



الگوی خلاقیت از دیدگاه اسلامی

دکتر جواد مداحی



پژوهشگاه حوزه و دانشگاه
زمستان ۱۳۹۶

مداحی، جواد، ۱۳۵۷ -
 الگوی خلاقیت از دیدگاه اسلامی / جواد مداحی. - قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۹۶.
 ۲۱۶ص.: مصور، جدول. - (پژوهشگاه حوزه و دانشگاه؛ ۴۱۰: علوم تربیتی؛ ۴۵)
 بها: ۱۲۵۰۰۰ ریال
 فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
 کتابنامه، ص. [۱۹۹] - ۲۰۵: همچنین به صورت زیرنویس.
 نمایه.
 ۱. خلاقیت - جنبه‌های مذهبی - اسلام. ۲. Creative ability - Religious aspects - Islam. ۳. خلاقیت.
 ۴. Creative ability. الف. پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. ب. عنوان.
 ۱۳۹۶ الف ۷ / م ۴ / م ۲۳۲ / ۶۷ BP
 ۲۹۷ / ۶۵۸
 شماره کتابشناسی ملی
 ۴۹۱۰۱۴۱



الگوی خلاقیت از دیدگاه اسلامی

مؤلف: دکتر جواد مداحی

ناشر: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه

صفحه‌آرایی: اعتصام

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۶

تعداد: ۵۰۰ نسخه

لیتوگرافی: سعیدی

چاپ: قم - سبحان

قیمت: ۱۲۵۰۰۰ تومان

کلیه حقوق برای پژوهشگاه حوزه و دانشگاه محفوظ و نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است.

قم: ابتدای شهرک پردیسان، بلوار دانشگاه، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، تلفن: ۰۲۵-۳۲۱۱۱۱۰۰ (انتشارات ۰۲۵-۳۲۱۱۱۳۰۰)

نمابر: ۰۳۲۸۰۳۰۹۰، ص. پ. ۳۱۵۱-۳۷۱۸۵

تهران: خ انقلاب، بین وصال و قدس، کوی اُسکو، پلاک ۴، تلفن: ۰۶۶۴۰۲۶۰۰

www.rihu.ac.ir

info@rihu.ac.ir

www.ketab.ir/rihu

سخن پژوهشگاه

پژوهش در علوم انسانی [به منظور شناخت، برنامه‌ریزی و ضبط و مهار پدیده‌های انسانی] در راستای سعادت واقعی بشر ضرورتی انکارناپذیر و استفاده از عقل و آموزه‌های وحیانی در کنار داده‌های تجربی و در نظر گرفتن واقعیت‌های عینی و فرهنگ و ارزش‌های اصیل جوامع، شرط اساسی پویایی، واقع‌نمایی و کارایی این‌گونه پژوهش‌ها در هر جامعه است.

پژوهش کارآمد در جامعه ایران اسلامی در گرو شناخت واقعیت‌های جامعه از یک‌سو و اسلام به عنوان متقن‌ترین آموزه‌های وحیانی و اساسی‌ترین مؤلفه فرهنگ ایرانی از سوی دیگر است؛ از این‌رو، آگاهی دقیق و عمیق از معارف اسلامی و بهره‌گیری از آن در پژوهش، بازنگری و بومی‌سازی مبانی و مسائل علوم انسانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

توجه به این حقیقت راهبردی از سوی امام خمینی رحمته‌الله بنیانگذار جمهوری اسلامی، زمینه شکل‌گیری دفتر همکاری حوزه و دانشگاه را در سال ۱۳۶۱ فراهم ساخت و با راهنمایی و عنایت ایشان و همت استادان حوزه و دانشگاه، این نهاد علمی شکل گرفت. تجربه موفق این نهاد، زمینه را برای گسترش فعالیت‌های آن فراهم آورد و با تصویب شورای گسترش آموزش عالی در سال ۱۳۷۷ «پژوهشکده حوزه و دانشگاه» تأسیس شد و در سال ۱۳۸۲ به «مؤسسه پژوهشی حوزه و دانشگاه» و در سال ۱۳۸۳ به «پژوهشگاه حوزه و دانشگاه» ارتقا یافت.

پژوهشگاه تاکنون در ایفای رسالت سنگین خود خدمات فراوانی به جوامع علمی ارائه نموده است که از آن جمله می‌توان به تهیه، تألیف، ترجمه و انتشار ده‌ها کتاب و نشریه علمی اشاره کرد.

این اثر برای پژوهشگران حوزه روان‌شناسی و علوم تربیتی و نیز دانشجویان کارشناسی ارشد و دکتری که علاقه‌مند به آشنایی با دیدگاه‌های اسلامی در زمینه خلاقیت می‌باشند قابل استفاده است. از استادان و صاحب‌نظران ارجمند تقاضا می‌شود با همکاری، راهنمایی و پیشنهادهای اصلاحی خود، این پژوهشگاه را در جهت اصلاح کتاب حاضر و تدوین دیگر آثار مورد نیاز جامعه دانشگاهی یاری دهند.

در پایان پژوهشگاه لازم می‌داند از تلاش‌های مؤلف محترم اثر، آقای دکتر جواد مداحی و نیز از ارزیابان محترم آقایان دکتر محمد داودی و دکتر محمود نوذری سپاسگزاری کند.

فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل اول: خلاقیت در مطالعات روان‌شناختی

۱. نگاهی تاریخی به موضوع خلاقیت در روان‌شناسی ۷
۲. بررسی مفهوم خلاقیت در مطالعات روان‌شناختی ۱۰
۳. تفاوت خلاقیت و نوآوری ۱۵
۴. سطوح خلاقیت در روان‌شناسی معاصر ۱۶
۵. نظریه‌های معطوف به خلاقیت و استنتاج مبانی آن ۱۸
 - ۱-۵. خلاقیت به‌عنوان الهام خدایی ۱۹
 - ۲-۵. خلاقیت به‌عنوان نبوغ شهودی ۲۰
 - ۳-۵. خلاقیت به‌مثابه تداعی‌گری ۲۲
 - ۴-۵. خلاقیت به‌مثابه بازسازی گشتالت‌ها (کل‌ها) ۲۳
 - ۵-۵. خلاقیت به‌مثابه رفع تنش ۲۵
 - ۶-۵. خلاقیت به‌مثابه پذیرا بودن به تجربه ۲۶
 - ۷-۵. خلاقیت به‌مثابه خودشکوفایی ۲۷
 - ۸-۵. خلاقیت به‌مثابه تفکری واگرا ۲۹
 - ۹-۵. خلاقیت به‌مثابه سرمایه‌گذاری ۳۰
۶. مؤلفه‌های خلاقیت در روان‌شناسی معاصر ۳۲
 - ۱-۶. مؤلفه‌های خلاقیت از دیدگاه گیلفورد ۳۲
 - ۲-۶. مؤلفه‌های خلاقیت از دیدگاه آمابلی ۳۴
 - ۳-۶. مؤلفه‌های خلاقیت از دیدگاه تورنس ۳۶
 - ۴-۶. مؤلفه‌های خلاقیت از دیدگاه «می‌هالی سی‌سیکسزنت می‌هالی» ۳۷
۷. روش‌های پرورش خلاقیت در روان‌شناسی معاصر ۳۸
 - ۱-۷. روش‌های پرورش خلاقیت از دیدگاه الکس اسبورن ۳۹

۲-۷	روش‌های پرورش خلاقیت از دیدگاه ادوارد دوبونو.....	۴۱
۳-۷	روش‌های پرورش خلاقیت از دیدگاه تورنس	۴۲
۴-۷	روش‌های پرورش خلاقیت از دیدگاه ویلیام گوردن	۴۴
۸	جمع‌بندی و نقدی بر دیدگاه‌های مطرح در مطالعات روان‌شناختی	۴۶

فصل دوم: مبانی خلاقیت در دیدگاه اسلامی

۱	مبانی انسان‌شناختی خلاقیت	۵۲
۱-۱	اراده و اختیار انسان	۵۲
۱-۲	شأن خلیفة‌اللهی انسان	۵۵
۲	مبانی معرفت‌شناختی خلاقیت	۵۹
۱-۲	ذو مراتب بودن علم حضوری و حصولی	۵۹
	الف) علم حضوری (شهودی)	۵۹
	ب) علم حصولی (مفهومی)	۶۱
۲-۲	خلاقیت نفس نسبت به صور ذهنی	۶۵
	نفس (ذهن) آدمی خصیصه صورتگری دارد و رابطه نفس با صور ذهنی، رابطه خالق و مخلوق است. ..	۶۵
۳-۲	تولیدات و اکتشافات علمی ذیل لوح محفوظ	۶۸
۴-۲	امکان‌ناپذیری دستیابی به واقعیت ذاتی اشیا	۶۹
۵-۲	تشکیکی بودن ادراکات و واقع‌گرایی خلاقانه	۷۲
۳	مبانی هستی‌شناختی خلاقیت	۷۹
۱-۳	طبیعت منشأ خلاقیت‌های انسان	۷۹
۲-۳	رابطه تسخیری میان اشیا و هستی و انسان	۸۱
	میان اشیا و هستی و انسان رابطه تسخیری وجود دارد	۸۱
۴	مبانی ارزش‌شناختی خلاقیت	۸۲
۵	خلاصه فصل	۸۴

فصل سوم: بررسی مفهوم خلاقیت در دیدگاه اسلامی

۱	مفهوم‌شناسی خلاقیت در منابع اسلامی	۸۷
۲	ماهیت و چیستی خلاقیت	۹۰
۳	رابطه کشف و خلاقیت	۹۹
	مرحله اول: احساس و صدور صورت‌ها	۱۰۲
	مرحله دوم: توجه و آگاهی حضوری به فرآورده‌های ذهنی (علم به علم)	۱۰۲
	مرحله سوم: مدل‌سازی	۱۰۲
۴	رابطه شهود و خلاقیت	۱۰۶
۵	رابطه حدس و خلاقیت	۱۰۷
۶	جمع‌بندی و تعریف خلاقیت	۱۱۰

فصل چهارم: بررسی سطوح خلاقیت در دیدگاه اسلامی (مبتنی بر حکمت متعالیه)

۱۱۳	۱. قوای نفس و وحدت نفس با قوا
۱۱۶	۲. اقسام سه‌گانه ادراک و جایگاه ویژه خیال (متصل و منفصل)
۱۲۱	۳. سطوح خلاقیت نفس
۱۲۳	۳-۱. خلاقیت متعارفه
۱۲۸	۳-۱-۱. تصرف در صور و معانی
۱۲۹	۳-۱-۲. محاکات محسوسات (بازنمایی محسوس با محسوس دیگر)
۱۳۲	۳-۱-۳. محاکات معقولات (بازنمایی معقولات با صور محسوس)
۱۳۴	۳-۲. خلاقیت متعالیه
۱۳۸	۴. خلاصه فصل

فصل پنجم: مؤلفه‌های خلاقیت در دیدگاه اسلامی

۱۴۱	۱. مؤلفه‌های شناختی خلاقیت
۱۴۳	۱-۱. تشبیه
۱۴۴	۱-۲. تجسیم
۱۴۶	۱-۳. ترکیب
۱۴۶	۱-۴. تجزیه
۱۴۷	۱-۵. تعمیم
۱۴۸	۱-۶. تضاد
۱۴۹	۲. مؤلفه انگیزشی خلاقیت (انگیزه درونی رفع نیاز)
۱۵۲	۳. مؤلفه‌های شخصیتی خلاقیت
۱۵۴	۳-۱. تجربه‌پذیری
۱۵۵	۳-۲. روحیه کنجکاوی
۱۵۶	۳-۳. استقلال فکر
۱۵۷	۳-۴. اعتماد به نفس
۱۵۹	۳-۵. الگوگیری
۱۶۰	۳-۶. مشورت‌پذیری
۱۶۱	۴. خلاصه فصل

فصل ششم: روش‌های پرورش خلاقیت در دیدگاه اسلامی

۱۶۵	۱. روش‌های خاص
۱۶۵	۱-۱. قیاس محسوس به محسوس
۱۶۶	۱-۲. قیاس معقول به محسوس
۱۶۷	۱-۳. ترکیب ایده‌ها
۱۶۸	۱-۴. تقسیم کردن

۱۶۹	۵-۱. تسری مفاهیم کلی (انتقال مفاهیم کلی)
۱۷۰	۶-۱. تقابل (وارونه‌سازی)
۱۷۱	۷-۱. تمرکز بر نیازها
۱۷۱	۸-۱. مشاهده خلاقانه (طبیعت و ارتباطات انسانی)
۱۷۱	الف) مشاهده طبیعت
۱۷۳	ب) مشاهده ارتباطات انسانی
۱۷۴	۹-۱. پرسشگری
۱۷۶	۱۰-۱. رهاسازی فکر
۱۷۷	الف) تردید نسبت به مفروضات (به‌عنوان یک تاکتیک اولیه نه یک استراتژی)؛
۱۷۷	ب) گشودگی در برابر آرای گوناگون
۱۷۷	۱۱-۱. تمرکز بر توانایی‌ها
۱۷۸	۱۲-۱. الگوپردازی
۱۷۸	۱۳-۱. ترغیب بر گفتگو (گفتگو کردن)
۱۸۰	۲. روش‌های عام
۱۸۰	۱-۲. تجدید سازمان دانش
۱۸۱	۲-۲. ترسیم و تصویر
۱۸۲	۳-۲. بازی کردن
۱۸۴	۴-۲. قصه‌گویی
۱۸۵	۵-۲. تزکیه نفس
۱۸۶	۶-۲. خلوت‌گزینی
۱۸۷	۷-۲. فرابندپژوهی اختراع
۱۸۸	۳. خلاصه فصل

فصل هفتم: الگوی پیشنهادی خلاقیت و وجوه تمایز آن با رویکردهای روانشناختی

۱۸۹	۱. الگوی خلاقیت در دیدگاه اسلامی
۱۹۴	۲. وجوه تمایز الگوی اسلامی خلاقیت با رویکردهای روان‌شناختی
۱۹۹	منابع

نمایه‌ها

۲۰۷	نمایه آیات
۲۱۰	نمایه روایات
۲۱۳	نمایه اشخاص
۲۱۵	نمایه اصطلاحات

مقدمه

امروزه تغییر در سیاست‌های آموزشی مبنی بر نهادینه کردن ترکیب خلاقیت و دانش در اسناد آموزش بسیاری از کشورها مورد توجه قرار گرفته است. در سال‌های اخیر در ایران نیز از سوی سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان تربیتی، نوآوری و خلاقیت به‌عنوان مفهوم محوری و راهبردی شناسایی و معرفی شده است. چنان‌که در بند ششم راهبردهای کلان سند تحول بنیادین آموزش و پرورش (سند مشهد، ۱۳۹۰) و در قسمت ۵-۱۸، برگسترش و استقرار نظام خلاقیت و نوآوری و نظریه‌پردازی در آموزش و پرورش و مستندسازی آن بر حسب زمینه‌های علمی - تربیتی بومی تأکید شده است.

قسمت عمده مطالعات مرتبط با خلاقیت از قرن بیستم و بیشتر از مطالعات گیلفورد^۱ (۱۹۵۰) آغاز می‌شود. بعد از گیلفورد سیر مطالعات در زمینه خلاقیت به‌طور چشمگیری افزایش یافته است؛ به‌طوری‌که گزارش استیواتر در سال ۱۹۷۱ نشان می‌دهد، این سیر رشدیابنده در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ چیزی حدود ۱۳۰۰ عنوان مقاله و کتاب را شامل می‌شود. شاید یکی از عوامل بی‌توجهی اولیه در گذشته دور به موضوع خلاقیت آن باشد که خلاقیت را مفهومی مبهم و نامکشوف می‌دانستند و این ویژگی را محدود به معدودی از افراد غیرعادی می‌کردند.

از جمله نظریه‌های ناظر بر این امر، نظریه‌های «خلاقیت به مثابه الهام خدایی» که عمدتاً به وسیله افلاطون و نظریه «خلاقیت به مثابه نبوغ شهودی» که در خلال قرن هیجدهم، به واسطه کانت مطرح شد است. پرواضح است با چنین دیدگاه‌هایی، خلاقیت را نمی‌توان آموزش داد؛

1 . Guilford

زیرا به‌عنوان یک الهام یا نبوغ ذاتی تصور می‌شود. اما امروزه بسیاری از روان‌شناسان معتقدند، با بررسی نحوه شکل‌گیری آثار خلاق و اصول حاکم بر آنها و نیز ویژگی‌های شخصیتی و بررسی فرایند خلاق، می‌توان پرده از ابهام آن برداشت و آن را در افراد دیگر به‌گونه‌ای پرورش داد. بنابراین، در پیشینه غربی دو رویکرد عمده مشاهده می‌شود: رویکرد متقدم که قائل به عدم پرورش خلاقیت است و رویکرد متأخر که قائل به پرورش خلاقیت است و به‌طور عمده با مطالعات گیلفورد آغاز شده است.

اما مسئله خلاقیت در رویکرد اسلامی اهمیت ویژه‌ای دارد و در متون و فلسفه اسلامی به تصریح و تلویح، اشاره‌های فراوانی به آن شده است. از این رو ابعاد و عناصر نامکشوف متعدد این موضوع را می‌توان روشن کرد و به بنیان‌ها و پایه‌های وثیق، عمیق و بدیع آن دست یافت که به‌طور عمده روان‌شناختی و فلسفی هستند و از این حیث درصدد تدوین نظریه اسلامی خلاقیت برآمد. اما به‌رغم وجود بن‌مایه‌های فراوان خلاقیت در این متون، کمتر پژوهشی به آن پرداخته است و این خلأ در پژوهش‌های داخلی بسیار محسوس است. از این رو رویکرد و هدف اساسی این کتاب آن است که با تکیه بر منابع نقلی (آیات و روایات) و فلسفه صدرایی به‌ویژه مباحث وجود ذهنی و علم‌النفس، به بررسی و تبیین این مسئله بپردازد و الگوی اسلامی خلاقیت را ارائه دهد.

گفتنی است در این کتاب، مراد از «دیدگاه اسلامی» ناظر بر قرآن و روایات و فلسفه صدرایی است. باید توجه داشت در تدوین دیدگاه اسلامی خلاقیت، ممکن است تفسیرهای گوناگونی از دیدگاه اسلامی وجود داشته باشد و از منظرهای مختلفی مبانی، مفهوم، مؤلفه‌ها و سطوح خلاقیت تبیین شود؛ اما در این کتاب برای جلوگیری از تشتت آرا، متن قرآن و روایات به‌عنوان محور اصلی پژوهش قلمداد و از حکمت متعالیه به‌عنوان بستر فلسفی، در رشد و پرورش دیدگاه اسلامی خلاقیت استفاده می‌شود. علت اصلی انتخاب حکمت متعالیه به‌عنوان پایگاه فلسفی، آن است که حکمت متعالیه از تلفیق فلسفه و عرفان، ذیل آیات و روایات، پدید آمده و برآیند دیدگاه‌های فلسفی، عرفانی، تفسیری و روایی در حوزه اسلامی تلقی می‌شود.

در خصوص پیشینه پژوهش می‌توان گفت که در حوزه مطالعات خلاقیت، بیشتر پژوهش‌ها به‌چگونگی پرورش خلاقیت پرداخته‌اند و کمتر تحقیقی در پژوهش‌های معاصر وجود دارد که به مباحث فلسفی و مبنایی در زمینه ماهیت این ویژگی خاص و اسرارآمیز پرداخته باشد. شاید

علت آن، تفوق رویکرد پراگماتیستی در روان‌شناسی خلاقیت باشد؛ از این رو پژوهش‌های بنیانی و فلسفی در زمینه خلاقیت، خاصه با رویکرد اسلامی بسیار کم است. به جز چند مقاله و پایان‌نامه، فقط مقاله‌هایی وجود دارند که حاوی پیشینه عام پژوهشی‌اند. بنابراین، می‌توان گفت تاکنون پژوهشی جامع در این خصوص در حوزه فلسفه تعلیم و تربیت صورت نگرفته است، اما عناوین پیشینه‌هایی که این کتاب، در ادامه آنها شکل گرفته است به قرار ذیل است:

خامنه‌ای (۱۳۸۱) در بررسی موضوع خلاقیت به جنبه‌های فلسفی آن پرداخته است. محمودی (۱۳۸۷)، مبانی معرفت‌شناسی خلاقیت از دیدگاه ملاصدرا را بررسی کرده است. دریانی دردشتی (۱۳۸۹)، به بررسی مفهوم خلاقیت و نوآوری در قرآن پرداخته است. رضایی و همکاران (۱۳۹۲) دو قوه «خیال» و «وهم» را از منظری نو بررسی کرده و تلاشی برای توسعه مباحث «فلسفه فعل انسان» انجام داده است. مفتونی (۱۳۸۸)، نظریه خیال را در نظام معرفتی دانشمندان مسلمان بررسی کرده و با رویکردی تاریخی-تطبیقی، مسئله چیستی خیال را نزد فارابی، ابن‌سینا و سهروردی مورد تأمل قرار داده است. با نظر به پیشینه تحقیق، آنچه این پژوهش را از پژوهش‌های دیگر متمایز می‌کند، عبارت است از:

الف) تکیه کامل، مستند و دقیق موضوع بر منابع اسلامی، به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد که از هرگونه التقاط و اختلاط با مباحث غربی پرهیز شده است. همچنین نوع آیات و روایات و برداشت‌ها، دلالت دقیقی بر مباحث خلاقیت دارند و آن را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌کند و اکثریت گزاره‌های دینی برگرفته در این پژوهش به‌ترتیب فراوانی استنادها عبارتند از: ۱. متن قرآن، ۲. متن نهج‌البلاغه، ۳. کتاب غررالحکم و دررالکلم، ۴. اصول کافی و ۵. کتاب تحف‌العقول؛

ب) طرح مبانی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و ارزش‌شناختی خلاقیت که در هیچ‌یک از پژوهش‌های دیگر مطرح نشده است؛

پ) طرح مبحث سطوح خلاقیت در رویکرد اسلامی که در هیچ پژوهش دیگری مطرح نشده است؛

ت) طرح مبحث مؤلفه‌های خلاقیت در قالب مؤلفه‌های شناختی، شخصیتی و انگیزشی با زیر مجموعه‌های آن که در پژوهش‌های دیگر مطرح نشده است؛

ث) بررسی ماهیت خلاقیت و ارائه الگویی به نسبت جامع از خلاقیت با آیات و روایات مرتبط در تبیین آن که در پژوهش‌های دیگر مطرح نشده است؛

ج) بررسی روابط بین کشف، شهود و حدس با خلاقیت، در پژوهش‌های دیگر مطرح نشده است؛

چ) روش‌های عام و خاص و مؤلفه‌های مطرح شده در این پژوهش بدون استثنا همگی از منابع اسلامی گرفته شده است.

اما این کتاب به لحاظ ماهیت از نوع پژوهش‌های کیفی و بنیادی شمرده می‌شود و روش این پژوهش، «تحلیل مفهومی» و «هرمنوتیک» است. در روش تحلیل مفهومی، مفاهیم به صورت تحلیلی بررسی می‌شوند تا عناصر معنایی یک مفهوم، روابط میان این عناصر و روابط میان کل یک مفهوم با سایر مفاهیم که به نحوی با آن ارتباط دارند کاوش شود. این روش خود دارای فنونی است؛ از جمله این فنون، بررسی مترادف کلمات یا عبارات، تحلیل بر حسب مفهوم متضاد، تحلیل بر حسب شبکه معنایی و تحلیل بافت یا سیاق جمله‌هایی است که در متون دینی به کار رفته است (باقری، ۱۳۸۷، ج ۱).

در تحلیل مفهوم خلاقیت و سطوح آن در دیدگاه اسلامی بیشتر از این روش استفاده می‌شود. از فنون و شیوه‌های مهم دیگر روش تحلیل مفهومی، «تحلیل استعلایی (فرارونده)» است. باقری و همکاران (۱۳۸۹) در توضیح تحلیل استعلایی بیان می‌کنند که در این نوع تحلیل، نخست پدیده‌ای توصیف می‌شود، سپس وجود چیزی به منزله شرط لازم و ضروری برای آن در نظر گرفته می‌شود. این نوع تحلیل، توسط فیلسوفان مختلفی به کار گرفته شده است. برای نمونه کانت با استفاده از این روش در عرصه عقل نظری، در مورد شرط امکان شناخت آدمی نسبت به پدیده‌ها به بررسی پرداخت و ضرورت وجود مقولات فاهمه را برای سازمان دادن به دریافته‌های حسی مشخص کرد.

در این کتاب نیز در تدوین مبانی و مؤلفه‌های خلاقیت، از تحلیل شروط امکان خلاقیت آدمی استفاده شده و روش‌های پرورش خلاقیت نیز مبتنی و ناظر بر پرورش و تقویت مؤلفه‌های خلاقیت، شکل یافته است. همچنین در امر تحلیل و بررسی خلاقیت در متون اسلامی، افزون بر روش یاد شده از روش «هرمنوتیکی» نیز استفاده می‌شود و سه سطح هرمنوتیکی نطق، استنتاج و انطاق در تحلیل و تفسیر محتوا مورد توجه قرار می‌گیرد (باقری، ۱۳۸۲). اما در همه شرایط، جهت ممانعت از اختلاط و انحراف در تحلیل متون، محوریت موضوع با سطح نطق و سپس استنتاج خواهد بود.

آنچه در این مجلد تقدیم ارباب معرفت می‌شود آن است که در فصل نخست، مفهوم و ابعاد مختلف خلاقیت و نظریه‌های معطوف بر آن، در مطالعات روان‌شناختی روشن خواهد شد، سپس با کلید واژه‌ها و شبکه‌های مفهومی ایجاد شده، خلاقیت و ابعاد آن در متون اسلامی و فلسفی کاوش می‌شود که به ترتیب از فصول دوم تا ششم، مبانی خلاقیت، مفهوم و ماهیت خلاقیت، سطوح خلاقیت، مؤلفه‌های خلاقیت و روش‌های پرورش آن بررسی و در فصل هفتم نیز الگوی پیشنهادی خلاقیت و وجوه تمایز آن با رویکردهای روان‌شناختی مطرح خواهد شد. در خاتمه بر خود فرض می‌دانم از همه کسانی که به نحوی در به انجام رسیدن تحقیق اینجانب را یاری کردند، به ویژه از جناب آقای دکتر محمد داودی که در کنکاش و تدوین مباحث صمیمانه بنده را یاری کردند و همه نوشته‌ها را با دقت فراوان مطالعه و اشکالات آن را گوشزد کردند، همچنین از جناب آقای دکتر سید علی حسینی‌زاده و جناب آقای دکتر محمد فتحعلی‌خانی که با ارائه نظرات خود بر غنای اثر افزودند و نیز از جناب آقای دکتر محمود نوذری، مدیر محترم گروه علوم تربیتی پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، که از هیچ مساعدتی دریغ نکردند، تشکر و قدردانی نمایم. از خداوند متعال توفیق و سلامت آنان را خواستارم.

جواد مداحی

تابستان ۱۳۹۶

فصل اول

خلاقیت در مطالعات روان‌شناختی

در این فصل ابتدا نگاهی تاریخی به موضوع خلاقیت^۱ داشته و سپس مفهوم و سطوح خلاقیت در روان‌شناسی تبیین می‌شود و آنگاه نظریه‌های معطوف به خلاقیت اعم از فلسفی و روان‌شناختی بررسی و مبانی مستخرج از آنها بیان می‌شود. در پایان این بخش، مؤلفه‌های خلاقیت و روش‌های پرورش آن در روان‌شناسی بحث و بررسی و در خاتمه نیز، دیدگاه‌های مطرح در مطالعات روان‌شناختی، جمع‌بندی و نقد می‌شود.

۱. نگاهی تاریخی به موضوع خلاقیت در روان‌شناسی

میل به خلاق بودن در طول تاریخ در تمام جوامع بشری به چشم می‌خورد. خلق اسطوره‌ها، نمایانگر این میل در ادوار تاریخی است. برای مثال براساس قصه‌ای چینی درباره خلاقیت، نوما، الهه مادر، انسان‌ها را از گل رودخانه‌ای می‌سازد تا دیگر تنها نباشد. یا بر اساس اسطوره‌ای یونانی، پرومتون، با گل، مجسمه‌های کوچکی از خدایان می‌سازد و یا براساس سنت‌های اسلامی و مسیحی، خدا زن و مرد را از خاک آفریده است. بنابراین، اسطوره‌ها و سنت‌ها در طول تاریخ نمایانگر میل و اراده به خلق کردن، لذت از آفرینش و میل به تصاحب مخلوق بوده و این امیال نیز همواره در تجربه ما از خلاقیت نمایان است (دافی، ۱۳۸۰، ص ۱۹).

نلر در بررسی تاریخی خلاقیت، ریشه آن را به یونان باستان برمی‌گرداند (۱۳۶۹، ص ۲۰-۲۲). به اعتقاد وی، خلاقیت در یونان باستان به‌عنوان الهام‌خدایی و یا مترادف با جنون تلقی شده است. به این معنا که فرد خلاق از نیرویی فرا انسانی الهام می‌گیرد و در تلقی دیگر به آن دلیل که

1. creativity

خلاقیت امری، خودجوش و غیر عقلایی است، آن را مرحله‌ای از جنون تعبیر کرده‌اند. استربرگ و نیو^۱ نیز معتقدند بررسی خلاقیت در فلسفه غرب به یونان باستان بر می‌گردد. در اندیشه یونان باستان همه خلاقیت‌ها نشئت گرفته از یک خدا، یا الهام گرفته از خدایان بسیار است. این مفهوم خلاقیت الهی در تاریخ اندیشه غربی بسیار غالب بوده و تا زمان رنسانس و حتی فراتر از آن نیز ادامه داشته است (۲۰۰۶، ص ۲۰-۲۱).

به اعتقاد آنها عصر روشنگری، مبدأ رویگردانی از مفهوم خلاقیت الهی^۲ به خلاقیت فردی^۳ است. در این دوره انسان‌ها به توانایی خویشتن در درک جهان و اداره سرنوشت خویش پی بردند و موفقیت‌های بی‌شماری در زمینه علم و فناوری و دستیابی به اختراعات جدید، کسب کردند. برای مثال در قرن هفدهم، بریتانیا شروع به ارائه جوایز ثبت اختراعات افراد خلاق کرد و از ارائه راه‌حل‌های آنها در حل مشکلات تکنولوژیک استقبال کرد. لذا غربی‌ها به این باور رسیدند که خلاقیت را باید به ذهن افراد نسبت داد نه به خدا و الهام خدایی (همان‌جا).

در تطور مفهوم خلاقیت در بستر تاریخ به ایده نبوغ شهودی^۴ می‌رسیم. در خلال قرن هیجدهم متفکران بسیاری از جمله کانت در کتاب «نقد خرد ناب» خلاقیت را با نبوغ ذاتی هم‌ردیف دانسته است. به اعتقاد وی، خلاقیت جزء نبوغ ذاتی افراد است و یک اثر خلاق از قوانین منحصر به فرد پیروی می‌کند که غیرقابل پیش‌بینی و غیرقابل تکرار است و لذا نمی‌توان رسماً آن را آموزش داد (نلر، ۱۳۶۹، ص ۲۴).

اما در قرن بیستم برای اولین بار، گراهام والاس^۵ در سال ۱۹۲۹ در کتاب «هنر تفکر» از هنر «تفکر بارور» یاد و به صورت غیرمستقیم واژه خلاقیت را با عنوان تفکر تولیدگر^۶ مطرح کرد. وی از افراد خلاق به عنوان اشخاصی یاد می‌کند که نه تنها توانایی مفهوم‌سازی دارند؛ بلکه اندیشه نیز تولید می‌کنند. به اعتقاد وی این افراد در خلق اندیشه‌ها از پنج مرحله متوالی عبور می‌کنند (هر چند که برخی از نظریه‌پردازان با تأکید بر دیدگاه والاس، به چهار مرحله از تفکر خلاق اشاره کرده‌اند) که عبارتند از: آماده‌سازی، تمرکز حواس، نهفتگی، اکتشاف و بازنگری عمیق (افروز و کامکاری، ۱۳۸۷، ص ۱۹۳).

1. Streberg and Niu

3. individual creativity

5. Graham Wallas

2. divine creativity

4. intuitive Genius

6. Generator

بعد از والاس می‌توان به مطالعات پژوهشگرانی همچون جوی پل گیلفورد، الکس اسبورن^۱، ادوارد دوبونو^۲ و الیس پاول تورنس^۳ و عده‌ای دیگر از محققان و روان‌شناسان که به‌صورت جنبی به موضوع خلاقیت پرداخته‌اند، مانند فروید، کارل راجرز، اسکاتل، ورتایمر و... اشاره کرد که در مباحث بعدی، آرای آنها بررسی می‌شود. همچنین در دهه‌های اخیر نیز موضوع خلاقیت توسط افرادی سرشناس همچون ترزا آمابلی^۴، رابرت استرنبرگ^۵، می‌هالی سی‌سیکسزنت می‌هالی^۶ و... دنبال می‌شود.

اما در میان پژوهشگران قرن بیستم گیلفورد به‌عنوان کسی مطرح می‌شود که انگیزه پژوهش درباره خلاقیت را در سال ۱۹۵۰ در کنفرانس انجمن روان‌شناسی آمریکا ایجاد کرد. از آن زمان به بعد دیری نپایید که مفهوم خلاقیت مورد توجه بسیار واقع شد و مطالعات و تحقیقات موبوط به آن، یک سیر صعودی پیدا کرد. گزارش استیواتر نشان می‌دهد این سیر رشدیابنده در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰، چیزی در حدود ۱۳۰۰ عنوان مقاله و کتاب را شامل می‌شود (پیرخانفی، ۱۳۸۷، ص ۱۶).

گیلفورد (بعد از والاس که واژه تفکر تولیدگر را به‌عنوان خلاقیت مطرح کرد) نخستین فردی بود که به تمایز خلاقیت و هوش توجه خاصی نشان داد و دو نوع تفکر واگرا^۷ و همگرا^۸ را مطرح کرد. وی از تفکر واگرا به‌عنوان خلاقیت و از تفکر همگرا به‌عنوان هوش یاد کرده است (افروز و کامکاری، ۱۳۸۷، ص ۱۸۸). دوبونو نیز ایده تفکر جانبی^۹ را به‌عنوان تفکر خلاق مطرح کرد. وی آثار مهمی در زمینه تفکر خلاق دارد. از جمله در سال ۱۹۶۹ کتاب مهم خود «مکانیزم ذهن» را منتشر کرد.

الکس اسبورن نیز از پیشگامان تکنیک‌های پرورش خلاقیت است و مبدع برخی از مهم‌ترین آنها از جمله «توفان فکری»^{۱۰} است. آثار او بسیار مورد تجلیل گیلفورد قرار گرفته به‌طوری که گیلفورد بعد از انتشار کتاب اسبورن با عنوان «پرورش استعداد همگانی خلاقیت» می‌گوید: «انتشار کتاب دکتر اسبورن واقعه‌ای بود که ابعاد وسیع و گسترده‌ای داشت. این کتاب ارزشمند در سراسر جهان شناخته شده و ترجمه شده است» (اسبورن، ۱۳۷۵، ص ۵).

1. Alex F. Osborn

3. Ellis Paul Torrance

5. Robert Sternberg

7. Divergent

9. Lateral thinking

2. Edward de Bono

4. Tera Amabile

6. Mihaly Csikszent mihalyi

8. convergent

10. brain storming

از تورنس نیز می‌توان به‌عنوان یکی از بنیانگذاران سنجش خلاقیت و مفهوم‌سازی آن نام برد. وی با گیلفورد در زمینه مفهوم خلاقیت و سنجش آن هم‌عقیده بود و در واقع تورنس آزمون‌های سنجش گیلفورد را تکمیل کرد. بعدها تورنس مراحل را به‌عنوان تفکر خلاق مطرح کرد که بی‌شک آنها را از اندیشه والاس گرفته بود (افروز و کامکاری، ۱۳۸۷، ص ۱۹۲). تورنس از جمله افرادی بود که به کاربرد خلاقیت در زمینه‌های آموزش توجه و موجب بروز نهضت روانی آموزشی را فراهم کرد.

به اعتقاد وینال^۱ امروزه گسترده‌ترین معیارهای سنجش و اندازه‌گیری خلاقیت مبتنی بر ساختار آزمون‌های گیلفورد و تورنس شکل یافته است (۱۹۹۴، ص ۵-۱۰)؛ اما با وجود این، برخی دیگر از معیارهای سنجش خلاقیت نیز بر پایه نگرش‌ها، علایق افراد و جنبه‌های شخصیتی آنها متمرکز می‌شود. این جنبه‌ها از طریق موجودی زندگی‌نامه^۲ افراد شکل می‌گیرد و برخی از معیارهای سنجش نیز، از طریق تعیین و نام‌گذاری فعالیت‌های حل و ایجاد مسئله توسط معلمان و همسالان در کلاس صورت می‌گیرد و برخی دیگر از طریق ارزیابی محصولات خلاقانه، شکل می‌گیرد که مبتنی بر انجام مطالعات بر روی دستاوردهای معماران، نویسندگان، ریاضیدانان و... است.

۲. بررسی مفهوم خلاقیت در مطالعات روان‌شناختی

وبستر^۳ (۲۰۱۴) خلاقیت را به‌معنای توانایی خلق کردن^۴ معنا کرده و در فرهنگ جامع خود ذیل واژه create معانی متنوعی آورده است.^۵ تعریف نهایی وبستر بر اساس این مفاهیم، عبارت است از: ساختن یا به‌وجود آوردن چیزی جدید است.^۶ اولفورد^۷ می‌گوید: هر گفته، هر دستور زبان، هر فرایند، هر اقدام و هر حرکت و فعالیتی که

1. B.Venale

2. Biographical Inventories

3. Webster

4. the ability to create

5. a: to bring into existence

b: to invest with a new form, office, or rank

c: to produce or bring about by a course of action or behavior

d: to produce through imaginative skill

6. Create: to make or bring into existence something new

7. John E. Olford

شخص، باعث به‌وجود آمدن آن می‌شود، به خاطر ارزش نو بودن، می‌تواند مورد داوری در خلاقیت قرار گیرد (۱۹۷۱، ص ۸۰).

در ادبیات روان‌شناختی مربوط به خلاقیت، تعریف‌های چندگانه، متعدد و متنوعی از آن دیده می‌شود که هیچ یک از آنها، تعریفی عام، جامع و مانع نیست و به‌عبارتی بین پژوهشگران و روان‌شناسان در این زمینه توافق کاملی وجود ندارد؛ اما با نظر به انواع تعریف‌ها و مناظری که محققان به آن پرداخته‌اند، می‌توان وجه اشتراکی بین آنها در تعریف خلاقیت یافت.

استربرگ و نیو (۲۰۰۶) در تحلیل ریشه‌های فلسفی مفهوم خلاقیت در فلسفه غرب به یونان باستان و به مفهوم خلاقیت الهی^۱ می‌رسد؛ زیرا یونانیان باستان همه خلاقیت‌ها را نشئت گرفته از یک خدا، یا الهام گرفته از خدایان بسیار می‌دانستند. به اعتقاد آنها اولین ریشه «خلاقیت» برگرفته از ایده‌های کتاب مقدس از خلقت خداست و خلاقیت در این سنت به معنای «ایجاد کردن^۲» یا «به‌وجود آوردن^۳» است. با توجه به سنت کتاب مقدس، عمل اولیه خلاقانه به خداوند نسبت داده شده است؛ «در ابتدا خدا آسمان و زمین را خلق کرد^۴» (کتاب پیدایش ۱، ص ۱). همچنین نویسندگان در بررسی مفهوم خلاقیت در فرهنگ لغات بزرگ چینی (چوانک ZAO) اشاره دارند که در فرهنگ چینی خلاقیت عبارت است از «توانایی و نیروی ایجاد چیزی جدید» (استربرگ و نیو، ۲۰۰۶).

برای بررسی تعریف ناظر بر خلاقیت، ابتدا به دسته‌بندی‌هایی که در باب تعاریف خلاقیت وجود دارد، اشاره و در قالب آن دسته‌بندی‌ها مفهوم خلاقیت تبیین می‌شود. از نظر جورج اف نلر، تعاریف معتبر خلاقیت را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: اولین دسته تعریف‌ها از دیدگاه شخص خلاق است؛ یعنی بر حسب فیزیولوژی و شخصیت فرد خلاق مانند باورها، انگیزه‌ها، عادت‌ها و ارزش‌های مورد قبول وی، خلاقیت تعریف می‌شود؛ دومین دسته از تعاریف، از طریق فرایندهای ذهنی مانند ادراک، تفکر، ارتباطات ذهنی و... است که در کنش خلاق ظاهر می‌شوند؛ سومین تعریف‌ها ناظر بر تأثیرات فرهنگی و محیطی است؛ چهارمین تعریف‌ها را می‌توان بر حسب نتایج و تولیدات حاصل از خلاقیت، مانند نظریه‌ها، اختراعات و آثار هنری و... بیان کرد (نلر، ۱۳۶۹، ص ۳).

1. divine creativity
3. to bring to being

2. to beget
4. God created the heavens and the earth

دسته‌بندی‌های نلر گویا مورد قبول رابرت استرنبرگ نیز بوده است. ایشان به بیان دیگری می‌گویند: ۱. خلاقیت این است که چه کسی هستید؛ ۲. خلاقیت این است که چه می‌دانید؛ ۳. خلاقیت این است که چه تولید می‌کنید؛ ۴. خلاقیت این است که کجا هستید (استرنبرگ، ۱۳۹۳، ص ۶۱۳). بنابراین، با قبول دسته‌بندی‌های یاد شده می‌توان در تبیین مفهوم خلاقیت بر چهار جنبه محصور شد: ۱. ویژگی‌های شخصیتی افراد خلاق؛ ۲. فرایندهای ذهنی خلق کردن؛ ۳. محصول و اثر خلق شده و ۴. محیط خلاق.

اکنون با نظر به دسته‌بندی بالا برخی از تعاریف و تحلیل‌ها بررسی می‌شود: راجرز در تحلیل خلاقیت، افزون بر نقش شخصیت، بر عوامل محیطی نیز تأکید دارد. وی می‌گوید: «خلاقیت عبارت است از ظهور یک فرآورده ارتباطی نوظهور در عمل، که از یک سو از بی‌همتایی فرد سرچشمه می‌گیرد و از دیگر سو، از مواد، رویدادها، مردم یا اوضاع و احوال زندگی وی سرچشمه می‌گیرد» (۱۳۶۹، ص ۳۷۲). ایشان انگیزه اصلی خلاقیت را گرایش انسان در به فعلیت درآوردن خویشتن و به‌عبارتی به‌کار انداختن و آشکار ساختن همه قابلیت‌های خویشتن می‌داند (همان، ص ۳۷۳).

آماپلی نیز بر اهمیت فلسفه شخصی و انگیزش در فرآورش خلاق تأکید دارد. ایشان انگیزه درونی را تا اندازه‌ای فطری می‌داند و معتقد است این انگیزه آن‌قدر نادیده گرفته شده که می‌توان آن را حلقه مفقوده خلاقیت نامید. به عقیده وی این انگیزه درونی است که عامل به‌وجود آوردن خلاقیت است نه انگیزه بیرونی (آماپلی، ۱۳۸۸، ص ۶۵-۶۹). در واقع انگیزه درونی احساس و نگرشی است که بین فرد و کار برقرار می‌شود. مثلاً چنانچه فردی از روی علاقه، میل و رغبت کاری را شروع کند، تمایل درونی بر خلاقیت او خواهد افزود؛ اما اگر میل به انجام کار با فشار و تحمیل ایجاد شده باشد، او را از خلاقیت و زایش باز خواهد داشت.

البته خانم آماپلی بر این نکته اذعان دارد که اگر انگیزه درونی و بیرونی مکمل هم باشند، موجبات رشد سریع خلاقیت را فراهم می‌آورند؛ یعنی هم خواست فرد و تمایل و رغبت او دخالت داشته باشد و هم تشویق و حمایت‌های خانوادگی و اجتماعی.

الکس اسپورن اثر محرک‌های عاطفی را در خلاقیت بسیار پررنگ می‌داند. به اعتقاد وی انواع مشوق‌های کوشش برانگیز مثل پاداش‌ها، شهرت، موقعیت اجتماعی، کسب مال، ترس، عشق، جاه‌طلبی و... می‌توانند معدّ یا مضر در خلاقیت باشند (اسپورن، ۱۳۷۵، ص ۱۵۹).

پژوهشگران دیگری نیز محیط را عامل مهم‌تری در خلاقیت می‌دانند و تعاریف آنها از خلاقیت ناظر بر محیط خلاقانه است. تعریف‌های محیطی خلاقیت برآیند یک نیاز اجتماعی هستند که فرد را برای ایجاد و خلق پاسخ‌های بدیع بر می‌انگیزد؛ به عبارتی محیط، بستر و شرایط مناسبی برای ایجاد ایده‌ها، الگوها و روابط جدید تدارک می‌بیند.

استین^۱ (۱۹۵۳) معتقد است: «خلاقیت کاری نو و بدیع است که مورد قبول و پذیرش اجتماع قرار گیرد.» (پیرخانی، ۱۳۸۷، ص ۲۰). برین^۲ نیز می‌نویسد: خلاقیت در حقیقت فرایند دست‌کاری محیط است (همان‌جا). مطالعات اکوال و شون^۳ (۱۹۹۷) در زمینه تأثیر فرهنگ و فضای اجتماعی بر خلاقیت، با اطمینان فراوان نشان می‌دهد که فرهنگ جامعه بیش از هر عامل دیگری با خلاقیت رابطه دارد (جهانی، ۱۳۸۸، ص ۲۵).

در فرهنگ باز، هنگامی افراد احساس امنیت می‌کنند و می‌دانند که به دلیل تفکر خلاق و رفتارهای کنجکاوانه مورد تنبیه قرار نمی‌گیرند، به پرورش شیوه‌های خلاق در خود می‌پردازند. به‌طور کلی ارزش‌ها و هنجارهای یک جامعه می‌توانند نقش سرنوشت‌سازی در ارتقا یا رکود خلاقیت داشته باشند.

از دیدگاه سایمونت^۴ حتی محیط‌های سیاسی نیز، تأثیر چشمگیری بر میزان خلاقیت دارند؛ به‌گونه‌ای که مشاهده شده است، جنگ‌ها و انقلاب‌های ملی علیه حکومت‌های ستمگر باعث افزایش چشمگیر میزان ایده‌های خلاق شده است؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از کشورها، دوران طلایی خلاقیت‌های خود را پس از پیروزی و استقلال خود از سلطه خارجی تجربه کرده‌اند (سایمونت، ۲۰۰۰، ص ۱۵۵).

اما از جمله تعاریف متمرکز بر فرایندهای ذهنی و شناختی خلق کردن، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: به اعتقاد سولسو^۵ خلاقیت عبارت است از یک فعالیت شناختی که به شیوه‌ای جدید در نگاه به یک مسئله یا موقعیت منجر می‌شود (۱۳۸۱، ص ۵۸۳). به اعتقاد تورنس (۱۹۸۰) که به خلاقیت از زاویه آزمون‌ها و چگونگی عملکرد شناختی آن می‌نگرد، خلاقیت عبارت است از حساسیت به مسائل، کمبودها، مشکلات و خلأهای موجود در دانش و حدس زدن و

1. Stein

3. E. kvall & Schoon

5. Solso

2. Brien

4. D.K. Simonton

تشکیل فرضیه‌هایی درباره رفع آنها و ارزشیابی و آزمایش و در نهایت اصلاح آن فرضیه‌ها (حسینی، ۱۳۸۸، ص ۴۷).

از دیدگاه رابرت فیشر^۱ خلاقیت عبارت است از: سازمان‌دهی دوباره آنچه که می‌دانیم به منظور شناخت آنچه نمی‌دانیم (۱۳۸۶، ص ۸۱). گیلفورد (۱۹۶۹) با تمایز بین تفکر همگرا و واگرا، معتقد است که خلاقیت همان تفکر واگراست که فرد به دنبال راه‌حل‌های مختلف برای یک مسئله باشد و از زاویه‌های متفاوت، بتواند راه‌حل‌های متنوع و پاسخ‌های گوناگون را به نمایش بگذارد. در مقابل این تفکر، وی فرایند پاسخ صحیح و مشخص به یک مسئله را، تفکر همگرا می‌نامد (به نقل از افروز و کامکاری، ۱۳۸۷، ص ۱۹۶).

دوبونو نیز همچون گیلفورد، ضمن تفکیک فرایند تفکر ذهن آدمی به دو نوع تفکر جانبی و تفکر عمودی، معتقد است خلاقیت همان تفکر جانبی است و ویژگی‌هایی برای آن بیان می‌کند. وی معتقد است تفکر جانبی، تفکری است تولیدکننده، دارای جریان‌های جهشی و غیرخطی و احتمالی که همواره با تغییر قالب‌ها در ارتباط است و درصدد است قالب‌های جدیدی ایجاد کند. اما تفکر عمودی، تفکری است منطقی، خطی و منظم که همواره درصدد ایجاد قالب ذهنی و توسعه آن است (۱۳۶۴، ص ۲۶-۴۰).

البته گفتنی است متفکرانی همچون مارزانو^۲ و وایزبرگ^۳ بین تفکر واگرا و همگرا، به عبارت دیگر جانبی و عمودی، تفاوت قائل نیستند و این دو بعد را به رغم اینکه دو طریقه متفاوتند، مرتبط با هم می‌دانند (حسینی، ۱۳۸۸، ص ۲۱).

سرانجام برخی از پژوهشگران در تعریف خلاقیت بر محصولات و دستاوردهای تفکر خلاق تمرکز دارند و درصددند بر اساس نوع و ارزش کاری که فرد خلاق انجام می‌دهد، میزان خلاقیت را مشخص کنند. از جمله این محققان وایزبرگ (۱۹۸۶)، خلاقیت را با عنوان تولید ارزش جدیدی مطرح می‌کند و فرد خلاق را کسی می‌داند که در کارش به تولید آثار جدید و اقدامات نوین می‌پردازد. از نظر وی خلاقیت، ظرفیت تولید موارد جدید و ارزش‌های ویژه است (افروز و کامکاری، ۱۳۸۷، ص ۱۹۶). کوک^۴ (۱۹۹۸) معتقد است خلاقیت، کشف و به‌کارگیری یک الهام می‌باشد که یک مسیر به‌کار گرفته شده را به عملی منجر می‌سازد که از قالب‌های گذشته جدا شده است.

1. Robert fisher

2. Marzano

3. Weisberg

4. P. Kook

۳. تفاوت خلاقیت و نوآوری

در اینجا برای تصریح موضوع لازم است تفاوت دو واژه خلاقیت و نوآوری^۱ از هم مشخص شود. خلاقیت و نوآوری، چنان به هم عجین شده‌اند که شاید تشخیص وجوه تمایز آنها دشوار باشد. برخی از پژوهشگران خلاقیت و نوآوری را یکی دانسته‌اند؛ اما برخی دیگر با تعریفی که در ذیل می‌آید، این دو را از هم تفکیک کرده‌اند؛ به نحوی که یکی را مقدمه حصول دیگری می‌دانند.

واژه نوآوری در فرهنگ لغت امروزی، به عمل یا فرایند پدید آوردن چیزهای نو که ویژه روش‌های فنی یا کارایی‌های صنعتی تازه می‌باشد، معنا شده است. در مباحث «روان‌شناسی» به این واژه کمتر پرداخته شده است. آلبرشت^۲ (۱۹۸۷) می‌گوید: خلاقیت یک فعالیت ذهنی و عقلانی برای به وجود آوردن ایده جدید و بدیع است، حال آنکه نوآوری، تبدیل خلاقیت به عمل و یا نتیجه است (امیرحسینی، ۱۳۸۴، ص ۱۲). کونتر^۳ (۱۹۸۸) نوآوری را به کارگیری نوین ناشی از خلاقیت یاد کرده و معتقد است که نوآوری می‌تواند محصولی جدید، خدمتی جدید یا راهی جدید برای انجام کار باشد؛ در حالی که خلاقیت، توانایی و قدرت ایجاد فکر و یا ایده جدید و نو است (سام خانیان، ۱۳۸۷، ص ۵۷).

رید و پیتوکز^۴ معتقدند خلاقیت در فرایند یادگیری به دست می‌آید و در محصولات یادگیری آشکار می‌شود. محصولات خلاقیت در رشته‌ها و حیطه‌های مختلف ممکن است متفاوت باشد. محصولات خلاق را در آموزش و پرورش «نوآوری»^۵ نامند، در کسب و کار «کارآفرینی»^۶ نامند، در ریاضیات حل مسئله^۷ نامند، در موسیقی ترکیب^۸ اطلاق می‌شود و... (۲۰۰۴، ص ۴۵).

بنابراین، از مطالب یاد شده می‌توان به وضوح استنباط کرد که خلاقیت بیشتر یک فعالیت ذهنی و فکری است؛ ولی نوآوری بیشتر جنبه عملی دارد و محصول نهایی و فرآورده خلاقیت است؛ به عبارت دیگر نوآوری به معنای خلاقیت عینیت یافته تلقی می‌شود.

1. Innovation

3. Conter

5. Innovation

7. problem solving

2. Karl Alberchet

4. Reid & Petocz

6. entrepreneurship

8. composition

۴. سطوح خلاقیت در روان‌شناسی معاصر

خلاقیت در همه زمینه‌ها و حوزه‌ها می‌تواند روی دهد. پژوهشگران از خلاقیت علمی، خلاقیت هنری، خلاقیت فناورانه و خلاقیت روزانه (خلاقیت‌هایی که هر فرد در زندگی روزمره خود برای حل مشکلات و پیشبرد امور متعارف روزانه ایجاد می‌کند) نام می‌برند. گروه دیگری از پژوهشگران، خلاقیت را به سه سطح فردی، گروهی و سازمانی تقسیم کرده‌اند که البته همه این دسته‌بندی‌ها ناظر بر ساحت‌های خلاقیت از حیث نوع و دامنه خلاقیت است.

دسته اول خلاقیت را بر اساس انواع ساحت‌ها (علمی، هنری و...) و دسته دوم بر اساس دامنه ساحت‌ها (فردی، گروهی و سازمانی) تقسیم می‌کند. در تبیین تفاوت بین ساحت‌ها و سطوح می‌توان گفت که منظور از ساحت‌ها، حوزه و دامنه خاصی است که مجموعه‌ای از رفتارها (ی خلاقانه) در آن حوزه و دامنه تحقق می‌یابد؛ اما منظور از سطوح، ناظر بر مراتبی است که در تحقق عینی بر یکدیگر مترتب باشند و به لحاظ محتوایی و منطقی یکی نسبت به دیگری دارای اولویت باشد (مصباح یزدی، ۱۳۹۱).

درواقع، سطح‌بندی خلاقیت، نوعی درجه‌بندی آن بر اساس شاخص‌های ارزشمندی، میزان نو بودن و ترتب طولی آنها می‌باشد. لازم به توضیح است سطوح خلاقیت با مراحل آن تفاوت اساسی دارد. به این صورت که در مرحله‌بندی خلاقیت، خلاقیت در مرحله نهایی تحقق می‌یابد و مراحل پیشین، به‌عنوان تمهیداتی جهت تحقق خلاقیت در مرحله نهایی تلقی می‌شوند و در مراحل پیشینی خلاقیتی به ظهور نمی‌رسد. مانند مراحل چهارگانه‌ای که والاس برای خلاقیت اشاره می‌کند: آمادگی، نهفتگی، اشراق و اثبات (حسینی، ۱۳۸۸، ص ۵۱)؛ اما در بحث سطوح خلاقیت در هر سطح یا رتبه، خلاقیتی با درجات مختلف به ظهور می‌رسد. بدیهی است در سطوح بالاتر خلاقیت حاصل شده ارزشمندتر و پیچیده‌تر از سطوح پیشین خواهد بود.

از جمله پژوهشگرانی که به سطح‌بندی خلاقیت پرداخته‌اند مازلو^۱ و تیلور^۲ است. مزلو (۱۹۵۴) خلاقیت را در دو سطح اولیه و ثانویه طبقه‌بندی می‌کند. خلاقیت اولیه^۳، آن دسته خلاقیت‌هاست که شامل ایجاد و توسعه اصول و مفاهیم جدید و خلق پارادایم نوین می‌شود. نظریه‌های جدید یا متحول‌کننده و اختراعات بنیادی از این دسته خلاقیت محسوب می‌شوند.

1. A. H. Maslaw

2. Taylor

3. primary creativity

خلاقیت ثانویه^۱، آن دسته خلاقیت‌هایی که شامل کاربرد جدید و متفاوتی از اصول و مفاهیم شناخته شده قبلی و تکمیل و بسط خلاقیت‌های اولیه هستند. دستاوردهای علمی پژوهشگران که مبتنی بر نظریه‌های بزرگ علمی اند از موارد خلاقیت ثانویه هستند (سام خانیان، ۱۳۸۷، ص ۳۷). مزلو معتقد است خلاقیت اولیه از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد و در همه انسان‌ها در زمان کودکی مشترک است؛ اما اغلب پس از پشت سر گذاشتن کودکی آن را از دست می‌دهند، اما خلاقیت ثانویه از خودآگاه سرچشمه می‌گیرد (حسینی، ۱۳۸۸، ص ۴۵). در سطح‌بندی مزلو، خلاقیت‌های اولیه به لحاظ ارزشمندی و میزان نو بودن بر خلاقیت‌های ثانویه ارجحیت دارند. در سطح‌بندی دیگری، تیلور (۱۹۷۴) در مقاله «سنجش خلاقیت» با توجه به محصولات فکری بشری، پس از بررسی و تحقیق در کیفیت آنها، پنج سطح خلاقیت را به ترتیب به شرح زیر شناسایی کرده است که هر یک از آنها شامل درجات مختلفی از خلاقیت هستند:

- خلاقیت بیانگر^۲: این نوع خلاقیت بیان و اظهار وجود آزادانه شخص را امکان‌پذیر می‌کند. در این سطح، بیان فی‌البداهه فرد، بدون توجه به کمیت، ابتکاری بودن و تولیدی بودن، ملاک است. به عبارتی در این سطح کیفیت محصول اهمیت چندانی ندارد؛ اما اظهار وجود برای تظاهر خلاقیت در سطح بالاتر لازم است. نقاشی‌های فی‌البداهه کودکان و ابتکار آنان به هنگام بازی با یکدیگر یا با اسباب‌بازی‌های مختلف از جمله این نوع خلاقیت محسوب می‌شوند؛

- خلاقیت تولیدی^۳: در این سطح، فرد کوشش‌های به نسبت زیاد و در عین حال هدف‌مندی برای تولید یک شیء جدید یا حل مشکلی به خرج می‌دهد؛

- خلاقیت اختراعی^۴: این سطح از خلاقیت به وسیله توانایی شخص در تجزیه و تحلیل موقعیت و ساختن ترکیبات جدیدی از عناصر شناخته شده مشخص می‌شود. در این نوع خلاقیت، هیچ‌گونه اثری از عقاید زیربنایی جدید دیده نمی‌شود؛

- خلاقیت ابداعی^۵: در این سطح از خلاقیت تغییرات معنادار و مفیدی در اصول و مبانی اولیه نظری رخ می‌دهد و به عبارتی فرد توانایی تولید ایده‌های جدید و مفهوم‌سازی را دارد؛

1. secondary creativity

2. Expressive

3. Productive

4. Inventive

5. Innovative

- خلاقیت شهودی^۱ (ظهوری): عالی‌ترین سطح خلاقیت که به‌ندرت قابل دستیابی است. بسیاری از قواعد انتزاعی علوم هنری و بیانی را شامل می‌شود. به نظر نگارنده، سطح‌بندی تیلور ابهام‌هایی دارد که بررسی آنها مجال دیگری می‌طلبند؛ زیرا نقد و ارزیابی دیدگاه‌های غربی، از اهداف و سؤالات این پژوهش نمی‌باشد.

۵. نظریه‌های معطوف به خلاقیت و استنتاج مبانی آن

تلاش برای یافتن یک نظریه فراگیر در خلاقیت هنوز نیز ادامه دارد و هر روز بر وسعت و عمق این تلاش‌ها افزوده می‌شود. با مطالعه پژوهش‌ها و نظریه‌های معطوف به خلاقیت دیده می‌شود که رویکرد این نظریه‌ها، یک وجهی و هر کدام از نظرگاه خاص خود به قسمتی از موضوع خلاقیت پرداخته است؛ اما برای شناخت دقیق و همه‌جانبه مفهوم خلاقیت باید نظریه‌ای تدوین کرد که نگرشی جامع و مانع به خلاقیت داشته باشد.

تنوع دیدگاه‌ها به روشن‌تر شدن جوانب موضوع کمک کرده و هر نظریه توانسته است بخشی از ماهیت خلاقیت را روشن کند. برخی از این نظریه‌ها مبتنی بر اندیشه‌های فلسفی است، برخی مبتنی بر دیدگاه یک مکتب روان‌شناختی است و برخی نظریه شخصی یک پژوهشگر در زمینه خلاقیت است. لازم به ذکر است برخی نظریه‌ها که تنها جنبه تاریخی دارند و چندان پشتوانه عقلی و عرفی ندارند، طرح نمی‌شوند. مانند نظریه «خلاقیت به‌عنوان جنون» که آفرینشگری را شکلی از دیوانگی تلقی می‌کند و خودجوشی و غیرعقلایی بودن آفرینشگری را، نتیجه نوعی از جنون می‌داند (نلر، ۱۳۶۹، ص ۲۲). در رد این نظریه، همین بس که تاکنون هیچ نابغه خلاق مجنونی در تاریخ علم دیده نشده، مگر آنکه دیگران او را دیوانه پنداشته و گفتار و پندار او را خلاف عرف معمول دیده‌اند.

در طرح مبانی سعی شده در ضمن بررسی و تحلیل یک نظریه، مبانی نزدیک و مستقیم آن را استنتاج کرده و از طرح مبانی محتمل فرعی که قابل مناقشه‌اند دوری شود و به‌عبارت دیگر آن مبناهایی که سخت هسته آن نظریه را تشکیل می‌دهد استنتاج خواهد شد. اما در استنتاج مبانی، در بسیاری از موارد، در متن هر نظریه به مبنای آن به صراحت اشاره شده است که در این صورت مبنا به راحتی از متن استخراج می‌شود و در مواردی که به آن مبنا، به صورت تلویحی اشاره شده،

با نظر به شواهد و قراین موجود در متن که به‌صورت ضمنی ناظر بر مبناست، توجه خواهد شد. در غیر این‌صورت از تحلیل استعلایی (فرارونده) استفاده خواهد شد. در بخش روش تحقیق در مورد آن توضیح داده شده است. حال به بررسی نظریه‌ها و مبنای مستخرج از آنها پرداخته می‌شود.

۱-۵. خلاقیت به‌عنوان الهام خدایی

در تاریخ فلسفه، رگه‌های اولیه این نظریه به یونان باستان برمی‌گردد. یونانیان و رومیان باستان، خلاقیت را به‌عنوان نیرویی فراتر از توانایی انسان و به‌عنوان امداد الهی مطرح می‌کردند. این مفهوم عمدتاً به وسیله افلاطون عنوان شده است. وی می‌گوید فرد خلاق در لحظه آفرینشگری به دلیل اینکه در کنترل خود نیست، عامل نیرویی برتر می‌شود که او را مهبیای آفرینشگری می‌کند. افلاطون بیان می‌کند: «خداوند اذهان این‌گونه مردان (شاعران) را از آنها گرفته و آنها را به‌عنوان سفیرانش به کار می‌گیرد... تا ما به آنها گوش فرا دهیم و دریابیم که آنها نیستند که این کلمات پر بها را در حالت بی‌خودی به زبان می‌آورند؛ بلکه این خود خداست که صحبت می‌کند و از طریق آنها، ما را مورد خطاب قرار می‌دهد» (نلر، ۱۳۶۹، ص ۲۰). این دیدگاه که هنرمند از نیروی فرا انسانی الهام می‌گیرد، امروز هم رایج است؛ برای نمونه، سورکین^۱ معتقد است بزرگ‌ترین یافته‌های خلاق محصول نیروی فراطبیعی است (همان، ص ۲۰).

همان‌طورکه در مطالب پیشین بیان شد، استربرگ و نیو (۲۰۰۶) نیز در تحلیل مبانی فلسفی خلاقیت در غرب به این نتیجه می‌رسند. آنها معتقدند مفهوم خلاقیت به‌منزله الهام الهی^۲ در تاریخ اندیشه غربی بسیار غالب بوده و تا زمان رنسانس نیز پا برجا بود. بنابراین، مبنای نظریه یاد شده بر این گزاره‌ها استوار است که:

مبنای ۱: خداوند خلاق علیم هستی است و همه خلاقیت‌ها از او نشئت می‌گیرد؛

مبنای ۲: انسان‌ها مستعد ارتباط و دریافت از مبدأ آفرینش هستند و سهم انسان‌های خلاق

از این الهام بیشتر است؛

مبنای ۳: خلاقیت به‌عنوان موهبتی الهی است که از الهام خدایی نشئت می‌یابد و در لحظه

آفرینندگی، ذهن فرد خلاق در تصرف الهام خدایی است.

۲-۵. خلاقیت به عنوان نبوغ شهودی

نلر معتقد است ایده نبوغ در اواخر دوره رنسانس مطرح شد. در خلال قرن هیجدهم، بسیاری از متفکران به ویژه کانت در «نقد خرد ناب»، خلاقیت را با نبوغ هم‌ردیف دانسته‌اند. کانت استدلال کرد که خلاقیت فرایندی طبیعی است که قوانین خود را می‌سازد؛ به طوری که یک اثر خلاق از قوانین منحصر به فرد خود پیروی می‌کند که غیر قابل پیش‌بینی است و از این رو نمی‌توان آن را به صورت رسمی آموزش داد. هر چند که منتقدان می‌توانند آثار خلاق را بررسی و اصول حاکم بر آن را واکاوی کنند؛ اما به‌کارگیری مجدد این اصول لزوماً منجر به کارهای بدیعی نخواهد شد. در این دیدگاه شخص در خلال کنش خلاق، آنچه را که دیگران فقط به‌طور استدلالی و در درازمدت در می‌یابند بدون واسطه و مستقیم (شهودی) درک می‌کند.

ایده خلاقیت به مثابه شهود، در عصر حاضر در دیدگاه روان‌شناسی ماورای فردی دنبال می‌شود. در این دیدگاه فرد از طریق شهود به تفکر خلاق و ادراک کل‌نگر دست می‌یابد. پژوهش‌های مربوط به دو نیمه مغز، بخشی از شواهد مورد نیاز مریان ماورای فردی را فراهم می‌کند. پژوهش‌های مربوط به دو نیمه مغز را راجر اسپری^۱ و ژوزف بوگن^۲ آغاز کردند. در این پژوهش‌ها برای پی‌بردن به کارکرد نیم‌کره‌های مغز، از آزمون‌شوندگان، آزمون‌هایی به‌عمل آمد. براساس نتایج این آزمون‌ها، نیم‌کره چپ جایگاه تخصصی تفکر تحلیلی است. این نیم‌کره در وضعیتی خطی عمل و اطلاعات را با رعایت توالی پردازش می‌کند. نیم‌کره چپ کارکردهای زبان و ریاضی را بر عهده دارد و نیم‌کره راست مغز، جایگاه تفکر شهودی است. از نیم‌کره راست برای تشخیص موقعیت در فضا، فعالیت‌های هنری، انواع تصورها و تشخیص صورت‌ها و... استفاده می‌شود (میلر، ۱۳۹۱، ص ۲۳۱-۲۳۳).

بر مبنای این دیدگاه مرکز خلاقیت افراد، نیم‌کره راست مغز است که جایگاه تفکر شهودی می‌باشد. شهود به فرد اجازه می‌دهد که به ادراک مشابهت‌ها میان پدیده‌ها گرایش یابد و اتصال میان پدیده‌ها را به‌جای اختلاف میان آنها دریابد (همان، ص ۲۰۶)؛ زیرا زمانی که تفکر متکی به نیم‌کره چپ مغز حاکم است کانون توجه به تفاوت‌ها و برجسته ساختن وقایع خاص است. اما زمانی که شهود غالب است گرایش به سمت رؤیت اشیا به‌عنوان اجزای یک کل است. بنابراین، شهود به فرد اجازه می‌دهد تا وحدت نامشهود میان پدیده‌ها درک شوند؛ زیرا از نظر

1. Rojer Sperry

2. Joseph Bogen

بیشتر دانشمندان، واقعیت‌های هستی یک کل به هم پیوسته‌اند، چنان‌که فیلیپ فینیکس^۱ می‌گوید: «واقعیت یک کل به هم پیوسته است به‌گونه‌ای که توصیف کامل هر موجود مستلزم درک و فهم تمام موجودات دیگر است». یا اینشتین در نظریه نسبیت خود درباره ماهیت جهان هستی معتقد است: «هستی به منزله یک شبکه پیچیده از روابط میان اجزای مختلف از یک کل وحدت یافته، ظاهر می‌شود» (به نقل از میلر، ۱۳۹۱، ص ۲۳۷).

رودولف اشتاینر - که از پژوهشگران بزرگ دیدگاه ماورای فردی است - در مورد ادراک شهودی هستی معتقد است: در هر فردی یک حس غریزی وجود دارد که میان او و جهان هستی اتصال برقرار می‌کند، جهان خارجی با تمام پدیده‌هایش آکنده از تجلیات زیبای قدسی است. اما فرد باید این قدسیت را در درون خود تجربه کرده باشد پیش از آنکه بتواند نسبت به کشف آن در محیط امیدوار باشد (همان، ص ۲۳۹).

بدون شک افرادی که در مشرق زمین زندگی می‌کنند و ادیان توحیدی مانند اسلام، زرتشت، مسیحیت، یهودیت دارند و چه آیین‌های شبه‌دینی مانند آموزه‌های بودا، برهما، کنفسیوس، ذن و... دارند، مسئله شهود برای آنها جایگاه رفیع‌تر و معنای ملموس‌تری دارد. کلماتی مانند بصیرت، بینش، الهام، اشراق، مراقبه، حس ششم، تجسم درون و... همه حاکی از این نوع دریافت درونی است.

تورنس به‌عنوان یک روان‌شناس غربی نیز به آن اشاره دارد و معتقد است دانشمندان در فرایند خلاقیت توجه بیشتری به موضوع تجسم درونی نشان داده‌اند. به‌عنوان مثال، تورنس از اکیرا اندا^۲، پژوهشگر برجسته خلاقیت در ژاپن نام می‌برد که در جستجوی خود برای خلاقیت از درون‌کاوی^۳ «ذن» و یوگا استفاده می‌کند (تورنس، ۱۳۷۵، ص ۲۱۷). امروزه نیز در سیستم ژاپن ساعاتی برای تمرکز و درون‌کاوی دانش‌آموزان اختصاص می‌دهند که همان زمینه را برای پرورش خلاقیت آماده و آن را تسهیل می‌کند. در ژاپن برای ترغیب کودکان به این امر، فیلم‌هایی تهیه شده که نمونه آن در تلویزیون ایران با عنوان ای-کیو-سان است که برای گره‌گشایی، زمانی را به تمرکز درونی می‌پردازد (میکانی، ۱۳۸۹، ص ۱۱۵).

به هر سوی، مسئله شهود نوعی تجربه درونی است و هر تجربه درونی ویژگی

1. Philip Phenix

2. Onda Akira

3. Zen

«یدرک و لایوصف» را دارد؛ به عبارتی یک احساس و ادراک مرموز است که قابل وصف و تحلیل بیشتر نیست؛ زیرا تفکر شهودی را نمی‌توان با سنجه و غربال تحلیل و تفکر تحلیلی ادراک کرد؛ زیرا از سنخ آن نیست. در نهایت می‌توان به مبانی نظریه یاد شده طی این گزاره‌ها اشاره کرد:

مبنای ۱: جهان هستی یک کل به هم پیوسته و شبکه‌ای از روابط میان اجزای مختلف از یک کل وحدت یافته است؛

مبنای ۲: در هر فرد یک حس غریب مرموز به نام ادراک شهودی وجود دارد که میان او و جهان هستی اتصال برقرار می‌کند؛

مبنای ۳: خلاقیت شکلی سلیم و گسترش یافته از شهود و تجسم درونی آدمی است.

۳-۵. خلاقیت به مثابه تداعی گروی

در قرن نوزدهم، نظریه تداعی‌گرایی، مکتب مسلط روان‌شناسی در انگلستان و آمریکا بود که ریشه آن به آرای جان لاک بر می‌گردد. مفهوم تداعی معانی، از زمان جان لاک (۱۶۳۲-۱۷۰۴) مورد بحث قرار گرفته و اصول آن با تغییراتی در روان‌شناسی علمی جدید به حیات خود ادامه داده است. تداعی‌گرایی به عنوان نخستین مکتب روان‌شناسی علمی، نفوذ قابل توجهی در مکتب رفتارگرایی نیز داشته است (شکرکن و دیگران، ۱۳۸۸، ج ۱، ص ۲۴).

تداعی‌گرایان عقیده داشتند آگاهی‌های انسان چیزی جز تصوره‌های حاصل از احساس‌های مختلف از دنیای خارج نیست و در بُعد روان‌شناختی نیز در پی کشف قانون‌مندی‌های همین تصورها بودند. از نظر تاریخی، شاید ارسطو نخستین کسی باشد که در بحث حافظه به اصل تداعی اشاره کرده است. هیوم^۱ نیز، اصطلاح تداعی معانی را به کار برده است. هیوم قانون‌های تداعی معانی (مشابهت، تضاد، مجاورت) را برای ذهن، معادل قانون جاذبه در جهان فیزیکی می‌داند (همان، ص ۳۸).

بنابر نظریه تداعی‌گرایی، ایده‌های جدید از ایده‌های قدیم و به‌وسیله فرایند آزمون و خطا پدید می‌آیند. شخص هنگام روبه‌رو شدن با مسئله، ترکیبی از ایده‌ها را یکی پس از دیگری فرا می‌خواند تا آرایشی برای رهیابی بیابد. این ترکیب‌ها، ایده تازه او را تشکیل می‌دهند. بنابراین، تفکر خلاق در این نظریه، عبارت است از: فعال کردن تداعی‌ها و ارتباطات ذهنی. هر چه قدر

1. hume