحته بأدلة واستدلالات، يري بعض الباحثين أن فلسفة الفن بوصفها فرعا من أفرع الفلسفة، فانها مثل هذه الأفرع يتركز اهتمامها في "التفكير النقدي في الفن"، حيث تأخذ على عاتقها القيام بالاختبار النقدي لاعتقاداتنا بالأمور المرتبطة بالظاهرة الفنية، عبر الإجابة عن أسئلة من قبيل:

- ما طبيعة "الفن الجميل"؟
- وما الذي يميز الفنان المبدع عن غير الفنان؟
- وأي نوع من التجربة يعود إلى تذوق الفن؟ ولماذا تعد تجربة معينة تجربة "قيمة"؟ وهل يمكن البت في أمور حول تلقي الفن، أي ما الذي يعنيه القول إن شخصا معينا له "ذوق سليم" أو "ذوق أفضل" من شخص آخر؟ هل لهذه العبارة معنى؟
- وما وظيفة الناقد؟
- وهل للرقابة على الفن أي مبرر، وفي أي الظروف؟
- وما أهمية الفن في التجربة البشرية؟

هذه تعد بعض المشكلات الفلسفية التي تناقش في إطار فلسفة الفن (ستولينيز، ١٩٨١، ٦)، ولكن لا تتم هذه المناقشة في ضوء النتائج المجمعة على نحو إمبريقي ، ولكن تناقش على أسس فلسفية، استدلالية لا تتوقف كثيرا عند النتائج الجزئية التي تتعلق بالإجابة عن بعض جوانب هذه القضايا ولكن تتناول القضية من منظورها الشامل والمنطقي.

[٣] الحاجة إلى دراسة الموضوع الواحد من مختلف مداخله.

صاحب تعدد التخصصات التي تدرس الإبداع مشكلة أخرى تمثلت في التفتيت الواضح لدراسة الظاهرة الإبداعية. فلم يتم الإفادة من تعدد المداخل عند دراسة الظاهرة الإبداعية والفحص المتكامل للظاهرة من مختلف زواياها.

ويفيد هنا إنشاء فرع علمي متخصص في علم الإبداع في ترسيخ المنحى التكاملي لدراسة الظاهرة الإبداعية. وفي ظل تناول الظاهرة الإبداعية بمنطق الجزر المنعزلة، فلن يتحقق الهدف المنشود المتعلق بدراسة الموضوع الواحد في ظل زوايا نظرية متباينة. ولكن ما يعوق هذا التناول التكاملي للظاهرة الإبداعية هو غياب الجهود التي تحدد المناطق المشتركة التي يمكن أن تسهم في دراستها مختلف الأفرع العلمية. ولأن التأهيل العلمي لأصحاب كل تخصص تجعل الدارس عاجزا عن متابعة ما يتم داخل التخصصات الأخرى ، تأتي أهمية وجود علم مستقل، وتخصص أكاديمي يسمح بتلاقي زوايا التناول في بؤرة واحدة.

ويمكن تصور إمكان تحقق ذلك من خلال:

١- تحديد الأسئلة البحثية ذات الاهتمام المشترك بين مختلف التخصصات التي تتناول الظاهرة الإبداعية.

٢- دراسة كل سؤال بحثي من مختلف الزوايا المرتبطة بالسؤال ، على مستوى الجوانب المنتمية لتخصصات مختلفة (سواء أكانت الزاوية النفسية أو الاجتماعية، أو الفنية، أو الفلسفية، أو التاريخية)، أو على مستوى الجوانب المتعلقة بتخصص بعينه (فالإبداع الفردي على سبيل المثال يمكن دراسته من عدة زوايا (من الزاوية البيولوجية ، و الارتقائية، والمعرفية، والوجدانية، و الاجتماعية، والحضارية .. الخ) (شكل ٤)

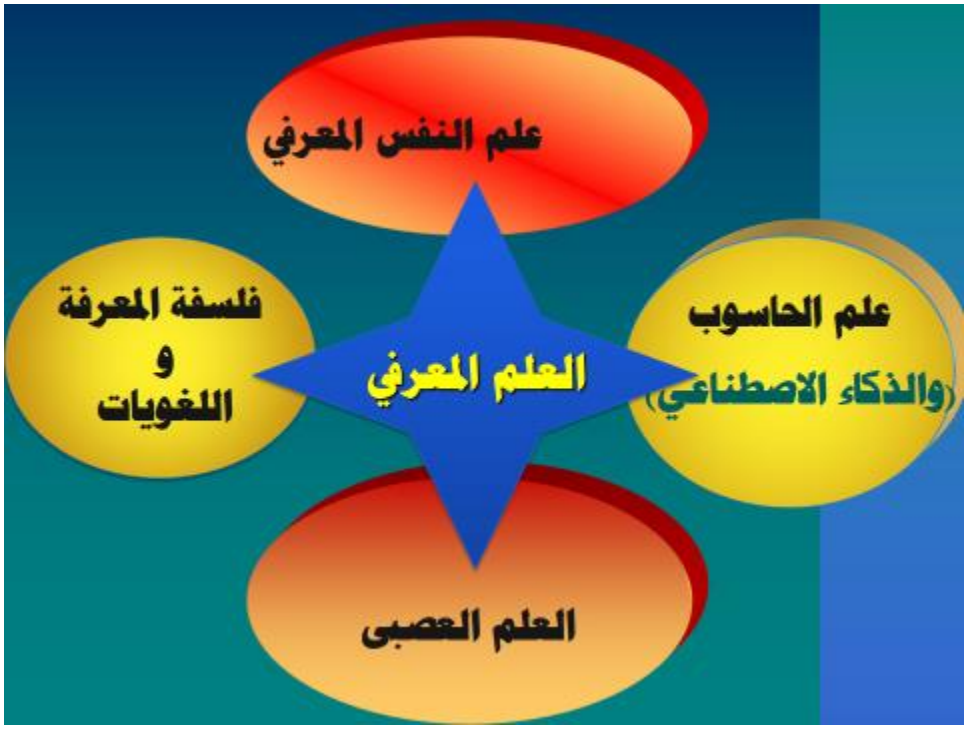
شكل (٤)

[٤] السوابق التاريخية لتأسيس علوم بينية

حين يتسع الاهتمام بظاهرة علمية واحدة عبر عدة تخصصات بينية، تنشأ الحاجة إلى تركيز الجهود للتناول المنظم لهذه الظاهرة في إطار رؤية واحدة شاملة، تتيح الافادة من مختلف النتائج التي توصلت إليها مختلف الفروع العلمية. وفي هذا الإطار نجد سوابق تاريخية حاولت الجمع بين العلوم البينية المهتمة بظاهرة واحدة في إطار تخصص علمي مستقل. ومن أبرز هذا النماذج، ما حدث عند تأسيس ما يسمى "بالعلم المعرفي". حيث تعددت التخصصات المعنية بالمعرفة، والتي شكل مصطلح المعرفة المظلة لجميع هذه التخصصات ، حيث اهتمت بتناول الأجهزة التي تتعامل مع المعلومات وتؤدى وظائف ذكية. وحاولت الإجابة عن الأسئلة المتعلقة ببنية المعرفة ومكوناتها، وعملياتها، وتضميناتها، وتطبيقاتها.

وفي إحدى المؤتمرات التي ضمت بحوث ودراسات من مختلف التخصصات المعنية بالمعرفة اقترح الباحثون تأسيس علم مستقل يختص بدراسة "المعرفة" وأطلقوا عليه اسم "علم المعرفة" . وتم تحديده بوصفه العلم الذي يهتم بدراسة بنية العمليات العقلية الذكية، وأنشطة التفكير، والمعالجة المطلوبة في الإدراك و التذكر وحل المشكلات، وآليات إجراء هذه العمليات وتنفيذها . (الزغلول، والزغلول، ٢٠٠٩، ١٧). وبدأ هذا الفرع العلمي البيني بتضافر الجهود المبذولة في ثلاث تخصصات علمية هي علم الحاسوب ، والعلم العصبي، وعلم النفس المعرفي. واصبح الآن يستفيد من مختلف التخصصات

الأخرى سواء علم اجتماع المعرفة أو الأنثروبولوجيا المعرفية، أو الفلسفة المعرفية .. بالإضافة إلى شتى التخصصات المعنية بالمعرفة.



شكل (٤)

وعلى نحو مشابه، اقترح عديد من الباحثين مساعي لتأسيس علوما بينية أخري على نحو ما فعل لورانس بيرفين (perven, 1999) باقتراح علم للشخصية ، واقتراح ماجري بيك تأسيس علم للإبداع (Magyari-Beck,1990;2011).

ورغم أن اقتراح ماجري بيك كان في عمومه اقتراح بتأسيس علم للإبداع يضم التخصصات الفرعية لعلم النفس المعنية بالإبداع (دراسات الإبداع الفردي والحل الإبداعي الجمعي للمشكلات والإبداع التنظيمي والاداري، ودراسات المنتج الإبداعي) فإن الدراسة الراهنة تحاول الامتداد بهذه الفكرة لتأسيس علما مستقلا يجمع بين مختلف التخصصات البينية المعنية بالظاهرة الإبداعية سواء ما يتعلق منها بالفنون والأدب أو ما يتعلق منها بالعلوم الاجتماعية المهتمة بدراسة الإبداع (مثل علم نفس الإبداع وعلم اجتماع الفن، والإبداع التنظيمي والإداري .. الخ) ، أو ما يتعلق بفلسفة الجمال والفن.

القسم الثاني

السبيل إلى تأسيس علم للإبداع

(تصور إجرائي مقترح)

في ضوء التصور الراهن الذي يقترحه الباحث الحالي ، تتطلب الجهود الاجرائية لتأسيس علم للإبداع، أربعة عناصر أساسية من شأنها أن ترسم الخطوط العامة للتأصيل لهذا العلم الوليد.

الإجراء الأول: وضع نموذج تصنيفى لمجالات الإبداع لتنظيم الجهود واقتراح المجالات والموضوعات الجديدة لدراسته.

الإجراء الثاني: إعداد معجم شامل ومصنف لمفاهيم ومصطلحات الإبداع، وفقا للنموذج التصنيفي المقترح.

الإجراء الثالث: حصر الجهود التي بذلت على المستوى التنظيري، والقياسي، والتطبيقي عبر إنشاء قاعدة بيانات لبحوث ودراسات الإبداع تبنى على أساس مصطلحات عناصر النموذج التصنيفي.

الإجراء الرابع: إنشاء برنامج/أوقسم أكاديمى ، ودبلوم متخصص ، وبرنامج للدراسات العليا في علم الإبداع ، بحيث تغطى مقرراته مكونات النموذج التصنيفي المقترح.

وفيما يلي استعراضاً موجزاً لمكونات هذا التصور الاجرائي المقترح.

شكل (٥)

الإجراء الأول :

وضع نموذج تصنيفي لمجالات الإبداع

أهمية الوصول إلى إطار تصنيفي

يُقِر عديد من الباحثين – سواء علي المستوي العالمي أو العربي – أن بذل الجهود في اتجاه تصنيف، وتحليل، وتقييم، ما أنجز في مجال دراسة الإبداع أصبح ضرورة، إن كنا نأمل في النهوض بالبحوث في هذا المجال. فيري بعض الباحثين أن الجهود المبذولة في مجال دراسة الإبداع، مازالت تعاني من عيب واضح ، يعوق نموها وتطورها، وهو افتقار هذه الجهود للتنظيم والتكامل، سواء علي مستوي التخطيط البحثي، أو علي مستوي التنظير، أو علي مستوي التطبيق. ويتجلي ذلك فيما يؤكده عديد من الباحثين حول افتقار دراسات الإبداع إلي الإطار الشامل، أو الخطة المتكاملة، التي تنظم وترشد عملية إجراء البحوث في مجال دراسة الإبداع، بما يتيح تنظيم ما تم إجراؤه من دراسات، واقتراح موضوعات جديدة تسد النقص في معرفتنا بمختلف جوانب السلوك الإبداعي ، وتحديد الأولويات عند الشروع في تناوله بالدراسة (Isaksen et al. , 1993; Magyari-Beck, 1990)، فقد أدي غياب هذا الإطار الشامل الموجِّه لإجراء البحوث إلى عدة نتائج سلبية، تجلت في صور عديدة، منها :

١ـــ إنه علي الرغم من تعدد الدراسات التي تعني بالظاهرة الإبداعية، فإن هذا التعدد *لا يكشف عن تكامل وتناسق بين أنماط هذه الدراسات*، فكثيراً ما ينظر إلي هذه الدراسات وكأنها كالجزر المعزولة التي لا يوجد رابط يجمع بين أجزائها المتناثرة، ويظهر عدم التناسق هذا في عدة مظاهر ، لعل من أهمها: التباين الملحوظ في حجم الاهتمام بجوانب الإبداع من فترة زمنية إلي أخري، فضلاً عن عدم التناسب في حجم الاهتمام بأحد جوانب الإبداع دون باقي الجوانب الأخرى، والتكرار الملحوظ في نوعية الدراسات، والتي تتناول متغيرات محددة أكثر من مرة بدون مبررات علمية واضحة ·

٢ـــ إن غياب هذا الإطار التنظيمي *يقف عثرة أمام جهود التنظير وجهود التطبيق* كذلك. فرغم تعدد النظريات التي تحاول تفسير السلوك الإبداعي، لم تبذل _حتى الآن_الجهود المرجوة للمقارنة بين المناحي النظرية المختلفة، تمهيداً لوضع بناء نظري متكامل، أو نظرية شاملة لتفسير هذا السلوك.(Sternberg & Lubart, 1996; Isaksen, 1987) كما أن الجهود التي تسعي إلي

استخلاص نتائج متسقة من الدراسات الامبيريقية عددها محدود، وهو ما يقلل من حجم الإفادة المرجوة التي تسعي لتوجيه سياسات التطبيق.

٣ـــ إن غياب الإطار التنظيمي يجعل المستفيدين من البحوث النفسية للإبداع من المتخصصين في المجالات الأخرى _ سواء التخصصات البينية أو التخصصات المتماسة _ يقفون عاجزين عن الإفادة الكاملة من الجهود البحثية بالشكل الذي يتناسب وحجم الجهود التي تتم في هذا المجال.

دور النماذج التصنيفية في التأسيس للعلوم

أسهمت النماذج التصنيفية في وضع قواعد التأسيس لعدة علوم أساسية، ولعدة أفرع علمية متخصصة. والمثالان البارزان على ذلك في العلوم الطبيعية يعبر عنهما بشكل بارز، الجدول الدوري لتصنيف عناصر الكيمياء ، ونموذج التصنيف الحيوى للكائنات الحية.

شكل (٦)

فأسهم "الجدول الدوري للعناصر" في تنظيم الجهود البحثية ***في علم الكيمياء*** ، حيث اعتمد على العرض التصنيفي للعناصر الكيميائية المعروفة. وقد أدخل على هذا الجدول عديد من التعديلات إلى أن استقر على وضعه المعروف به حاليا. ففي البداية قام الكيميائي الروسي ديمتري مندليف عام

١٨٦٩ بترتيب العناصر بالاعتماد على بعض خصائصها الكيميائية (الوزن الذرى)، ثم قام هنري موزلي عام ١٩١١ بإعادة ترتيب العناصر بحسب محك تصنيفي مختلف (العدد الذري) لتلافي مشكلات التصنيف التى تمت على أساس اقتراحات مندليف. ومع مرور الوقت تم تعديل مخطط الجدول مرات عديدة، حيث أضيفت عناصر جديدة مكتشفة، كما أضيفت نماذج نظرية طورت لتفسير سلوك العناصر الكيميائية. وقد أصبح الجدول الدوري بعد ذلك معتمداً في جميع المناحي الأكاديمية الكيميائية، موفراً إطاراً قاعديا لتصنيف وتنظيم ومقارنة جميع الأشكال المختلفة للعناصر والخصائص الكيميائية. وأصبح للجدول الدوري تطبيقات متعددة وواسعة في الكيمياء والفيزياء وعلم الأحياء والهندسة (خاصة الهندسة الكيميائية).

على نحو مشابه، ***في مجال علم الأحياء*** ، قام عالم النباتات السويدي (كارلوس لينيوس) في منتصف القرن الثامن عشر بوضع نظاماً عالمياً لتصنيف الكائنات الحية. ومنذ تصنيف لينيوس تم اعتماد هذا التصنيف باعتباره أول نظام رسمي لتصنيف الكائنات الحية . وقد ادخل على نظام التصنيف هذا عديد من الإضافات والتعديلات تتماشى مع ما تم اكتشافه من كائنات حية جديدة. وقد سمح هذا التصنيف بتنظيم مختلف الجهود المبذولة في دراسات الأحياء .

وفي ***مجال الطب النفسي***، يعد الدليل التشخيصي الإحصائي للاضطرابات النفسية (DSM) الذي تصدره جمعية الطب النفسي الأمريكية المرجع الأول في العالم في تصنيف الأمراض النفسية. وقد نُشِر "التشخيص والدليل الاحصائي للاضطرابات العقلية" لأول مرة في عام ١٩٥٢، من قبل الرابطة الأمريكية للطب النفسي. بعد محاولات سابقة لتصنيف الاضطرابات والأمراض النفسية (كان من أبرزها نظام التصنيف الذي اعتمد في عام ١٩١٨ لتلبية الحاجة من المكتب الاتحادي للإحصاءات والتعداد السكاني من قبل الرابطة الأمريكية للطب النفسي) ، وفي عام ١٩٩٢ نشرت جمعية الطب النفسي الأمريكية الدليل التشخيصي الإحصائي الرابع[١٨]، وفي عام ١٩٩٣ أصدرت منظمة الصحة العالمية دليلا مشابها لدليل جمعية الطب النفسي الأمريكية عرف بالتصنيف الدولي للأمراض[١٩]. ويستخدم الدليل التشخيصي الإحصائي للاضطرابات النفسية الآن في جميع أنحاء العالم من قِبل

[١٨] (The Diagnostic and Statistical Manual DSM-IV).
[١٩] International Classification of Diseases ICD-10

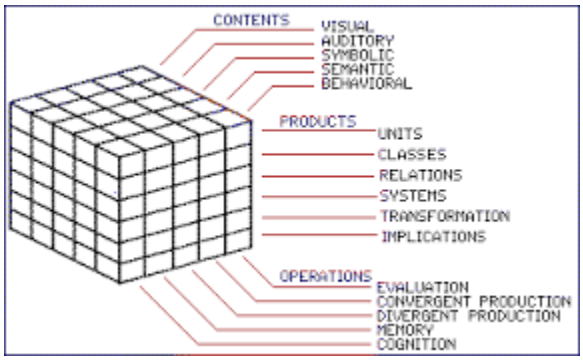
الاطباء والباحثين، فضلا عن شركات التأمين وشركات الأدوية وصانعي السياسات. وقد اجتذب الدليل الجدل والانتقاد وكذلك الثناء.

وفي مجال ***العلوم الاجتماعية***، لا نجد جهودا تصنيفية شاملة على النحو الذي نجده في العلوم الطبيعية (كالكيمياء والأحياء) ، بل نجد جهودا تصنيفية داخل عدد من المجالات الفرعية المحددة.

ففي ***مجال الفنون*** ، نجد أنه بعد ظهور عديد من تصنيفات الفنون التي وضعها الفلاسفة من أمثال " نيدنونسيل Moris Nidonsel " أو "آلان Alin " أو "شيلينج Schelling " قدّم "إيتيان سوريو Etienne Souriau " رؤيته لتصنيف الفنون مقسّماً إيّاها إلى سبعة أنواع تحمل كل منها درجتين ، تصويريّة/تجريديّة .

شكل (٧)

وفي ***مجال علم النفس***، نجد نموذج بناء العقل لجيلفورد Guilford الذي حاول خلاله إضفاء نظاما على دراسات القدرات العقلية . ورغم أن نموذج جيلفورد كان محدوداً بحدود القدرات العقلية المساهمة في الذكاء الأنساني. فقد نتج عنه سلسلة من الدراسات المتتابعة التي استمرت علي مدار أكثر من نصف قرن، وأسهم النموذج في توجيه حركة القياس التي صاحبت اكتشاف أبعاد التفكير الإبداعي.



شكل (٨)

ومن تأمل **مختلف هذه النماذج التصنيفية**، يمكن ملاحظة الآتى:

- إن الوصول إلى هذه النماذج مر بعدة محاولات متتابعة ، واعتراضات ونقاشات مطولة ، إلى أن تم الاستقرار على عدد من محكات التصنيف التي لاقت قبولاً مشتركاً من المتخصصين في المجال محل الاهتمام.
- إن تطور كل نموذج تصنيفي كان مرهونا بإدخال تحسيناً على الجهود التصنيفية التي سبقته.
- إن إسهام هذه النماذج في تنظيم الجهود البحثية في المجال موضع الاهتمام، فتح أفاقا للجهود التنظيرية التي بنيت استناداً إلى هذه النماذج.
- لم تقتصر اسهامات هذه النماذج على تحقيق وظيفة الوصف في العلم، بل إنها أمتدت لتحقيق الوظيفة الأعلى وهي وظيفة التنبؤ العلمي (فتم التنبؤ مثلا من الجدول الدوري لعناصر الكيمياء بوجود عناصر أخري لم تكتشف).
- خلقت هذه النماذج لغة مشتركة بين الباحثين، وافادت في تجميع الجهود البحثية حول محاور اهتمام مشتركة.

جهود التصنيف السابقة في مجال الإبداع

في مجال دراسات الإبداع، بدأت في الآونة الأخيرة محاولات موجهة للوصول إلي أطر ونماذج تصنيفية، حاولت أن تضفي نوعاً من التنظيم على ما يجرى من دراسات للإبداع، واسترشدت هذه المحاولات في تبرير موقفها بالأهمية التنظيمية التي تحققها النماذج التصنيفية في توجيه إجراء البحوث في علم النفس عموماً، وعلم نفس الإبداع علي وجه الخصوص. وإذا كان نموذج بناء العقل لجيلفورد قد أسهم في تنشيط إجراء البحوث في مجال نوعي مثل القدرات الإبداعية، فقد نشأت حاجة إلي تنظيم الجهود المبذولة في مختلف جوانب الإبداع، وليس علي مستوي المجالات الفرعية، خاصة بعد أن تراكمت عديد من الدراسات المعنية بمختلف أوجه هذه الظاهرة المتشابكة، وهو الأمر الذي دعا إليه عديد من الباحثين ، يأتي في مقدمتهم ايزاكسين وزملاؤه (Isaksen et al., 1993) . أما ماجري بيك Mageri- Beack فقد امتد بآماله داعياً إلي إنشاء تخصص علمي مستقل، اقترح له اسم " علم الإبداع Creatology " وقدم نموذجاً يحاول أن يكامل بين جهود مختلف المعنيين بالظاهرة الإبداعية (Mageri- Beack,1990).

وقد **تبلور الهدف المشترك من مختلف الجهود** في هذا الصدد في :

١- تنظيم وتصنيف الدراسات المتاحة عن الإبداع لتحديد المجالات البحثية السائدة، وتلك التي تحتاج إلى مزيد من البحث.

٢- التخطيط للمشروعات البحثية المستقبلية، وتحديد الأولويات عند التصدي لدراسة هذه الظاهرة المهمة.

٣- خلق لغة مشتركة بين الباحثين وتوجيههم إلي جوانب النقص في الدراسات التي تعنى بهذا المجال، بما يكامل بين الجهود البحثية المختلفة (عامر،١٩٩٢).

والدراسة الراهنة تحاول أن تقتفي أثر المحاولات السابقة وتحاول أن تمتد بها كذلك، من خلال طرح إطار لتصنيف دراسات الإبداع، يمثل امتداداً للجهود السابقة عليه.

فمع تشعب الدراسات النفسية للإبداع، ظهرت عدة محاولات لتصنيف هذه الدراسات، كان من أقدمها التصنيف الذي اقترحه "رودس" مبكرا (Roads,1955,)، وأعاد تأكيد أهميته بعد أكثر من ثلاثين عاماً في دراسة أخري (Roads, 1987) . بعد ذلك قُدمت عدة محاولات تصنيفية، كان من بينها علي المستوي العالمي تقديم ماجري بيك (Magery - Beack ,1990)" لمصفوفة علم الإبداع التي

اقترحها، وما قدمه ايزاكسين وزملاؤه من تصنيف آخر لدراسات الإبداع أطلقوا عليه مصفوفة مجالات الإبداع (Isaksen et al. ,1993) . وعلي المستوي العربي، نجد تصنيف مصطفي سويف (١٩٧٠) لتوجهات دراسة الإبداع في الفترة الزمنية التي أجرى خلالها التصنيف، وعلى المنوال نفسه جاء تصنيف عبلة عثمان (١٩٨٦) لما أسمته دراسات الفن في مصر، فضلا عن جهود ممدوح الكناني (١٩٨٨) ، وأنور الشرقاوي (١٩٩٨، ١٩٩٩) لتصنيف ما جمعوه من دراسات عن الإبداع بهدف إعداد مرجع dلجمع ملخصات بحوث الإبداع. وإلي جانب هذه الجهود التي بذلت عمداً لإضفاء نظام وتصنيف علي بحوث الإبداع ، نجد إشارات أخري ذات طابع تصنيفي لدي عدد آخر من الباحثين، منها تقسيم درويش (١٩٨٣) لدراسات الإبداع ، والعرض المصنف لبعض دراسات الإبداع لدي محسن لطفي وخالد بدر (٢٠٠٥).

والدراسة الراهنة تحاول أن تمتد بالجهود السابقة لتقدم نموذجا تصنيفيا مقترحا يحاول جاهدا مراعاة ما شاب هذه الجهود من بعض أوجه النقص، فيما أطلق عليه الباحث "**النموذج الخماسي لمجالات علم الإبداع**" ، بحيث يكون هذا النموذج نواة أولى تضاف إلى عدة اجراءات أخرى في اتجاه التأسيس لهذا العلم الوليد.

الإجراء الثاني:

إعداد معجم شامل ومصنف لمفاهيم ومصطلحات الإبداع وفقا للنموذج التصنيفي المقترح.

يمثل إعداد معجم شامل ومصنف لمفاهيم ومصطلحات الإبداع السبيل الأكثر بروزا في جهود خلق اللغة المشتركة بين الباحثين المنتمين لتخصصات علمية متباينة، ويدرسون ظاهرة واحدة مشتركة.

وقد يكون في اتباع الاجراءات التي استخدمها المركز الدولى لدراسات الإبداع بجامعة بافلو (Grieswep ,2004). في هذا الشأن مثالا مرشدا في هذا الصدد حيث قام الباحثون المنتمون إلى هذا المركز باجراء عدة دراسات لجمع المصطلحات الشائع استخدمها في مجال علم نفس الإبداع ، بحيث شملت :

١- جمع مختلف ***مفردات*** مصطلحات ومفاهيم الإبداع الواردة في ملحق المفردات في نهاية كتب الإبداع .

٢- جمع مختلف ***تعريفات*** المصطلحات الواردة في ملحق كتب الإبداع.

٣- جمع مختلف المصطلحات والمفاهيم الواردة في ***قواميس*** علم النفس المتعلقة بالإبداع ، أو القواميس المتخصصة في الإبداع ، مع جمع التعريفات الواردة فيها إن وجدت.

٤- إعداد معجم شامل لأهم هذه المصطلحات.

وإذا كانت هذه الاجراءات قد اثمرت عن عدة معاجم وقواميس تضم المفاهيم والمصطلحات المستخدمة في علم النفس عن الإبداع ، فأن الأمر يمكن أن يمتد ليشمل المفاهيم والمصطلحات التي تتعلق بمختلف التخصصات المعنية بالإبداع.

الإجراء الثالث:

إنشاء قاعدة بيانات مستقلة لبحوث ودراسات الإبداع

الاجراء الثالث لدعم جهود التأسيس لعلم الإبداع هو انشاء قاعدة للبيانات تضم مختلف الدراسات المعنية بالإبداع، التي تجرى عبر مختلف التخصصات العلمية البينية التي يشملها علم الإبداع، بحيث تتخذ هذه القاعدة من مصطلحات وعناصر النموذج التصنيفي المقترح أساسا لتصنيف الدراسات المعنية بالإبداع.

الإجراء الرابع:

إنشاء تخصص أكاديمي لعلم الإبداع

لتنشئة باحثين متخصصين في علم الإبداع بمعناه الشامل، فأنه مما يدعم تأسيس هذا العلم على المستوى الاكاديمى إنشاء تخصص اكاديمى لعلم الإبداع، بحيث يشمل ذلك :

- انشاء برنامج/أوقسم أكاديمى تغطى مقرراته مكونات النموذج التصنيفي المقترح.
- إنشاء دبلوم تطبيقي متخصص في علم الإبداع[٢٠].
- إنشاء برنامج للدراسات العليا يمنح درجتى الماجستير والدكتوراه في "علم الإبداع".

وهذا التخصص سيكون على رأس أهدافه تأهيل دارسيه على المستوى الأكاديمي والتطبيقي، حيث يُعِد الدارس ليكون مؤهلا لـ :

- إجراء البحوث العلمية في مختلف المجالات المعنية بالإبداع.
- العمل في مجال الصحافة والنقد الأدبي والفني.
- العمل في مجال الرقابة على المصنفات الفنية.
- العمل في المؤسسات الراعية للموهوبين.
- العمل في المؤسسات الراعية للمرأة وحريتها في التعبير.
- العمل في مراكز البحوث العلمية واللجان المانحة لبراءات الاختراع.

[٢٠] تم بالفعل انشاء دبلوم لعلم الإبداع وفقا للنموذج المقترح تحت اسم دراسات الإبداع وتطبيقاته في كلية الاداب جامعة القاهرة، حيث قدم الباحث مقترحا بانشاء هذا الدبلوم في عام ٢٠١٣ لقي موافقة مجلس كلية الآداب ثم مجلس الجامعة ، وبدأ الانتظام في الدبلوم بدأ من العام الجامعي (٢٠١٤-٢٠١٥) تحت مسمى "دراسات الإبداع وتطبيقاته" . ومرفق في الملحق (١) نص المقترح الذي قدم .

المراجع

الدريني (حسين) . (٢٠٠٣) . دراسة تحليلية لعينة من نماذج تنمية الابتكارية. ***مجلة البحوث التربوية والنفسية والاجتماعية ·كلية التربية · جامعة الأزهر · ٦١١ .***

الزغلول، و الزغلول .(؟). ***علم النفس المعرفي*** [نسخة الكترونية]. الشروق.

الشرقاوي (أنور) (١٩٩٩). **مستخلصات البحوث والدراسات العربية : الابتكار وتطبيقاته** ،الجزء الأول . علم النفس المعرفي ،· مكتبة الانجلو المصرية.

الشرقاوي (أنور) . (١٩٩٩) . **مستخلصات البحوث والدراسات العربية : الابتكار وتطبيقاته: الابتكار وتطبيقاته** · الجزء الثاني · مكتبة الانجلو المصرية.

الكناني (ممدوح عبد المنعم) . (١٩٨٨) . **بحوث الابتكارية في البيئة المصـــرية بين النظرية والتطبيق** · مكتبة ومطبعة مصر.

حنفي (عبلة) . (١٩٨٣). **ســيكولوجية الفن في مصــر**. بحوث المؤتمر الثاني لعلم النفس في مصـــر (الكتاب السنوي) ، ٣٢٦: ٣٥٩

حنورة (مصري). (٢٠٠٣). **الإبداع وتنميته من منظور تكاملي** . مكتبة الانجلو.القاهرة · الطبعة الثالثة·

درويش (زين العابدين) . (١٩٩٦). **نحو نموذج أجرائي لتنمية الإبداع (تصور نقترح)**. ندوة دور المدرسة والأسرة والمجتمع في تنمية الابتكار. جامعة قطر، كلية التربية.

ســتولنيتز(جيروم). (١٩٦٠/١٩٨١) . **النقد الفني: دراســة جمالية وفنية** ، ترجمة فؤاد زكريا . الهيئة المصــرية العامة للكتاب.

إنجليز(دافيد). (٢٠٠٥/٢٠٠٧). متى يغدو الفن فنا؟ ، في: ديفيد إنجليز و جون هغســـون(محرران)، **في : سوسيولوجيا الفن طرق الرؤية** ، ترجمة ليلى الموسوي. الكويت: عالم المعرفة.

إنجليز(دافيد)؛ هغســون(جون). (٢٠٠٥/٢٠٠٧). التفكير في الفن ســوســيولوجيا ، في: ديفيد إنجليز و جون هغسون (محرران)، في **سوسيولوجيا الفن طرق الرؤية** ، ترجمة ليلى الموسوي. الكويت: عالم المعرفة.

سويف (مصطفى) (١٩٧٠). **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**· القاهرة : مطبوعات القاهرة.

شــو (مارفن) (١٩٨٦). **ديناميات الجماعات الصــغيرة** ·ترجمة مصــري حنورة ومحي الدين حسـين. القاهرة: دار المعارف.

عامر (أيمن) (١٩٩٧). **الكفاءة الوظيفية لبعض أساليب تنمية الإبداع: دراسة تجريبية مقارنة**. رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب

عامر (أيمن). (٢٠٠٢ أ). **الحل الإبداعي للمشكلات بين الوعي والأسلوب**. القاهرة: المكتبة العربية.

عامر (أيمن). (٢٠٠٢ ب) · الإبداع وأساليب تنميته : إطار تصنيفي مقترح . ***مجلة دراسات نفسية ، ١٢ ،*** ٤ ، ٤٦٥.٤٨٨.

عامر (أيمن) . (٢٠٠٥) . **شخصية المبدع**. القاهرة: دار طيبة.

عيد (كمال). (١٩٧٨). **فلسفة الأدب والفن**. الهيئة العربية للكتاب.

لطفى (محســن) ، بدر (خالد) . (٢٠٠٥). **الإبداع: دراســات فى الفروق الفردية** . القاهرة ، المصــرية الدولية للطباعة والنشر.

هول (كالفين) و ليندزي (جاردنر) (١٩٧٨. **نظريات الشخصية**، ترجمة فرج احمد فرج ، قدري حفني، لطفي فهيم · القاهرة: دار الشايع للنشر.

Deinhard , H., (1970). ***Meaning and Expression: Toward a Sociology of Art.*** Boston: Beacon Press.

Isaksen S.G.,(1983) . Toward a model for the facilitation of creative problem solving .***Journal of Creative Behavior,17***,(1),18-31.

Dung,p. (1996). ***Creatology: A Science for the 21st Century***. Keynote paper presented at the International Symposium and Seminar: "Education: The Foundation for Human Resource and Quality of Life Development", Chiang Mai, Thailand, August 26-30, 1996.

Sternberg R., & Lubart T.,(1996), Investing in creativity. ***American Psycologist, 51*** (7) 677-688.

Rhodes, M.,(1987). ***An analysis of creativity, in: Frontiers of creativity research* : beyond the BCS** , N. Y. Buffolo, Bearly Limited :216:222.

Magyari-Beck, I. (1990). An Introduction to the Framework of Creatology. The ***Journal of Creative Behavior, (3)*** **:** 151–160.

Grieswep,W.E.(2004).***Continuing a Dictionary of Creativity Terms and Definitions***. N. Y. Buffalo,The international Center for Studies in Creativity.

Woodman, R. W ; Sawyer, J. E ; Griffin, R. W .(1993). Toward a theory of organizational creativity. ***The Academy of Management Review 18***.2.

٢٠١٣- مؤتمر الفنون في الجامعات رهانات التكوين والتنشيط_ جامعة مولاي إسماعيل بمكناس – المملكة المغربية
٢٠١٥ منشورات مركز الموهبة والإبداع

ملحق

مقترح بانشاء دبلوم مهني

"دبلوم علم الإبداع"

(دراسات الإبداع وتطبيقاته)

مقدمه

أ.د. أيمن عامر

أستاذ علم النفس

كلية الآداب جامعة القاهرة

حول المبررات العامة للمقترح

رغم تعدد التخصصات الاكاديمية المهتمة بدراسة الإبداع داخل الجامعات وخارجها، لايوجد الي الآن ما يجمع بين هذه الجهود المتوازية والمتراكمة، فكل تخصص لايطلع بالشكل الكافى على ما توصلت إليه التخصصات الأخرى، ولم تظهر بوضوح لغة مشتركة بين الباحثين المهتمين بالإبداع تساعد على الاستفادة المتبادلة بينهم في هذا الشأن، ومن هنا جاء الاهتمام الحديث بالسعى إلى تكوين فرع علمي مستقل يُعنى بدراسة الإبداع، تحت مسمى "علم الإبداع" Science of Creativity. وهو مسعى يهدف إلى خلق جذور التلاقي بين مختلف التخصصات – من ناحية – وخلق لغة مشتركة بينها من ناحية ثانية ، وتوجية جهود تنمية الإبداع ونشر ثقافته من ناحية ثالثة.

ويمثل "علم الإبداع الترجمة العملية المباشرة للدعوة الحديثة التي تشير إلى ضرورة العودة إلى الاهتمام بالنظرة التكاملية للظواهر الأنسانية، وإعطاء مزيد من الدعم للجهود المبذولة لإثراء "التخصصات العلمية البينية". والإبداع من هذه الزاوية، يعد من أكثر المباحث العلمية التي ينطبق عليها هذا القول، فهو تخصص "بينى" يجمع بين عدة تخصصات نوعية، حيث يجمع بين المشتغلين في علم نفس الإبداع ، وعلم اجتماع الفن، ودارسي فلسفة الفن، وتاريخ الفنون ، ودارسي الفنون الجميلة والتطبيقية، والمعنيين بالنقد الأدبي والفني ، والمهتمين كذلك بالاختراعات، والتكنولوجيا، والبحث العلمى. وهذا العلم الناشئ يحاول أن يستفيد من كل أفرع العلم السابقة مجتمعة، ويحاول أن يجمع بين مايقدمه كل تخصص منها على المستوى النظري، والمنهجي، والتطبيقي.

وبتشكل هذا العلم قد يتم التغلب على عديد من المشكلات التي كثيرا ما أشار الباحثون إلى إطراد تفاقمها، وعلى رأس ما يذكرون: تفتت مناحي تناول الظاهرة الواحدة وتجزرها، وغياب النظرية الشاملة المرشدة لمختلف توجهات تناول الظاهرة الإبداعية، وغياب اللغة المشتركة بين المهتمين بموضوع واحد.

ومن ثم يعتقد بعض الباحثين أنّ هذا الفرع الجديد سيقدّم مساهمة "ثورية" في حلّ المشكلات التي تواجه الأفراد، والمؤسسات، والمنظمات، والبلدان، والمجتمعات في القرن الحادي والعشرين.

من ناحية ***ثانية***، يقف "**الإبداع" في كليات الآداب**، بمثابة الموضوع الذي يحظى بالاهتمام المشترك بين مختلف أقسام الكلية، حيث تلتقى حوله دراسات اللغات وآدابها (سواء اللغة العربية، أو اللغات الغربية، أو اللغات الشرقية) و الدراسات التي تندرج تحت العلوم الإنسانية (مثل علم النفس، وعلم الاجتماع ، وعلم التاريخ ، فضلا عن الفلسفة).

من ناحية ***ثالثة***، تهتم عديد من ***مؤسسات العمل*** بالإبداع كمحور أساسي لاهتماماتها، أو كمجال من بين أبرز اهتماماتها، على نحو ما نجده داخل المؤسسات المعنية بثقافة الطفل و إبداعه، والمعنية بثقافة المرأة وإبداعها ، وهيئات الرقابة على المصنفات الفنية، والمعنيون بالنقد الفني والأدبي بالمؤسسات الصحافية و الإعلامية، و المشتغلون بمؤسسات منح براءات الاختراع ... الى آخره . ويحتاج جميع العاملين في هذه المجالات إلى التزود بثقافة الإبداع، والاطلاع على الزوايا المتباينة لتناول الظاهرة الإبداعية من مختلف جوانبها (الفلسفية، والنفسية، والإجتماعية ، والأدبية ، والفنية، والمنهجية) في إطار نظرة شاملة ومتكاملة.

في ضوء ذلك، يقف إنشاء دبلوم مهنى في علم الإبداع بمثابة السند العلمى لمختلف العاملين المعنيين بمجال علم الإبداع، فهو يسعى _من ناحية_ إلى تقديم الأسس النظرية لهذا العلم الوليد، بما يرفع من ثقافة المشتغلين بهذا المجال، ويتجه _ من ناحية ثانية _ إلى إكساب العاملين في هذا الميدان مختلف المهارات المتطلبة لإعداد متخصص محترف في هذا المجال المهني متسع التوجهات والأهداف.

الرؤية:

[الإبداع علم متعدد الرؤى، ومهنة متعددة المهارات ، وثقافة ذات طابع شامل]

"الإبداع" فرع علمي مستقل، متعدد الجوانب، لا يكتمل فهم أبعاده ، أو إتقان تطبيقاته إلا من خلال إكساب المعنيين به المعارف الأساسية و المهارات الضرورية لتفعيل الإفادة منه عمليا ، ونشر ثقافته وذلك من خلال توحيد جهود تناوله، النظرية والتطبيقية ، بحيث يصب ذلك كله _على مستوى العمل_ بما يخدم في خلق متخصصين مهنيين يحترفون مختلف مهاراته الأساسية و يصبحون على وعي شامل بما يتطلبه من ثقافة مهنية ذات طابع كلى. أما الاقتصار على الإعداد الجزئي للمختص في مجال الإبداع فأنه يفقده اتساع الرؤية التي يتطلبها التخصص في هذا المجال الدقيق، ويضعف من فعالية الممارسة في مختلف مواقف التطبيق.

الرسالة

١- **إعداد عاملين مهنيين في المجالات المعنية بالإبداع ، يمتلكون :**
- المعارف والمعلومات الأساسية المُشكلة لما يمكن تسميته "بثقافة الإبداع".
- المهارات النوعية المتخصصة المتعلقة بأبرز المجالات النوعية للإبداع.
- المقدرة على التخطيط و إدارة المشروعات التي تعنى بالإبداع وتطبيقاته.

٢- **إعداد باحثين في المجالات المعنية بالإبداع مدربين على اجراء البحوث العلمية بطريقة منهجية سليمة.**

٣- **نشر ثقافة الإبداع**، والاستعانة بالجهود الريادية لكلية الآداب في هذا الصدد.

الأهداف العامة

إكساب الدارسين العاملين في مجال الإبداع :

- **المعارف والمعلومات** الأساسية المُشكلة "لثقافة الإبداع" ، والتي أصبحت مقوما أساسيا من مقومات الثقافة المميزة لأي مجتمع يسعى إلى التغيير والنهوض بالعاملين فيه.
- **المهارات النوعية المتخصصة** المتعلقة بأبرز المجالات النوعية للإبداع.
- **الخبرات** الأساسية المتطلبة لممارسة الأنشطة الثقافية المرتبطة بالإبداع.
- **المهارات المتطلبة لاكتشاف المعوقات والمشكلات** التي تواجه جهود نشر ثقافة الإبداع على مستوى المجتمع والمؤسسات و الأفراد.
- **المعرفة المهنية** بأبرز الهاديات التي تساعد في التغلب على هذه المعوقات.
- **المهارات المتطلبة للتخطيط و إدارة المشروعات** التي تعنى بالإبداع وتطبيقاته.

المحتوى الدراسي

يستمد المحتوى الدراسي مكوناته من المجالات الأساسية البارزة المعنية بدراسة الإبداع وهي: علم نفس الإبداع ، وعلم إجتماع الفن والأدب ، والدراسات الأدبية، وفلسفة الفن والجمال، وتاريخ الفنون، والفنون التشكيلية (الجميلة والتطبيقية)، فضلا عن فنون الاداء.

أساليب واستراتيجيات التعلم

تتنوع وسائل التعلم والتعليم بالبرنامج بين المحاضرات النظرية، و أساليب التعلم الذاتي، و ورش العمل ، والتدريبات الميدانية.

وتتوزع ساعات التعلم بين:

١- **مقررات أساسية** (تمثل المداخل البارزة لدراسة الإبداع عبر مختلف مجالات الاهتمام به، من حيث التوجهات النظرية لدراسة الإبداع، وأسس قياسه، ومبادئ تنمية مهاراته).

٢- **مقررات بينية** (تتضمن موضوعات تطبيقية، تدرب الدارسين العاملين في أي من المجالات التطبيقية المعنية بالإبداع على التناول متعدد الرؤى للمشكلات والموضوعات المرتبطة بالإبداع (من قبيل: علاقة المبدعين بالرقابة، وخصائص الفن النسائي ومعوقاته، والتناول الصحافى للنقد الفنى والأدبي، وسبل رءب الصدع بين الفنون و القيم التقليدية للمجتمع، وشخصية المبدع ومخاطر انخراطه في أي من مظاهر الانحراف (الادمان/الإضطراب العقلى/ الانحرافات الجنسية/ التطرف)...الخ، والمؤسسات الثقافية ودورها في رعاية الإبداع)

٣- **مقررات تخصصية** : حيث الاهتمام بموضوعات الإبداع الأكثر تخصصا.

<u>بمعنى إجرائي تتوزع ساعات التدريس بين :</u>

١- **المقررات الاجبارية** (التي تتناول الأسس والمبادئ المرتبطة بالظاهرة الإبداعية من جوانبها النظرية، والمنهجية، والتطبيقية).

٢- **المقررات البينية:** (التي تتناول الظاهرة الإبداعية من عدة رؤى مختلفة فلسفية، واجتماعية، ونفسية، وأدبية وفنية، وتتناول مشكلات ذات طابع تطبيقي تكون موضع اهتمام عدة تخصصات).

٣- **المقررات الاختيارية** : (والتى تتناول موضوعات متنوعة ولكنها أكثر تخصصا).

خطة توزيع المقررات

١- المقترح هو أن تتوزع المقررات الدراسية على **سنتين دراسيين**

٢- في السنة الأولى (الفصلين الدراسيين الأول و الثاني) **ثلاثة** من المقررات الدراسية ستكون إجبارية + **مقرر** بيّني اختياري [يتم اختياره من بين مقررين بينيين اختياريين]
(أي ستكون هناك ثلاثة مقررات تأسيسية + مقرر بيني اختياري).

٣- في السنة الثانية (الفصلان الدراسيان الثالث و الرابع) ستكون المقررات نصفها إجباري و نصفها الآخر اختياري. [**(مقرران إجباريان)** + **(مقرر بينى إختياري)** يتم اختياره من بين مقررين بينيين + **(مقرر تخصصي اختياري)** يتم اختياره من بين ثلاثة مقررات اختيارية.

٤- عند وضع توصيف المقررات يتم تخصيص ساعتين نظريين+ ساعتين تطبيقيتين (=ساعة) أو أربع ساعات ميدانية (= ساعة) . (بحيث يصبح المجموع الساعات ٣ ساعات معتمدة).

مجالات العمل

تشمل مجالات العمل التي تستقبل حامل دبلوم علم الإبداع ما يلي:

١- المؤسسات ***التعليمية***، وخاصة الإدارات المعنية برعاية الموهوبين، ورعاية الموهوبين من ذوى الاحتياجات الخاصة.

٢- ***المراكز الأهلية*** المعنية برعاية الموهوبين.

٣- المؤسسات ***الصحافية والإعلامية***، خاصة محرري النقد الفنى والأدبي.

٤- المؤسسات ***الثقافية*** بالقطاع الحكومى والخاص: مثل مركز ثقافة الطفل، والمراكز المعنية بثقافة المرأة، والرقابة على المصنفات الفنية، ومراكز منح براءات الاختراع.

٥- المؤسسات ***الإدارية***، والمعنية بالتخطيط و الإبداع الصناعي والتنظيمى.

شروط القبول

١- يقبل الحاصلون على الليسانس أو البكالوريوس من أحدى الجامعات المصرية أو ما يعادلها.

٢- تعطى الأولوية في القبول لمن يعملون بالجهات المعنية بالإبداع وتطبيقاته.

٣- يحدد عدد المقبولين سنويا.

المقررات المقترحة للدبلوم

لجنة الإقتراح المبدئي لمقررات الدبلوم

١- أ.د. أيمن عامر (الأستاذ بقسم علم النفس).
٢- أ.د. خيري دومة (الأستاذ بقسم اللغة العربية).
٣- د. هالة كمال (الأستاذ المساعد بقسم اللغة الانجليزية).
٤- د. سلمى مبارك (الأستاذ المساعد بقسم اللغة الفرنسية).
٥- د. خالد بدر (المدرس بقسم علم النفس).
٦- د. لميس النقاش (المدرس بقسم اللغة الانجليزية).

ملاحظات مهمة

١- يقصد **بالمقررات البينية** التي سيرد ذكرها : المقررات التي يتم تناولها من مداخل متعددة (فلسفية، ونفسية، واجتماعية، وأدبية، وفنية) ويمكن أن يقوم بتدريسه أكثر من أستاذ من أكثر من تخصص (أو أستاذ من أحدى التخصصات البارزة المهتمة بموضوع المقرر).

٢- يمكن من خلال الارشاد الأكاديمي توجيه الطلاب لاختيار المواد الاختيارية الأقرب إلى العمل الذي يهدف الدارس إلى استكمال عمله فيه مستقبلا.