

# HYRJE TEK KREATIVITETI

## Perspektiva historike dhe teoritë kryesore

*Dr sci Sevim Mustafa*

Kolegji AAB



# Hyrje

Gjeniu. Shpikje. Talent. Dhe,  
natyrisht, kreativiteti.

Këto fjalë përshkruajnë nivelet më  
të larta të performancës  
njerezore.

Kur jemi të angazhuar në aktin e  
të qenit kreativ, ndiejmë se po  
performojmë në kulmin e aftësive  
tona.

Veprat krijuese na japin njohuri  
dhe e pasurojnë jetën tonë.



# PSE TË SHPJEGOHET KREATIVITETI?

Politikanët, edukatorët dhe drejtuesit e biznesit në Shtetet e Bashkuara kanë kuptuar se kreativiteti dhe inovacioni janë thelbësore për suksesin ekonomik (Tryeza e Rrumbullakët e Biznesit, 2005; Sawyer, 2006e).

Shpjegimi i kreativitetit:

- mund të na ndihmojë të identifikojmë dhe realizojmë talentet unike krijuese të çdo personi
- mund t'i ndihmojë udhëheqësit tanë t'i përgjigjen më mirë sfidave me të cilat përballet shoqëria moderne
- mund të na ndihmojë të gjithëve të jemi zgjidhës më të mirë të problemeve
- na ndihmon të kuptojmë rëndësinë e përvojave pozitive dhe kulmore për shëndetin mendor.
- mund t'i ndihmojë edukatorët të japid mësim në mënyrë më efektive.

# Hyrje tek Kreativiteti: pikëpamjet bashkëkohore

Ne jemi të gjithë krijues, të paktën potencialisht.

Të krijosh do të thotë të sjellësh në ekzistencë ide ose gjëra të reja.

Të qenit kreativ nuk është një luks, por një domosdoshmëri në botën e sotme në ndryshim.

Kreativiteti është çelësi i suksesit pothuajse në të gjitha fushat e jetës, personale dhe profesionale.

Kreativiteti mund dhe duhet të edukohet.

# Perspektiva historike: fluksi

Megjithatë, kur i konsiderojmë këto deklarata nga një këndvështrim historik, mund të na duket e habitshme të zbulojmë se ato përfaqësojnë **një përjashtim dhe jo një normë**, si në të kaluarën ashtu edhe në ditët e sotme.

Një kuptim më i thellë i historisë zbulon faktin se krijimtaria është një koncept modern dhe një vlerë moderne (Mason, 2003; Reckwitz, 2017; Weiner, 2000).

Ajo që na mëson historia është fakti se, ashtu si shoqëritë tona po ashtu është edhe koncepti ynë për krijimtarinë dhe njerëzit krijues; janë në gjendje të vazhdueshme fluksi.

Nuk ka asnjë histori të vetme, unike dhe përfundimtare të krijimtarisë për t'u treguar.

# Perspektiva historike:nga antikiteti deri te rilindja

Rrënjet etimologjike të termit "kreativitet"na kthejnë te folja latine creare, që do të thoshte të nxjerresh diçka - të bësh ose të prodhosh diçka. Megjithatë, ky nacion nuk u zbatua në krijimtarinë njerëzore për disa shekuj.

Për qindra vjet, krijimtaria ishte e lidhur me hyjnoren në krahasim me atë njerëzore. Ky koncept u sfidua për herë të parë në Rilindje dhe u zëvendësua pak a shumë tërësisht gjatë Iluminizmit.

Nga antikiteti deri në Rilindje dhe në mesjetë, aktet krijuese besohej se ishin rezultat i frymëzimit hyjnor.

Rilindja shënoi fillimin e "tranzpcionit" të gjatë nga Zoti te qeniet njerëzore si vendndodhja e krijimtarisë.

Kjo lëvizje kulmoi gjatë iluminizmit dhe romantizmit në imazhin e gjeniut.

# Perspektiva historike: pas Luftës së dytë botërore

Pas Luftës së Dytë Botërore, studimi shkencor i krijimtarisë u intensifikua, duke çuar përfundimisht në një ekuilibër më të mirë midis qasjeve individualiste dhe sociale ndaj këtij fenomeni.

Historia e krijimtarisë pasqyron një kërkim të gjatë për shpjegime të përshtatshme se si dhe pse krijojmë.

Është e lehtë të shikosh narrativën historike të krijimtarisë si me vetëm dy faza kryesore: para dhe pas adresimit historik të Shoqatës Psikologjike Amerikane (APA) të Guilford (1950) që bën thirrje për më shumë kërkime psikologjike mbi krijimtarinë.

# Hulumtimet e kreativitetit gjatë historisë

Hulumtimi modern i kreativitetit filloi në vitet 1950 dhe 1960. Kjo **valë e parë** e kërkimit të krijimtarisë u përqendrua në studimin e personaliteteve të krijuarve të jashtëzakonshëm.

Në vitet 1970 dhe 1980, studiuesit e zhvendosën vëmendjen e tyre në qasjen njohëse, një **valë e dytë** e bazuar në psikologjinë kognitive dhe e fokusuar në proceset e brendshme mendore që ndodhin ndërsa njerëzit janë të përfshirë në sjellje krijuar.

Në vitet 1980 dhe 1990, qasja kognitive u plotësua nga shfaqja e një **valë të tretë**, qasja sociokulturore, një qasje ndërdisiplinore që fokusohet në sistemet kreative sociale: grupe njerëzish në kontekste sociale dhe kulturore. Kjo valë e tretë përfshin kërkime nga sociologë, antropologë, historianë dhe të tjera

# Dihotomitë për kreativitetin

Tre dihotomi dallohen për shkak të implikimeve të tyre për mënyrën se si ne përcaktojmë, matim dhe përmirësojmë krijimtarinë

1. Kreativiteti: individual dhe/ose social?
2. Artefaktet krijuese: risi dhe/ose vlerë?
3. Veprimi krijues: ide dhe/ose veprim?

# Dihotomitë për kreativitetin 1

## Individuale dhe/ose Sociale

Çështja nëse krijimtaria e ka origjinën “brenda” individit apo vjen nga “përtej” personit është po aq e vjetër sa historia e qytetërimit njerëzor.

Përkufizimi individualist e lidh krijimtarinë me mendjen njerëzore dhe studimin e krijimtarisë me psikologjinë. Kur kërkojmë krijuesin e një produksi të krijuar, ne instinktivisht kërkojmë një person (Kasof, 1995).

Përkufizimi sociokulturor thekson, në të kundërt, se krijimtaria nuk del vetëm nga mendjet njerëzore; shumë procese natyrore dhe shoqërore mund të gjenerojnë risi të përshtatshme. Këto dy përkufizime janë plotësuese; eksplorimi ynë i krijimtarisë njoħese mund të fitojë shumë njoħuri nga këto burime të tjera të krijimtarisë.

## Risi dhe/ose vlerë

Pas vitit 1950, krijimtaria filloi të përkufizohej pak a shumë në mënyrë konsistente në aspektin e risisë/origjinalitetit dhe vlerës/përshtatshmërisë (shih Runco & Jaeger, 2012). E gjithë krijimtaria përfshin elemente të imitimit dhe traditës; nuk ka gjë të tillë si një vepér krejtësisht e re. T

## Ide dhe/ose Veprim

Kreativiteti fillon në mendjen e dikujt në formën e depërtimit. Për të ardhur tek arritjet krijuese, kjo njoħuri ka nevojë për komponentë shtesë, siç është njoħuritë dhe përvojën për të ushqyer idenë dhe veprimet e nevojshme për të zbatuar dhe prodhuar idenë.

# Një rishikim i teorive të kreativitetit

Dukuritë që lidhen me atë që ne e quajmë krijimtarinë sot janë diskutuar që në antikitet

Ekziston **konsensus** i arsyeshëm në lidhje me përkufizimin e kreativitetit, që është se:

■ai është diçka e re dhe e përshtatshme për detyrën (Barron, 1955; Hennessey & Amabile, 2010; Simonton, 2012).

Ka shumë komponentë të mundshëm shtesë për këtë përkufizim, si:

- cilësia e lartë (Sternberg, 1999a),
- befasia (Boden, 2004; Bruner, 1962; Simonton, 2012),
- estetika, origjinaliteti (Kharkhurin, 2014) dhe
- krijimi i një produkti (Plucker, Beghetto dhe Dow, 2004).

# Cila është struktura themelore e kreativitetit?

Një nga bazat e kërkimeve për kreativitetin është kuadri Four P i propozuar nga Rhodes (1961), i cili rishikoi literaturën ekzistuese për të parë se si po studiohej kreativiteti. Ai sintetizoi gjithçka në katër kategori kryesore, të cilat njihen si Katër P-të:

1. Personi,
2. Produkti,
3. Procesi dhe
4. Shtypja (d.m.th., mjedisi).

Katër P-të përfaqësojnë katër pyetje të mundshme:

- Çfarë lloj personi është krijues?
- Çfarë konsiderohet të jetë krijuese?
- Si të krijojmë?
- Si e formëson mjedisi krijimtarinë?

# Korniza Five A

Kohët e fundit, Glăveanu (2013) propozoi një kornizë Five A, duke përfshirë

- ❑ aktorët,
- ❑ audiencën,
- ❑ veprimet,
- ❑ artifikatet dhe
- ❑ përballjet.

Ky kuadër jo vetëm që njeh natyrën "e dyfishtë" të mjedisit (si social ashtu edhe material), por ngre pyetje të reja në lidhje me ndërlidhjen midis elementeve të ndryshëm të krijimtarisë:

# Teoria Four C

Katër C-të janë më të përqendruara tek individi.

Teoria Four C është një zgjerim i dallimit midis pak - c (krijimtaria e përditshme) dhe Big - C (krijimtaria eminente). Eshtë një trajktore zhvillimi që fillon me mini-c (Beghetto & Kaufman, 2007), e cila ndodh kur dikush ka një pasqyrë që është personalisht kuptimplotë dhe e re për atë person.

Është në përputhje me teorinë e fundit të të mësuarit krijues (Beghetto, 2016), e cila sugjeron se kreativiteti dhe të mësuarit mund të jenë të ndërvarura.

Mini-c mund të evoluojë në pak-c me reagime dhe udhëzime të përshtatshme, deri në pikën që diçka njihet si krijuese nga njerëzit e tjere.

Vitet e praktikës së qëllimshme mund të përmirësojnë krijimtarinë e dikujt deri në atë pikë sa ajo ose ai të konsiderohet një profesionist ose ekspert i vërtetë krijues; kjo fazë quhet Pro-c (Kaufman & Beghetto, 2009).

Së fundi, nëse krijimtaria e dikujt është aq gjeniale sa që vazhdon të jetë një trashëgimi për vite pas vdekjes së tij ose të saj, atëherë mund të konsiderohet Big-C.

	Mini-C	Pak-C	Pro-C	Big-C
Cfare do te thote?	Interpretim i ri dhe personalisht kuptimplotë i përvojave, veprimeve, ngjarjeve, njojurive krijuese.	Prodhimi i diçkaje të re dhe të dobishme. Kërkon aftësi specifike të fushës, faktorë personalë (si toleranca për paqartësi, marrja e rrezikut, vetëdisiplina) dhe talent të specializuar. Mund të arrihet pas përpjekjeve dhe inkurajimeve të përsëritura.	Arritje të jashtëzakonshme krijuese, aftësi për të punuar mbi probleme, projekte dhe ide që prekin fushën/fushën përkatëse në tërësi. Është rezultat i një progresi zhvillimor dhe të mundimshëm.	Kontribuite krijuese të qarta, të shquara që kanë zgjatur për një kohë të gjatë (madje edhe shekuj).
Sa e shpeshtë është?	Përvoja e shumë njerëzve është gjatë studimeve, punës ose hobi.	Shumica e njerëzve e përjetojnë atë, të paktën herët në jetë.	Mund të arrihet nga shumë njerëz pas të paktën 10 vitesh mësimi, eksperimentimi, eksplorimi në një fushë të caktuar.	E rezervuar për pak elitën, zakonisht një dallim pas vdekjes.

# Amusement Park Theoretical (APT) model

Një teori e fokusuar posaçërisht në fushat krijuese (dhe se si ato lidhen me një perspektivë më të përgjithshme të krijimtarisë) është modeli i krijimtarisë Teorike të Parkut Argëtimor (APT) (Baer & Kaufman, 2005, 2017; Kaufman & Baer, 2004; shih gjithashtu Plucker, 2005; Plucker & Beghetto, 2004).

Modeli APT përdor metaforën e zgjedhjes së një parku zbavitës për mënyrën se si njerëzit mund të përkufizojnë shprehjet e tyre krijuese.

Ai fokusohet në 4 aspekte:

1. kërkesat fillestare
2. fusha tematike të përgjithshme
3. sferat specifike
4. mikrosferat

# Amusement Park Theoretical (APT) model

**Kërkesat fillestare** janë faktorë që janë të nevojshëm (por jo të mjaftueshëm) për një aktivitet krijues ose prodhim në çdo fushë, si inteligjenca ose motivimi. Për të zbatuar metaforën me parkun argëtues, një kërkesë fillestare mund të jetë biletë për të hyrë në park.

**Fushat e përgjithshme tematike** janë fusha të gjera si "shkenca, marrëdhëni ndërpersonale, shkrimi, arti, komunikimi ndërpersosnal, zgjidhja e problemeve personale, matematika, zanatet dhe lëvizja trupore/fizike" (Baer dhe Kaufman, 2005 f. 5). Në një park argëtimi, kjo do të korrespondone me llojin e parkut zbavitës që zgjidhni të shkonit (park ujor, me qendër filmat vizatimorë, etj.) ose një temë të një parku argëtimi (në Disneyland, për shembull, Mbretëria Magjike ose Mbretëria e Kafshëve).

**Sferat specifike** janë fusha brenda fushave më të gjera tematike të përgjithshme (për shembull biologjia është një fushë specifike e shkencës ose poezia është një fushë specifike e Arteve). Kjo do të korrespondone me një seksion specifik të një parku të caktuar argëtimi (për shembull, Fantasyland).

**Mikro-sferat** janë fusha specifike të një domeni specifik (për shembull psikologjia konjitive është një mikro-domain në fushën specifike të psikologjisë). Në parkun argëtues kjo do të ishte, nëse zgjidhni të shkonit në Fantasyland, për shembull, të zgjidhni midis Keshtjellës së Hirushes ose It's a Small World (Kaufman dhe Baer, 2006).

# Çfarë nevojitet për të qenë krijues?

Një kategori tjetër teorish përqendrohet kështu në përbërësit e nevojshëm për kreativitet.

Cilat atribut, aftësi dhe rrethana duhet të bashkohen që të shfaqet krijimtaria?

Këto nganjëherë quhen qasje përbërëse dhe, në të vërtetë, një nga ato kryesore është Modeli Komponent i Kreativitetit (Amabile, 1983, 1996; Amabile & Pratt, 2016).

Në modelin original, Amabile propozoi që tre variabla të ndërlidhura ishin çelësi i krijimtarisë individuale (dhe krijimtarisë organizative; Amabile, 1988).

1. E para janë **aftësitë** përkatëse përfshin, të cilat janë aftësi dhe talente teknike dhe njohuri specifike.
2. **Proceset** që kanë të bëjnë me kreativitetin janë më të gjera, të tillë si të qenit tolerant ndaj paqartësisë dhe të gatshëm përfshinë marrë rreziqet e duhura.
3. Së fundi, ajo përfshiu **motivimin** e brendshëm, duke marrë pjesë në një aktivitet sepse është i këndshëm ose kuptimplotë (shih Hennessey). Motivimi i jashtëm, në të kundërt, është kur dikush drejtohet nga një arsyesh e jashtme, si paratë, notat ose lavdërimet.

# Teoria e Investimeve të Kreativitetit (Sternberg & Lubart, 1995)

Kjo teori përdor një analogji qendrore të një personi krijues që është i krahasueshëm me një investitor financiar. Për të qenë kreativ, dikush mund të blejë me çmim të ulët dhe të shesë lartë në botën e ideve – kështu që krijuesi i suksesshëm mund të njohe idetë e nënvlerësuara, të bindë të tjerët për vlerën e tyre dhe më pas të kalojë në projektin tjetër.

Ata propozojnë gjashtë komponentë të ndryshëm që duhet të janë në përputhje me vlerat krijuese: motivimi, inteligjenca, njouria, personaliteti, stilet e të menduarit dhe mjedisi.

Kështu, për shembull, një model ideal për një person krijues mund të jetë dikush që është i motivuar në thelb, ka forca përkatëse njohe se dhe njouri të përshtatshme të fushës, është i hapur ndaj përvojave (shih Feist), ka një stil të menduarit legjislativ (krijues dhe të vetëdrejtuar) (Sternberg, 1999b), dhe zhvillohet brenda një mjedisi edukues (ose të paktën tolerant).

Ky aspekt bazohet në punën e mëparshme teorike të Sternberg (1988) mbi një teori me tre aspekte të krijimtarisë (stili kognitiv, inteligjenca dhe personaliteti/motivimi).

# Çfarë i shtyn njerëzit të jenë krijues?

Dëshira për të krijuar shkon përtej kërkimit të krijimtarisë; është një nevojë thelbësore njerëzore (Lifton, 2011). Megjithatë, cilët janë mekanizmat pas kësaj nevoje?

Një nga psikologët që theksoi rëndësinë e qëllimit si një shtytës i punës krijuese ishte Gruber (1988; Gruber & Wallace, 1999).

Qasja e tij e sistemeve në zhvillim e konsideronte personin krijues në tërësi dhe veprimtarinë e tij ose të saj si një rrjet sipërmarrjesh të motivuar nga nevoja për t'iu përgjigjur pyetjeve që nxitën kureshtjen e krijuesit.

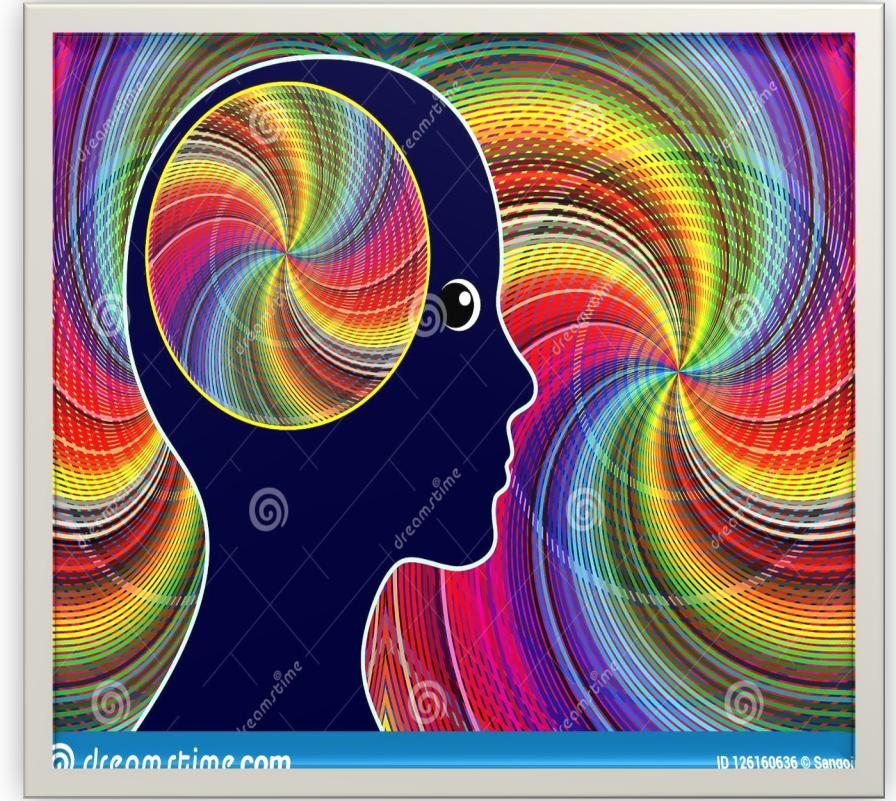
Duke studiuar zhvillimin e punës krijuese me kalimin e kohës, kjo qasje na lejon të marrim parasysh dinamikën midis njohurive, ndikimit dhe qëllimit në kreativitet dhe të kuтоjмë se çfarë saktësisht i bën krijuesit të pasionuar për atë që bëjnë.

# Flow (Rrjedhë)

Një konceptualizim i këtij pasioni është përvoja optimale e Csikszentmihalyi (1996; Parathënie, ky vëllim), e njohur më mirë si Flow.

Kur njerëzit janë të angazhuar intensivisht në një aktivitet të preferuar (por ende sfidues), ata mund të hyjnë në një moment emocionues dhe të këndshëm përthithjeje të plotë.

Kjo ndjesi, e quajtur Flow, është shpërbllyese në vetvete; si rezultat, njerëzit mund të jenë krijues thjesht për t'i përjetuar këto ndjenja pa u shqetësuar aq shumë për një qëllim përfundimtar ose arsyet e jashtme.



# Modeli Reciprok i Procesit Krijues

Një teori që ndërton dallimin e brendshëm-jashtëm është Modeli Reciprok i Procesit Krijues (Forgeard & Mecklenburg, 2013).

Ai i ka rrënjet në idenë e motivimit prosocial, i cili i referohet situatës në të cilën njerëzit duan të ndihmojnë të tjerët.

Modeli reciprok integron dimensionin e brendshëm-jashtëm së bashku me një dimension që përfaqëson audiencën e synuar: veten ose dikë tjetër.

Ky ndërveprim rezulton në katër lloje motivimi, të cilat ata i quajnë Katër G.

1. Fitimi është të jesh krijues për veten dhe për arsyet e jashtme.
2. Rritja është të jesh krijues për veten, sepse aktiviteti është i këndshëm dhe kuptimplotë (shih gjithashtu Kaufman, 2018). Kur audiencia është njerëz të tjerë, bëhet më komplekse.
3. Udhëzimi është të qenit krijues në mentorimin e të tjerëve për t'i ndihmuar ata të lidhen me krijimtarinë e tyre.
4. Kryqëzimi i motivimit të jashtëm dhe një audiencë quhet Dhënia, e cila është duke përdorur krijimtarinë tuaj për të ndihmuar të tjerët në një mënyrë të prekshme. Është prania e një qëllimi përfundimtar specifik (dhe shpesh fizik) që është i pranishëm në Dhënien që e bën atë të klasifikohet si motivim i jashtëm.

# Modeli i Matricës

Një teori e ndryshme motivuese është Modeli i Matricës (Unsworth, 2001) nga psikologja industriale/organizative, e cila fokusohet në arsyen (e krahasueshme me të brendshme-ekstrinsike) dhe kontekstin (nëse problemi është i hapur apo i mbyllur) për të qenë krijues.

Matrica përkatëse sugjeron katër lloje të krijimtarisë.

1. Kreativiteti i përgjegjshëm (i jashtëm, i mbyllur) përfshin kryerjen e një detyre specifike për një arsyet e jashtme.
2. Kreativiteti i pritshëm (i jashtëm, i hapur) kërkon të jetë krijues; ka më shumë liri, por shtysa është ende dikush tjetër.
3. Kreativiteti kontribues (i brendshëm, i mbyllur) është i angazhuar dhe i interesuar, por i fokusuar në një problem specifik, shpesh më të ngushtë.
4. Së fundi, krijimtaria proaktive po krijon për arsyet tuaja dhe sipas specifikave tuaja (dhe ka të ngjarë të jetë më e krahasueshme me shumicën e koncepteve të krijimtarisë).

# Si Krijojmë?

Pasi dikush ka komponentët e nevojshëm dhe ka shtysë për të qenë krijues, si është procesi aktual? Disa nga punimet më të hershme teorike në studimin e krijimtarisë janë përpjekur t'i përgjigjen kësaj pyetjeje.

Wallas (1926), në librin e tij Arti i Mendimit, i trajtoi këto ide me një model të procesit krijues kognitiv. I frymëzuar nga shkrimi i fizikanit Hermann von Helmholtz, modeli i tij me pesë fazë përdoret ende sot.

1. Faza e parë e Wallas ishte përgatitja, në të cilën zgjidhësi i problemeve fillon të studiojë dhe të mbledhë njoħuri.
2. Më pas vjen inkubacioni, në të cilin mendja vazhdon të mendojë për pyetjen edhe nëse personi është duke bërë detyra të tjera. Kjo fazë mund të jetë e shkurtër ose mund të zgjasë shumë.
3. Faza e tij e tretë, intimimi, shpesh hiqet nga këndvështrimet moderne të punës së tij; është momenti i të kuptuarit se një përparim është i afërt.
4. Në fazën e ndriçimit, personi ka momentin "aha" - pasqyrën e pritur në të cilën shfaqet zgjidhja.
5. Së fundi, faza e verifikimit është kur ideja testohet, zgjerohet dhe zbatohet.

# Modeli i Strukturës së Intelektit të Guilford

Një shembull i një modeli të hershëm dhe me ndikim në këtë drejtim është modeli i Strukturës së Intelektit të Guilford (1950, 1967). Edhe pse kryesisht një teori e inteligencës, krijimtaria kishte një rëndësi të madhe; Deri në Teorinë Triarkike të Sternberg (1985) dhe teorinë e modifikuar të Inteligjencës së Suksesshme (Sternberg, 1996) që një kornizë tjeter e inteligencës shfaqti kaq shumë krijimtarinë (Kaufman & Plucker, 2011).

Dy nga proceset e mendimit të propozuar nga Guilford ishin të menduarit divergjent dhe konvergjent.

1. Mendimi divergjent është aftësia për të menduar për sa më shumë zgjidhje të ndryshme të mundshme për një pyetje ose problem të hapur, ndërsa
2. të menduarit konvergjent është të zgjedhësh se cila ide ose përgjigje është më e vlefshme për t'u ndjekur.

Këto dy procese të të menduarit nganjëherë quhen gjenerim idesh dhe eksplorim idesh.

Koncepti i të menduarit divergjent është koncepti qendror pas shumicës së testeve të krijimtarisë, siç janë Testet Torrance të Mendimit Kreativ (Torrance, 1974, 2008).

# Teoria e Associimit e Mednick (1962)

Ka, sigurisht, teori të procesit krijues që nuk bazohen në Wallas dhe Guilford. Një nga ato të spikatura është Teoria e Associate e Mednick (1962), e cila thekson aftësinë për të krijuar lidhje midis koncepteve të largëta.

Kur paraqitet me një fjalë, sipas kësaj teorie, një person më kreativ mund të gjenerojë fjalë të lidhura që do të lidheshin më rrallë. Për shembull, fjala "qumësht" mund të frymëzojë shumicën e njerëzve të thonë "lopë" ose "e bardhë", por lidhjet më të largëta mund të përfshijnë "mustaqe" (si në mustaqet e qumështit) ose "Xherzi" (një racë lopë).

Vini re, megjithatë, se kjo aftësi varet shumë nga njohuria, inteligjenca dhe kultura (Kaufman, 2016;).

Së fundi, Galenson (2005, 2009) propozoi një mënyrë interesante të karakterizimit të procesit krijues në rastin e krijuesve të shquar (por që mund të zgjerohet në forma më të zakonshme të krijimtarisë).

Ai bëri dallimin midis dy llojeve të krijuesve: krijuesit konceptualë (sic është Picasso), ata që nisin nga një ide dhe përpiqen të gjejnë mënyrën më të mirë për ta vënë atë në praktikë dhe krijuesit eksperimentalë (si Cézanne), të cilët vazhdimisht kërkonin më të mirën. mënyra e përsosjes së praktikës së tyre përmes provave dhe gabimeve dhe shumë eksperimenteve.

Megjithatë, vlen të përmendet se mbështetja empirike për këtë teori ka qenë dukshëm e përzier (Durmysheva & Kozbelt, 2010; Simonton, 2007).

# Si të krijojmë së bashku?

Ka të paktën dy mënyra për të konceptuar këtë pyetje.

Mënyra e parë e përqendron vëmendjen tonë në rezultatet krijuar të grupeve. Një punë e tillë, shpesh në mjedise laboratorike, përpjek të kuptojë se çfarë dinamikash mundëson grupe të suksesshme dhe si ndryshon kreativiteti midis ekipeve dhe individëve.

Mënyra e dytë merr në konsideratë proceset e ndërveprimit dhe komunikimit që ndodhin brenda bashkëpunëtorëve ose ekipeve të jetës reale.

E para përfaqësohet mirë nga literatura mbi krijimtarinë në grup, ndërsa e dyta trajtohet nga studimet e krijimtarisë bashkëpunuese (Glăveanu, 2011).

Interesi se si njerëzit krijojnë së bashku është shumë i vjetër, gjë që ka kuptim duke qenë se shumica e aktiviteteve njerëzore kryhen së bashku me të tjerët. Ky vëzhgim e bëri Alex Osborn (1957) të pyeste veten se si mund të shfrytëzonim potencialin krijuar të ngulitur brenda grupeve. Ai shpiku idetë dhe pretendoi se njerëzit mund të prodhojnë dy herë më shumë ide kur punojnë së bashku sesa kur janë vetëm. Edhe pse metoda e tij mbetet e njohur deri në ditët e sotme, pretendimi i tij është vërtetuar vazhdimi i gabuar (që daton breza të vjetër; shih Taylor, Berry & Block, 1978). Në të vërtetë, të gjithë kemi raste kur kemi punuar në grupe që nuk arrijnë të jenë krijuar apo edhe efikas.

Cilat janë arsyet e këtyre përvojave? Shumë shpjegime janë propozuar në literaturë, duke filluar nga loafing sociale dhe grumendimi te bllokimi i prodhimit, duke iu referuar ideve që humbasin sepse njerëzit marrin radhë kur flasin në grup (për një përbledhje të gjerë, shih Paulus & Nijstad, 2003).

# Modeli Perspektivë

Glăveanu (2015b) propozoi që ne të përvetësojmë këndvështrimin e të tjerëve për situatën ose problemin në fjalë.

Në Modelin e tij Perspektivë, krijimtaria konceptohet në terma të dialogëve midis këndvështrimeve të ndryshme dhe aftësisë për të reflektuar mbi pozicionin e dikujt nga këndvështrimi i një personi tjeter.

Këto procese – marrja e perspektivës dhe refleksiviteti – kultivohen brenda ndërveprimeve sociale dhe, kur nxiten brenda ndërveprimeve në grup, ato mund të bëjnë dallimin midis produktivitetit të ulët dhe të lartë.

Të dy proceset funksionojnë në një mënyrë të krahasueshme me mënyrën se si mençuria u mundëson njerëzve të përdorin krijimtarinë e tyre në modelin e Sternberg (2003) Wisdom, Intelligence, and Creativity Synthesized (WICS).

# Klima

Një faktor tjetër i rëndësishëm që lidhet me punën është klima.

Karwowski (2011, Karwowski & Lebuda, 2013) postulon tre faktorë kryesorë që kontribuojnë në një klimë krijuese:

detyra dhe koheziviteti ndërpersonal dhe komponentët dinamikë-energjikë që, së bashku, balancojnë nevojën për stabilitet dhe fleksibilitet dhe inkurajojnë marrjen e rrezikut midis anëtarëve.

Së fundi, ka elementë të kontekstit që shkojnë përtej klimës ekipore ose organizative dhe lidhen me kulturën e përgjithshme brenda së cilës njerëzit krijojnë.

Ka dallime të dukshme, për shembull, midis formave perëndimore të krijimtarisë, të cilat theksojnë individualitetin, marrjen e rrezikut dhe këputjen midis të resë dhe të vjetrës, dhe koncepteve lindore, duke theksuar nevojën për vazhdimësi, përshtatje dhe rinovim të traditave (Niu & Kaufman, 2013; shih gjithashtu Lubart, Glăveanu, de Vries, Camargo, & Storme, dhe Niu,).

Këta makroelementë formësojnë format individuale dhe sociale të krijimtarisë dhe ngrenë pyetjen e fundit: Çfarë i bën disa rezultate krijuese të qëndrueshme, ndërsa të tjerat – në fakt, shumica e të tjerëve – ose nuk njihen ose harrohen përfundimisht?

# Çfarë e bën punën krijuese të qëndrueshme?

Duke menduar përsëri te modeli Four C, cila është ajo cilësi që ndan Pro-c nga Big-C?

Cilat vepra krijuese zgjasin brez pas brezi dhe cilat shuhen?



# Modeli i Sistemeve i Csikszentmihalyi

Një qasje me ndikim është Modeli i Sistemeve i Csikszentmihalyi (1999), i cili shikon marrëdhëniet midis personit, fushës dhe sferës.

1. Personi është krijuesi dhe puna e tij krijuese mbetet konstante. Kontributet e mbledhura të një Mark Twain ose Louis Armstrong nuk ndryshojnë; janë perceptimet aktuale për punën e tyre që evoluojnë me kalimin e kohës.
2. Fusha, e quajtur ndonjëherë portierë, përfaqëson njerëzit që janë në pozicione autoriteti për të promovuar, vlerësuar ose njohur krijimtarinë. Fusha mund të përfshijë grupe kritike, shoqata që japid çmime, komitete të mandatit, botues ose mentorë.
3. Sfera (i krahasueshëm me Teorinë e Parkut Zbavitës) është zona e studimit dhe konsumatorët ose praktikuesit në atë zonë.

# Modeli i Sistemeve i Csikszentmihalyi

## 1

Këta tre komponentë ndërveprojnë dhe fusha dhe sfera mund të ndryshojnë me kalimin e brezave. Një këngëtar (krijuesi) mund të bëhet një yll ose i panjohur pjesërisht në varësi të faktit nëse portierët në fushë e njohin krijimtarinë e tij ose të saj. Këta portierë të veçantë mund të përfshijnë drejtues të studios, rezervues koncertesh, d.j., kritikë muzikorë, këngëtarë të njohur aktualisht dhe shumë të tjera.

Ndonjëherë fusha mund të vlerësojë një krijues, por anëtarët e sferës nuk pajtohen; mendoni për këngëtarët që promovohen shumë, por nuk arrijnë kurrë një audience.

Me teknologjinë aktuale dhe mediat sociale, krijuesit e kanë më të lehtë të arrijnë sferën pa marrë miratimin e fushës (Gangadharbatla, 2010). Këngëtarët tanë mund të tregtojnë veten e tyre në mediat sociale, të shesin muzikën e tyre në platformat dixhitale dhe të arrijnë një audience shumë më të madhe se sa do të ishte e mundur edhe disa dekada më parë.

Me kalimin e kohës, edhe fusha dhe sfera mund të ndryshojnë. Puna krijuese mund të mbetet kuptimplotë dhe me ndikim, ose përndryshe mund të harrohet. Për shumë arsy, nga lëvizjet sociokulturore te vlerat e ndryshueshme, disa krijues (si Mozart apo Shekspiri) vazhdojnë të promovohen nga fusha dhe të gëzohen nga fusha për shekuj me radhë.

Herë pas here, krijuesit mund të injorohen gjatë jetës së tyre, por të njihen pas vdekjes. Më shpesh, krijuesit e njohur dikur përfundojnë në fusnota të vogla, të quajtura të parëndësishme nga fusha dhe jo interesante nga domeni.

# Modeli Propulsion i Kreativitetit

Një mënyrë tjetër për të shqyrta se cilat kontribute krijuese zgjasin është të analizoni produkte të ndryshme se si ato ndryshojnë sferën e tyre.

Modeli Propulsion i Kreativitetit (Sternberg, 1999a; Sternberg & Kaufman, 2012; Sternberg, Kaufman, & Pretz, 2001, 2004) përshkruan tetë lloje të ndryshme të kontributave krijuese që kategorizohen sipas mënyrës se si e çojnë sferën përpara. Katër lloje ruajnë paradigmën ekzistuese.

1. Ndoshta më të thjeshtat janë përsëritjet konceptuale, të cilat thjesht riprodhojnë ose përforcojnë punën krijuese të kaluar.
2. Ripërkufizimet qëndrojnë brenda të njëjtës sferë, por kanë një kënd apo këndvështrim të ri.
3. Rritjet përpara i shtyjnë gjërat pak përpara në një shkallë të vogël.
4. Rritjet e avancuara përpara shkojnë më tej për të avancuar gjërat, deri në atë pikë sa ndonjëherë janë shumë përpara kohës për t'u vlerësuar.

# Literatura

Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (2019). *The Cambridge Handbook of Creativity*. Second edition. Cambridge University Press

Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation*. 2nd ed. Oxford university press.

Osmani, Q. (2015). *Psikologjia e Kreativitetit*, Dispenzë për nevojat e studentëve të psikologjisë dhe të pedagogjisë.

# HYRJE TEK KREATIVITETI

## Vlerësimi, aspektet zhvillimore dhe shtimi i kreativitetit

*Dr sci Sevim Mustafa*

Kolegji AAB

# Hyrje: Vlerësimi i kreativitetit

Është një nga temat më të diskutueshme në mesin e studiuesve të kreativitetit, dhe ajo pak konsensus që është zhvilluar ende lë shumë hapësirë për interpretime të shumëfishta.

Mençuria konvencionale se krijimtaria është shumë e vështirë për t'u matur është një nënprodukt i çështjeve të definacioneve që kanë pllakosur këtë fushë.

Fjalimi presidencial i Shoqatës Amerikane të Psikologjisë (APA) të Guilford në 1950 konsiderohet tradicionalisht si data zyrtare e fillimit të kërkimit të kreativitetit shkencore brenda psikologjisë.

Që nga fillimi i kërkimit mbi kreativitetin në vitet 1950, janë zhvilluar dhe studiuar mbi njëqind njësi matëse të kreativitetit ( Hocevar & Bachelor, 1989) .

# Hyrje: Vlerësimi i kreativitetit 1

Idetë e krijuara në çerek shekullin pas fjalimit të famshëm të Guilford-it patën një ndikim të jashtëzakonshëm dhe të vazhdueshëm në fushë, dhe shumica dërrmuese e punës nga kjo epokë u krye nga një këndvështrim psikometrik.

Gjatë tridhjetë viteve të fundit, puna psikometrike është rritur përtej qasjeve tradicionale konjitive dhe të personalitetit.

Ky zgjerim është bazuar kryesisht në punën e Amabile (1983) dhe studiuesve dhe teoricienëve që kanë promovuar sisteme dhe teori sociokulturore më gjithëpërfsirëse të zhvillimit krijues (p.sh., Csikszentmihalyi , 1988; Glăveanu , 2013; Sternberg & Lubart , 1995).

Mund të argumentohet se fusha e vlerësimit të kreativitetit nuk ka qenë kurrë aq aktive dhe dinamike sa po përjeton aktualisht (Sternberg, 2010, 2018; Sternberg, et al., 2012).

# Fushat tradicionale të studimit psikometrik

□ Metodat psikometrike në kërkimin e kreativitetit zakonisht grupohen në katër lloje:

1. proceset krijuese,
2. personaliteti dhe korrelacionet e sjelljes të kreativitetit,
3. karakteristikat e produkteve krijuese dhe
4. atributet e mjediseve që nxisin kreativitetin.

➤ qasja psikometrike në përgjithësi studioi secilin nga katër aspektet në izolim.



# Proceset krijuese: studimi psikometrik

Studuesit kanë përdorur gjerësisht masat psikometrike të procesit krijues për dekada të tëra, dhe ato mbeten një matës popullor i procesit krijues dhe potencialit.

Vlerësimi i proceseve krijuese është i dukshëm edhe në shkollat tonë (Sawyer, 2015).

Të menduarit divergjent (DT) janë ndoshta matësit më të përdorur të potencialit krijues.

Një nga ndryshimet më të dukshme midis inteligjencës dhe kreativitetit është se inteligjenca kërkon të menduarit **konvergjent**, të dalë me një përgjigje të vetme të drejtë, ndërsa kreativiteti kërkon të menduarit **divergjent**, duke ardhur me shumë përgjigje të mundshme.

Këto vlerësime të DT-së u kërkojnë pjesëmarrësve të përdorin "njohjen që të çon në drejtime të ndryshme" ( Runco , 1999, f. 577).

Në kontrast me shumicën e testeve të standardizuara të arritjeve ose aftësive, testet DT kërkojnë që individët të japin disa përgjigje ndaj një kërkese specifike.

# Proceset krijuese: studimi psikometrik

Theksi mbi sasinë e përgjigjeve shpesh quhet rrjedhshmëri ideore, ose thjesht ide. Ideja se "më shumë, aq më mirë" është një komponent kyç i ideimit, por qartësisht nuk është komponenti i vetëm i procesit krijues.

DT është shpesh në kontrast me të menduarit konvergjent, në të cilin proceset njohëse përdoren për të prodhuar një ose shumë pak zgjidhje të mundshme për një problem të caktuar.

Në fakt, jo vetëm që është shpenzuar më së shumti energji në testet DT, por pothuajse të gjitha testet më të hershme të DT mbeten në përdorim të gjerë në kërkimin dhe edukimin e kreativitetit deri më sot.

- Këto përfshijnë: testet divergjente të prodhimit të Guilford (1967) Struktura e intelektit (SOI), Testet e të menduarit krijues të Torrance (1974, 2008) dhe Detyrat DT të Wallach dhe Kogan (1965) dhe Getzels dhe Jackson (1962). Edhe matjet më të fundit të DT-së, si testi i kreativitetit shkencore i Hu dhe Adey (2002), bazohen qartë në këto përpjekje të mëparshme.

# Testet e Të menduarit divergjent (DT) - shembull

Në përgjithësi, testet DT kërkojnë përgjigje të shumëfishta ose ndaj kërkesave figurative ose verbale, dhe përgjigjet vlerësohen për rrjedhshmérinë, fleksibilitetin, origjinalitetin dhe përpunimin e ideve.

**Rrjedhshmëria** përkufizohet në mënyrë operative si numri i përgjigjeve ndaj një stimuli të caktuar.

**Origjinaliteti** funksionalizohet si unike e përgjigjeve ndaj stimujve.

**Fleksibiliteti** funksionalizohet si numri dhe/ose veçantia e kategorive të përgjigjeve ndaj stimujve.

**Përpunimi** operacionalizohet si shtrirje e ideve brenda një kategorie specifike përgjigjesh ndaj stimujve, “për të mbushur [idetë] me detaje” (Guilford, 1967, f. 138).

Për shembull, nëse një person do të përpiqej të vendoste se çfarë të blinte si dhuratë për ditëlindje për vëllain e saj, ajo mund të krijonte sa më shumë ide për dhurata (rrjedhshmëri), dhurata që askush tjetër nuk do t'i mendonte (origjinalitet), listë e llojeve të ndryshme të dhuratave që mund t'i pëlqejnë (fleksibiliteti), ose një listë e dhuratave të ndryshme të lidhura me basketbollin që mund t'i pëlqejnë (përpunim).

# Qasjet kryesore për vlerësimin e DT: Modeli SOI i Guilford (1967)

Propozoi njëzet e katër lloje të dallueshme të DT: një lloj për çdo kombinim të katër llojeve të përbajtjes (Figura, simbolike, semantike, sjelljeje ) dhe gjashtë kategori produkti (njësi, klasa, marrëdhënie, sisteme, transformime, Implikimet).

Për shembull , bateria SOI DT përbëhet nga disa teste që u kërkojnë pjesëmarrësve të shfaqin prova të prohimit divergjent në disa fusha, duke përfshirë prohimin divergjent:

- të njësive semantike (p.sh. renditja e pasojave të njerëzve që nuk kanë më nevojë të flenë),
- të klasave figurative (gjetje sa më shumë klasifikime të grupeve të figurave) dhe
- të njësive figurative (duke marrë një formë të thjeshtë dhe duke e shtjelluar sa më shpesh të jetë e mundur).

Use the circles as a prompt for drawing. Draw for two minutes.

---

Anna



face



face



face



face



face

highest fluency  
most responses

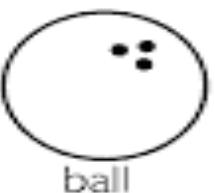
Benji



face



wheel



ball



highest flexibility  
most types of responses

Carol



wheel



wheel



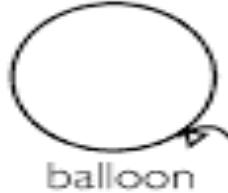
ball



Darlene



bomb



balloon



highest originality  
most unusual responses

Eric



face



face



face



highest elaboration  
most detailed responses

# Qasjet kryesore për vlerësimin e DT: Testi Torrance i Mendimit Kreativ

Testi më i përdorur me letër dhe laps i kreativitetit është një test DT i quajtur Testi Torrance i Mendimit Kreativ (TTCT; Torrance, 1974, 2008).

E. Paul Torrance (1915-2003) e bazoi TTCT-në në konceptin e Guilford-it për prodhimin divergjent, dhe TTCT përmban shumë nga teknikat e Guilford.

Ky është një test ku vlerësohen, njihen dhe ushqehen potencialisht metoda të shumta të tē menduarit krijues. TTCT bazohen në shumë aspekte të baterisë SOI dhe janë deri tani vlerësimet DT më të përdorura.

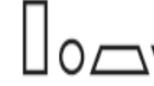
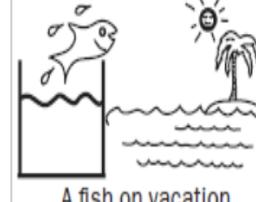
Gjatë disa dekadave, Torrance (1974) përsosi administrimin dhe vlerësimin e TTCT, gjë që mund të jetë për popullaritetin e saj të qëndrueshëm.

# Qasjet kryesore për vlerësimin e DT: Testet Torrance të Mendimit Kreativ

Bateria përfshin teste verbale dhe figurative që secila përfshin një Formë A dhe Formë B që mund të përdoren në mënyrë alternative.

Nëntestet verbale përfshijnë pyetjen, hamendjen e shkaqeve, përmirësimin e produktit, përdorimet e pazakonta, 1 pyetje të pazakonta dhe thjesht supozoni.

Tre nëntestet e para verbale ofrojnë një pamje që do të përdoret si stimul. Për shembull, imazhi mund të jetë një kukull që shikon reflektimin në një pellg uji me pjesëmarrësit që bëjnë sa më shumë pyetje që të munden rreth imazhit; hamendësoni shkaqet për atë që e bëri imazhin të krijohej; dhe merrni me mend pasojat që do të rezultojnë nga imazhi.

	Starting Shapes	Completed Drawing	
		More Creative	Less Creative
Use		 Mickey Mouse	 Chain
Combine		 King	 Face
Complete		 A fish on vacation	 Pot

# Personi krijues: vlerësimi i personalitetit

Një fushë e dytë kryesore e veprimtarisë përfshin vlerësimet e personalitetit krijues.

Matjet që fokusohen në karakteristikat e personit zakonisht fokusohen në vetë-raportimin ose vlerësimet e jashtme të sjelljes së kaluar ose karakteristikave të personalitetit.

Në një meta-analizë mbi kërkimin e personalitetit dhe kreativitetit, Feist (1998) i kategorizoi kërkimet mbi personin krijues ose si një grup midis grupeve (p.sh., duke krahasuar shkencëtarët me joshkencëtarët ) ose një krahasimi brenda grupit (p.sh., shkencëtarët krijues kundrejt shkencëtarëve më pak krijues).

Instrumentet e destinuara për të matur korrelacionet e personalitetit të sjelljes krijuese në përgjithësi janë të dizajnuara duke studiuar individë që tashmë konsiderohen krijues dhe më pas duke përcaktuar karakteristikat e tyre të përbashkëta.

Këto tipare përdoren më pas si referencë për fëmijët dhe të rriturit e tjerë me supozimin se individët që krahasohen në mënyrë të favorshme janë të predispozuar për arritje krijuese.

# Shkallët e personalitetit

Matëse të tilla janë mjaft të zakonshme në kërkimin e kreativitetit dhe përfshijnë:

- Group Inventory for Finding Talent and Group Inventory for Finding Interests (see Davis, 1989),
- the Self Report of Creative Traits (Runco, Acar, & Cayirdaga, 2017),
- NEO-Five Factor Inventory (McCrae & Costa, 1997),
- puna e ndërmarrë në Institute of Personality Assessment and Research (Hall & MacKinnon, 1969; MacKinnon, 1978),
- dimensionet specifike të pikëve të Listës së Kontrollit të Mbiemrave (Domino, 1994; Gough, 1979),
- Sixteen Personality Factor Questionnaire (Cattell, Eber, & Tatsuoka , 1970) dhe
- Creative Personality Scale (Kaufman & Baer, 2004)

# Karakteristikat e personalitetit të njerëzve krijues

Pas analizimit të kërkimit që u mbështet në këto dhe instrumente të lidhura me to, Davis (1992) arriti në përfundimin se karakteristikat e personalitetit të njerëzve krijues përfshijnë:

- ndërgjegjësimin për krijimtarinë e tyre,
- originalitetin,
- pavarësinë,
- marrjen e rrezikut,
- energjinë personale,
- kuriozitetin,
- humorin ,
- tërheqjen ndaj kompleksitetit dhe risisë,
- sensi artistik,
- mendjehapuri,
- nevoja për privatësi dhe
- perceptim i rritur.

# Karakteristikat e personalitetit të njerëzve krijues

Në mënyrë të ngjashme, Feist (1998) gjeti vazhdimisht se njerëzit kreativë priren të jenë "autonomë, introvertë, të hapur ndaj përvojave të reja, normal-dyshues, të sigurt në vetvete, vetë-pranues, të shtyrë, ambicioz, dominues, armiqësor dhe impulsivë" (f. 299), ku çiltërsia, ndërgjegjshmëria, vetëpranimi, armiqësia dhe impulsiviteti që kanë përmasat më të mëdha të efektit në korelacion me kreativitetin.

Këto studime pasqyrojnë rezultatet e studimeve dhe rishikimeve të tjera të fundit të literaturës (p.sh. Batey & Furnham , 2006; Qian, Plucker , & Shen, 2010).

Në fushën e kërkimit të psikologjisë së personalitetit, Big Five (McCrae & Costa, 1997) është bërë më e pranuar si shpjegim i personalitetit njerëzor . Brenda kreativitetit, një meta-analizë ka gjetur se tiparet e personalitetit të Pesë të Mëdha kanë korrelacione më të forta me masat e përgjithshme të domenit të vetëbesimeve krijuese sesa ato specifike ( Karwowski & Lebuda , 2015).

# Listat kontrolluese të aktiviteteve

Sjellja e mëparshme e individëve krijues gjithashtu shqyrtohet shpesh për të përcaktuar nëse përvoja lidhet me prodhimin krijues. Si rezultat, vetë-raportet mbështeten për informacion në lidhje me sjelljet dhe arritjet e kaluara të një individi që mund të pasqyrojnë fuqinë krijuese dhe arritjet.

Bazuar në supozimin se "parashikuesi më i mirë i sjelljes krijuese në të ardhmen mund të jetë sjellja krijuese e së shkuarës " ( Colangelo et al., 1992, f. 158), janë zhvilluar disa inventarë biografikë ose aktivitetesh vetëraportuese, të tilla si Inventari i Sjelljes Kreative ( Hocevar , 1979), ose lista të tjera kontrolli (An & Runco , 2016; King, McKee, & Broyles, 1996; Milgram & Hong, 1994).

Hocevar dhe Bachelor (1989) dhe Plucker (1998, 1999b) besojnë se vetë-raportimet e aktiviteteve dhe arritjeve janë teknika e preferuar me të cilën për të matur kreativitetin, dhe Silvia dhe kolegët (2012), pas një analize gjithëpërfshirëse, rekomanduan vetë-raportimet si një teknikë premtuese e vlerësimit të kreativitetit.

Tre shembuj të këtij lloji instrumenti përfshijnë Pyetësorin e Arritjes së Kreativitetit (CAQ; Carson, Peterson, & Higgins, 2005), Shkallën e Sjelljes Ideale Runco ( RIBS ; Runco , Plucker , & Lim, 2000-2001) dhe Domenet Kaufman të Shkalla e Kreativitetit (K-DOCS; Kaufman, 2012).

# Matja e qëndrimeve ndaj kreativitetit

Është e rëndësishme sepse ekziston një mbështetje teorike dhe empirike për një lidhje midis qëndrimeve ideologjike dhe të menduarit ideativ ( Acar & Runco , 2015; Basadur & Finkbeiner , 1985).

Megjithëse përpjekjet për të matur qëndrimet krijuese nuk kanë qenë të përhapura, përpjekje të konsiderueshme janë shpenzuar në krijimin e matjeve të qëndrimit me qëllim të vlerësimit të qëndrimit ndaj ndërhyrjeve në biznes në të gjithë kulturat ( Basadur , Pringle, & Kirkland, 2002; Basadur , Wakabayashi, & Takai , 1992) dhe identifikimin e individëve që janë të predispozuar për inovacion ose përshtatje ( Kirton , 2006).

Në mjedisin e shkollës, Runco , Acar dhe Cayirdaga (2017) zhvilluan Qëndrimet dhe Vlerat Kreative, një shkallë me dhjetë pika për të matur qëndrimin e studentëve ndaj DT.

Karwowski (2014) zhvilloi gjithashtu dy masa, Shkallën e Mendimeve Kreative me dhjetë artikuj që vlerëson besimet e pjesëmarrësve në lidhje me natyrën fikse kundrejt rritjes së kreativitetit, dhe Shkallën e shkurtër prej njëmbëdhjetë pikash të vetvetes krijuese që mat vetëkonceptin krijues të një individi duke përfshirë edhe vetë-efikasitetin krijues dhe identitetin krijues personal.

# Vlerësimi: Produktet Kreative

Vlerësimi i produkteve krijuese merr shumë më pak vëmendje në literaturë sesa vlerësimi i personalitetit, procesit apo edhe variablave mjedisorë, megjithatë mund të bëhet një rast që aftësia për të matur kreativitetin e një produkti është ndër aspektet më të rëndësishme të vlerësimit të kreativitetit.

Baer dhe Kaufman (shih Baer, Kaufman, & Gentile, 2004), ndër të tjera, besojnë se vlerësimet e produktit janë ndoshta më të mirat vlerësime të kreativitetit

Megjithëse janë zhvilluar një sërë vlerësimesh të cilësisë së lartë të produktit, duke përfshirë shkallën semantike të produktit krijues ( Besemer & O'Quin , 1999) dhe formularin e vlerësimit të produktit të studentëve (Reis & Renzulli , 1991), fusha më aktive është Teknika e Vlerësimit Konsensual (CAT).

# Teknika e Vlerësimit Konsensual (CAT)

CAT është një përpjekje për të zgjidhur "problemin e kriterit" në kërkimin e kreativitetit: Si e dimë se po përdorim kriteret e sakta të kreativitetit kur hartojmë vlerësime ?

Metoda më e përdorur për të vlerësuar krijimtarinë e produktit është Teknika e Vlerësimit Konsensual (CAT). Në CAT, pjesëmarrësve u kërkohet të krijojnë një produkt - të tillë si një poezi ose një titull për një film vizatimor me një kornizë - dhe më pas kreativiteti i secilit produkt vlerësohet nga dy ose më shumë ekspertë në këtë fushë. Vlerësimet e gjyqtarëve janë mesatare dhe vlerësimi mesatar përdoret si masë e kreativitetit të produktit.

Amabile (1982) hipotezoi se "një produkt ose përgjigje është krijuese në masën që vëzhguesit e duhur pajtohen në mënyrë të pavarur se është krijues" (f. 1001).

Me fjalë të tjera, njerëzit e njohin kreativitetin kur e shohin atë dhe përdorimi i gjyqtarëve ekspertë për të vlerësuar kreativitetin e një produkti, teorikisht, duhet të shmangë problemet e kriterit.

# Mjedise Kreative

Hunter, Bedell dhe Mumford (2007), në rishikimin e tyre gjithëpërfshirës të kërkimit mbi ndikimet e situatës në kreativitet, identifikuan një numër variabash mjedisorë që dyshohet se lidhen me kreativitetin, duke përfshirë:

- ndërveprimet brenda dhe ndërgrupore,
- udhëheqjen,
- strukturën organizative,
- udhëheqjen,
- konkurrencën dhe
- kohezioni, ndër shumë të tjera.

Një përbledhje e rastësishme e literaturës kërkimore në biznes dhe menaxhim tregon shumë studime se si kreativiteti dhe mjediset e punës janë të lidhura (ose jo).

# ZHVILLIMI I KREATIVITETIT GJATË GJITHË JETËS

# Kuptimi i zhvillimit të kreativitetit gjatë gjithë jetës

Kreativiteti, një konstrukt i shumëanshëm, mund të konceptohet në mënyrë kuptimplotë nga një perspektivë zhvillimore.

Gjatë gjithë jetës, krijimtaria rritet dhe bie dhe u shërben qëllimeve të ndryshme individëve, duke e bërë zhvillimin e kreativitetit një proces dinamik.

Psikologja e zhvillimit të jetëgjatësisë studion shfaqjen dhe ndryshimin në qëndrimin, sjelljen dhe përvojën në drejtim të rritjes së potencialit dhe rritjes, dhe të eksplorimit të kufijve dhe rënies së funksioneve psikologjike ( Heckhausen , 2005).

Psikologët e jetëgjatësisë supozojnë se zhvillimi fillon në fëmijëri dhe shtrihet përgjatë gjithë ciklit jetësor me qëllime të rritjes, mirëmbajtjes dhe rregullimit të humbjes ( Baltes , Staudinger dhe Lindenberger , 1999).

Zhvillimi i njohjes dhe i sjelljeve mendohet të jetë dinamik, me dimensione dhe funksione të shumëfishta dhe jolinear ( Baltes , 1997).

# Kuptimi i zhvillimit të kreativitetit gjatë gjithë jetës

Teoria e jetëgjatësisë mund të ndërtohet në dy mënyra: me në qendër personin (gjithëpërfshirës dhe kursin e jetës) dhe me në qendër funksionin ( Baltes et al., 1999).

Qasja e përqendruar te personi ndaj zhvillimit të kreativitetit përpinqet të përshkruajë dhe të lidhë gjendjet e zhvillimit të kreativitetit në mënyrë që të gjenerojë një bazë njojurish rreth modelit të përgjithshëm të kreativitetit gjatë gjithë jetës.

Një shembull janë kriteret e zhvillimit të Tegano , Moran dhe Sawyer (1991) për kreativitetin: origjinaliteti në moshën parashkollore, cilësia e lartë në moshën shkollore dhe rëndësia e vërtetë në moshën madhore. Fëmijët e vegjël me potencial krijues shfaqin ide origjinale dhe të pazakonta dhe arrijnë rrjedhshmëri më të lartë ideore. Nxënësit e shkollave që janë pararendës krijues propozojnë ide të cilësisë së lartë dhe të realizueshme në procesin e zbulimit të zgjidhjes origjinale.

Të rriturit me sjellje krijuese kontribuojnë në shoqëri duke i përkthyer idetë e tyre origjinale në produkte me ndikim social.

# Kuptimi i zhvillimit të kreativitetit gjatë gjithë jetës

Qasja e përqendruar te funksioni ndaj zhvillimit të kreativitetit fokusohet në mekanizmat dhe proceset e kreativitetit dhe funksionet e tyre për individin dhe shoqërinë.

Mekanizmat e kreativitetit përfshijnë një "efekt krijues" që udhëzon individët të jenë krijues në detyra të ndryshme ( Niu & Liu, 2009; Nusbaum , Silvia, & Beaty , 2014), gjykimin e kreativitetit ( Storme et al., 2014) dhe mekanizmat motivues që lidhen ndaj motivimit të brendshëm (Liu et al., 2016; Moon, Hur , & Hyun, 2017).

Funksionet e kreativitetit mund të përfshijnë ndikimin dhe përmirësimin në shoqëri (Moran, 2010), krijimin e një identiteti autori/origjinues në individë ose profesionistë të shquar (Hanson, 2013), vetë-shprehje (Moran, 2010) dhe ndërtimin e vvetes në individë të zakonshëm (Hanson, 2013).

Këto mekanizma dhe funksione zhvillohen dhe ndryshojnë gjatë gjithë jetës.

# Kuptimi i zhvillimit të kreativitetit gjatë gjithë jetës

- Kur janë individët krijues?
- A fillon në fëmijëri?
- Si ndryshon kreativiteti gjatë gjithë jetës?
- A optimizohet në moshën madhore?
- Si ndryshon performanca krijuese në sasi, cilësi dhe formë me kalimin e kohës ( Lubart & Sternberg, 1998)?

Modeli i zhvillimit të jetëgjatësisë së kreativitetit argumenton se llojet e kreativitetit së shprehur, si maten dhe si vlerësohen ato ndryshojnë gjithashtu në fazë të ndryshme të jetës ( Lindauer , 2003; Lubart & Sternberg, 1998; Stroebe , 2010) dhe në fusha (Baer, 2015; Runco & Cayirdag , 2012).

# Zhvillimi i kreativitetit në fëmijëri dhe adoleshencë

Kreativiteti mund të zhvillohet në një moshë shumë të re dhe studiuesit kanë kuptuar se, në fazën më të hershme të zhvillimit të kreativitetit, "loja" është e lidhur ngushtë me procesin. Për shembull, shumë studiues kanë dokumentuar se zhvillimi i kreativitetit zakonisht fillon dhe zhvillohet përmes angazhimit aktiv në forma të ndryshme të lojës, të tilla si loja imagjinative (Vygotsky, 1967/2004), loja pretenduese (Hoffmann & Russ, 2016) dhe lojë e drejtuar nga fëmijët ( Reifel & Sutterby , 2009).

Kreativiteti manifestohet dhe shtohet si rezultat i interpretimeve të reja dhe personalisht kuptimplotë të procesit të lojës (Kaufman & Beghetto , 2009).

Një numër i konsiderueshëm studimesh tregojnë bindshëm se procesi i zhvillimit të kreativitetit nuk është i vazhdueshëm, i qetë; përkundrazi, ka rënie (rënie) ose rritje (kërkime) të papritura të shoqëruara me fazë të ndryshme në fëmijëri dhe adoleshencë (Alfonso-Benlliure & Santos, 2016; Torrance, 1963, 1968).

Për më tepër, studiuesit gjithashtu kanë vërejtur dallime individuale në fëmijë për rëniet dhe kërcimet në zhvillimin e tyre të kreativitetit, me disa individë më të prekshëm ndaj një rënieje se të tjera ( Barbot et al., 2016).

# Zhvillimi i kreativitetit në fëmijëri dhe adoleshencë

Faktorë të tjerë të rëndësishëm që janë kritikë për lehtësimin ose pengimin e zhvillimit të kreativitetit në fëmijëri dhe adoleshencë janë përmbledhur nga Beghetto dhe Kaufman (2014).

Ata i organizuan faktorë të tillë në dy kategori: faktorë individualë dhe mjedisorë.

Gjetjet empirike në lidhje me faktorët individualë kanë treguar se faktorët kryesorë që çojnë në zhvillimin e kreativitetit përfshijnë aftësinë njohëse, të tilla si të menduarit divergjent (Kim, 2005) dhe të menduarit e mundësisë (Craft, 2010; Craft et al., 2013), motivimi i detyrës (Hennessey & Amabile , 2010) dhe tipare të personalitetit si hapja ndaj përvojës (Feist, 2010) dhe mbiiekstueshmëritë (d.m.th., ndjeshmëri dhe intensitet i shtuar; He, Wong, & Chan, 2017).

Gjetjet e fundit të kërkimit sugjerojnë se aktivitetet e pasurimit si edukimi i artit janë efektive në nxitjen e zhvillimit të kreativitetit (Hui et al., 2015).

# Zhvillimi i kreativitetit në fëmijëri dhe adoleshencë

Për më tepër, aktivitete stimuluese që janë efektive për rregullimin e emocioneve (p.sh., loja e pretenduar; Hoffmann & Russ, 2016) ose zgjimi emocional (p.sh., dëgjimi i muzikës; He, Chan, & Wong, 2017; He, Wong, & Hui, 2017) gjithashtu mbështesin zhvillimin.

Gjetjet empirike tregojnë se nxënësit e mesëm dhe të mesëm i perceptojnë reagimet pozitive të mësuesve mbi krijimtarinë e tyre si parashikuesin më të fortë unik të besimit të tyre në zhvillimin e kreativitetit së tyre ( Begetto , 2006).

Beghetto dhe Kaufman (2007) besonin se parimi Goldilocks (d.m.th., reagimet me një nivel optimal inkurajimi) mund të zbatohet për të udhëhequr përdorimin e reagimeve të përshtatshme me synimin për të lehtësuar zhvillimin e kreativitetit tek fëmijët dhe adoleshentët, madje edhe te profesionistët. dhe të rriturit më të vjetër.

# Zhvillimi i kreativitetit në moshën madhore

Zhvillimi i vazhdueshëm i kreativitetit deri në moshën madhore është treguar në kërkimet e fundit, të cilat sugjerojnë modele interesante zhvillimi të bazuara në studime të gjata të tërthorta të dizajnit ndër-seksional.

U zbulua se mendimi krijues i vlerësuar në vitin e parë parashikoi njëshëm origjinalitetin e projekteve të vitit të fundit, të cilat mund të konsideroheshin si një rezultat krijues. Për më tepër, të menduarit kreativ të vlerësuar në vitin e parë gjithashtu parashikoi në mënyrë të konsiderueshme disa tipare të personalitetit krijues, siç është hapja ndaj përvojës.

Studimet ndërseksionale që hetojnë ndryshimet e lidhura me moshën në moshën e rritur, të mesme dhe të vonë tregojnë kulme dhe rënie gjatë fazës së jetës së të rriturve (p.sh. Jaquish & Ripple, 1981; McCrae, Arenberg , & Costa, 1987; Palmiero , 2015). Një integrim i këtyre studimeve ndërseksionale ilustron një prirje të përgjithshme zhvillimore nga një kulm në moshën e rritur dhe të mesme në një rënie në moshën e rritur të vonë.

Krijimtaria e të rriturve kërkon faktorë të tjera kompleks krahas zhvillimit të vazhdueshëm të inteligjencës, personalitetit, ekspertizës, stilit kognitiv, motivimit dhe mjedisit.

# Kreativiteti në moshën e rritur të vonë

Studimet konfirmojnë një rënie të kreativitetit në qasjen psikometrike ndaj kreativitetit. Të rriturit e moshuar priren të kenë rezultate dukshëm më të ulëta në rrjedhshmëri, fleksibilitet dhe originalitet sesa të rriturit e rinj dhe të moshës së mesme.

Megjithatë, studimet e fundit dhanë gjetje jo bindëse.

Kreativiteti mund të zhvillohet deri në moshën madhore të vonë pa asnjë kufi specifik moshe siç matet nga vetë-perceptimi i personalitetit krijues (Hui et al., 2014).

Përveç studimeve empirike mbi laikët në moshën madhore të vonë, disa profesionistë të shquar krijues njihen se vazhdojnë të prodrojnë vepra legjendare dhe ndonjëherë edhe kryeveprat e tyre në pleqëri. Për të përmendur, Verdi kompozoi "Ave Maria" në moshën tetëdhjetë e pesë.

# RRITJA E KREATIVITETIT TË NJERËZVE

# Si ti mësoni individët të jenë krijues?

Kreativiteti përfshin gjenerimin e ideve të një individi që janë të reja, befasuese dhe bindëse (Kaufman & Sternberg, 2010).

Njerëzit krijues nuk janë vetëm intelektualisht vërtetë të aftë për të dalë me ide të tilla. Ata janë gjithashtu njerëz që kanë një qëndrim kreativ ndaj jetës (Sternberg, 2000) dhe u qasen problemeve me inteligjencë (Davidson & Sternberg, 2003).

Ata gjithashtu janë të motivuar për të zgjidhur problemet në një mënyrë krijuese (Dai & Sternberg, 2004).

Megjithëse nivelet mesatare të kreativitetit mund të ndryshojnë nga një kohë ose vend në tjetrin (p.sh., Niu & Sternberg, 2003), variabli kryesor në krijimtari është thjesht një mentalitet drejt të menduarit në mënyra të reja, befasuese dhe bindëse - dhe kjo mendësi mund të mësohet .

# Programet për mësimdhënien e kreativitetit: Stuhi mendimesh

Një nga përpjekjet më të hershme sistematike për të zhvilluar të menduarit krijues ishte një metodë e quajtur stuhi mendimesh, e propozuar nga Osborn (1953, 1963).

Idea pas stuhisë së ideve është e thjeshtë: Jepini dorë të lirë imagjinatës dhe mos kritikoni. Stuhi mendimesh zakonisht përdoret në grupe ku anëtarët mund të shpërthejnë idetë nga njëri-tjetri. Anëtarët e grupit inkurajohen të lënë imagjinatën e tyre të egër dhe të mos kritikojnë njëri-tjetrin. Idea është që njerëzit në një grup të ndërtojnë njëri-tjetrin dhe të dalin me zgjidhje që askush nuk do t'i kishte dalë individualisht ose nëse njerëzit do të kritikonin njëri-tjetrin.

Në programin e zgjidhjes së problemeve krijuese (Isaksen & Treffinger, 1985; Parnes, 1981; Treffinger, McEwen, & Wittig, 1989), ekzistojnë tre fazë të stuhisë së ideve: të kuptuarit e problemit, gjenerim i ideve dhe planifikimi për veprim. Të kuptuarit e problemit në vetvete përfshin tre nënfasa : gjetjen e rrëmujës, gjetjen e të dhënavës dhe gjetjen e problemit.

Ka disa dëshmi se stuhia e ideve mund të funksionojë (Meadow, Parnes, & Reese, 1959; Parnes & Meadow, 1963), të paktën në disa rrethana.

# Programet për mësimdhënien e kreativitetit : CoRT (Cognitive Research Trust)

CoRT është një organizatë që u themelua dhe u drejtua gjithashtu nga Edward DeBono , një mjek, studiues dhe edukator maltez. Programi Cort është krijuar për t'i mësuar njerëzit të mendojnë më mirë, jo vetëm në mënyrë krijuese, por edhe kritike. Qëllimi i Cort është të prodhojë studentë që mund të mendojnë vetë ( DeBono , 1973).

Cort përfshin gjashtë njësi, secila nga ana tjetër përfshin mësime të shumta. Janë gjithsej gjashtëdhjetë mësime.

CoRT 1, Gjerësia, është krijuar për të ndihmuar studentët të zgjerojnë perceptimin e tyre - për të parë gjëra që mund të mos i kenë parë më parë.

Cort 2, Organizimi, u tregon studentëve mënyrat e organizimit dhe sistemimit të të menduarit të tyre.

Cort 3, Ndërveprimi, ka të bëjë me provat - si të argumentohet për një pikë dhe çfarë lloje provash duhet të paraqiten. Edhe pse të gjitha njësitë janë të rëndësishme në një mënyrë ose në një tjetër për krijimtarinë,

# Programet për mësimdhënien e kreativitetit : CoRT (Cognitive Research Trust)

Cort 4 është njësia e përkushtuar në mënyrë specifike për krijimtarinë. Ai është krijuar për t'i ndihmuar studentët të dalin nga konceptet e njohura dhe t'i shohin gjërat në mënyra të reja.

Cort 5, Informacioni dhe Ndjenja, merret me vlerësimin tonë se çfarë informacioni kemi, çfarë informacioni na nevojitet, si mund ta marrim atë informacion dhe vlerat dhe ndjenjat që mund t'i zbatojmë atij informacioni.

Cort 6, Veprimi, mbulon se si simbolet vizuale mund të përdoren për të drejtuar të menduarit dhe se si të menduarit mund të përkthehet në veprim.

DeBono (2015) ka sugjeruar të menduarit anësor si një mënyrë për të qenë krijues. Të menduarit anësor në thelb është duke u larguar nga mënyra lineare (vertikale) e të menduarit, e cila është të marrësh një koncept dhe më pas të bësh asociacionet e zakonshme me të. Në të menduarit anësor, njeriu largohet nga këto asociacione të zakonshme dhe përpinqet të shohë një koncept në një mënyrë të re.

# Programet për mësimdhënien e kreativitetit : Sinektika

Synektika u propozua nga George Prince dhe William Gordon, të cilët ishin konsulentë të menaxhimit ( shih Gordon, 1961, 1966, 1981).

Sipas Gordonit, sinektika përfshin tre parime themelore.

Së pari, të menduarit krijues mund të mësohet.

Së dyti, krijimtaria në arte dhe në shkenca varet nga të njëjtat procese themelore të të menduarit.

Së treti, proceset individuale dhe grupore në krijimtari janë kryesisht analoge.

Sinektika thekson rëndësinë e emocioneve dhe të irracionales në krijimtari. Shpesh, idetë krijuese vijnë kur dikush heq dorë nga supozimet tradicionale dhe të sigurta.

Përgjigjet emocionale ndaj problemeve që në fillim mund të duken të paarsyeshme mund të rezultojnë të kenë bërthama idesh të dobishme që më vonë mund të shndërrohen në zgjidhje të zbatueshme.

# Teknika specifice për mësimin e të menduarit krijues

Ka një sërë teknikash specifice që mund të përdoren për të mësuar për krijimtarinë, të cilat përshtaten me modele të ndryshme të kreativitetit (shih Sternberg, Jarvin , & Grigorenko , 2009; Sternberg & Williams, 1996, 2001).

Megjithatë, teknikat e përshkruara këtu rrjedhin drejtpërdrejt nga ideja e kreativitetit si një qëndrim ndaj jetës - si një kërkim i mundësive për të menduar për zgjidhje për problemet që janë të reja, befasuese dhe bindëse (Sternberg, 2000, 2003).

# Teknika specifice për mësimin e të menduarit krijues: Ripërcaktimi i problemeve

Ripërcaktimi i një problemi kërkon një ndryshim në perspektivë.

Gjatë gjithë jetës, njerëzit kanë gjithmonë probleme që thjesht nuk shohin se si t'i zgjidhin. Ata janë ngecur, sikur janë në një kuti.

Ripërcaktimi i një problemi do të thotë, në thelb, të nxjerrësh veten nga kutia. Ky proces mund të shihet si pjesë sintetike e të menduarit krijues. Është thelbësore për atë që DeBono (1973) e ka quajtur "të menduarit anësor".

Mësuesit dhe prindërit njësoj mund dhe duhet t'i inkurajojnë studentët që të përcaktojnë dhe më pas t'i ripërcaktojnë problemet për veten e tyre, në vend që – siç ndodh shpesh – të bëjnë përkufizimin dhe ripërcaktimin për ta.

Mësuesit dhe prindërit mund të lehtësojnë krijimtarinë duke i inkurajuar fëmijët të përcaktojnë dhe ripërcaktojnë problemet e tyre personale. Të rriturit do të lehtësojnë të menduarit krijues duke u kërkuar studentëve të zgjedhin temat e tyre për punime, projekte ose prezantime.

# Teknika specifice për mësimin e të menduarit krijues: Supozime sfiduese

Të gjithë bëjmë supozime. Megjithatë, shpesh nuk e dimë se çfarë supozojnë këto këto janë sepse ato ndahen në mënyrë universale mes njerëzve.

Nga ana tjetër, individët krijues vënë në dyshim supozimet dhe gjithashtu mund t'i shtyjnë të tjerët të bëjnë të njëjtin lloj pyetjeje.

Vënia në dyshim e supozimeve është një pjesë thelbësore e të menduarit analistik të përfshirë në punën krijuese. Kur Koperniku arriti në përfundimin se Toka rrrotullohet rrëth diellit në vend që dielli rrrotullohet rrëth Tokës, përfundimi u konsiderua si absurd, sepse çdokush mund të shihet që dielli rrrotullohej rrëth Tokës - gjithçka që duhej të bënin ishte të shikonin lart në qiell! Idetë krijuese të Galileos, duke përfshirë shkallën relative të rënies së objekteve me peshë të ndryshme, rezultuan në etiketimin e tij si heretik.

Mësuesit mund të modelojnë supozime të pyetjeve duke u treguar nxënësve të tyre se atë që studentët supozojnë se e dinë me siguri se në të vërtetë nuk e dinë. Sigurisht, studentët nuk duhet të vënë në dyshim çdo supozim që bëjnë.

Mentorët mund t'i ndihmojnë studentët për ta cuar më tej këtë talent për pyetje duke e bërë pyetjen pjesë të shkëmbimit të tyre të përditshëm me studentët (Sternberg, 1987).

Është shumë më e rëndësishme që studentët të kuptojnë se çfarë pyetjesh të bëjnë – dhe si t'i bëjnë ato pyetje – sesa të mësojnë përgjigjet e pyetjeve.

Sic besonte John Dewey (1997), mënyra se si dikush mendon për çështjet shpesh është më e rëndësishme dhe më e rëndësishme në jetë sesa saktësisht ajo që mendon.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues: Shitja e ideve kreative

Të gjithë do të donin të supozonin se idetë e tyre inovative dhe origjinalë do t'i shiten veten kujdo që dëshiron të dëgjojë. Por ata nuk e shesin veten.

Përkundrazi, idetë krijuese zakonisht shihen me dyshim, skepticizëm dhe mosbesim (Sternberg & Lubart , 1995).

Për më tepër, individët që propozojnë ide të tillë krijuese mund të shihen gjithashtu si problematikë.

Shumica e njerëzve janë të kënaqur me mënyrën se si mendojnë tashmë për gjërat. Ata zakonisht kanë një interes të veçantë në perspektivat e tyre aktuale mbi gjërat. Si rezultat, mund të jetë jashtëzakonisht sfiduese të largosh njerëzit nga perspektivat dhe mënyrat e tyre aktuale të të menduarit.

Në një moment, studentët duhet të mësojnë se si t'i bindin njerëzit e tjera për vlerën e ideve të tyre origjinalë (Sternberg, 1985). Kjo shitje e ideve është një pjesë e rëndësishme e elementit praktik të të menduarit krijues.

Kur studentët paraqesin një projekt shkencor, për shembull, ata duhet të tregojnë jo vetëm atë që gjeten, por edhe pse projekt i jep një kontribut të rëndësishëm.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues: Gjenerimi i ideve

Njerëzit krijues përdorin atë që unë e kam quajtur një stil "legjislativ" të të menduarit (shih Sternberg, 1997; Sternberg & Grigorenko , 2001): Atyre u pëlqen të dalin me ide të reja.

Mjedisi për të dalë me ide të reja duhet të jetë në mënyrë konstruktive kritike, por nuk duhet të jetë kritike shkatërruese (shih Beghetto , 2010).

Nxënësit duhet të mësojnë të kuptojnë se disa ide janë më të mira se idetë e tjera.

Mësuesit dhe studentët duhet të punojnë së bashku në identifikimin dhe inkurajimin e ideve të reja krijuese.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues:Njohuria si një shpatë me dy tehe

Sigurisht, nuk mund të mendohet në mënyrë krijuese në mungesë të njohurive. Njeriu nuk mund të shkojë përtej gjendjes aktuale të dijes nëse nuk është i vetëdijshëm se çfarë është ajo gjendje.

Shpesh, studentët kanë ide që janë krijuese, por vetëm në lidhje me veten e tyre. Idetë nuk janë gjithashtu krijuese në lidhje me gjendjen aktuale të një fushe të caktuar, sepse të tjerët më parë kanë pasur të njëjtat ide.

Individët me një bazë njohurish më thelbësore mund të tregojnë kreativitet në mënyra që nuk mund të jenë të tjerët që janë ende duke marrë njohuritë bazë të fushës.

Megjithatë, njohuritë nuk janë gjithmonë të dobishme për krijimtarinë. Njerëzit me një nivel eksperti të njohurive mund të shfaqin vizion tunel, një fushë të ngushtuar të të menduarit dhe thjesht ngulitje të thjeshtë (Adelson, 1984; Frensch & Sternberg, 1989).

Ekspertët mund të bllokohen në një mënyrë të caktuar të të menduarit. Ata mund të bëhen të paaftë për të shkuar përtej asaj mënyre të të menduarit.

Rreziku më i madh ndodh kur një individ beson se di gjithçka që duhet të dijë. Ai ose ajo nuk ka gjasa të shfaqë përsëri kreativitet të vërtetë kuptimplotë.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues: Identifikimi dhe tejkalimi i pengesave

Blerja e ulët dhe shitja e lartë kërkon që një individ të sfidojë turmën - të mendojë në mënyrë të pavarur. Individët që sfidojnë turmën – të cilët mendojnë në mënyrë krijuese – praktikisht përballen me rezistencë të pashmangshme.

Çështja nuk është nëse ata do të përballen me pengesa - ata do të përballen. Përkundrazi, ajo që është në diskutim është nëse individi krijues ka guximin të ngulmojë përballë pengesave (Simonton, 1994, 1997, 2004, 2009).

Mësuesit mund t'i ndihmojnë studentët të përgatiten për përvojat e refuzimit duke u treguar nxënësve për pengesat me të cilat janë përballur ose që janë përballur njerëz të famshëm gjatë përpjekjes për të shprehur krijimtarinë e tyre; përndryshe, studentët mund të arrijnë të besojnë se vetëm ata përballen me pengesa.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues: Inkurajimi i marrjes së kujdeshme të rrezikut

Kur njerëzit krijues përballen me turmën, ata mbartin rreziqe, njëloj si njerëzit që janë investitorë të mirë. Disa investime thjesht nuk funksionojnë. Për më tepër, përballja me turmën zakonisht rezulton në përjetimin e zemërimit të turmës.

Megjithatë, individët krijues janë të gatshëm të përballojnë rreziqe të ndjeshme dhe të prodhojnë ide dhe produkte që të tjerët në fund të fundit mund t'i admirojnë dhe t'i konsiderojnë si vendosjen e tendencave të reja.

Por, sigurisht, në marrjen e rreziqeve, individët kreativë duhet të jenë të gatshëm të dështojnë, dhe ndoshta do të dështojnë shumë herë.

Një mësues duhet të theksojë rëndësinë e marrjes së kujdeshme të rrezikut. (Ndonjëherë, krijo njerëzit i kushtojnë kujdes erës: Ata mund të rrezikojnë jetën e tyre për ide kreative, të tilla si në një revolucion, paqësor ose ndryshe, të një qeverie shtypëse.)

Për të ndihmuar studentët të mësojnë të ndërmarrin rreziqe të kujdeshme, të rriturit mund t'i inkurajojnë studentët të marrin disa rreziqe të kujdeshme me zgjedhjen e kurseve dhe aktivitetave.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues:Tolerimi i paqartësisë

Njerëzit shpesh pëlqejnë t'i shohin gjërat bardh e zi ose thjesht të mira ose të këqija. Për shembull, njerëzit shpesh pëlqejnë ta perceptojnë një vend si një aleat ose si një armik. Ose ata mund të besojnë se një ide e caktuar në arsim ose funksionon ose nuk funksionon - fundi i tregimit.

Sfida është se zakonisht ka shumë baza të mesme në ndërmarrjet krijuese (Sternberg & Lubart , 1995).

Shkencëtarët shpesh duhet të bëjnë eksperimente dhe më pas t'i modifikojnë ato për të zbuluar nëse funksionojnë.

Artistët shpesh vizatojnë dhe rivizatojnë, dizajnojnë dhe ridizajnojnë. Të gjithë individët krijues duhet të tolerojnë paqartësinë dhe pasigurinë që rrjedh prej saj ndërsa zhvillojnë dhe përsosin idetë e tyre.

Idetë krijuese zakonisht zhvillohen ngadalë dhe ndonjëherë në mënyrë të pakëndshme me kalimin e kohës.

Faza e zhvillimit të idesë së periudhës së procesit krijues ka të ngjarë të jetë e pakëndshme.

Në mungesë të kohës ose vullnetit për të toleruar paqartësitë, disa krijues mund të arrijnë një zgjidhje jo optimale për çfarëdo detyre krijuese që i vendosin vetes.

# Teknika specifice për mësimin e të menduarit krijues: Vetë-efikasiteti

Njerëzit krijues shpesh vijnë në një moment në të cilin ndihen sikur askush nuk beson në ta ose në punën e tyre. (Unë e arrij këtë pikë mjaft rregullisht, duke ndier se askush nuk interesohet, nuk vlerëson ose nuk e vlerëson më së paku atë që po bëj.)

Për shkak se puna krijuese dhe veçanërisht shumë krijuese shpesh merr një pritje të ftohtë, të paktën fillimisht, është thelbësore që krijuesi individët besojnë në vlerën e sipërmarrjes së tyre krijuese dhe në aftësinë e tyre për të vazhduar të bëjnë punë domethënëse.

# Teknika specifike për mësimin e të menduarit krijues: Gjetja e asaj që dikush me të vërtetë pëlqen të bëjë

Për të inkurajuar performancën krijuese optimale të nxënësve të tyre, mësuesit duhet t'i ndihmojnë studentët të zbulojnë se çfarë i emocionon ata.

Mësuesit (dhe prindërit!) duhet të kenë parasysh se ajo që emocionon një nxënës mund të mos jetë ajo që emocionon mësuesin ose prindin.

Individët që me të vërtetë shkëlqejnë në ndjekjet krijuese pothuajse gjithmonë janë vërtet të emocionuar për atë që po bëjnë.

Të ndihmosh studentët të zbulojnë atë që vërtet u pëlqen të bëjnë është shpesh një punë e vështirë dhe frustruese.

Megjithatë, puna ia vlen sepse u mundëson studentëve të zbulojnë krijimtarinë brenda tyre, e cila përndryshe mund të mbetet e panjohur dhe e pazhvilluar.

# Teknika specifice për mësimin e të menduarit krijues: Vonesa e Kënaqësisë

Një pjesë e të jetuarit në mënyrë krijuese do të thotë që dikush është në gjendje të punojë në projekte ose detyra për një periudhë të gjatë kohore pa ndonjë lloj shpërblimi - të brendshëm, të jashtëm ose të dyja.

Nxënësit duhet të mësojnë, megjithatë, se shpërblimet shpesh nuk janë të menjëherëshme dhe se mund të ketë përfitime thelbësore për të vonuar kënaqësinë (Mischel , 2015; Mischel , Shoda , & Rodriguez, 1989).

Fatkeqësisht, në një afat të shkurtër, njerëzit që bëjnë punë krijuese shpesh injorohen apo edhe penalizohen për ta bërë atë.

Mësuesit mund të besojnë se duhet t'i shpërblejnë menjëherë studentët për performancën krijuese, apo edhe për ndonjë performancë të mirë.

Ky besim në lidhje me mësimdhënien (dhe edukimin e prindërve ) thekson të tashmen e menjëherëshme dhe mund të jetë në kurriz të asaj që është më e mira për nxënësin për një kohë të gjatë.

# Një mjedis që nxit kreativitetin

Mësuesit duhet të ofrojnë një mjedis që ushqen kreativitetin. Mënyra më bindëse për mësuesit për të ushqyer kreativitetin te nxënësit është të ushqejnë krijimtarinë model.

Nxënësit zhvillojnë më së miri kreativitetin jo kur thjesht u thuhet të jenë krijues, por kur u tregohet se si të jenë krijues ( Amabile , 1996; Amabile & Kramer, 2011).

Shumë prej nesh zbulojnë se mësuesit që i kujtojmë më mirë nga ditët tona të shkollës nuk janë ata që ishin lektorët më të mirë, por ata që modelonin më së miri të menduarit krijues.

Mësuesit gjithashtu mund të rrisin kreativitetin tek studentët duke i ndihmuar studentët të ndërthurin të menduarit e tyre nëpër disiplina të ndryshme (Sternberg & Williams, 2001).

Mjedisi tradicional në shkollë shpesh ka mësues, klasa dhe shokë të veçantë për secilën lëndë të ndryshme.

# Një mjeshter që nxit kreativitetin

Mësuesit gjithashtu duhet t'u jepin studentëve kohë për të menduar në mënyrë krijuese. Shumë shoqëri sot janë në nxitim. Njerëzit hanë në arrati dhe nxitojnë nga një klasë apo takim në tjetrin. Ata vlerësojnë shpejtësinë. Në të vërtetë, një mënyrë për të komunikuar se dikush është i zgjuar është të thuash se personi është i shpejtë ose është një studim i shpejtë.

Mësuesit më tej duhet të udhëzojnë dhe vlerësojnë për kreativitetin. Në thelb, nuk funksionon t'u kërkohet studentëve të mendojnë në mënyrë krijuese dhe pastaj t'i vlerësojnë ata vetëm për rikujtim faktik ose të menduarit analistik.

Mësuesit gjithashtu duhet të shpërblejnë kreativitetin. Është një gjë të flasësh për nevojën për të qenë kreativ dhe një tjetër gjë në fakt të shpërblesh kreativitetin kur ndodh. Nxënësit presin që figurat e autoritetit të kërkojnë që gjërat të bëhen në një mënyrë të caktuar. Surprizoni ata!

Mësuesit gjithashtu duhet t'i lejojnë nxënësit të bëjnë gabime. Blerja e ulët dhe shitja e lartë në botën e ideve mbart me vete një rrezik. Kur gjithçka thuhet dhe bëhet, shumë ide janë të papëlqyeshme thjesht sepse janë ide të këqija. Krijuesit duhet të bëjnë gabimet e tyre për të arritur idetë që nuk janë vetëm të reja, por edhe bindëse.

# Një mjedis që nxit kreativitetin

Një aspekt i mëtejshëm i mësimit të studentëve për të menduar në mënyrë krijuese është t'i mësosh ata të marrin përgjegjësi si për sukseset ashtu edhe për dështimet e tyre. Studentët që gjithmonë kërkojnë të fajësojnë të tjerët për gabimet e tyre - ose të fajësojnë veten - humbasin mundësinë duhet të mësojnë sepse ata janë më të shqetësuar për fajësimin sesa për të mësuarit.

Mësuesit gjithashtu duhet të inkurajojnë bashkëpunimin krijues (Sawyer, 2003, 2017). Performanca krijuese ndonjëherë shihet si një ndjekje e vetme. Mund të imagjinojmë një artist që pikton në një punëtori të vëtmuar, një shkrimtar që skllavërohet i vetëm në një studio, ose një muzikant që praktikon pafundësisht në një dhomë të vogël të mbytur praktike muzikore. Në realitet, njerëzit, dhe veçanërisht njerëzit krijues, më shpesh punojnë në grup. Bashkëpunimi mund dhe shpesh prodhon punë krijuese.

Më tej, studentët duhet të mësojnë se si t'i imagjinojnë gjërat siç shihen nga këndvështrime të tjera. Një aspekt thelbësor i maksimizimit të përfitimeve të punës krijuese bashkëpunuese është të imagjinosh veten të vendosur në vendin e njerëzve të tjerë. Njerëzit mund të zgjerojnë perspektivën e tyre duke e parë botën ashtu siç e shohin të tjerët.

# Literatura

Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (2019). *The Cambridge Handbook of Creativity*. Second edition. Cambridge University Press

Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation*. 2nd ed. Oxford university press.

Osmani, Q. (2015). *Psikologjia e Kreativitetit*, Dispenzë për nevojat e studentëve të psikologjisë dhe të pedagogjisë.

BAZA I E  
KREATIVITETIT:  
Biologjia/Neuroshkenc  
a

*Dr sci Sevim Mustafa*

Kolegji AAB

# Qasja evolucionare ndaj kreativitetit

Historia, pa dyshim retrospektive dhe e thjeshtuar, ka si protagonist një tru që, gjatë disa milionë viteve, u trefishua në madhësi dhe fitoi jashtëzakonisht densitet nervor dhe hollësi organizimi, duke mbështetur një kapacitet intelektual dhe krijues në rritje.

Kjo plejadë unike e aftësive kërkon të kuptohet – në termat e mekanizmave evolucionar përgjegjës dhe teorive psikologjike të kreativitetit – nga e vetmja lloj (specie) e aftë për të arritur një kuptim të tillë.

Disa kategori kryesore shpjegimesh janë ofruar për shfaqjen filogenetike të kapaciteteve të nivlit të lartë të përpunimit të informacionit të njerëzve modernë. Përveç kreativitetit, këto përfshijnë arsyetimin simbolik, gjuhën sintaksore, ndërgjegjen, teorinë e mendjes, metaforën, metakognicionin, rrjedhshmërinë konjitive, humorin dhe artin, ndër të tjera (shih Amati & Shallice, 2007).

# Vlera e një qasjeje evolucionare ndaj kreativitetit njerëzore

Biologjia evolucionare u ka ofruar studiuesve një repertor të madh konceptesh dhe metaforash që kanë avancuar materialisht të kuptuarit tonë të kreativitetit.

Sigurisht, konsideratat biologjike dhe evolucionare do të vazhdojnë të jenë jashtëzakonisht të rëndësishme për kërkimin e kreativitetit.

Metodat biologjike pa dyshim do të vazhdojnë të informojnë drejtpërdrejt natyrën e kreativitetit – si në studimet e trashëgimisë (p.sh., Piffer & Hur, 2014), kërkimet e neuroimazherisë (p.sh., Vartanian, 2015;) ose studimet duke detajuar një bazë të mundshme gjenetike të kreativitetit (p.sh. Keri, 2009; shih gjithashtu Barbot & Eff).

Zbulimet rreth evolucionit biologjik, kreativitetit, rolit ndërmjetësues të kulturës, ndërveprimeve dhe bashkëevolucionit të tyre kanë filluar të jepin përgjigje domethënëse për pyetjet themelore njerëzore.

# Baza gjenetike e kreativitetit

Kreativiteti është një aftësi e përbërë nga burime të shumta të rekrutuara në mënyrë të ndryshme në një sërë fushash dhe detyrash, nuk ka asnjë "gjen të kreativitetit".

Si një fenotip kompleks, kreativiteti përfshin tipare dhe aftësi të shumta, të cilat vetë hartohen në funksione dhe rrjete të dallueshme të trurit. Secila prej tyre, nga ana tjeter, ka të paktën pjesërisht baza të veçanta gjenetike.

Megjithëse kultura popullore vazhdon në lidhjen e karakteristikave të gjera psikologjike njerëzore si kreativiteti me njërin ose tjetrën hemisferë të trurit (p.sh. hemisfera e majtë për arsyetimin logjik dhe hemisfera e djathtë për të menduarit krijues), ka prova që kreativiteti përfshin ndërveprimet dinamike të sistemi i trurit në shkallë (p.sh., Beaty et al., 2016).

# Baza gjenetike e kreativitetit

Në mënyrë të ngjashme, gjurmimi i "talentit" krijues të jashtëzakonshëm vetëm tek shkaqet trashëgimore dhe kërkimi i një gjeni të vetëm krijuar janë shkaqe të kota: Ashtu si fenotipet e tjera komplekse si inteligjenca, kontributi i një gjeni të vetëm është zakonisht pafundësisht i vogël dhe është vetëm efekti i kombinuar i gjeneve të shumta që shpjegon një pjesë të konsiderueshme të fenotipit.

Bazuar në një qasje multivariate ndaj kreativitetit dhe shtrirjes së saj aktuale, si dhe në një grup në rritje të kërkimit të kreativitetit së gjeneve që nga vitet 2000, sugjerohet se një drejtim më premtues është zbulimi i bazave të përbashkëta gjenetike të burimeve të shumta të përfshira në krijuar (dmth. burimet njohëse dhe jokonjitive si të menduarit divergjent (DT), dimensionet motivuese dhe të personalitetit që kontribuojnë në kreativitet).

# Aftësitë njohëse: Një fokus në të menduarit divergjent

Një bollëk studimesh mbi bazat gjenetike të DT janë shfaqur në dekadën e fundit (p.sh., Kéri, 2009; Mayseless et al., 2013; Runco et al., 2011; Takeuchi et al., 2012; Zabelina et al., 2015; Zhang & Zhang, 2017).

Në përgjithësi, ky grup studimesh Gjene-DT ndriçon implikimin e gjeneve të shumta (me përmasa mjaft të vogla efekti) që bazohen në një ndikim gjenetik "shtues" në DT përmes funksioneve të tyre përkatëse të trurit. Ky kombinim gjenetik është krijuar gjithnjë e më shumë në literaturën e neuroshkencës së kreativitetit (p.sh., marrëdhënia midis rrjedhshmërisë ideore dhe densitetit D2 në talamus; De Manzano et al., 2010).

Baza biologjike e aftësive të tjera njohëse të përfshira në kreativitet është eksploruar në studime të tjera, veçanërisht duke hetuar inteligjencën e përgjithshme (p.sh., Benedek et al., 2014).

Çdo njeri ka sfondin gjenetik që e bën të mundur krijimtarinë dhe që e bëri njerëzimin të evoluojë me kalimin e kohës.

# Baza gjenetike e kreativitetit: Studimet në binjakë

Studime të tjera binjakësh gjithashtu nuk kanë gjetur prova se kreativiteti është i trashëgueshëm.

Vandenberg (1968) nuk gjeti prova të trashëgimisë në rezultatet e të menduarit divergent.

Nichols (1978) kreu një meta-analizë të literaturës me binjakë dhe vlerësoi të gjitha korrelacionet; ai zbuloi se rezultatet e të menduarit divergent të binjakëve monozygotikë ishin të ndërlidhura me 0.11 më shumë se ato të binjakëve dizigotikë, gjë që nuk ishte statistikisht domethënëse - dhe ky ishte ndryshimi më i vogël nga të gjitha masat e studiuara, më i vogël se inteligjenca e përgjithshme, kujtesa, rrjedhshmëria verbale dhe shumë masa të tjera.

Në studimin ndoshta më gjithëpërfshirës, Reznikoff, Domino, Bridges dhe Honeyman (1973) studuan 117 çifte binjakësh monozygotikë dhe dizigotikë. Ata administruan një bateri nga 11 teste të kreativitetit, duke përfshirë RAT dhe pesë nga matjet e tipareve të Guilford. Ata nuk mundën të gjenin ndonjë dëshmi bindëse të një komponenti gjenetik të kreativitetit; nga të gjitha 11 testet, vetëm në RAT ishin binjakët monozygotikë më të ngjashëm se binjakët dizigotikë. Megjithatë, ata zbuluan se binjakët në përgjithësi kishin më shumë rezultate të ngjashme në të gjitha masat sesa çiftet e rastësishme nga popullata e përgjithshme.

Për shkak se nuk kishte ndonjë ndryshim domethënës midis dy llojeve të binjakëve, shpjegimi më i mirë është se ngjashmëria binjake rezulton nga mjedisë i tyre i ngjashëm.

# Baza gjenetike e kreativitetit

Vetëm një studim gjeti prova të forta se krijimtaria është e trashëgueshme, duke përdorur shkallën e personalitetit krijues (CPS). Waller et al. (2003) ekzaminoi rezultatet e CPS të 78 binjakëve nga Studimi i Minesotës për Binjakët e Rritur Veç. Kur binjakët rriten të ndarë, ata nuk ndajnë të njëtin mjedis familjar, kështu që çdo ngjashmëri ka shumë të ngjarë për shkak të gjenetikës.

Rezultatet CPS të binjakëve monozigotikë korreluan në 0.54; Rezultatet e CPS për binjakët dizigotikë ishin afër zeros.

Por duke pasur parasysh mungesën e provave për trashëgiminë në çdo studim tjetër binjak, këto gjetje duhet të interpretohen me kujdes. Një problem me përdorimin e CPS në një studim binjakësh është se ne e dimë se rezultatet në CPS janë të ndërlidhura me gjininë dhe të gjithë binjakët monozigotikë janë të së njëjtës gjini, por jo të gjithë binjakët dizigotikë janë.

Argumenti se krijimtaria u shfaq papritur për shkak të një ndryshimi gjenetik është diskutuar në qarqet antropologjike për disa dekada. Por kreativiteti nuk është i trashëgueshëm dhe shumica e shkencëtarëve nuk besojnë se kreativiteti ka një bazë unike gjenetike.

Sigurisht, funksionet e përgjithshme njohëse të trurit janë të trashëguara, por funksionimi i duhur i trurit kompleks përfshin një sërë procesesh dhe rajonesh të ndryshme, dhe këto shfaqen gjatë zhvillimit të një personi përmes një proces kompleks dhe afatgjatë i shprehjes gjenetike që ndikohet shumë nga mjedisi (Pfenninger & Shubik, 2001; shih gjithashtu Elman et al., 1996).

# Baza gjenetike e kreativitetit

Nga ana tjetër, ndikimet mjedisore janë ose të përbashkëta ose jo të përbashkëta, duke iu referuar faktorëve mjedisore që kontribuojnë në ngjashmérinë midis binjakëve (p.sh., rritja në të njëjtën shtëpi) dhe faktorëve që kontribuojnë në dallimet midis binjakëve (p.sh., miqtë, sëmundjet unike për secilin binjake),

Një konstrukt i spikatur në kërkimin e kreativitetit, DT, duket se ka trashëgueshmëri më të ulët në krahasim me konstruktet më tradicionale si IQ ose Big 5.

Si përfundim, megjithëse studimi gjenetik i kreativitetit është ende në fillimet e tij, ai ofron mundësi të jashtezakonshme për përparim në këtë fushë.

Kreativiteti i lartë (dhe ndoshta edhe gjenialiteti) nuk është rezultat i një faktori të vetëm njohës ose personaliteti. Përkundrazi, është produkt i një kombinimi të personalitetit (p.sh., hapja ndaj përvojës, kërkimi i risive, vetëbesimi ose ego-forca, marrja e rrezikut), subklinike (p.sh. psikoticizmi, skizotipi) dhe tipare njohëse (p.sh. DT, e përgjithshme inteligjenca) që kontribuojnë në mënyrë shtesë ose ndërveprojnë për të rritur probabilitetin që një individ të japë një kontribut pak a shumë të qëndrueshëm në kulturë.

Megjithëse dihet se këta faktorë kanë një ndikim gjenetik mesatarisht të madh, variantet gjenetike specifike që qëndrojnë në bazë të variacionit në këto fenotipe nuk janë identifikuar ende.

# Kërkimet biologjike

Interesi për bazat biologjike të kreativitetit ka pasur një histori të gjatë në mendimin akademik.

Kërkimi biologjik ofron shumë pak ndihmë në shpjegimin e kreativitetit; kryesisht kërkimi shërben për të rrëzuar disa mite të përhapura.

Kreativiteti nuk është i koduar në gjenet tonë.

Kreativiteti nuk është i trashëgueshëm.

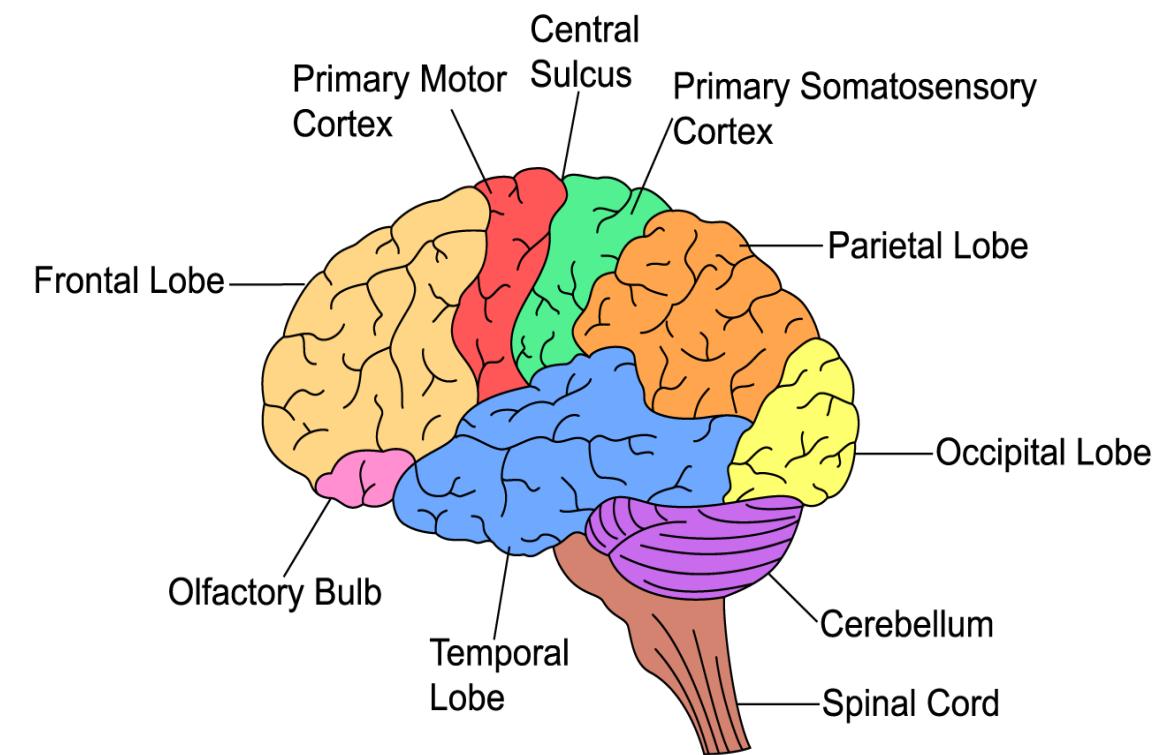
Kreativiteti nuk është në trurin e duhur; është një funksion i gjithë trurit, duke u mbështetur në shumë zona të ndryshme të trurit në një mënyrë sistematike komplekse.

Dhe nuk ka asnje provë për një lidhje midis sëmundjes mendore dhe kreativitetit.

Sigurisht, interesi për bazat biologjike të kreativitetit mund të fokusohet në dallimet individuale që veprojnë në nivele të ndryshme analizash, duke filluar nga ndikimet gjenetike deri te kontributet që varacionet në strukturën dhe funksionin e trurit japin në sjelljen krijuese.

Në të vërtetë, në shumicën e modeleve teorike që lidhin varacionin gjenetik me sjelljen krijuese, karakteristikat e trurit (p.sh., struktura dhe funksioni) shihen si manifestime në rrjedhën e poshtme të efekteve të ndërveprimeve gjen-mjedis, të cilat nga ana tjetër ndikojnë në tiparet e personalitetit dhe proceset njohëse të lidhura me krijimtarinë.

# Neuroshkenca e Kreativitetit



# ANATOMIA E TRURIT

Truri përbëhet nga 100 deri në 150 miliardë neurone. Çdo neuron lidhet me 1000 deri në 10000 neurone të tjerë, në lidhje të quajtura sinapse.

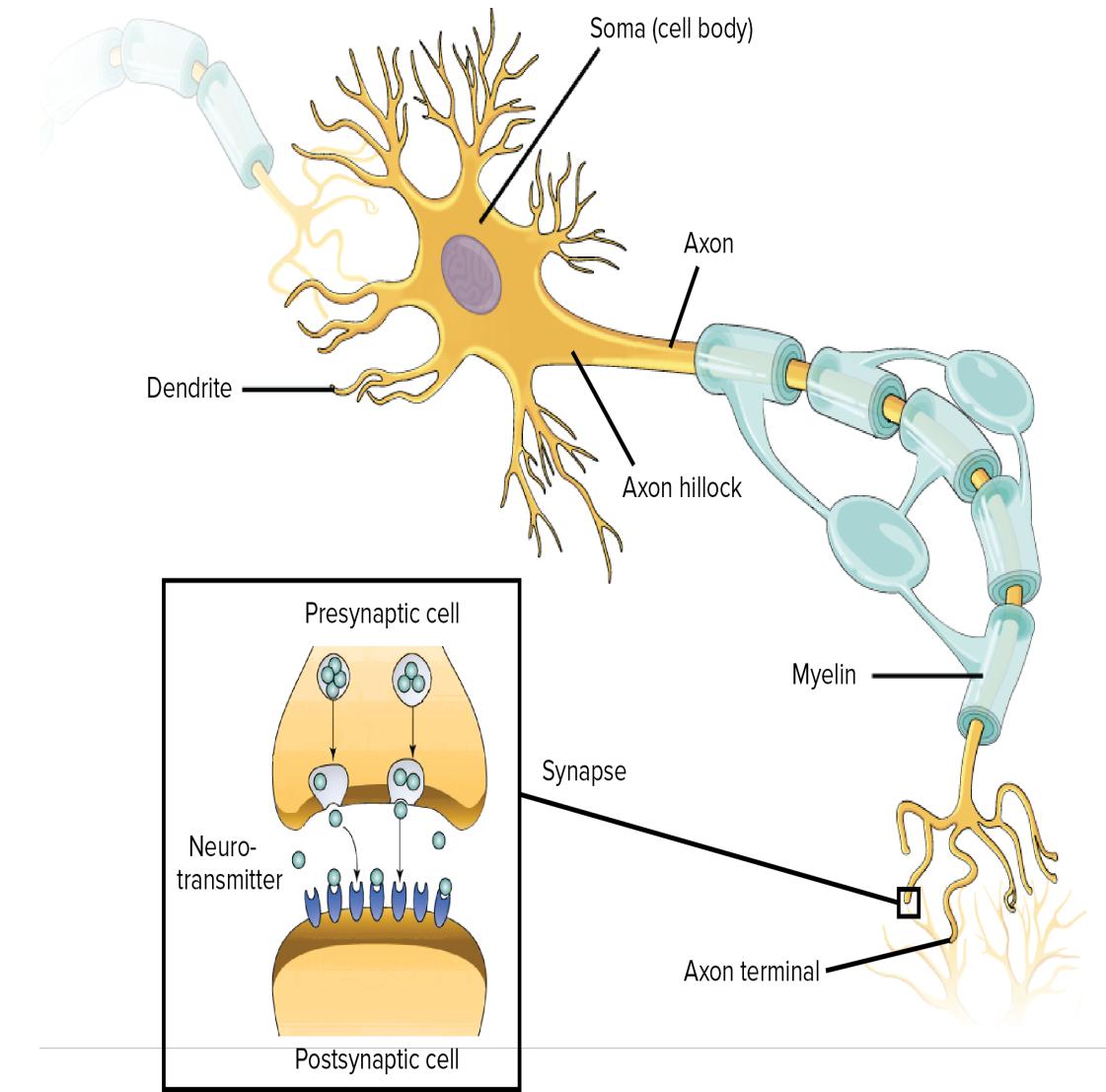
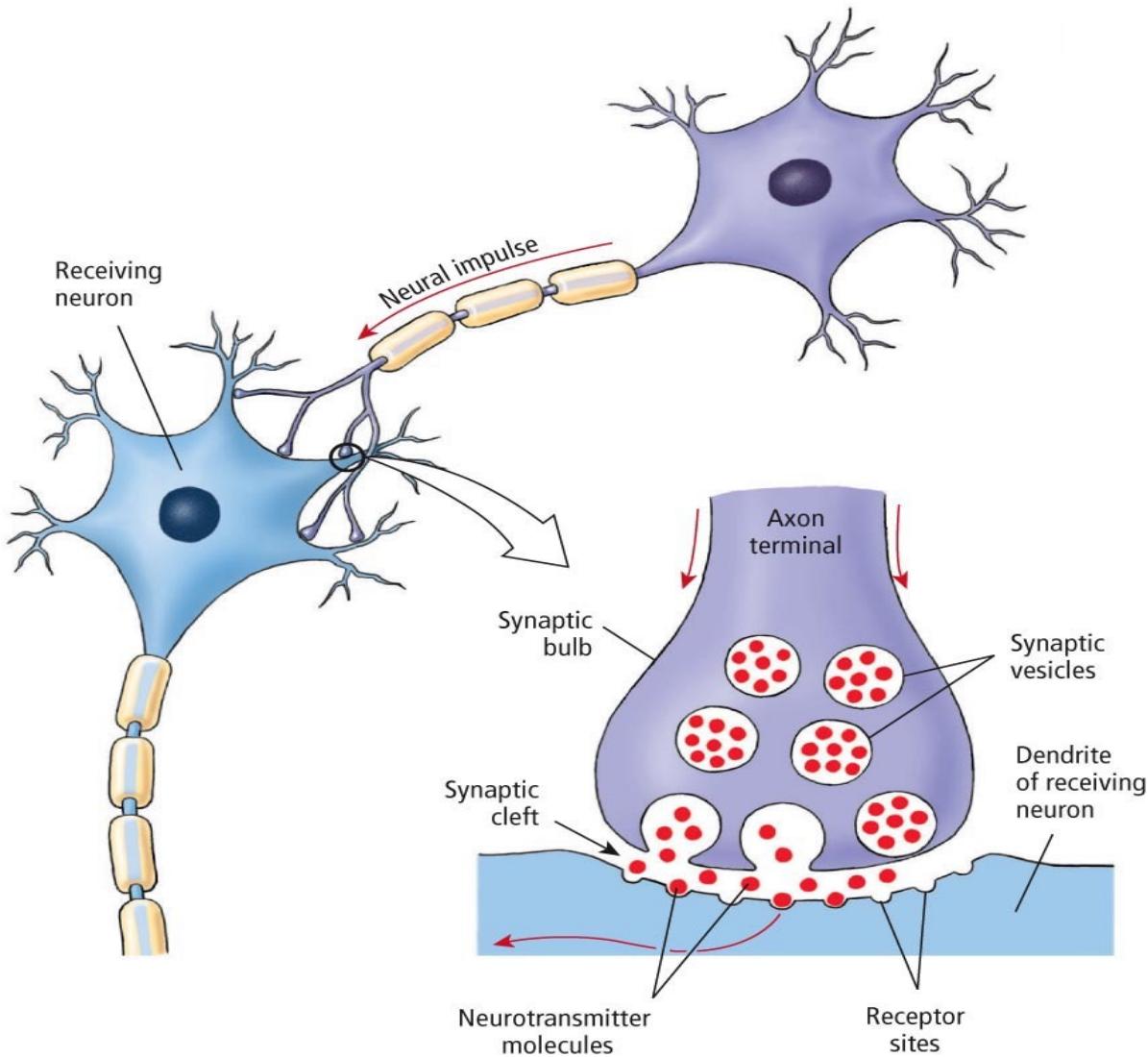
Një neuron merr sinjale përmes tentakulave të shkurtra të quajtura dendrite; ai i përbledh ato sinjale për të përcaktuar forcën e sinjalit që ai dërgon poshtë një akson të vetëm.

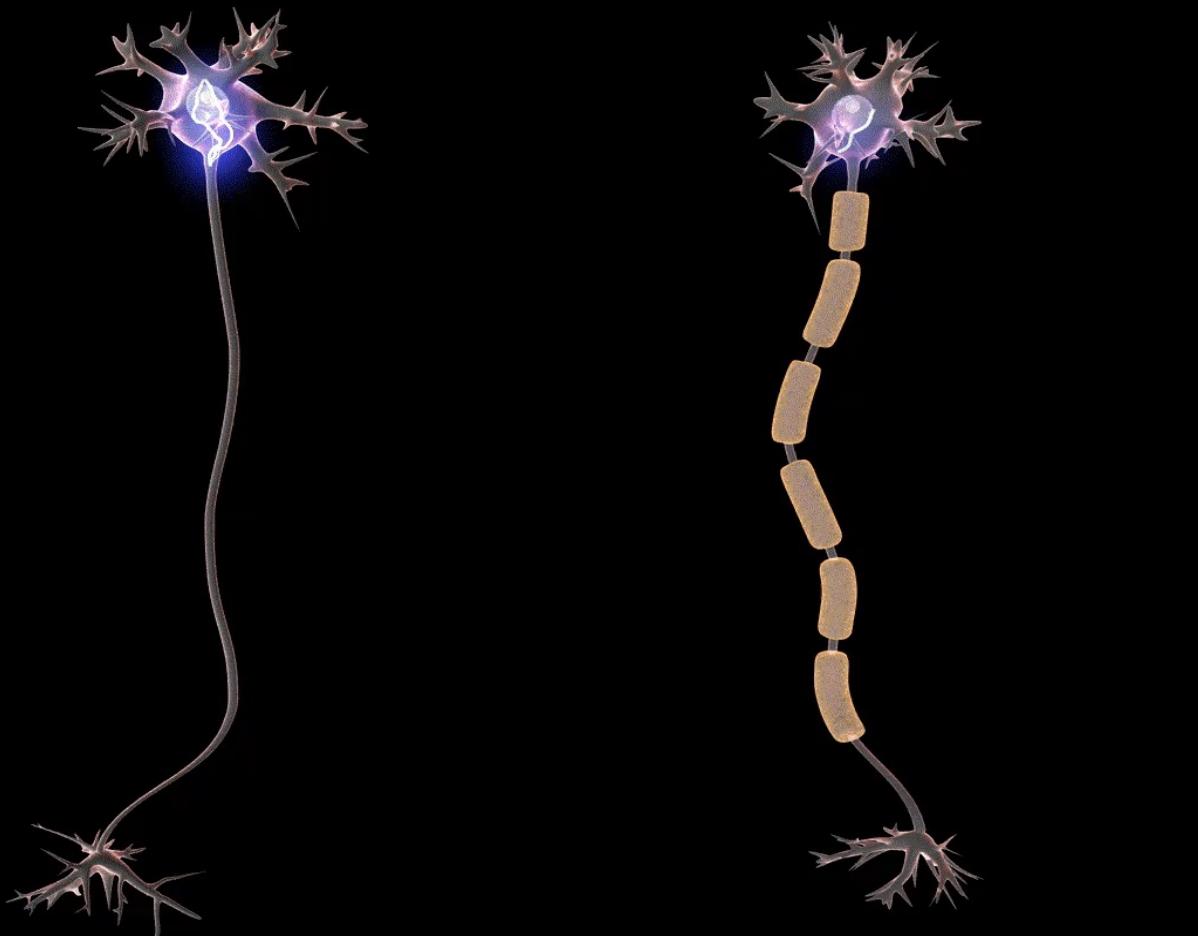
Çdo akson ka deri në një mijë ose më shumë terminale aksonësh, secila prej të cilave transferon sinjale në dendritet e neuroneve të tjerë.

Shumica e aksoneve lidhen me fqinjët e afërt, por një përqindje e vogël e neuroneve kanë aksonë jashtëzakonisht të gjatë që mund të dërgojnë sinjale nëpër tru.

Të gjithë neuronet po ndizen vazhdimisht, duke dërguar neurotransmetues nga akson nëpër sinapse te dendritet. Fuqia e sinjalit është sa herë në sekondë ai lëshon. Një neuron relativisht i qetë shkrep më pak se 10 herë në sekondë; një neuron shumë aktiv ndez nga 50 deri në 100 herë në sekondë.

# Neuroni, sinapsa, aksonet





Vizualizim i  
përçimit  
impulseve  
në neurone

# Qëllimet e mëdha të neuroshkencës së kreativitetit

Qëllimi i parë ka të bëjë me të kuptuarit se çfarë e shkakton kreativitetin. Në këtë kuptim, mund të argumentohet se duke sqaruar lidhjet e trurit të tij, kërkimi në neuroshkencën e kreativitetit mund të kontribuojë në një shpjegim më të plotë të fenomenit të kreativitetit duke zbuluar bazat e tij materiale.

Qëllimi i dytë gjithëpërfshirës që ka motivuar kërkimin për korrelacionet nervore të kreativitetit sillet rreth masës në të cilën të dhënrat e trurit mund të përdoren për të falsifikuar idetë dhe teoritë qendrore në psikologjinë e kreativitetit. Për shembull, të dhënrat e trurit mund të përdoren për të përcaktuar nëse strukturat nervore që përfshihen në krijimtari shfaqin përgjithësimin e domenit kundrejt specifikës së domenit.

Së treti, një temë gjithëpërfshirëse e kërkimit në neuroshkencën kognitive të kreativitetit është të ofrojë shpjegime më të mira mekanike të disa prej konstrukteve thelbësore që nxisin kërkimin në psikologjinë e kreativitetit.

# Studimet e neuroshkencës

Duke filluar në vitet 1990, një teknologji e re emocionuese u bë e disponueshme për psikologët njohës: imazhi i trurit. Imazhi i trurit i lejon psikologët të shohin se çfarë po ndodh në tru ndërsa njerëzit mendojnë.

Teknologja përdor makina të fuqishme – të zhvilluara fillimisht për diagnoza mjekësore – për të zhvilluar imazhe tredimensionale që tregojnë se si ndryshon aktiviteti i trurit ndërsa mendja është e angazhuar në detyra njohëse.

Ashtu si me çdo metodologji, qasjet e neuroshkencës njohëse për të kuptuar krijimtarinë kanë kufizimet e tyre. Së pari, mund të argumentohet se studimit të kreativitetit në skaner i mungon vlefshmëria e jashtme sepse nuk imiton gjerësinë e kushteve në të cilat njerëzit veprojnë në mënyrë krijuese në botën reale (Sawyer, 2011; shih gjithashtu Boden, 2013).

Ndërsa fokusi i hershëm në qasjet neuroshkencore ndaj kreativitetit përfshin lokalizimin funksional të mendimit krijues, provat aktuale sugjerojnë se kreativiteti është një veti emergjente e ndërveprimit dinamik midis proceseve spontane dhe të kontrolluara në tru (shih Abraham, 2014). Përveç kësaj, duke pasur parasysh disa nga kufizimet e qasjes së neuroshkencës konjitive ndaj kreativitetit, ekziston nevoja për një program kërkimor holistik për një kuptim më të plotë të këtij fenomeni.

# Studimet e neuroshkencës

Për të llogaritur ndryshueshmërinë e zakonshme në trurin e njeriut, neuroshkencëtarët njohës nuk studiojnë një person të vetëm.

Në vend të kësaj, ata kryejnë të njëjtin eksperiment me shumë njerëz, bëjnë imazhe statistikore duke vlerësuar mesatarisht të gjithë trurin dhe më pas përdorin algoritme statistikore për të identifikuar vendndodhjen mesatare të aktivizimit të trurit në një eksperiment, në të gjitha imazhet e trurit të subjekteve. mesatarisht së bashku për të gjeneruar një imazh të vetëm "mesatar" të trurit.

Megjithëse kjo metodologji kërkimore është ende në fillimet e saj, ajo tashmë ka kontribuar shumë në kuptimin tonë të kreativitetit. Tani e dimë se shumë rajone të trurit janë aktive kur njerëzit janë të angazhuar në detyra krijuese.

Dhe neuroshkenca konjitive ka treguar se kur njerëzit janë të përfshirë në detyra krijuese, të njëjtat zona të trurit janë aktive që janë aktive në shumë detyra të përditshme - madje edhe në detyra të zakonshme që ne mendojmë se nuk kërkojnë fare kreativitet.

# Metodat e neuroimazheve

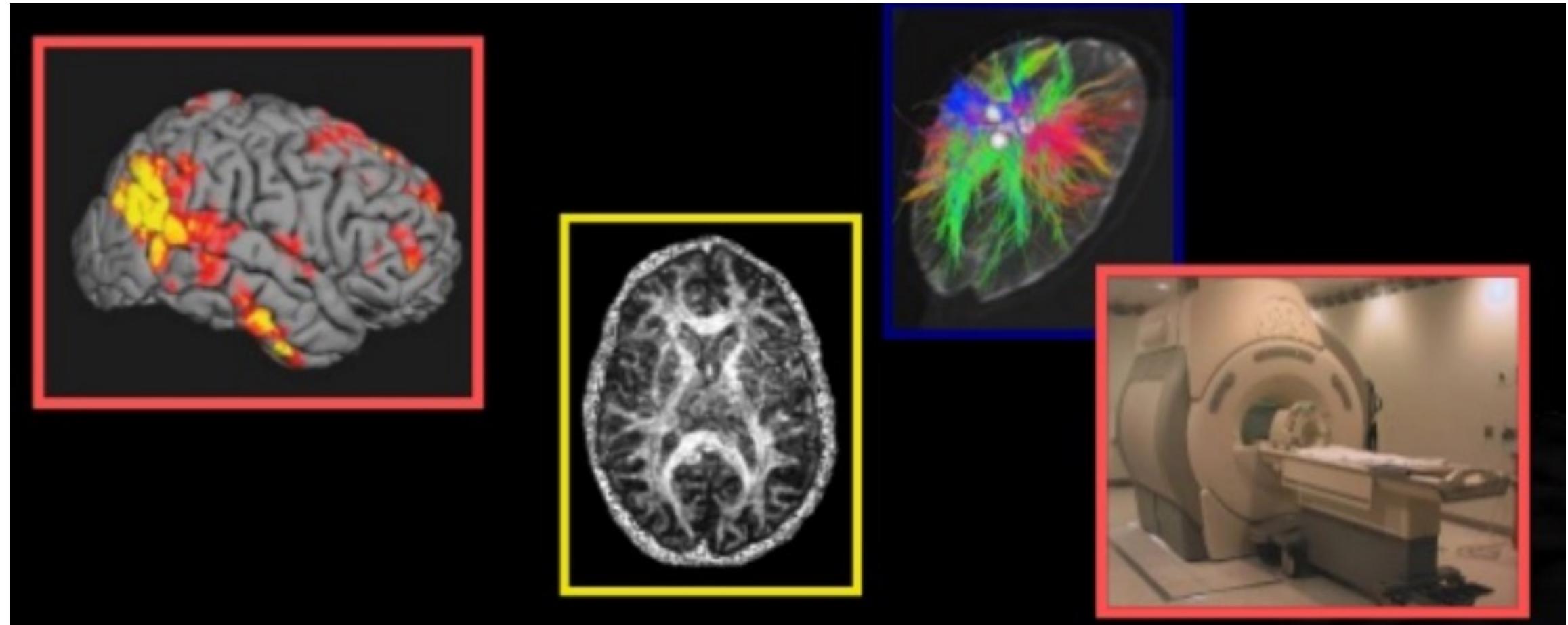
Për sa i përket metodave të neuroimazhimit, studimet përdorën PET, imazhe të rezonancës magnetike funksionale (fMRI), EEG, ERP, spektroskopinë afër infra të kuqe (NIRS), imazhe me tensor të difuzionit (DTI) dhe tomografi të kompjuterizuar me emetim me një foton (SPECT).

PET është një teknikë imazherike funksionale që përdor gjurmues radioaktivë për të zbuluar ndryshimet metabolike në tru. Mund të përdoret për të izoluar rajonet e trurit që përdorin më shumë një metabolit specifik (p.sh. glukozë) gjatë një detyre specifike.

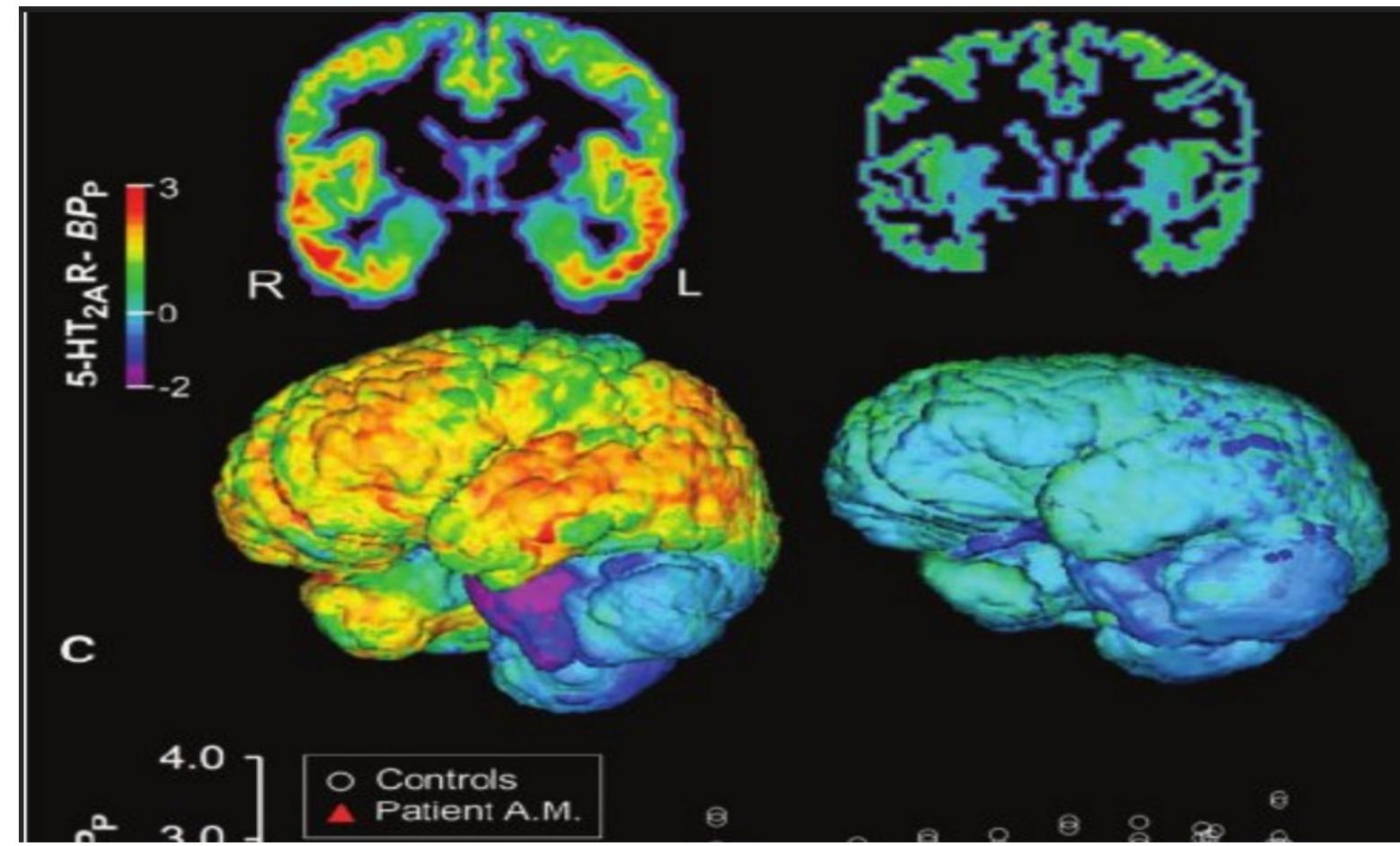
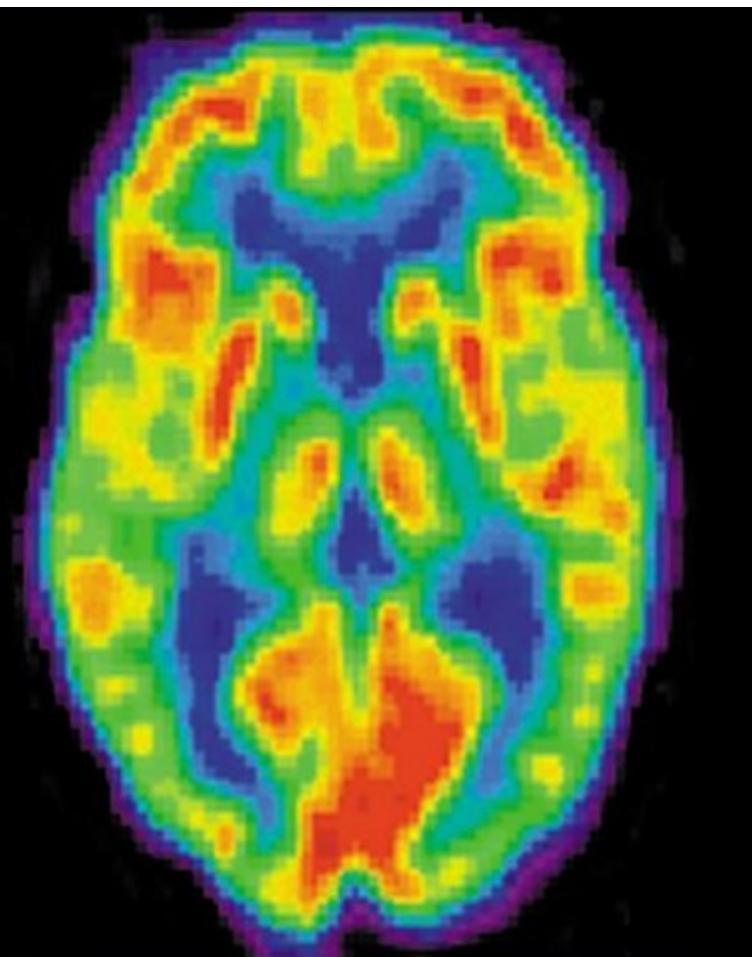
Nga ana tjetër, fMRI mat aktivitetin nervor në mënyrë indirekte bazuar në ndryshimet relative në rrjedhën e gjakut dhe oksigjenimin në tru. Kur (grupet) e neuroneve janë aktive, ata rrisin konsumin e tyre të oksigjenit, dhe përgjigja lokale ndaj konsumit të tillë të rritur të oksigjenit është rritja e rrjedhjes së gjakut në rajon, e shoqëruar me ndryshime në vëllimin dhe rrjedhën lokale të gjakut. Ky sinjal nervor mund të përdoret për të izoluar rajonet e trurit që konsumojnë më shumë oksigen gjatë një detyre specifike.

Së fundi, DTI është një metodë imazherike e bazuar në MRI që mundëson studimin e lidhjes së rrjetit të trurit duke hartuar traktet e lëndës së bardhë.

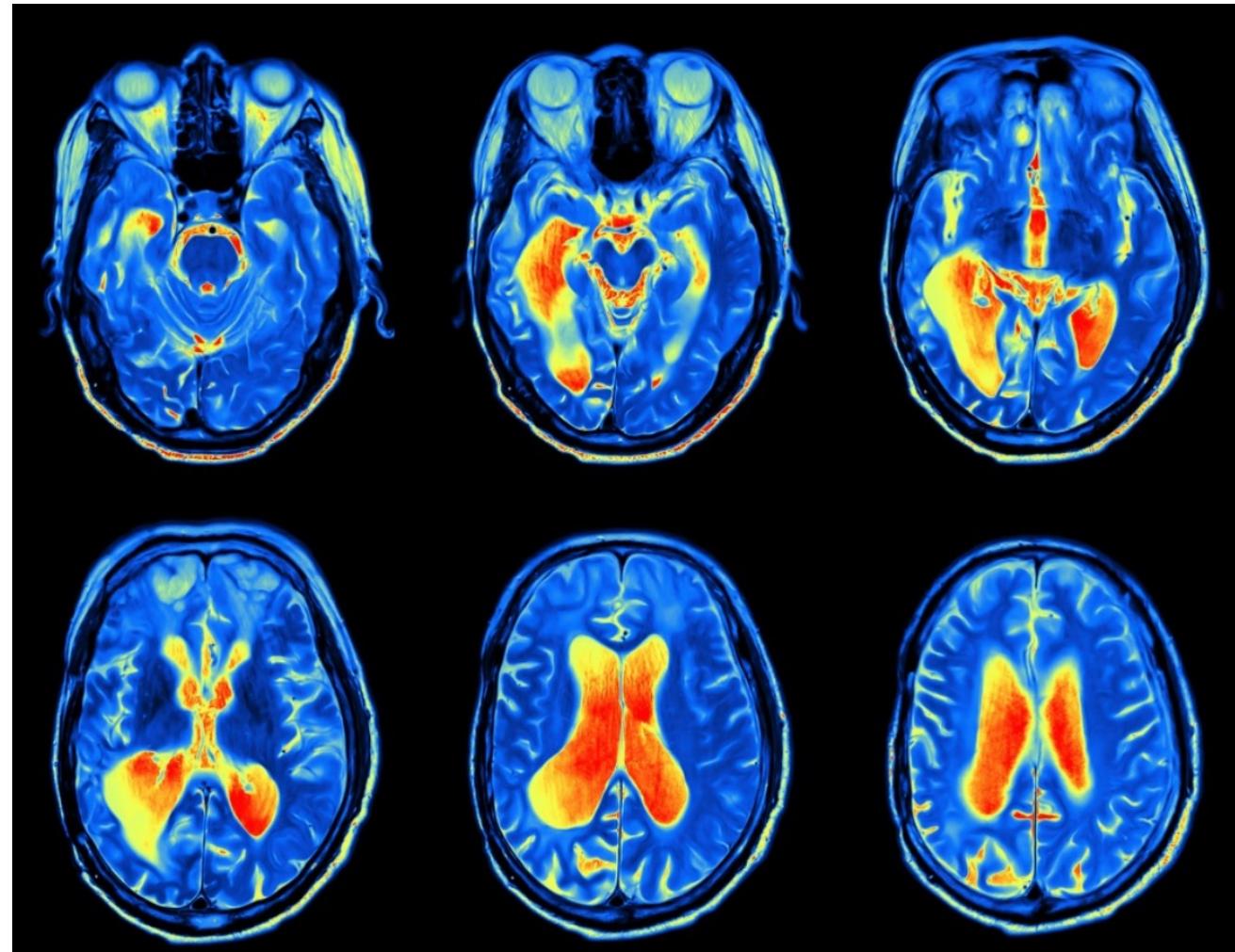
# Metodat e neuroimazheve



# Metodat e neuroimazheve



# Metodat e neuroimazheve- fMRI



# Vitet e hershme të neuroimazheve të kreativitetit : Fokusimi në lokalizimin hapësinor

Studimet e hershme të neuroimazhimit të kreativitetit u motivuan kryesisht nga një kërkim për të lokalizuar rajonet ose strukturat në tru ku aktivizimi i trurit ishte i lidhur me kreativitetin.

Duke u fokusuar në të menduarit divergjent, Dietrich dhe Kanso (2010) vunë në dukje se e vetmja konsistencë në të gjitha studimet ishte vëzhgimi i aktivizimit difuz paraballor. Për më tepër, ky aktivizim difuz paraballor në rastin e të menduarit divergjent u shoqërua më tej nga përfshirja e rajoneve motorike dhe temporoparietale në studimet e performancës artistike dhe aktivizimi në korteksin cingulat anterior në studimet e depërtimit. Ata e përfunduan rishikimin e tyre duke vënë në pikëpyetje dobinë e shumë prej konstrukteve teorike që motivojnë kërkimin e bazave nervore të kreativitetit, veçanërisht të të menduarit divergjent.

Në ndryshim nga Dietrich dhe Kanso (2010), qasja e Arden dhe kolegëve (2010) për rishikimin e tyre u bazua në një kategorizim metodologjik të literaturës së disponueshme . Megjithatë, edhe ata vunë re ndryshueshmëri dhe mospërputhje të madhe midis studimeve.

Me pak fjalë, të dy rishikimet arritën në përfundimin se literatura e disponueshme e neuroimazhimit dhe elektrofiziologjike në atë moment nuk e kishte avancuar kuptimin tonë të psikologjisë së kreativitetit.

# Vitet e hershme të neuroimazheve të kreativitetit : Fokusimi në lokalizimin hapësinor

Meta-analiza e Vartanian (2012) e literaturës së analogjisë dhe metaforës – bazuar në dhjetë studime fMRI brenda secilës kategori.

Në mënyrë të vecantë, siç parashikohej, analogja u shoqërua me aktivizim të besueshëm në korteksin paraballor rostral lateral të majtë dhe korteksin paraballor dorsolateral përgjatë studimeve.

Në të kundërt, metafora u shoqërua me aktivizim të besueshëm në korteksin paraballor dorsolateral të majtë dhe polin temporal - një qendër e mirë-vendosur për të kuptuarit e tekstit (Ferstl et al., 2008). Përveç kësaj, dhe në kundërshtim me pritjet, aktivizimi u vu re edhe në gyrusin cingulues për metaforën.

Një përfundim kryesisht i ngjashëm u arrit nga Gonen-Yaacovi dhe kolegët (2013), të cilët përdorën gjithashtu ALE për të kryer një meta-analizë gjithëpërfshirëse të literaturës së disponueshme të neuroimazhimit në lidhje me krijimtarinë.

Jo çuditërisht, ata demonstruan se në të gjitha studimet, seksione të mëdha të trurit duket se janë të angazhuara në kreativitet, duke përfshirë një grup rajonesh kryesisht të lateralizuara në të majtë, duke përfshirë korteksin parafrontal anësor bishtor, korteksin paraballor rostral medial dhe lateral dhe parietalin e poshtëm dhe kortikat e pasme temporale.

# Vitet e hershme të neuroimazheve të kreativitetit : Fokusimi në lokalizimin hapësinor

Në përmbledhje, mund të nxirren disa përfundime bazuar në të dhënat e mbledhura në këtë "valë të parë" të studimeve neuroimaging dhe elektrofiziologjike të kreativitetit.

Së pari, në të gjitha detyrat, një rrjet kortikal i shpërndarë është i përfshirë në kreativitet (Arden et al., 2010; Dietrich & Kanso, 2010). Me fjalë të tjera, asnje hemisferë apo rajon i vetëm i trurit nuk luan një rol udhëheqës në krijimtarinë.

Së dyti, bazat nervore të kreativitetit ndryshojnë në funksion të kërkesave të detyrës (d.m.th., gjenerimi kundrejt kombinimit) si dhe modaliteti i saj (d.m.th., verbal kundrejt joverbalit) (Gonen-Yaacovi et al., 2013; shih gjithashtu Boccia et al., 2015; Wu et al., 2015).

Ky zbulim është i rëndësishëm sepse tregon se, njësoj si funksionet e tjera më të larta njoħe se si arsyetimi, rajone të ndryshme të trurit mund të rikonfigurohen në mënyrë dinamike për performancën si funksion i kërkesave të detyrave (shih Goel, 2007).

# Vitet e mëvonshme të neuroimazheve të kreativitetit : Dinamika e Rrjeteve

Lidhja në gjendje-pushimi është një teknikë me të cilën mund të identifikohen rajonet e trurit që shfaqin modele të ngjashme të luhatjeve të aktivitetit fMRI në pushim dhe për këtë arsy mund të grupohen në sisteme të trurit në shkallë të gjerë të quajtur "rrjete".

Një nga përparimet kryesore teknologjike në kërkimin e neuroimazhit ka përfshirë përdorimin e kësaj teknike për të studiuar ndërveprimet (d.m.th., dinamikën) e këtyre rrjeteve të trurit në shkallë të gjerë në shërbim të llojeve të ndryshme të të menduarit, duke përfshirë njohjen krijuese (shih Zabelina & Andrews- Hanna, 2016).

Dy rrjete të tillë që duket se luajnë një rol veçanërisht të rëndësishëm në njohjen krijuese përfshijnë rrjetin e modalitetit të paracaktuar dhe rrjetin e kontrollit ekzekutiv (Beaty, Benedek et al., 2016).

Aktiviteti në rrjetin e modalitetit të paracaktuar shoqërohet me mendimin spontan dhe të krijuar nga vetja, dhe zakonisht vërehet kur personi nuk udhëzohet të përfshihet në një detyrë. Në të kundërt, aktiviteti në rrjetin e kontrollit ekzekutiv shoqërohet me detyra që kërkojnë vëmendje të drejtuar nga jashtë (dmth., kontrolli kognitiv).

# Neuroimazhet e kreativitetit

Të dhënat nga disa studime të fundit të fMRI mbi improvizimin muzikor (Pinho et al., 2016) dhe përbërjen e poezisë (Liu et al., 2015) kanë treguar se angazhimi në shumë detyra krijimtarie është i lidhur me bashkimin dinamik midis rrjetit të modalitetit të paracaktuar dhe rrjetit të kontrollit ekzekutiv. (rishikuar në Beaty, Benedek et al., 2016).

Në këtë kontekst, aktiviteti i rrjetit në modalitetin e paracaktuar perceptohet të pasqyrojë gjenerimin spontan të ideve ose informacionit që rrjedh nga kujtesa afatgjatë, ndërsa aktiviteti në rrjetin e kontrollit ekzekutiv kuptohet se pasqyron procese vlerësuese që kufizojnë të menduarit për të përmbrushur qëllimet specifike të detyrave.

Jung dhe kolegët (2013) kanë kryer rishikimin më gjithëpërfshirës të studimeve strukturore të kreativitetit deri më sot, duke u fokusuar në të dhëna nga burime të shumta (p.sh. morfometria, spektroskopia, DTI dhe studimet e lezionateve) që flasin për këtë çështje.

Ata zbuluan se për sa i përket strukturës së trurit, krijimtaria lidhej me përfshirjen e rajoneve brenda rrjetit të modalitetit të paracaktuar (p.sh., precuneus, lobet parietale inferiore dhe korteks frontal medial/orbital) dhe kontrollin kognitiv (p.sh., korteksi dorsolateral prefrontal ) rrjetet, të cilat ata i lidhën me kontributin e tyre në variacionin e verbër dhe mbajtjen selektive, respektivisht (Campbell, 1960).

# Studimet e neuroshkencës:përbledhje

Studimet mbi njohjen krijuese kanë dhënë gjithashtu dëshmi se gjendjet e trurit që shoqërojnë ide shumë origjinale ndryshojnë nga ato të vëzhuara gjatë prodhimit të ideve më pak origjinale, konvencionale (siç përcaktohet nga vlerësimet e jashtme ose subjektive; Fink & Neubauer, 2006; Grabner et al., 2007; shih gjithashtu kërkime mbi përvojën subjektive të "aha!", Jung-Beeman et al., 2004).

Nga këndvështrimi i dallimeve individuale, në vazhdim të punës sonë për efikasitetin nervor (Neubauer et al., 2002, 2005) ne mund të demonstrojmë gjithashtu se prodhimi i ideve origjinale duket se moderohet nga seksi dhe niveli i inteligjencës së pjesëmarrësve (Fink & Neubauer , 2006) dhe nga dallimet individuale në dimensionin e personalitetit të ekstraversionit - introversioni (Fink & Neubauer, 2008).

Së fundi, kërkimet në këtë fushë sugjerojnë gjithashtu se njohja krijuese mund të përmirësohet në mënyrë efektive me anë të trajnimit (Benedek et al., 2006) ose stimulimit kognitiv (Fink et al., 2010, 2011) dhe se rritja e performancës mund të vërtetohet në neurofiziologjik. niveli (Fink et al., 2006; 2010, 2011).

# Studimet e neuroshkencës:përbledhje

Si përbledhje, këto studime tregojnë:

- Kreativiteti bazohet në proceset e zakonshme, të përditshme të trurit, jo në një pjesë të veçantë të trurit. Çdo qenie njerëzore normale dhe e shëndetshme është e aftë të përfshihet në këto procese të trurit; ato janë të nevojshme për funksionimin e përditshëm.
- Nuk ka asnjë provë për besimin popullor se kreativiteti ndodhet në hemisferën e djathtë të trurit. Shumë rajone të trurit, në të dy hemisferat dhe pothuajse në mënyrë të barabartë, janë aktive gjatë detyrave krijuese.

Studimet neuroshkencore mbi njohjen krijuese kanë zbuluar njohuri të vlefshme në mekanizmat e mundshëm të trurit që qëndrojnë në themel të aspekteve të ndryshme të njohjes krijuese. Për shembull, hulumtimi ka treguar se aktiviteti i trurit në përgjigje të detyrave më të ndryshme ose të lidhura me kreativitetin (si p.sh. përgjigjja në mënyrë krijuese ndaj situatave hipotetike ose utopike) ndryshon nga modelet e aktivitetit të trurit gjatë kryerjes së detyrave më konvergjente ose të lidhura me inteligjencën (si p.sh. fjalët e dhëna ose kryerja e aritmetikës mendore; Fink et al., 2006, 2007; Jaušovec & Jaušovec, 2000; Mölle et al., 1999; Razumnikova, 2000).

# Literatura

Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (2019). *The Cambridge Handbook of Creativity*. Second edition. Cambridge University Press

Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation*. 2nd ed. Oxford university press.

Osmani, Q. (2015). *Psikologjia e Kreativitetit*, Dispenzë për nevojat e studentëve të psikologjisë dhe të pedagogjisë.

# BAZATE E KREATIVITETIT: Kognicioni

*Dr sci Sevim Mustafa*

Kolegji AAB

# Objektivat e mësimit

- ❑ Të njoh çfarë është njohja (kognicioni).
- ❑ Të njohë qasjen njohëse në kreativitet.
- ❑ Të mësojë se cila është lidhja në mes të kontrollës së njohjes dhe kreativitetit.
- ❑ Të njoh të menduarit divergjent.



# Çfarë është Njohja (kognicioni)?

Imagjinoni të gjitha mendimet tuaja sikur të ishin entitete fizike, që rrotullohen me shpejtësi brenda mendjes tuaj. Si është e mundur që truri është në gjendje të lëvizë nga një mendim në tjetrin në një mënyrë të organizuar dhe të rregullt?

Truri percepton, përpunon, planifikon, organizon dhe kujton pafundësisht - është gjithmonë aktiv. Megjithatë, ju nuk e vini re pjesën më të madhe të aktivitetit të trurit tuaj ndërsa lëvizni përgjatë rutinës tuaj të përditshme. Ky është vetëm një aspekt i proceseve komplekse të përfshira në njohje.

E thënë thjesht, **njohja** është **të menduarit dhe përfshin proceset që lidhen me perceptimin, njohuritë, zgjidhjen e problemeve, gjykimin, gjuhën dhe kujtesën.**

Shkencëtarët që studiojnë njohjen po kërkojnë mënyra për të kuptuar se si ne integrojmë, organizojmë dhe përdorim përvojat tonë të ndërgjegjshme njohëse pa qenë të vetëdijshëm për të gjithë punën e pavetëdijshme që truri ynë po bën (për shembull, Kahneman , 2011).

# QASJA E NJOHJES KRIJUESE



# Qasja e njohjes krijuese

Psikologjia konjitive është një shkencë eksperimentale, e cila mbështetet kryesisht në të dhënat nga studimet laboratorike të kontrolluara saktësisht.

Kreativiteti është vetëm njëri nga një grup i vogël i kapaciteteve njohëse që dallojnë qartë njerëzit nga speciet e tjera.

Qasja e njohjes krijuese ka të bëjë kryesisht me të kuptuarit se si mendjet njerëzore prodhojnë ide krijuese.

Ai shqyrton se si proceset themelore mendore zbatohen në njohuritë ekzistuese për të gjeneruar ide që kanë një farë shkalle risie dhe vlere (Finke et al., 1992; Smith, Ward, & Finke, 1995).

Qasja e njohjes krijuese është në përputhje me nocionin e pranuar gjerësisht se njohuritë ekzistuese luan një rol në kreativitet ( Cropley , 1999; Cropley & Cropley , 2010; Feldhusen , 1995, 2002; Frensch & Sternberg, 1989; S. Mumford, 1989; Mumford, 1989; & Lubart , 1995).

Dallimet midis niveleve të krijimtarisë ngrenë një pyetje të rëndësishme në lidhje me qasjen e njohjes krijuese, domethënë nëse llojet e proceseve që mund të ekzaminohen lehtësisht në studimet laboratorike janë ose jo të njëjta me ato që veprojnë për të prodhuar nivele të tjera të arritjeve krijuese (shih, p.sh. Perkins, 1997; Simonton, 1997, Ward, 2018).

# Marrja dhe përdorimi i informacionit specifik kundrejt të përgjithshëm

A e përdorim informacionin e mëparshëm që kemi për kreativite? Kjo është një temë me interes të veçantë në njohjen krijuese për të treguar rolin e strukturave ekzistuese konceptuale në drejtimin dhe kufizimin e aktiviteteve krijuese.

Tendenca e ideve të reja të krijuara për të pasqyruar nga afër vetitë e fushave nga të cilat ato janë krijuar është quajtur **imagjinatë e strukturuar** (Ward, 1994).

Kjo është një tendencë e fortë, që ndodh edhe kur udhëzimet inkurajojnë pjesëmarrësit të devijojnë nga idetë ekzistuese (Ward & Sifonis , 1997).

Gjetjet e Ward (1994) dhe rezultatet e studimeve të mëvonshme çuan në zhvillimin e **Modelit të Rrugës së Rezistencës së Vogël** (Ward, 1994, 1995; Ward et al., 2000; Ward et al., 2002). Modeli thotë se kur njerëzit zhvillojnë ide të reja për një fushë të caktuar, tendenca mbizotëruese është të aksesojnë ekzemplarë mjaft specifikë, të nivelit bazë nga ajo fushë si pikënisje dhe të projektojnë shumë nga vetitë e ruajtura të atyre ekzemplarëve mbi idetë e reja që zhvillohen.

# Marrja dhe përdorimi i informacionit specifik kundrejt të përgjithshëm

Një gjetje shtesë e shënuar në studimet e imagjinatës së strukturuar është se pjesëmarrësit që mbështeten në raste të kategorive specifike zhvillojnë ide që vlerësohen nga koduesit si më pak të reja ose origjinale sesa ato të krijuara nga pjesëmarrësit që adoptojnë qasje më abstrakte (Ward, 1994; Ward et al., 2002).

Megjithëse qasja në informacion abstrakt është e lidhur me një origjinalitet më të madh, hulumtimet sugjerojnë se kjo mund të jetë e dëmshme për përshtatshmérinë ose prakticitetin.

Për ta përmbledhur, ekziston një tendencë e përgjithshme midis njerëzve që i qasen detyrave krijuese për t'u mbështetur në raste specifike të fushës në zhvillimin e produkteve të reja dhe kjo tendencë shoqërohet me më pak originalitet, por me dobi më të madhe të produkteve që rezultojnë.

# Ndryshimet e situatës në qasjen e njohurive

Studimet gjejnë ndikimin e informacionit të qasshëm në mënyrë kronike në aktivitetet krijuese. Kjo do të thotë, disa aspekte të njohurive, në përgjithësi, merren më lehtë se të tjerat dhe ato luajnë një rol të madh në formësimin e ideve krijuese.

Gjetja bazë ishte se njerëzit kishin më shumë gjasa t'i bazonin krijimet e tyre të imagjinaura në ekzemplarë që ishin paraqitur në detyrën e vlerësimit sesa në ekzemplarë që nuk ishin paraqitur në atë detyrë.

Një linjë kërkimore ka ekzaminuar gjithashtu se si njohuria mund të bëhet më e arritshme duke u ekspozuar ndaj shembujve.

Tendenca për të kopjuar vetitë e shembujve u quajt **efekti i konformitetit** dhe është përsëritur nëpër studime të shumta që përfshijnë fusha të ndryshme njohurish, udhëzime detyrash dhe variacione detyrash ( Chrysikou & Weisberg, 2005; Landau & Lehr, 2004; Landau & Leynes , 2004; Marsh, Landau, & Hicks, 1996; Marsh, Ward dhe Landau, 1999).

Më e rëndësishmja, termi efekt konformiteti duhet të merret si një përshkrim i tendencës për të imituar shembujt e vëzhguar dhe jo domosdoshmërisht si një tregues i krijimtarisë së reduktuar.

Gjetjet sugjerojnë që shembujt aktivizojnë njohuritë ekzistuese, të cilat më pas inkorporohen në planet e pjesëmarrësve.

# Kombinimi konceptual

Një proces tjetër që ka qenë me interes të konsiderueshëm në shpjegimin e krijimtarisë është kombinimi konceptual, ku idetë, konceptet ose forma të tjera të ndara më parë shkrihen mendërisht. Elementet që do të kombinohen mund të jenë fjalë, koncepte, forma vizuale dhe elementë të tjerë të thjeshtë ose, në një nivel më abstrakt, mund të jenë konstruksione hipotetike shkencore, stile muzikore, zhanre artistike etj.

Kombinimi i koncepteve është një komponent thelbësor në disa modele të procesit të funksionimit krijues (p.sh., Mumford et al., 1991; Sternberg, 1988).

Megjithëse imazhet e mbivendosura ose të bashkuara jo gjithmonë çojnë në rezultate më kreative (p.sh., Sobel & Rothenberg, 1980), rezultatet sugjerojnë që imazhet e kombinuara, të paktën në disa rrethana, mund të jenë një stimul për originalitet.

# Analogjia

Analogjia është një proces njohës i transferimit të informacionit ose kuptimit nga një subjekt i caktuar në një tjeter, ose një shprehje gjuhësore që korrespondon me një proces të tillë. Në një kuptim më të ngushtë, analogjia është një përfundim ose një argument nga një e veçantë në një tjeter të veçantë. Psh. Jeta është si një provim.

Një proces tjeter gjenerues me një lidhje të veçantë me krijimtarinë që i është nënshtruar një ekzaminimi të kujdeshëm eksperimental është arsyetimi analogjik, aplikimi i njohurive të strukturuara nga një fushë e njohur, e quajtur domeni burimor, në një të re ose më pak të njohur, të quajtur domeni i synuar (shih, p.sh., Gentner , Holyoak , & Kokinov , 2001; Holyoak & Thagard , 1995).

Si shembull, brenda modelit të hartës së strukturës së Gentner (1983), domenet mund të përshkruhen në terma të objekteve, marrëdhënieve dhe marrëdhënieve të rendit më të lartë që i përbëjnë ato, dhe analogjia është procesi ku entitetet përkatëse janë të lidhura dhe të përputhen.

Jo çuditërisht, pra, analogjia ka qenë një përbërës kyç në propozimet përritjen e krijimtarisë (p.sh., Gordon, 1961) dhe është renditur si një proces përbërës në modelet e procesit kognitiv të krijimtarisë (p.sh., Finke et al., 1992).

# Analogjia: aeroplani - zogu



# Procese të tjera dhe një rrugë drejt progresit

Një mori procesesh të tjera që janë hetuar nga psikologët njohës kanë gjithashtu potencialin për t'i shërbyer qëllimeve krijuese. Këto përfshijnë:

gjetjen e problemit (shih p.sh., Basadur , 1994; Csikszentmihalyi & Getzels , 1971; Getzels & Csikszentmihalyi , 1976; Mumford et al., 1991; Runco & Chand , 1994, 1999, 1991, 1995 , 1991, 8 , 1999 , 1991, 1999, 1991; ),

riorganizimi i njohurive ekzistuese të kategorive për të formuar kategori ad hoc ose të nxjerra nga qëllimi për të përbushur një nevojë të veçantë (p.sh., Barsalou , 1983, 1991; Mumford, Reiter- Palmon , & Redmond, 1994; Smith et al., 2017),

interpretimi metaforik, i cili mund të japë veti emergjente (p.sh. Tourangeau & Rips, 1991) dhe arsyetimi nga vëzhgimet e papritura (Dunbar, 1997).

Për më tepër, qasjet e fundit që shqyrtojnë ndërveprimin e rrjeteve të trurit të kontrollit të paracaktuar dhe ekzekutiv dhe lidhjen e tyre me proceset vlerësuese gjeneruese dhe eksploruese premtojnë shumë (p.sh., Beaty et al., 2016).

Pavarësisht progresit të bërë në kuptimin e këtyre proceseve dhe atyre të konsideruara më hollësisht në këtë kapitull, mbetet shumë për të bërë për të kuptuar njohjen e krijimtarisë.

# Kreativiteti dhe Kontrolli Kognitiv



# Kreativiteti dhe Kontrolli Kognitiv: Hyrje

Shumë linja të ndryshme hulumtimi kanë kontribuar me prova përkatëse, duke përfshirë hulumtimin e dallimeve individuale që shqyrtojnë korrelacionin midis krijimtarisë dhe aftësive ekzekutive ose inteligjencës, kërkime mbi inkubacionin dhe bredhjen e mendjes, manipulimet eksperimentale të kontrollit kognitiv dhe hulumtimet neuroshkencore të krijimtarisë.

Veçanërisht, shumica e këtij hulumtimi ka studiuar krijimtarinë për sa i përket aftësisë njohëse krijuese të matur me të menduarit divergjent (DT) ose zgjidhjen e problemeve me njohuri, ndërsa vetëm disa studime kanë eksploruar marrëdhëniet me aktivitetet krijuese më natyraliste dhe arritjet aktuale krijuese.

# Funkzionet Ekzekutive

Funkzionet ekzekutive janë mekanizma për qëllime të përgjithshme që koordinojnë proceset e mendimit drejt arritjes së qëllimeve dhe kështu nënvizojnë kontrollin e mendimit dhe veprimit.

Ato përfshijnë funksione specifike të tilla si përditësimi, zhvendosja dhe frenimi dhe u treguan të jenë të rëndësishme për një gamë të gjerë detyrash njohëse themelore si dhe komplekse (Miyake et al., 2000).

Roli i funksioneve ekzekutive për krijimtarinë është studiuar kryesisht nga këndvështrimi i dallimeve individuale. Ai ndjek arsyetimin se nëse ndryshimet individuale në efektivitetin e funksioneve njohëse janë të rëndësishme për krijimtarinë në drejtim të lehtësimit ose kufizimit të drejtpërdrejtë të performancës, atëherë këto tipare do të shfaqin korrelacione me kreativitetin.

Rrjedhimisht, korrelacionet e aftësive njohëse të nivelit të ulët (p.sh., kapaciteti i memories së punës) me aftësitë njohëse të nivelit të lartë (p.sh. aftësia krijuese) mund të përdoren për të nxjerrë përfundimin se procesi i nivelit të ulët është i përfshirë në mënyrë thelbësore në procesin e nivelit të lartë.

# Përditësimi i aftësisë dhe kujtesës punuese (working memory)

Përditësimi i referohet monitorimit të informacionit hyrës dhe rishikimit të përbajtjes së kujtesës punuese duke zëvendësuar informacionin e vjetëruar me informacionin të ri dhe përkatës ( Jonides & Smith, 1997).

Ai është i lidhur ngushtë me përpunimin e memories së punës, e cili gjithashtu përfshin manipulimin e informacionit të disponueshëm.

Kapaciteti i lartë i memories së punës (WMC) nevojitet veçanërisht në detyra komplekse që kërkojnë trajtim të shumë informacionit në të njëjtën kohë, ka prova të përziera, por shumica e gjetjeve sugjerojnë se kontrolli ekzekutiv në drejtim të përditësimit dhe WMC lehtëson mendimin krijues.

# Zhvendosja

Zhvendosja i referohet procesit kognitiv të kalimit midis detyraave dhe mendësive të ndryshme (Monsell , 2003 ).

Aftësia e zhvendosjes mund të vlerësohet me detyra që kërkojnë që dikush të zbatojë rregulla të ndryshme në varësi të sinjaleve të jashtme.

Prandaj, aftësia e zhvendosjes mund të përfaqësojë një formë fleksibiliteti njohës që është e dobishme kur duhet të braktisim strategjitë pasi ato nuk janë më të frytshme dhe të kalojmë me shpejtësi në mënyra të reja premtuese për të eksploruar pjesë të padukshme të hapësirës së zgjidhjes.

# Frenimi kognitiv

Frenimi kognitiv mund të marrë forma të ndryshme (p.sh., frenimi i ndërhyrjes proaktive, frenimi shpërqendrues), por zakonisht i referohet frenimit të reagimit prepotent , i cili pasqyron shtypjen e tendencave të përgjigjes dominante por të parëndësishme (Friedman, & Miyake, 2004).

Nga njëra anë, frenimi kognitiv mund të konsiderohet i dobishëm për të frenuar mendimet e zakonshme, joorigjinale, por, nga ana tjetër, njerëzit krijues shpesh karakterizohen nga rrjedhshmëria e të menduarit dhe madje edhe dezinhibimi (Eysenck, 1995; Martindale, 1999).

Së bashku, këto gjetje tregojnë se frenimi kognitiv mbështet mendimin krijues duke shtypur në mënyrë efektive shoqatat e spikatura por të parëndësishme, gjë që ndihmon në shmangien e këmbënguljes në mendimet jokreative.

## Porta ndijore

Një pamje më e nuancuar shfaqet kur shikojmë proceset e vëmendjes më pak të kontrolluara qëllimisht, si p.sh. porta ndijore. Këto gjetje sugjerojnë se porta efektive shqisore mbështet të menduarit krijues, ndërsa reduktimi i hyrjes ndijore mund të ofrojë përfitime në kontekstin e arritjeve krijuese afatgjata.

# Inteligjenca

Meqenëse inteligjenca fluide është e lidhur ngushtë me kapacitetin e memories së punës (Ackerman, Beier , & Boyle, 2005; Kane, Hambrick , & Conway, 2005), ajo zakonisht shihet si një indeks i aftësisë për të aplikuar kontrollin kognitiv në detyra komplekse njohëse.

Një bollëk studimesh kanë shqyrtuar marrëdhëniet midis aspekteve të ndryshme të inteligjencës dhe krijimtarisë. Ky hulumtim zbuloi një lidhje të fortë pozitive midis inteligjencës dhe krijimtarisë (Silvia, 2015; Batey & Furnham , 2006). Vëzhgohet vazhdimit për aspekte të ndryshme të inteligjencës, duke përfshirë inteligjencën fluide

Një meta-analizë e hershme vlerësoi se marrëdhënia mesatare midis inteligjencës dhe potencialit krijues ishte e një madhësie modeste (Kim, 2005).

Inteligjenca mbi mesataren është parë si një kusht i domosdoshëm për kreativitet të lartë (Guilford, 1967).

Si përbledhje, kërkimi mbi inteligjencën dhe kreativitetin ofron mbështetje të gjerë dhe të qëndrueshme të rëndësisë së kontrollit kognitiv për kreativitetin.

# Inkubacioni dhe bredhja e mendjes

Linjat e tjera të kërkimit duket se theksojnë rëndësinë e kontrollit të reduktuar në kreativitet.

Një argument kryesor për përfshirjen e proceseve spontane në mendimin krijues është vëzhgimi se ne ndonjëherë kemi njohuri të papritura që lidhen me problemet e pazgjidhura, ndërkoqë që ne në fakt jemi të zënë me diçka tjetër.

Këto vëzhgime i shtynë studiuesit të studiojnë se si kohët e shkëputjes nga problemet krijuese, domethënë periudhat e ndërprera të inkubacionit, ndikojnë në zgjidhjen e problemeve të mëvonshme krijuese.

Gjetjet meta-analitike sugjerojnë se periudhat e inkubacionit kanë efekte të forta pozitive në DT, si dhe në zgjidhjen e problemeve të njohurive ( Sio & Ormerod , 2009).

# Inkubacioni dhe bredhja e mendjes 1

Një formë e ndërlidhur e shkëputjes nga detyra është bredhja në mendje ose ëndërrimi me sy të hapur.

Bredhja e mendjes i referohet mendimeve të palidhura me detyrën që ndodhin kur vëmendja jonë tërhiqet pa dashje nga një detyrë (Smallwood & Schooler, 2015). Ndërsa bredhja e mendjes është parë tradicionalisht si një mungesë jofunksionale e vëmendjes, sot, anët adaptive të bredhjes së mendjes që lidhen me vetë-reflektimin dhe planifikimin e orientuar drejt së ardhmes po pranohen gjithnjë e më shumë (McMillan, Kaufman, & Singer, 2013).

Bredhja e mendjes mund të marrë gjithashtu formën e mendimeve që kthehen spontanisht në një problem të pazgjidhur dhe përfundimisht zbulojnë një zgjidhje të re, ndërkokë që ne kemi qenë të angazhuar me diçka tjeter (p.sh., duke bërë një banjë ose duke hipur në autobus).

Shumë momente të famshme "eureka", të tilla si ato që i atribuohen Arkimedit, Kekulé ose Poincaré , lindën nga bredhja e mendjes lidhur me problemet.

# Përbledhje e provave empirike

Hulumtimet përkatëse empirike ofrojnë dëshmi se kontrolli kognitiv zakonisht mbështet kreativitetin, megjithëse krijimtaria ndonjëherë mund të përfitojë edhe nga kontrolli kognitiv i reduktuar.

Dëshmia për rolin e dobishëm të kontrollit kognitiv vjen nga hulumtimi i dallimeve individuale që tregon se inteligjenca dhe shumica e aftësive ekzekutive janë të lidhura vazhdimisht me performancën më të lartë në detyrat e të menduarit krijues.

Hulumtimet e neuroshkencës kanë demonstruar rëndësinë e rrjetit të trurit të lidhur me kontrollin për mendimin krijues.

Nga ana tjeter, hulumtimi i inkubacionit tregon se kreativiteti rritet pas pushimeve, gjë që tregon për efektet e fiksimit të shkaktuara nga angazhimi i kontrolluar i detyrës dhe sugjeron rëndësinë e punës së pavetëdijshme.

Për më tepër, dobësimet e lehta të kontrollit kognitiv të shkaktuara nga alkooli mund të rrisin performancën e mprehtësisë.

Së fundi, studimet e stimulimit të trurit ndonjëherë zbulojnë se frenimi i zonave të trurit të lidhura me kontrollin mund të rrisë në fakt disa aspekte të performancës krijuese.

Ndërsa këto gjetje duken pjesërisht kontradiktore në shikim të parë, shqyrtimi i tyre së bashku mund të ndihmojë për të kuptuar më mirë mekanizmat dhe kushtet që qëndrojnë në themel të marrëdhëniecës midis krijimtarisë dhe kontrollit kognitiv.

# Si ndikon kontrolli njohës në njohjen krijuese?

Funksioni i kontrollit kognitiv mund të përshkruhet nga një perspektivë e procesit të dyfishtë.

Modelet e njohjes me procese të dyfishta supozojnë se njohja mbështetet në dy lloje të proceseve të të menduarit, të cilat quhen procese të tipit 1 dhe të tipit 2 (p.sh. Evans, 2008):

- Proceset e tipit 1 përshkruhen si automatike, të shpejta, pa mundim, të pavetëdijshëm dhe shoqëruese në natyrë,
- proceset e tipit 2 janë të kontrolluara, analitike, të ngadalta, të ndërgjegjshme dhe të mundimshme dhe janë të lidhura me përpunimin e memories punuese ( Kahneman , 2011).

Meqenëse proceset e tipit 1 janë automatike, ato përfshihen gjithmonë, ndërsa proceset e tipit 2 mund të rekrutohen shtesë për të plotësuar ose anuluar qëllimisht proceset e Tipit 1 (p.sh., kur duam të pengojmë një përgjigje dominuese).

# Si ndikon kontrolli njohës në njohjen krijuese?

Sipas kuadrit të procesit të dyfishtë, gjendjet e kontrollit kognitiv të ulët karakterizohen kështu kryesisht nga proceset e tipit 1, ndërsa gjendjet e kontrollit të lartë njohës karakterizohen nga prania shtesë e proceseve të tipit 2.

Proceset e tipit 1 janë shumë efektivë për prodhimin e shpejtë të përgjigjeve shoqëruese, por ato funksionojnë kryesisht të padrejtuara.

Në të kundërt, proceset e tipit 2 mbështesin zbatimin efektiv të qëllimeve të vetëdijshme (Evans & Stanovich , 2013).

Në gjendjet e kontrollit të lartë, burimet njohëse drejtohen plotësisht në hapat përkatës drejt arritjes së qëllimit ndërsa proceset e mundshme ndërhyrëse frenohen (Barrett, Tugade , & Engle, 2004).

Ky fokus i burimeve të vëmendjes në proceset që kanë të bëjnë me detyrën është i dobishëm për shumicën e detyrave njohëse, por jo domosdoshmërisht për të gjitha.

# Roli i drejtimit kah qëllimi

## Roli i kompleksitetit të detyrës dhe kohës

Literatura e paraqitur sugjeron që rëndësia e kontrollit kognitiv për kreativitetin mund të varet gjithashtu nga kompleksiteti i detyrës. Shumë detyra krijuese nuk mund të zgjidhen lehtësisht brenda një minute përpjekjeje të vetëdijshme dhe në këtë mënyrë nënkuuptojnë angazhim më të zgjeruar në detyrë.

Ndërsa funksionet ekzekutive në përgjithësi duhet të jenë të dobishme për të kapërcyer ndërhyrjen proaktive dhe për të kaluar në grupe të reja detyrash (Miyake et al., 2000), ato mund të varfërohen gradualisht me angazhim të zgjatur ( Radel et al., 2015). Kjo sugjeron që kontrolli kognitiv mund të bëhet gjithnjë e më i paefektshëm gjatë kryerjes së detyrës së zgjatur. Në këtë pikë, braktisja e detyrës, dhe kështu lehtësimi i kontrollit kognitiv, do të ndihmojë në rifreskimin e mendësisë dhe zbutjen e efekteve të fiksimit.

A mund të mbështetemi në mendimet spontane të lidhura me detyrat? Bredha e mendjes shpesh merret me ngjarje të rëndësishme personale (Singer, 1966). Problemet e pazgjidhura, të cilave u kemi kushtuar shumë kohë dhe përpjekje pa asnje sukses, do të bëhen lehtësisht shumë domethënëse për ne dhe do të tërheqin vëmendjen (Smallwood, 2013). Për më tepër, problemet e pazgjidhura janë më të arritshme për të kujtuar sesa problemet e zgjidhura ( Yanif & Meyer, 1987; Zeigarnik , 1927).

# Konkluzione Përfundimtare

Provat e disponueshme sugjerojnë se të menduarit krijues mund të përfitojë në mënyrë të ndryshueshme nga kontrolli kognitiv i lartë kundrejt atij të reduktuar, në varësi të drejimit të qëllimit dhe kompleksitetit të detyrave krijuese.

Kështu, kontrolli kognitiv do të jetë veçanërisht efektiv në detyrat krijuese ku qëllimet janë të qarta ose mund të vendosen mjaft mirë nëpërmjet strategjive të detyrave ad hoc.

Kontrolli i reduktuar mund të jetë i dobishëm për disa procese dhe faza njohëse (krh. Chrysikou et al., 2014), megjithëse duket qartë e papërshtatshme të pretendohet se kreativiteti përgjithësisht përfiton nga kontrolli i reduktuar njohës (shih Amer , Campbell, & Hasher, 2016).

# Të menduarit divergjent



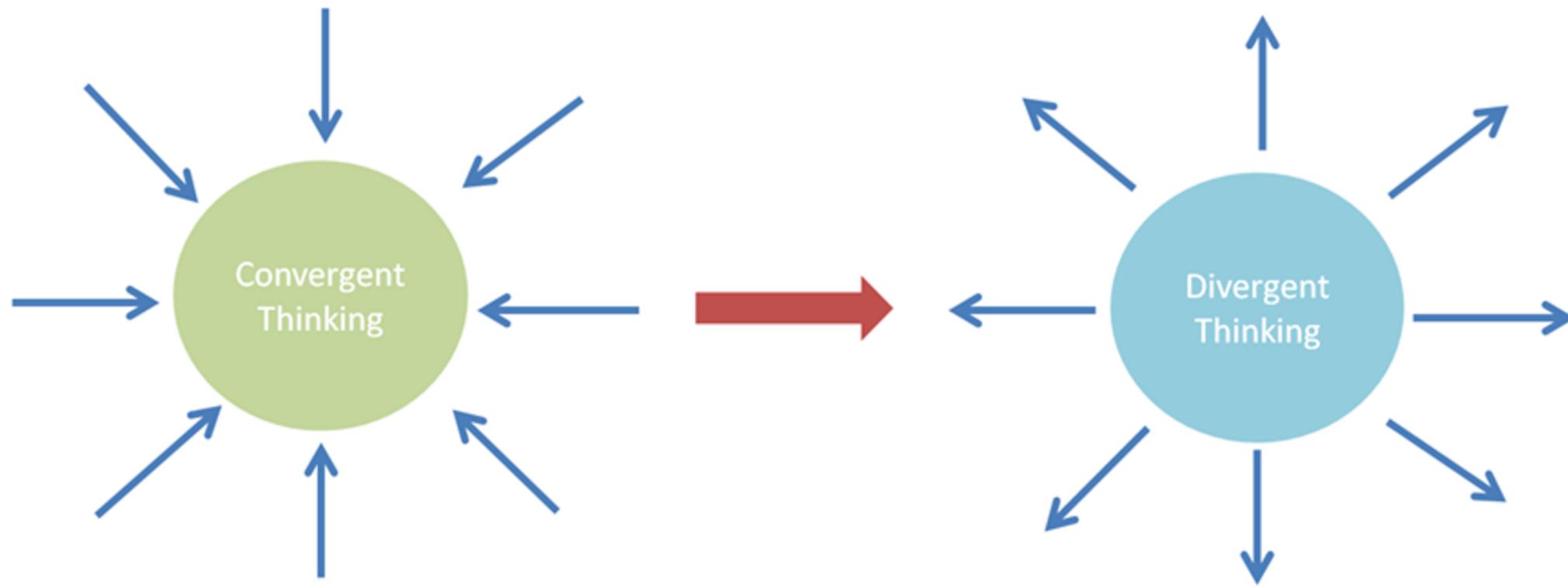
# Të menduarit divergjent (DT): hyrje

Guilford (1950, 1968) i dha fushës një shtytje të madhe përpara me idetë e tij për krijimtarinë si një burim natyror dhe dallimin midis të menduarit divergjent dhe konvergjent (CT). Ky dallim ishte një pjesë e modelit të Strukturës së Intelektit (SOI) të Guilford (1968).

Teoria e DT dhe metodat e përdorura për ta vlerësuar atë kanë ndryshuar në mënyrë dramatike gjatë viteve.

Më e dukshme është ideja se DT është kuptimplotë, por jo e përfshirë në të gjitha sjelljet krijuese . Me pak fjalë, DT nuk është sinonim i krijimtarisë. Kjo pikëpamje përfaqëson një lloj sinteze.

Sinteza thotë se DT është i përfshirë në shumë përpjekje krijuese, por në të vërtetë është vetëm një vlerësim i potencialit për gjetjen dhe zgjidhjen e problemeve krijuese.



# Dallimi midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

Të menduarit konvergjent dhe divergjent janë jetik në jetën tonë.

Asnjëri nuk është saktësisht më superior në krahasim me tjetrin.

Që ne të bëjmë mirë në detyra të ndryshme, shpesh duhet t'i përdorim këto procese mendore të kundërta së bashku.

Kur përballemi me një problem, ne duhet të eksplorojmë opsione të ndryshme (divergjenca). Më pas, ne ngushtojmë zgjedhjet tona dhe vendosim për zgjidhjen "më të mirë" (konvergjenca).

# Çfarë është të menduarit divergjent?

Mendimi divergjent flet për shqyrtimin e disa zgjidhjeve për një problem të caktuar. Nganjëherë quhet "të menduarit anësor", i cili është një term që i jepet Edward De Bono, një psikolog, mjek, autor dhe shpikës maltez. Si një nga autoritetet kryesore në krijimtari, ai propozoi që problemet të zgjidheshin përmes strategjive indirekte dhe krijuese. Ky mentalitet përdoret më së miri në detyra krijuese si shkrimi i lirë, vepra artistike krijuese, harta e mendjes dhe stuhia e ideve.

Karakteristikat e të menduarit divergjent përfshijnë si më poshtë:

**Instinktive:** Idetë krijohen në një mënyrë shumë spontane.

**Rrjedha e lirë:** Edhe pse është gjetur një përgjigje, mundësia për të gjetur përgjigje të tjera ende konsiderohet.

**Kompleksi:** Konceptet janë shumështresore dhe përfshijnë pikëpamje të shumta.

# Çfarë është të menduarit konvergjent?

Joy Paul Guilford, një psikolog amerikan, shpiku termin "të menduarit konvergjent". Ai i referohet gjetjes së një zgjidhjeje të caktuar të vendosur për një problem. Kjo përdoret shpesh në vlerësimë të strukturuara si artikujt me zgjedhje të shumëfishta, identifikimi dhe problemet aritmetike.

Karakteristikat e të menduarit konvergjent përfshijnë si më poshtë:

**I shpejtë:** Në krahasim me të menduarit divergjent, të menduarit konvergjent fokusohet më shumë në shpejtësinë pasi synon të verifikojë përgjigjen më të drejtpërdrejtë dhe më efikase në një periudhë më të shkurtër kohore.

**E saktë:** Pas procesit merret një përgjigje e saktë. Kjo do të thotë se një koncept i caktuar mund të jetë ose i drejtë ose i gabuar.

**Logjike:** Përdoret një metodë lineare dhe ndërmerren hapa racionalë për të gjetur zgjidhjen e saktë.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

Mendimi Divergjent	Mendimi Konvergjent
Kërkon zgjidhje të ndryshme	Përqendrohet në një përgjigje të vetme
Gjeneron ide të reja	Ripërdor informacionin e mëparshëm
Përdoret në përcaktimin e opsiioneve	Efikas në vendimmarrje
Paraqet aspekte më të ndërlikuara	Kryesisht të lidhura me një këndvështrim të saktë
Mirëpret marrjen e rrezikut	Përqendrohet në përgjigjet më pak të paqarta
Mbulon koncepte masive dhe shumështresore	Synon të identifikojë konceptin më efikas
I lidhur me humor pozitiv	Shoqërohet me një humor cinik
Kryesisht përfshin anën e djathtë të trurit	Në përgjithësi, ai stimulon anën e majtë të trurit
Favorizon sasinë mbi cilësinë	Favorizon cilësinë mbi sasinë
Procesi zakonisht merr një kohë më të gjatë	Procesi në përgjithësi merr një kohë më të shkurtër

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Drejtimi i të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimi divergjent eksploron drejtime të ndryshme të jashtme që mund të çojnë në një zgjidhje ndërsa të menduarit konvergjent është mjaft linear dhe përqendrohet nga brenda në zgjidhjen më të fortë.

## Risia e të menduarit divergjent dhe konvergjent

Divergjenca fokusohet në ide unike ose produkte origjinale ndërsa konvergjenca merr parasysh përdorimin e teknikave të mëparshme.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Kufiri i të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimi konvergjent kërkon të gjejë përgjigjen përfundimtare. Nga ana tjetër, të menduarit divergjent i sheh përgjigjet e mundshme si të pakufishme.

## Siguria e të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimi konvergjent sheh anët fikse; diçka është e zezë ose e bardhë. Megjithatë, të menduarit divergjent i shikon konceptet në mënyrë më pak të ngurtë; merr parasysh zonat gri dhe më pak perspektiva të caktuara të zgjidhjeve.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Efikasiteti i të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimi konvergjent është më efektiv në detyrat e vendimmarjes ndërsa të menduarit divergjent nevojitet për të gjetur opsonet e mundshme.

## Personaliteti i të menduarit divergjent dhe konvergjent

Studimet tregojnë se individët që janë të hapur ndaj përvojave të reja dhe ekstrovertë shpesh përdorin të menduarit divergjent. Kjo nënkupton që ata që janë më të kënaqur me atë që është e njohur, si dhe ata që janë introvertë, zakonisht praktikojnë të menduarit konvergjent.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Gjendja emocionale e të menduarit divergjent dhe konvergjent

Interesante, hulumtimi lidhi të menduarit divergjent me gjendjet emocionale pozitive, ku si të menduarit konvergjent u shoqërua me humor negativ. Ka më shumë gjasa të gjeneroni ide të ndryshme kur jeni në humor të këndshëm, pasi bëheni më pak kritikë dhe vlerësoni pikëpamjet e ndryshme.

## Vlera e përgjigjeve në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Në të menduarit divergjent, përgjigjet e shumta kanë vlerë të barabartë. Përkundrazi, të menduarit konvergjent dikton që duhet të ketë një përgjigje të caktuar me vlerën më të lartë.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Ndërlikimi në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimi divergjent favorizon idetë e ndërlikuara ndërsa të menduarit konvergjent inkurajon koncepte të forta dhe të qarta.

## Marrja e rrezikut në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimtarët divergjentë marrin më shumë rreziqe me idetë e tyre adventureske pasi shpesh u pëlqen të eksperimentojnë dhe të shkojnë kundër rrjedhës. Nga ana tjeter, mendimtarët konvergjent priren të jenë në anën më të sigurt duke marrë parasysh kryesisht opzionet e provuara dhe të testuara.

## Kuriozitet në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Në krahasim me homologët e tyre konvergjentë, mendimtarët divergjentë priren të jenë më kuriozë pasi kanë një sërë pyetjesh dhe mendojnë për ide të gjera dhe të thella.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Aktiviteti i trurit në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Meqenëse të menduarit divergjent lidhet kryesisht me artin, ai kryesisht stimulon hemisferën e djathtë të trurit. Sa i përket të menduarit konvergjent, ai përgjithësisht lidhet me logjikën e cila përgjithësisht përpunohet në hemisferën e majtë.

## Arsyetimi në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Arsyetimi deduktiv ndiqet në të menduarit konvergjent pasi një përgjigje logjike nxirret duke eliminuar të dhënat e tjera më pak të besueshme. Në të kundërt, të menduarit divergjent anon drejt arsyetimit induktiv pasi idetë burojnë nga një propozim kryesor.

# Dallimet midis të menduarit divergjent dhe të menduarit konvergjent

## Sasia vs Cilësia në të menduarit divergjent dhe konvergjent

Mendimi divergjent favorizon sasinë mbi cilësinë në kuptimin që qëllimi kryesor i tij është të prodhojë sa më shumë ide. Përkundrazi , të menduarit konvergjent mbështet cilësinë mbi sasinë pasi synon të përcaktojë idenë më të mirë.

## Koha: të menduarit divergjent dhe konvergjent

Ndërsa të menduarit divergjent mirëpret të gjitha potencialet, procesi shpesh zgjat për periudha të gjata kohore. Në të kundërt, të menduarit konvergjent përfundon më herët pasi merr në konsideratë vetëm atë që perceptohet si shumë e rëndësishme.

# Pika përbledhëse mbi të menduarit divergjent dhe konvergjent

Të menduarit divergjent dhe konvergjent janë thelbësorë në zgjidhjen e problemeve.

Mendimi divergjent lë hapësirë për paqartësi ndërsa të menduarit konvergjent fokusohet fuqishëm në përgjigjen e saktë.

Në krahasim me menditarët konvergjentë, menditarët divergjentë priren të kenë humor më të mirë.

Divergjenca merr në konsideratë një numër idesh ndërsa konvergjenca kërkon idenë më të mirë. Kështu, sasia kundrejt cilësisë.

Të menduarit divergjent përfshin artin që lidhet me trurin e djathëtë ndërsa të menduarit konvergjent përfshin arsyetimin logjik që përdor trurin e majtë.

Të menduarit divergjent është një proces më i gjatë në krahasim me të menduarit konvergjent.

# Konkluzione për të menduarit divergjent

DT mund të vlerësohet në mënyrë të besueshme me teste të vecanta, por testet DT nuk janë teste të krijimtarisë në vetvete. Ato janë vlerësimë të potencialit për të menduarit krijuar.

DT nuk është një vlerësim i potencialit për zgjidhjen e problemeve, por disa teste DT janë krijuar për të vlerësuar gjetjen e problemit (ose më konkretisht gjenerimin e problemit) në vend të zgjidhjes së problemit në vetvete ( Runco , 1994).

Duke pasur parasysh variacionet e gjera, është ndoshta më mirë t'i referohemi rrjedhshmërisë, fleksibilitetit dhe origjinalitetit kur diskutohet DT, në vend që t'i referohemi DT-së në përgjithësi.

# Rritja e DT

DT është tregues i potencialit për të menduarit krijues dhe mund të vlerësohet në një mënyrë objektive dhe të besueshme. Nuk do të jetë çudi, pra, që një pjesë e madhe e kërkimit është fokusuar në përmirësimin e DT si një hap drejt rritjes së krijimtarisë aty.

Mënyra më tipike për të mbështetur DT është përmes trajnimit që thekson takтикat që lejojnë individin të gjenerojë zgjidhje të shumta potenciale , përqafon idetë e egra dhe kërkoni risi. Meta-analizat përcaktuan se një trajnim i tillë është efektiv (Scott, Leritz , & Mumford, 2004a, 2004b).

Nga ana tjetër, praktika dhe trajnimi i ideimit në vetvete ( Runco et al., 2005) gjithashtu çon në përmirësime në DT.

# Literatura

Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (2019). *The Cambridge Handbook of Creativity*. Second edition. Cambridge University Press

Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation*. 2nd ed. Oxford university press.

Osmani, Q. (2015). *Psikologjia e Kreativitetit*, Dispenzë për nevojat e studentëve të psikologjisë dhe të pedagogjisë.

# BAZAT E KREATIVITETIT: afektiviteti (humori, emocionet, sëmundjet mendore)

*Dr sci Sevim Mustafa*

Kolegji AAB

# Objektivat e mësimit

Të mësojmë se:

- ❑ Cilat gjendje të disponimit e ndikojnë kreativitetin?
- ❑ Cilët janë mekanizmat dhe moderatorët me të cilat gjendjet e disponimit e ndikojnë kreativitetin?
- ❑ Cilat janë lidhjet në me stë emocioneve dhe kreativitetit?
- ❑ Cila është lidhja në mes të kreativitetit dhe sëmundjeve mendore?

# NË DISPONIM PËR KREATIVITET

Sipas një sondazhi midis menaxherëve, sipërmarrësve dhe studentëve të diplomuar, një disponim i qetë është një nga stimuluesit më të mirë të krijimtarisë (Baas et al., 2015).

Megjithatë, kur pyetemi për personin tipik krijues, një fotografi e artistëve blu dhe të trazuar, duke përfshirë romancieren Virginia Woolf, piktorin Mark Rothko dhe muzikantin Kurt Cobain, më vjen në mendje. A nuk është, pra, e lidhur më fort krijimtaria me një disponim të trishtuar dhe të dëshpëruar?

Shpesh, njerëzit mendojnë se një shaka origjinale ose një zgjidhje krijuese vjen më lehtë kur ndihen të lumtur dhe të gëzuar (Baas et al., 2015).

Herë të tjera, njerëzit i gjurmojnë idetë e tyre krijuese në ngjarje shqetësuese, të frikshme ose të zemëruara.

# Definicioni: Afektiviteti, disponimi dhe emocioni

Afektiviteti, disponimi dhe emocioni i referohen të gjitha fenomeneve emocionale dhe shpesh, por gabimisht, përdoren në mënyrë të ndërsjellë.

**Afektiviteti** është një term ombrellë, duke iu referuar gjendjeve të ndjesive subjektive që përfshijnë disponime afatgjatë, të tillë si gëzimi ose disponimi depresiv, si dhe ato më specifike, të tillë si zemërimi ose frikësimi ( Frijda , 1993).

**Disponimi** dhe **emocioni** janë nëntipe të afektivitetit, me emocionet që drejtohen më fort drejt një stimuli specifik - qoftë një person, një objekt ose një ngjarje ( Frijda , 1993). Për shembull, dikush është i zemëruar sepse bllokimi i trafikut pengon qëllimin për të marrë pjesë në dasmën e një miku më të mirë.

Kjo cilësi e drejimit të objektit mungon në disponimin: njerëzit me disponim të zemëruar janë përgjithësisht të mërzitur dhe jo domosdoshmërisht të zemëruar për ndonjë gjë ose dikë në veçanti.

Krahasuar me emocionet, disponimi gjithashtu priret të jetë relativisht i qëndrueshëm dhe më pak intensiv ( Frijda , 1993; Roseman , Wiest, & Swartz, 1994).



# Hulumtimet e disponimit-kreativitetit

Vëzhgimet sugjerojnë se disponimi ndikon në aftësinë tonë krijuese.

*Cilat gjendje shpirtërore promovojnë apo jo njohuritë krijuese dhe të menduarit origjinal?* Fatkeqësisht, provat empirike mbi lidhjen disponim-krijimtari nuk ndihmojnë në zgjidhjen e enigmës. Megjithëse gjendja shpirtërore shquhet si një nga parashikuesit më të studiuar të krijimtarisë, hulumtimi ekzistues mbi marrëdhënien disponim-krijimtari tregon shumë gjetje të paqëndrueshme (Baas, De Dreu , & Nijstad , 2008; Davis, 2009).

Kjo është për të ardhur keq duke qenë se disponimi i luhatshëm natyror mund të ketë një ndikim të thellë në kreativitet (Silvia et al., 2014; To et al., 2012).

Për më tepër, gjendja shpirtërore shpesh shërben si një gjendje ndërmjetëse midis një mori parashikuesish të situatës dhe personalitetit nga njëra anë dhe performancës krijuese nga ana tjetër (Baas et al., 2008).

# Hulumtimet e disponimit-kreativitetit

Në studimet e hershme mbi lidhjen disponim-krijimtari, efektet u interpretuan në termat e valencës së gjendjes së disponimit. Në këtë punë, konsensusi i përgjithshëm ishte se disponimi pozitiv shoqërohet me kreativitet të zgjeruar (p.sh., Ashby, Isen , & Turken , 1999; Grawitch , Munz , & Kramer, 2003; Lyubomirsky , King dhe Diener , 2005).

Megjithatë, kjo lidhje pozitive nuk është vërejtur gjithmonë (p.sh., Akinola & Mendes, 2008; Baas et al., 2008; Kaufmann, 2003).

Përveç kësaj, nuk mund të nxirren përfundime për efektet e gjendjeve negative të disponimit, me disa studime që gjetën efekte negative, të tjerët nuk gjetën efekte, dhe të tjerë që gjetën efekte pozitive në kreativitet (p.sh., Ashby et al., 1999; Kaufmann, 2003).

# Hulumtimet e disponimit-kreativitetit

Në punimet më të fundit mbi lidhjen disponim-krijimtari, studiuesit bazohen në nocionin se gjendjet specifike të disponimit ndryshojnë jo vetëm në valencë, por edhe për sa i përket dy dimensioneve të tjera që kanë qenë të lidhura me krijimtarinë: niveli i aktivizimit dhe orientimi motivues (Baas et al. ., 2008; De Dreu , Baas, & Nijstad , 2008; Gasper & Middlewood , 2014).

**Niveli i aktivizimit** i referohet rritjes së angazhimit të sistemeve bazë motivuese për të mobiluar energjinë për të mbajtur vëmendjen dhe përpjekjet drejt aktiviteteve të lidhura me qëllimin (Baas, De Dreu , & Nijstad , 2011a; Posner, Russell, & Peterson, 2005).

Gjendja specifike e gjendjes shpirtërore, lumburia, gëzimi, zemërimi dhe frika janë të gjitha disponim aktivizues, ndërsa lehtësimi, trishtimi dhe të qenit i qetë janë shembuj të çaktivizimit të disponimit.

# Hulumtimet e disponimit-kreativitetit

Orientimi motivues është një tjetër dimension i disponimit.

Në një orientim të qasjes, individi përqendrohet në rregullimin e qëllimeve të aspiruara dhe rezultateve pozitive, ndërsa, në një orientim shmangjeje, individi fokusohet në rregullimin e stimulimit aversiv dhe rezultateve negative (Baas et al., 2011a; Carver, 2004; Idson , Liberman , & Higgins, 2000).

Gjendjet specifike të disponimit lumturia, gëzimi dhe lehtësimi janë të gjitha gjendje shpirtërore pozitive, por ndërsa lumturia dhe gëzimi ndajnë një orientim afrimi, lehtësimi shoqërohet me një orientim shmangjeje; po kështu, zemërimi, mërzia dhe frika janë të gjitha negative, por zemërimi dhe mërzia shoqërohen me një orientim afrimi, ndërsa frika shoqërohet me një orientim shmangjeje (Baas et al., 2011a; Idson et al., 2000).

# Gjendja specifice pozitive dhe kreativiteti

## Lumturia.

Shumica e studimeve mbi lidhjen midis disponimit pozitiv dhe krijimtarisë ekzaminuan efektet e lumturisë (Baas et al., 2008). Metaanalizat e lidhjes midis disponimit të lumtur dhe krijimtarisë tregojnë se një disponim i lumtur shoqërohet me kreativitet të zgjeruar (Baas et al., 2008; Lyubomirsky et al., 2005).

## Gjendje e relaksuar dhe e lehtësuar.

Një numër i vogël studimesh kanë ekzaminuar efektet në krijimtarinë e një numri disponimesh pozitive të lidhura me çaktivizimin dhe shmangien, duke përfshirë disponimin e relaksuar, të qetë dhe të lehtësuar. Eksperimentet tregojnë se krahasuar me disponimin e lumtur, të qenit në një disponim të relaksuar, të qetë ose të lehtësuar zvogëlon kreativitetin e njerëzve (Baas et al., 2011a; De Dreu et al., 2008; Gasper & Middlewood , 2014; Gilet & Jallais , 2011).



# Gjendja specifike negative dhe kreativiteti

Trishtimi.

Shumica e studimeve mbi lidhjen midis disponimit negativ dhe krijimtarisë shqyrtuan efektet e trishtimit (Baas et al., 2008) dhe disponimit depresiv (Baas et al., 2016).

Një meta-analizë e marrëdhënies midis disponimit të trishtuar dhe krijimtarisë tregon se trishtimi nuk është i lidhur me pak a shumë kreativitet (Baas et al., 2008).

Nivelet e luhatshme të trishtimit të vetë-raportuar ose disponimit depresiv u ekzaminuan në lidhje me krijimtarinë e përditshme (Baas et al., 2016; Conner & Silvia, 2015; De Dreu et al., 2008; Madrid et al., 2014; Silvia et al., 2016; Conner & Silvia, 2015; De Dreu et al., 2008; Madrid et al., 2014; Silvia et al. , 2014).

Kështu, besimi se një disponim i trishtuar dhe i trazuar kërkohet për krijimtarinë duket të jetë gjithashtu i pasaktë.

# Mekanizmat dhe Moderatorët

Pse disa gjendje disponimi promovojnë kreativitetin dhe të tjerët jo.

Në punën e hershme mbi marrëdhënien disponim-krijimtari, u propozua që valenca e gjendjes së disponimit përcakton efektin e disponimit në kreativitet (Ashby et al., 1999; Grawitch et al., 2003).

Sipas kësaj perspektive, disponimi pozitiv çon në kreativitet më të lartë sesa disponimi negativ ose neutral, sepse disponimi pozitiv sinjalizon një gjendje të kënaqshme dhe të sigurt të punëve, gjë që rrit gatishmërinë për të eksploruar strategji dhe rezultate të reja (Fiedler, 1988), zgjeron fushën e vëmendje (Friedman & Förster , 2010), dhe rrit aftësinë e njerëzve për të menduar në mënyrë fleksibël dhe për të lidhur dhe integruar një shumëlojshmëri të gjerë informacioni ( Isen , 2000).

Provat empirike tregojnë gjithashtu se kreativiteti rritet nga gjendje të tjera të disponimit që aktivizojnë individin, duke përfshirë zemërimin dhe, në rrethanat e duhura, frikën dhe ankthin.

Kjo është në përputhje me propozimin se niveli i aktivizimit të gjendjes së disponimit përcakton nivelin e krijimtarisë (De Dreu et al., 2008).

# Mekanizmat dhe Moderatorët

Sipas kësaj perspektive, kreativiteti është një funksion i funksioneve të ndryshme njohëse, duke përfshirë përpunimin fleksibel të informacionit, angazhimin në detyrë, kapacitetin e memories së punës dhe këmbënguljen, me të gjitha këto funksione që kërkojnë nivele mesatarisht të larta të aktivizimit dhe zgjimit (p.sh., Baas et al., 2011a; Brehm & Self, 1989; Broadbent, 1972; Robbins, 1984).

Niveli i aktivizimit mund të përcaktojë nivelin e krijimtarisë, por, çuditërisht, aspekte të tjera të disponimit duket se përcaktojnë se si vijnë këto efekte të rritjes së krijimtarisë.

Gjendja pozitive e lumturisë dhe gëzimit stimulon kreativitetin kryesisht përmes rritjes së fleksibilitetit njohës (De Dreu et al., 2008). Kjo është për shkak se këto disponim janë aktivizuar dhe, më e rëndësishmja, sinjalizojnë gjithashtu një gjendje të kënaqshme dhe të sigurt të punëve.

Kështu duket se aktivizimi i disponimit pozitiv promovon kreativitetin kryesisht përmes fleksibilitetit të zgjeruar, ndërsa aktivizimi i disponimit negativ promovon kreativitetin në radhë të parë vetëm nëpërmjet qëndrueshmërisë së shtuar.

Megjithëse provat nuk janë përfundimtare, duket se një kombinim i aktivizimit dhe orientimit motivues Kjo mund të shpjegojë më së miri efektet e disponimit në proceset krijuese dhe performancën.

# Mekanizmat dhe Moderatorët

## Disponimi si hyrje

Ky motivim luan një rol vendimtar në lidhjen disponim-krijimtarinë gjithashtu rrjedh nga disponimi si input dhe llogaritë e lidhura me to (Martin & Clore , 2001).

Sipas këtyre llogarive, implikimet motivuese të disponimit ndryshojnë në funksion të situatës.

Gjendja negative sinjalizon një gjendje problematike dhe kjo i motivon njerëzit të zgjidhin problemet ose të investojnë më shumë përpjekje për të përmbrushur standardet e performancës;

Disponimi pozitiv sinjalizon një gjendje të kënaqshme dhe beninje të punëve dhe kjo i motivon njerëzit të kërkojnë stimulim dhe të ndjekin stimuj (Friedman et al., 2007)

## Moderatorë të tjera.

Një tjetër moderator i mundshëm është inteligjenca emocionale – aftësia për të kontrolluar dhe ndryshuar në mënyrë efektive gjendjen emocionale, si dhe për të shfrytëzuar dhe përdorur qëllimisht gjendjet dhe informacionin afektiv për të përmbrushur kërkesat e situatës (Mayer, Caruso, & Salovey , 1999).

# Konkluzioni

Nga gjetjet empirike të shqyrtuara këtu, mund të konkludohet se lidhja disponim-krijimtari varet nga moderatorët që përcaktojnë madhësinë dhe ndonjëherë shenjën e marrëdhënieve midis disponimeve specifike dhe krijimtarisë.

Mund të konkludohet gjithashtu se lidhja disponim-krijimtari kuptohet më mirë si një funksion i nivelit të aktivizimit dhe orientimit motivues të gjendjes së disponimit dhe jo thjesht në termat e valencës së gjendjes së disponimit.

Çaktivizimi i gjendjeve të disponimit, të tilla si disponimi i relaksuar, i qetë dhe i trishtuar, nuk kanë lidhje. Kjo është në kundërshtim me bindjet e menaxherëve, sipërmarrësve dhe studentëve të diplomuar se të qenit në një disponim të relaksuar do të stimulonte kreativitetin e tyre dhe me personin krijues prototip që ndihet i kaltër dhe i dëshpëruar.

Në vend të kësaj, gjetjet e disponueshme tregojnë se aktivizimi i gjendjeve të disponimit që lidhen me një orientim të qasjes (p.sh., lumturia, zemërimi) shoqërohen me nivele të rritura të krijimtarisë, mundësisht përmes rritjes së aftësisë fleksibile të të menduarit.

Në rrethanat e duhura, gjendjet e aktivizimit të disponimit që lidhen me një orientim shhangjeje (p.sh., frika dhe ankthi) shoqërohen gjithashtu me nivele të rritura të krijimtarisë, ndoshta përmes rritjes së këmbënguljes. tendë .

Nëse dëshironi të jeni krijues, aktivizohuni.

# Empcionet dhe Kreativiteti

## Nga procesi te personi dhe produkti

Empcionet nxisin kreativitetin. Analogja e karburantit shkon shumë; Empcionet ndezin motorin e krijimtarisë, ato përdoren (ose digjen) në procesin e krijimit, ato duhet të rregullohen për të mbështetur procesin krijues dhe ato nxirren si nënprodukte të krijimtarisë.

Tiparet e personalitetit të lidhura me emocionet janë në thelb të gatishmërisë së dikujt për të marrë një vendim për t'u angazhuar në punë krijuese.

Tiparet e personalitetit ndikojnë gjithashtu në zgjedhjen e fushës së punës (art apo kontabilitet?) dhe shpeshtësinë e aktivitetit (p.sh. koha e shpenzuar për pikturë).

Procesi krijues mbështetet më tej nga aftësitë e rregullimit të emocioneve të nevojshme për të menaxhuar zhgënjinimet dhe frustrimet që rrjedhin nga pengesat në realizimin e ideve të dikujt ose vlerësimet e dobëta të punës së dikujt.

Puna krijuese ngjall emocione si tek krijuesi (p.sh. krenaria) ashtu edhe tek audiencia e tyre (p.sh., emocionet estetike nga kënaqësia në neveri; Silvia, 2009).

# Kreativiteti dhe emocionet: Një model gjithëpërfshirës

Në nivelin e person ( alitetit ) krijues, emocionet ndikojnë në krijimtarinë përmes tipareve të personalitetit të lidhura me emocionet.

Tiparet e personalitetit janë predispozita për të ndjerë, menduar dhe vepruar në mënyra të veçanta (Matthews, Deary , & Whiteman, 2003; Mayer, 2003). Ato ndikojnë në mënyrën se si njerëzit zgjedhin situatat ose aktivitetet dhe ndikojnë në frekuencën e sjelljes së lidhur me tiparet (Roberts, Wood dhe Caspi , 2008).

Ekzistojnë tre rrugë kryesore përmes të cilave tiparet e lidhura me emocionet ndikojnë në krijimtarinë:

- (1) duke lehtësuar vendimin për të qenë krijues;
- (2) duke drejtuar një zgjedhje të fushave të punës; dhe
- (3) duke ndikuar në shpeshtësinë e sjelljes krijuese .

Parashikuesi më i qëndrueshëm dhe më i fortë i personalitetit të krijimtarisë është tipari i **hapjes ndaj përvojës**. Hapja është në thelbin e personalitetit krijues.

Si një nga tiparet e Pesë të Mëdha, hapja është një disponim i gjerë që përfshin aspekte të lidhura me emocionin dhe motivimin (p.sh., hapjen ndaj ndjenjave), shprehjen sociale (p.sh. moskonformiteti), njohjen (p.sh., imagjinatën) dhe vetëregullimin (p.sh., pérthithjen; Feist, 1998; Mayer, 2003).

# Kreativiteti dhe emocionet në procesin krijues

Në nivelin e procesit krijues, ne supozojmë se ekzistojnë dy burime të ndikimit të emocioneve në krijimtari: gjendjet emocionale (ose gjendjet shpirtërore) dhe aftësitë emocionale.

**Gjendjet emocionale** janë përvoja relativisht jetëshkurtra që ndryshojnë në valencë (pozitive kundrejt negatieve), aktivizimi (eksitimi i ulët në të lartë) dhe fokusi rregulator (promovimi vs. parandalimi; Higgins, 2001).

**Aftësitë e lidhura me emocionet** janë një tjetër ndikim në procesin krijues. Aftësitë emocionale përkufizohen si aftësi për të menduar dhe arsyetuar rrëth dhe me emocionet (Mayer, Roberts, & Barsade, 2008). Në vend që të pyesni se cilat emocione e rrisin ose pengojnë kreativitetin, kërkimi mbi aftësitë e emocioneve pyet se si përdoren dhe menaxhohen emocionet në shërbim të krijimtarisë.

Në nivelin e veprimtarisë krijuese dhe produkteve, emocionet lindin te krijuesit si rezultat i angazhimit në punë krijuese (p.sh. kënaqësia dhe krenaria pas krijimit të një pikture), ato nxirren në audiencën e produktit krijues (p.sh., emocionet estetike në audiencat e artit), dhe ato janë një produkt i mundshëm krijues në vetvete (kreativiteti në fushën e emocioneve, p.sh., strategjitet krijuese për të menaxhuar zemërimin; Weber et al., 2014).

# Emocionet dhe person(aliteti) krijues

Vendimi për të qenë krijues.

Kreativiteti në thelbin e tij përfshin sfidën, qoftë të vetvetes, të turmës ose të Zeitgeist (Sternberg, 2018).

Teoritë e kreativitetit përcaktojnë marrjen e rrezikut si një komponent thelbësor të një sfide të tillë (Amabile & Pratt, 2016; Sternberg, 2018; Urban, 2003).

Rreziku përfshihet sa herë që dikush bën një zgjedhje jokonvencionale (në lëndë, metoda ose materiale), e cila shoqërohet me pasiguri dhe shpesh me emocione negative (ankth ose tension i shkaktuar nga pasojat e parashikuara sociale të ideve të rrezikshme).

Përzgjedhja e domenit.

Tiparet e personalitetit mund të ndikojnë në zgjedhjen e fushave profesionale ose drejtpërdrejt ose nëpërmjet ndikimit të tyre në preferencat dhe interesat.

Një meta-analizë që krahasoi artistët dhe joartistët identifikoi një numër pëershkruesish të lidhur me emocionet; artistët janë më pak të qëndrueshëm emocionalisht dhe më pak të ngjarë të jenë pa faj ose të lumtur, krahasuar me joartistët (Feist, 1998).

Dy meta-analiza identifikuan disa lidhje të rëndësishme midis tipareve të personalitetit dhe interesave profesionale që janë të rëndësishme për të kuptuar personin krijues (Barrick, Mount, & Gupta, 2003; Larson, Rottinghaus , & Borgen , 2002). Ekstraversioni më i lartë (tipari i emocionalitetit pozitiv) parashikoi interesa sipërmarrëse, duke përfshirë interesat për profesione shumë kreative si arkitekti, sipërmarrësi dhe stilisti.

# Empcionet dhe person(aliteti) krijues

## Frekuenca e sjelljes dhe e arritjeve

Dy nga Pesë tipare të Mëdha që përshkruajnë kryesisht emocionalitetin pozitiv dhe negativ – **ekstraversioni** dhe **neurotizmi** – nuk janë të lidhura në mënyrë të besueshme me kriteret e të menduarit krijues; neurotizmi është kryesisht i palidhur me rezultatet e testit të të menduarit divergjent dhe ekstraversioni tregon një përzierje pozitive (p.sh. Batey , Chamorro- Premuzic , & Furnham , 2009; Furnham et al., 2008) dhe korrelacione jo të rëndësishme me të menduarit krijues (p.sh. Burch et al. , 2006; Ivcevic , Brackett, & Mayer, 2007; Silvia et al., 2009).

Megjithëse neurotizmi parashikon zgjedhjen e një domeni artistik, kërkimet e deritanishme nuk tregojnë që neuroticizmi të parashikon shpeshtësinë e aktivitetit krijues ose arritjet krijuese ( Ivcevic , 2007; Ivcevic & Mayer, 2009; Kaufman et al., 2016).

Ekstraversioni parashikon sjelljen krijuese në një grup të kufizuar fushash, të tilla si aktivitetet e përditshme (p.sh., krijimtaria ndërpersonale, zanatet; Ivcevic , 2007; Ivcevic & Mayer, 2009) dhe sipërmarrësia (Lee & Tsang, 2001; Zhao, Seibert, & Lumpkin, 2010

# Empcionet dhe person(aliteti) krijues

## Frekuenca e sjelljes dhe e arritjeve

Përtej Pesë tipareve të Mëdha, tiparet emocionale të lidhura me qëllimin dhe arritjet janë veçanërisht të rëndësishme për kreativitetin.

Intervistat me krijues të shquar dhe studimet sasiore tregojnë se individët krijues e duan atë që bëjnë ( Amabile , 1996; Csikszentmihalyi , 1996).

**Motivimi i brendshëm** - motivimi i bazuar në kënaqësi dhe sfidë - i shtyn individët të transformojnë aftësitë e tyre të përgjithshme dhe specifike të krijimtarisë në sjellje krijuese ( Amabile , 1996; Amabile & Pratt, 2016; shih gjithashtu Hennessey, Kapitulli 18, ky vëllim).

**Pasioni** është një konstrukt që bashkon një dëshirë të fortë afektive dhe përkushtim dhe përkushtim ndaj një aktiviteti ( Cardon et al., 2013; Fredricks , Alfeld , & Eccles, 2010; Moeller et al., 2017).

Pasioni është më shumë se përvoja e motivimit dhe kënaqësisë së brendshme në një aktivitet; ai përfshin një ndikim intensiv të lartë zgjimi të lidhur me aktivitete që janë të rëndësishme për identitetin e dikujt

# Empcionet dhe procesi krijues

Empcionet ndikojnë në të gjithë procesin krijues, nga motivimi i punës krijuese deri te gjenerimi i ideve, deri te puna përmes pengesave dhe këmbëngulja drejt aktualizimit të ideve krijuese.

Studimet fenomenologjike të procesit krijues tregojnë një gamë të gjerë emocionesh në fusha të veprimtarisë krijuese.

Artistët, stilistët, muzikantët, skenaristët dhe shkencëtarët të gjithë përshkruajnë përjetimin e ankthit dhe zhgënjin e paqartësia e ideve të tyre fillestare, gjëzimin e frymëzimit dhe dhimbjen apo edhe ankthin në procesin shpesh të gjatë të punës dhe ripërpunimit në rrugën drejt realizimit të një ideje. një produkt ose performancë ( Botella et al., 2013; Bourgeois- Bougrine et al., 2014; Glăveanu et al., 2013).

Ka prova të besueshme që emocionet e aktivizuara pozitive rrisin performancën në testet e të menduarit krijues (Baas et al., 2008).

# Empcionet dhe procesi krijues

Një linjë tjeter e hetimit tregoi përfitimet e emocioneve negative për gjenerimin e ideve ( Adaman & Blaney , 1995; Clapham, 2001; Gasper, 2003).

Të dyja gjendjet emocionale të aktivizuara pozitive dhe negative u shoqëruan me një angazhim më të lartë të njëkohshëm krijues, dhe disponimi pozitiv dhe negativ çaktivizues u shoqëruan me më pak angazhim krijues.

Një meta-analizë e rolit të faktorëve stresues në të menduarit krijues gjeti një marrëdhënie lakuar, e tillë që stresi i nivelit të ulët priret të rriste ndjeshëm performancën krijuese në krahasim me mungesën e stresit (Byron, Khazanchi , & Nazarian , 2010).

Modeli i "rrugës së dyfishtë" u formulaua në mënyrë specifike për të trajtuar rolin e emocioneve në të menduarit krijues; ai integraton kërkimet ekzistuese duke e vendosur atë aktivizues

Gjendja shpirtërore, qoftë pozitive apo negative, duhet të rrisë krijimtarinë, megjithëse përmes rrugëve të ndryshme (De Dreu , Baas, & Nijstad , 2008).

Kreativiteti përfiton nga disponimi pozitiv i aktivizuar duke rritur fleksibilitetin kognitiv, ndërsa disponimi negativ aktivizues rrit këmbënguljen (De Dreu et al., 2008; To et al., 2012).

# Aftësitë emocionale dhe kreativiteti

Ndërsa kërkimi mbi gamën e gjerë të emocioneve në procesin krijues grumbullohet vonë , nga interes i gjithës së përgjigjeve bëhet se çfarë bëjnë krijuesit me këto emocione.

Aftësitë emocionale i referohen aftësisë së dikujt për të përpunuar informacionin e ngarkuar me emocione, të tilla si identifikimi i saktë i shkaqeve dhe pasojave të gjendjeve emocionale ose njohja e emocioneve bazuar në shenjat joverbale, si dhe aftësitë për të përdorur emocionet për të përmirësuar të menduarit dhe zgjidhjen e problemeve dhe për të menaxhuar emocionet për synime specifike (Izard et al., 2007; Mayer et al., 2008; Tamir , 2016).

Linja të shumta kërkimore konvergojnë në përshkrimin e rolit të rregullimit të emocioneve në kreativitet.

Ndoshta pasoja më dramatike e paaftësisë për të rregulluar me sukses emocionet ilustrohet nga fenomeni i mortifikimit krijues - humbja e vullnetit për t'u përfshirë në një aktivitet krijues për shkak të emocioneve dërrmuese të vetëdijes që vijnë nga reagimet e ashpra negative ( Begetto , 2014).

# Aftësitë emocionale dhe kreativiteti

Rregullimi i emocioneve në vetvete mund të përmirësojë të menduarit krijues. Për shembull, një kalim nga një disponim negativ në pozitiv është një parashikues më i mirë i krijimtarisë sesa një zhvendosje nga një disponim neutral në atë pozitiv ( Bledow , Rosing , & Frese , 2013).

Së bashku, mbështetja po rritet për një gamë të gjerë emocionesh që kontribuojnë në procesin krijues për lloje të ndryshme detyrash, në kontekste të ndryshme shoqërore dhe për njerëz të ndryshëm (me tipare të ndryshme të personalitetit).

E rëndësishmja, emocionet nuk u imponohen thjesht individëve.

Njerëzit kanë aftësinë të përdorin emocionet për të drejtuar të menduarit (p.sh., të përdorin zhgënjin për të motivuar zgjidhjen e problemeve), të gjenerojnë emocione për të krijuar përvoja që mund të përfitojnë nga detyrat në dorë (p.sh., duke gjeneruar entuziazëm kur përballen me një detyrë stuhi mendimesh) dhe të menaxhojnë emocionet për të mbështetur interes dhe përpjekje (e rëndësishme për të kapërcyer pengesat e hasura në procesin krijues).

# Empcionet dhe produkti krijues

Marrëdhënia kreativitet- disponim është e dyanshme; Empcionet janë edhe parashikues të sjelljes krijuese dhe sjellja krijuese ndikon në gjendjet emocionale të krijuesve.

Artistët përshkruajnë përjetimin e kënaqësisë të përzier me rraskapitjen kur përfundojnë punën e tyre, ndërsa shkencëtarët përshkruajnë kënaqësinë dhe krenarinë, si dhe ankthin për prezantimin e punës ( Glăveanu et al., 2013).

Këto llogari mbështeten nga studime eksperimentale dhe ditare.

Puna në detyra të menduarit divergjent rrit disponimin pozitiv (ndërsa detyrat e menduarit konvergjent rrisin disponimin negativ; Chermahini , & Hommel , 2012).

Amabile dhe kolegët (2005) treguan se Afekti pozitiv parashikoi kreativitetin në punë dhe zbuloi gjithashtu se njerëzit përshkruanin ndikimin pozitiv si pasojë e krijuimtarisë (duke përfshirë emocione pozitive si gëzimi, krenaria, kënaqësia dhe lehtësimi).

Kreativiteti dhe sëmundjet mendore



# Hyrje: Paradoksi i Kreativitetit dhe Sëmundjeve Mendore

Hulumtimet e fundit kanë dhënë prova që thjesht angazhimi në aktivitet krijues mund të sigurojë përfitime të shëndetit fizik dhe mendor (Cohen, 2006; Conner, DeYoung, & Silvia, 2016; Eschleman et al., 2014).

Megjithatë, pavarësisht këtyre përfitimeve të bollshme të punës krijuese, koncepti i një marrëdhënieje midis krijimtarisë dhe sëmundjes mendore - nociioni "gjeni i çmendur" - është i përhapur dhe i rrënjosur thellë në kulturën bashkëkohore, veçanërisht në mesin e anëtarëve të publikut të gjerë që e vlerësojnë veten si të dukshëm.

Nëse kreativiteti është kaq i dobishëm, a mund të lidhet edhe me rritjen e rrezikut përsëmundje mendore?

Çështja e kreativitetit/sëmundjes mendore ka krijuar një nga më të diskutueshmet debate të vështira në kërkimin modern të krijimtarisë, me studiuesit nga njëra anë që argumentojnë se ekziston një numër i madh provash anekdotike dhe empirike që mbështesin një marrëdhënie midis krijimtarisë dhe sëmundjes mendore (p.sh., Andreasen , 2008; Johnson et al., 2012; Simonton, 2010 ), ndërsa pala tjetër argumenton se kërkimi empirik është me të meta dhe marrëdhënia është një mit (p.sh. Sawyer, 2012; Schlesinger, 2009, 2014).

# Kreativiteti dhe Sëmundja Mendore: Precedentë historikë

Që nga koha e grekëve të lashtë, shkrimtarët kanë spekuluar për një lidhje midis krijimtarisë dhe llojeve të caktuara të sëmundjeve mendore.

Platoni, për shembull, vuri në dukje se poetët, filozofët dhe dramaturgët kishin një tendencë për të vuajtur nga "çmenduria hyjnore".

Në Problemata e Aristotelit, autori pyeti pse të gjithë ata që janë bërë të shquar në filozofi, poezi ose arte priren të janë melankolikë (Aristoteli, 1984).

Gjatë Rilindjes, koncepti i krijimtarisë/sëmundjes mendore u shfaq përsëri dhe gjenitë krijuese u përshkruan në termat e melankolisë dhe pazisë, fjala italiane për çmenduri (Becker, 2014).

Megjithatë, ishin artistët e epokës romantike ata që ngurtësuan konceptin e gjeniut të çmendur. Pas Iluminizmit, gjatë të cilit frymëzimi i gjeniut u konsiderua i mundshëm vetëm në mendjet ku arsyja mbizotëronte mbi imagjinatën (Becker, 2014), romantikët u rebeluan dhe përkrahën një koncept të frymëzimit krijues si mistik, imaginativ dhe emocional dhe jo racionall.

Ata besonin se çmenduria mund ta çlironte imagjinatën nga "kufizimet e konformitetit" (Burwick, 1996, f. 3).

# Kreativiteti dhe Sëmundja Mendore: Precedentë historikë

Në fund të shekullit të nëntëmbëdhjetë, në përgjigje të Darvinit dhe revolucionit shkencor, pati një prirje për të lidhur gjenialitetin me degjenerimin. Benedikt Morel, një psikiatër francez, argumentoi se gjenia krijuese ishte një gjendje inferioriteti biologjik, e trashëguar nga e njëjtë grup gjenesh si elementët më të ulët të shoqërisë, duke përfshirë kriminelët dhe të çmendurit.

Dëshmia e hershme për lidhjen kreativitet/sëmundje mendore përbëhet kështu nga vëzhguesi (p.sh., Aristoteli, 1984) dhe shembuj nga jeta e ndriçuesve krijues (p.sh., Lombroso, 1891/1976).

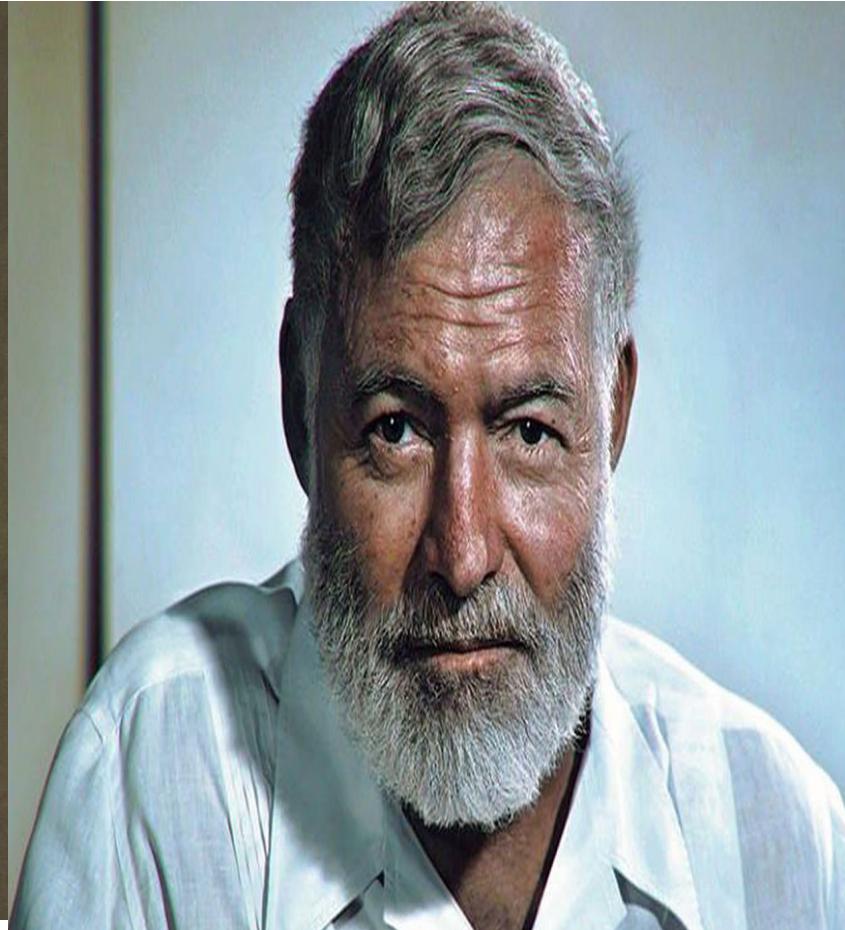
Në të vërtetë, raporte biografike të jetës së krijimtarëve krijues si William Blake, Robert Schumann, Vincent van Gogh, Virginia Woolf, William Faulkner, Ernest Hemingway dhe Sylvia Plath, si dhe jetën e krijuesve bashkëkohorë, duke përfshirë Robin Williams, Carrie Fisher, , dhe Amy Winehouse, ofrojnë dëshmi shtesë anekdotike për një lidhje kreativiteti/sëmundje mendore.

Megjithatë, Organizata Botërore e Shëndetësisë vlerëson se 450 milionë njerëz në mbarë botën vuajnë nga çrregullime mendore (OBSH, 2013). Prandaj, edhe nëse normat e psikopatologjisë do të ishin në të vërtetë më të ulëta në mesin e individëve shumë kreativë sesa në popullatën e përgjithshme, do të kishte ende shumë individë (ndoshta miliona) që janë njëkohësisht krijues dhe kanë çrregullime mendore (Carson, 2014a).

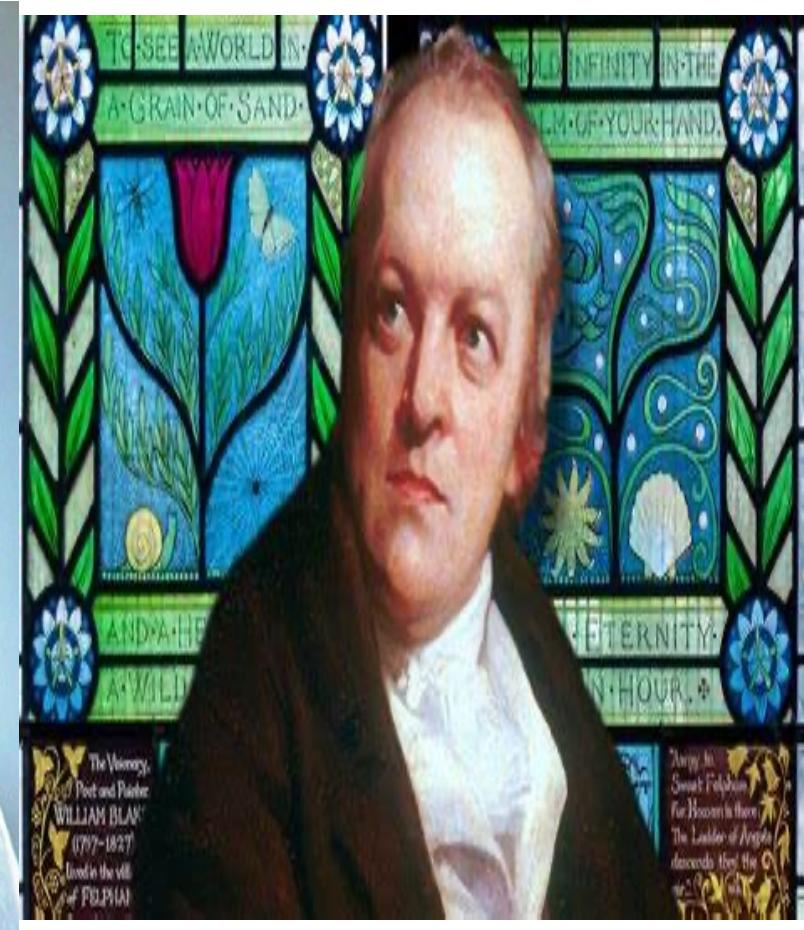
# Njerëz të shquar



Robert Schumann



Ernest Hemingway



William Blake

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e disponimit

Juda (1949) zbuloi se shumica e gjenive që ajo studioi ishin "normale" (jo të çmendur). Megjithatë, ajo gjithashtu vuri në dukje se "gjenitë dhe familjet e tyre tregojnë një incidencë shumë më të lartë të psikozës dhe psikoneurozës sesa popullata mesatare" (f. 307).

një studim nga Heston (1966) raportoi se fëmijët e birësuar të nënave me skizofreni kishin më shumë gjasa të bënин punë krijuese dhe të kishin jetë shumëngjyrëshe sesa pasardhësit e birësuar të nënave pa skizofreni.

Së dyti, Karlsson (1970) zbuloi se meshkujt në Islandë të lindur midis 1881 dhe 1910 që kishin një të afërm psikotik kishin pothuajse tre herë më shumë gjasa të regjistroheshin në Who's Who për përsosmëri në një fushë krijuese sesa ata pa një të afërm psikotik.

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e disponimit

Tre studime kanë qenë me ndikim në sugjerimin se rreziku për çrregullime të disponimit mund të rritet tek individët shumë kreativë.

Andreasen (1987), duke përdorur një format studimi rasti, zbuloi se autorët e punëtorisë prestigjioze të shkrimtarëve në Iowa kishin katër herë më shumë gjasa të vuanin nga çrregullimi bipolar sesa kontrolllet e krahasuara dhe se 80 përqind e shkrimtarëve raportuan se vuanin nga një çrregullim disponimi.

Jamison (1989) përdori gjithashtu raste studimore për të ekzaminuar çrregullimet e disponimit dhe gjeti një përqindje jashtëzakonisht të lartë të çrregullimeve të disponimit në përgjithësi (38.3 përqind), si dhe çrregullime bipolare në veçanti (6.4 përqind), te shkrimtarët dhe artistët e vlerësuar me çmime në Mbretërinë e Bashkuar.

Së fundi, Ludwig (1994) raportoi se nivelet e depresionit (56 përqind) dhe manisë (19 përqind) ishin më të larta në një grup prej pesëdhjetë e nëntë shkrimtaresh femra në Konferencën Kombëtare të Shkrimtarëve të Grave të Universitetit të Kentakit sesa ato të kontolleve të krahasuara për moshën dhe arsimimi.

Megjithatë, këto studime janë cituar për gabime metodologjike.

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e disponimit

Disa studime kanë ekzaminuar gjithashtu çrregullimet e disponimit dhe krijimtarinë nga një perspektivë historiometrike , duke shfrytëzuar informacione biografike për të vlerësuar çrregullimet mendore në ndriçuesit krijues.

Post (1994) ekzaminoi biografitë e 291 burrave të shquar dhe zbuloi se subjektet krijuese në të gjitha kategoritë profesionale, veçanërisht shkrimtarët, demonstruan shkallë më të lartë të çrregullimit të disponimit (43.3 përqind) sesa anëtarët e popullatës së përgjithshme.

Ludwig (1992, 1995), duke përdorur të dhëna biografike, analizoi simptomat psikiatrike në mbi 1000 individë të vdekur në nëntëmbëdhjetë profesione të ndryshme dhe raportoi norma dukshëm më të larta të çrregullimeve të disponimit tek personat që njiheshin për kontributet e tyre krijuese sesa midis atyre nga profesione të tjera.

Schildkraut dhe kolegët e tij (1994) studiuan informacione biografike mbi piktorët abstraktë ekspresionistë nga Shkolla e Nju Jorkut dhe zbuluan se 57 për qind vuanin nga çrregullime të disponimit.

Vincent van Gogh (1853-1890) kishte një personalitet të çuditshëm dhe humor të paqëndrueshëm, vuajti nga episode të përsëritura psikotike gjatë 2 viteve të fundit të jetës së tij të jashtëzakonshme dhe kreu vetëvrasje në moshën 37 vjeçare.



# Kreativiteti dhe Çrregullimet e disponimit

Wills (2003) studioi biografitë e dyzet muzikantëve që konsideroheshin novatorë në industrinë e xhazit dhe raportoi se 28.5 përqind vuanin nga çrregullime të disponimit.

Kaufman (2001) zbuloi se, në një kampion prej mbi 1600 shkrimtarësh të shquar, poetet femra kishin shkallën më të lartë të sëmundjeve mendore.

Në dy studimet më të mëdha të krijimtarisë dhe sëmundjeve mendore, Kyaga dhe kolegët (2011, 2013) ekzaminuan profesionet krijuese dhe statusin e psikopatologjisë të listuara në regjistrat suedez të popullsisë.

Ata zbuluan se individët në profesione artistike kishin shkallë më të lartë të çrregullimit bipolar sesa ata në profesione jo- krijuese , ndërsa shkrimtarët kishin shkallë më të lartë të depresionit unipolar (si dhe forma të tjera psikopatologje) sesa jo -shkrimtarët .

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e disponimit

Duke ekzaminuar krijimtarinë dhe çrregullimet e disponimit nga perspektiva e kërkimit klinik, Johnson dhe kolegët (2015) zbuluan se subjektet bipolare prireshin të kishin nivele më të larta të arritjeve krijuese sesa subjektet e kontrollit dhe gjithashtu kishin ndryshime dukshëm më të mëdha në nivelin e tyre të arritjeve krijuese (Johnson, Tharp, & Holmes, 2015).

Baas dhe kolegët (2016) gjetën mbi 1,800 artikuj që trajtonin temën e çrregullimit të disponimit dhe krijimtarisë në bazat e të dhënave profesionale në internet, duke treguar si sasinë e kërkimit ashtu edhe shkallën e interesit profesional për t'u gjetur në Kjo temë.

Në një meta-analizë të njëzet e tetë studimeve, Baas dhe kolegët (2016) gjetën një lidhje pozitive dhe domethënëse midis çrregullimit bipolar dhe krijimtarisë; megjithatë, metaanaliza e tyre me tridhjetë e nëntë studime të depresionit unipolar gjeti një lidhje më të vogël negative dhe më pak të rëndësishme me kreativitetin (Baas et al., 2016).

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e disponimit

Në përbledhje, një sërë metodash të ndryshme janë përdorur për të studuar marrëdhënien e krijimtarisë dhe çrregullimeve të disponimit.

Shumë, por jo të gjitha, nga studimet që shqyrtojnë këtë temë janë kritikuar për kufizime metodologjike (Sawyer, 2012; 2014; Schlesinger, 2009, 2014).

Ekzaminimi i grupit të kërkimit në tërësi sugjeron

- (1) ekziston një rrezik i lartë për çrregullime të disponimit (veçanërisht çrregullimi bipolar) midis njerëzve shumë kreativë dhe njerëzve në profesione krijuese;
- (2) çrregullimet e disponimit dhe prirjet krijuese mund të shfaqen në familje; dhe
- (3) individët me nivele subklinike të çrregullimit ose rrezikut familjar duket se shfaqin përmirësimin më të madh krijues.

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e spektrit të skizofrenisë

Ka sjellje psikotike dhe të çuditshme ose të çuditshme në një numër individësh krijues.

Kompozitori Robert Schumann, për shembull, besonte se Beethoven dhe Mendelssohn po i kanalizonin atij kompozime muzikore nga varret e tyre (Jensen, 2001; Lombroso, 1892/1976).

Poeti dhe artisti vizionar William Blake përshkroi se kishte halucinacione që në fëmijëri, duke besuar se shumë nga poezitë dhe pikturat e tij i ishin dhënë atij nga shpirrat ose demonët (Galvin, 2004).

Nikola Tesla, shkencëtari i njohur për zhvillimin e rrymës elektrike alternative, u bind se ai po telekomunikonte me marsianë (Tesla, 1901).

Megjithatë, biografët theksojnë gjithashtu se, edhe kur ndriçuesit krijues vuajnë nga episode psikotike, ata nuk prodhojnë punë krijuese cilësore gjatë gjendjeve psikotike (p.sh. Nasar , 1998; Westfall, 1994).



Craig Finn, PLoS Medicine

# Kreativiteti dhe Çrregullimet e spektrit të skizofrenisë

Në të vërtetë, shumica e studimeve nuk kanë gjetur norma më të larta të skizofrenisë tek personat krijues, por studimet kanë gjetur norma më të larta të skizofrenisë familjare te personat krijues sesa te kontrollet (p.sh. Heston, 1966; Karlsson , 1970).

Në studimin e tyre të popullsisë suedeze, Kyaga dhe kolegët (2011) zbuluan se ndërsa njerëzit me skizofreni ishin të nënpërfaqësuar në profesionet krijuese, vëllezërit e motrat e tyre kishin më shumë gjasa se norma për të mbajtur pozicione krijuese. Këto gjetje sugjerojnë se trashëgimi i pjesës, por jo të gjithë, të gjenotipit të skizofrenisë mund të jetë i dobishëm për krijimtarinë.

Hulumtimi mbi çrregullimet e spektrit të skizofrenisë dhe krijimtarinë tregon se skizofrenia aktuale nuk është e ngritur në mesin e grupeve shumë kreative, por se nënklini Aspektet kalimtare të spektrit të skizofrenisë janë të ngritura (skizotipi pozitive dhe prirje ndaj psikozës) dhe se individët shumë kreativë mund të kenë më shumë gjasa se anëtarët e popullatës së përgjithshme të kenë një të afërm të ngushtë me skizofreni (p.sh. Karlsson , 1970; Kyaga et al., 2011).

# Kreativiteti dhe Alkoolizmi

Ashtu si me çrregullimet e tjera, ka dëshmi për një lidhje të përmbysur -U midis alkoolizmit dhe krijimtarisë.

Pija e moderuar mund të lehtësojë kreativitetin (p.sh. Jarosz et al., 2012) por alkoolizmi i plotë është i dëmshëm për përpjekjet krijuese.

Ludwig (1990) rishikoi efektet e alkoolit te tridhjetë e katër krijues që pinin rëndë dhe zbuloi se, ndërkohë që shumica besonin se alkooli u bënte dobi punës së tyre gjatë fazave të hershme të pirjes së tyre, 75 për qind besonin se alkooli ndikoi negativisht në punën e tyre krijuese në fazat e mëvonshme të karrierës së tyre të pjes.

# Kreativiteti dhe shoqërimet e imazhit të trurit me sëmundjet mendore

Studimet e imazhit të trurit kanë gjetur gjithashtu disa prova për një lidhje midis krijimtarisë dhe disa llojeve të psikopatologjisë.

Në përgjithësi, kur njerëzit janë të angazhuar në një detyrë njohëse, rrjeti ekzekutiv i trurit (i lidhur me të menduarit e qëllimshëm, të drejtuar me vetëdije) bëhet aktiv, ndërsa rrjeti i modalitetit të paracaktuar (i lidhur me bredhjen e mendjes ) çaktivizohet.

Aktivizimi i dy rrjeteve është pak a shumë ekskluzive reciproke (Buckner, Andrews-Hanna, & Schacter , 2008).

Megjithatë, dy studime të imazhit të trurit kanë gjetur se, te njerëzit shumë kreativë, një pjesë e rrjetit të modalitetit të paracaktuar mbetet aktive gjatë detyrave njohëse (Fink et al., 2014; Takeuchi et al., 2011), një model i ngjashëm me atë që gjendet tek pacientët me skizofreni (Whitfield Gabrieli et al., 2009) dhe ata që shënojnë rezultate të larta në një masë të skizotipisë (Fink et al., 2014).

Këto studime sugjerojnë se si njerëzit shumë kreativë ashtu edhe ata që janë të prirur ndaj psikozës mund të kenë vështirësi në frenimin ose shtypjen e aktivitetit njohës të parëndësishëm për karakteristikat e performancës së detyrës me çrregullime mendore që përfshijnë dështimin për të shtypur siç duhet përbajtjen e vetëdijes.

# Kreativiteti dhe variacionet gjenetike të lidhura me sëmundjet mendore

Edhe pse të gjithë kanë aftësinë për të qenë krijues, ekziston një komponent gjenetik në shkallën e krijimtarisë që shpreh natyrshëm. Kreativiteti duket se ndikohet nga variacione të shumta gjenetike (Kozbelt et al., 2014), si dhe llojet e sëmundjeve mendore që lidhen me kreativitetin (Purcell et al., 2009). Nëse ka një lidhje midis krijimtarisë dhe sëmundjes mendore, atëherë do të prisnim të gjenim një mbivendosje në disa nga këto variante gjenetike. Studiuesit kanë raportuar vërtet mbivendosje të tilla.

# Kreativiteti dhe sëmundja mendore: Rishikimi i provave

Provat e përbledhura në këtë kapitull tregojnë se ekziston një grup i madh dhe në rritje i kërkimit që po heton ndërfaqen midis krijimtarisë dhe forma të ndryshme të sëmundjeve mendore, duke përfshirë çrregullimet e disponimit (veçanërisht çrregullimet bipolar), çrregullimet e spektrit të skizofrenisë (sidomos skizotipi ose prirja ndaj psikozës), alkoolizmi dhe, së fundmi, ADHD.

Megjithatë, është gjithashtu rasti që ekziston një marrëdhënie e varur nga doza ose - U e përbysur midis krijimtarisë dhe psikopatologjisë, me versione më të buta ose nënclinike, sesa forma më të rënda të çrregullimit, që sjellin përfitim krijues.

Në të njëjtën mënyrë, të afërmit e shkallës së parë të njerëzve me sëmundje të rëndë mendore, të cilët mund të kenë trashëguar disa, por jo të gjithë gjenotipin për një çrregullim mendor, mund të korrin pjesën më të madhe të avantazhit krijues.

Studimet nuk mbështesin idenë se të gjithë - apo edhe shumica - individët shumë kreativë vuajnë nga sëmundje mendore, por se ata thjesht kanë një rrezik disi më të madh për çrregullim sesa popullata e përgjithshme.

# Kreativiteti dhe sëmundja mendore: Rishikimi i provave

Në të vërtetë, një vështrim më i afërt i studimeve (p.sh., Paek et al., 2016) sugjeron se marrëdhënia e krijimtarisë me psikopatologjinë është gjetur të jetë më e theksuar në nivelin shumë të lartë të arritjeve krijuese dhe më pak e spikatur ose joekzistente në fundin e poshtëm të format e përditshme të arritjeve dhe veprimtarisë krijuese.

Së fundi, ka kritikë që kanë gjetur gabime në shumë nga kërkimet në këtë fushë. Ata kanë tërhequr vëmendjen ndaj kufizimeve legititime metodologjike të disa punimeve dhe besojnë se lidhja midis krijimtarisë dhe çmendurisë është mbipopulluar (p.sh. Sawyer, 2012; Schlesinger, 2009).

Sidoqoftë, konvergjenca e kaq shumë provave nga një larmi kaq e madhe qasjesh shkencore sugjeron që, edhe përballë disa gabimeve metodologjike, ka dëshmi të një forme lidhjeje midis niveleve të larta të krijimtarisë dhe një rreziku për lloje të caktuara të çrregullimeve mendore. (Silvia & Kaufman, 2010; Simonton, 2014; Thys , Sabbe , & De Hert , 2014). Më pas, ne diskutojmë shpjegimet e mundshme për këtë lidhje.

# Kreativiteti dhe Psikopatologjia: Paradoksi i Shpjeguar

Filluam duke vënë në dukje paradoksin e krijimtarisë dhe shëndetit mendor. Nga njëra anë, kreativiteti është një tipar njerëzor shumë i rëndësishëm.

Aktiviteti krijues, të paktën shumëllojshmëria e përditshme (Conner et al., 2016), shoqërohet me shëndetin mendor pozitiv.

Nga ana tjetër, ne kemi parë një numër mjaft të madh të provave (edhe pse sigurisht të gjitha nuk janë të padiskutueshme) për rritjen e rrezikut të sëmundjeve mendore tek ata që arrijnë krijues të nivelit të lartë.

Simonton (2014) e ka etiketuar këtë "paradoksi i gjeniut të çmendur". Ai sugjeron që, në të gjithë spektrin e arritjeve krijuese, kreativiteti lidhet me shëndetin mendor pozitiv.

Megjithatë, me rritjen e nivelit të arritjeve krijuese, rritet edhe rreziku për psikopatologji, me rrezikun më të madh për çrregullime mendore që bartin ata që janë në skajin më të lartë të shpërndarjes së arritjeve krijuese.

# Kreativiteti dhe Psikopatologjia: Paradoksi i Shpjeguar

Kjo teori përputhet mirë me modelin e përbashkët të cenueshmërisë neurokognitive.

Individët që kanë faktorë mbrojtës, por u mungojnë faktorët e përbashkët të cenueshmërisë, përfaqësojnë grupin e madh që kontribuon në format e përditshme të krijimtarisë njerëzore.

Megjithatë, ai grup më i vogël krijueshish me faktorë të përbashkët të cenueshmërisë dhe faktorëve mbrojtës jo vetëm që mund të jetë në rrezik më të madh për psikopatologjinë, por mund të jetë gjithashtu në gjendje të japë kontributet krijuese më origjinale dhe të jashtëzakonshme, duke marrë kreativitetin nga sfera e magjisë së përditshme në atë. e gjenialitetit.

Pavarësisht disa gabimeve metodologjike, pjesa më e madhe e provave – nga rrëfimet anekdotike te imazhet e trurit dhe kërkimet gjenetike molekulare – sugjerojnë se, në nivelet më të larta të arritjeve krijuese, mund të ketë një rrezik në rritje për çrregullime të caktuara, veçanërisht çrregullimi bipolar, prirje ndaj psikozës ( skizotipi ), varësia nga alkooli dhe ADHD.

Provat sugjerojnë gjithashtu se ekziston një komponent gjenetik si për krijimtarinë ashtu edhe për format e çrregullimit mendor që lidhen me arritjet krijuese.

Provat sugjerojnë më tej se versionet më të buta, ndoshta nënënklinike, të këtyre çrregullimeve janë më të dobishme për kreativitetin sesa manifestimet e plota të çrregullimit.

# Kreativiteti dhe Psikopatologjia: Paradoksi i Shpjeguar

Megjithatë, edhe pse provat tregojnë për një rrezik në rritje për këto çrregullime në mesin e individëve shumë kreativë, është pikërisht ky - një rrezik në rritje.

Hulumtimi nuk sugjeron që të gjithë, apo edhe shumica e atyre që arrijnë nivele të larta të arritjeve krijuese, vuajnë nga sëmundje mendore; shumica e njerëzve shumë kreativë janë në kategorinë e paçrregulluar, ndoshta duke shfaqur disa tipare subklinike. Një cenueshmëri e përbashkët neurokognitive modeli ity duket se llogarit të dhënrat aktuale në këtë fushë.

Hulumtimet mbi marrëdhënien midis krijimtarisë dhe sëmundjes mendore janë në vazhdim.

Ndërsa mësojmë më shumë rreth mënyrës se si krijimtaria dhe psikopatologja manifestohen në trurin e njeriut, shpresojmë se do të jemi në gjendje të hartojmë ndërhyrje për të rritur faktorët mbrojtës tek ata individë që demonstrojnë faktorë të përbashkët të cenueshmërisë, duke rritur kështu shanset e tyre për të dhënë kontribute origjinale dhe adaptive dhe për të ulur shanset për të vuajtur nga demonët e sëmundjeve mendore të plota.

Kreativiteti ka qenë dhe vazhdon të jetë rruga jonë drejt mbijetesës, përshtatjes dhe një jete me përvojë të pasur dhe të plotë. V

Azhdimi i kërkimit mbi mekanizmat e mendimit krijues, qofshin të lidhura me sëmundjen mendore apo shëndetin mendor, do të informojë udhëtimin tonë në atë rrugë.

# Kreativiteti dhe Shërimi

Ky kapitull përmblodhi gjendjen e kërkimit, duke shqyrtuar pretendimin se aktivitetet krijuese kanë potencialin për të përmirësuar mirëqenien dhe rezultatet e shëndetit mendor .

Një numër në rritje i kërkimeve sugjeron se ndërhyrjet e bazuara në përdorimin e tyre janë të dobishme për një sërë problemesh dhe popullatash.

Kemi një propozim gjithashtu që kërkimi i fokusuar në proces që hulumton se si aktivitetet krijuese përmirësojnë mirëqenien është i nevojshëm për të kuptuar më mirë nëse dhe si ndryshojnë ndërhyrjet që përdorin aktivitete krijuese nga ndërhyrjet më të përgjithshme.

Së fundi, kërkimet e ardhshme duhet gjithashtu të shqyrtojnë më hollësisht marrëdhëniet midis krijimtarisë në fushat joartistike dhe mirëqenies.

# Kreativiteti dhe Shërimi

Deri më sot (dhe siç pasqyrohet në këtë përbledhje), shumica e kërkimeve në këtë fushë janë përqendruar në aktivitetet artistike, ndoshta sepse konceptet laike të krijimtarisë priren të theksojnë artin në dëm të fushave të tjera - një fenomen i njojur si "paragjykimi i artit" (p.sh., Glăveanu , 2014).

Ekzaminimi i përfitimeve të mundshme të aplikacioneve të tjera mund të ndihmojë në zgjerimin e të kuptuarit të përbashkët të këtij procesi të rëndësishëm psikologjik dhe të japë njojuri të reja mbi vlerën e krijimtarisë në një gamë të gjerë fushash. Këto mund të përfshijnë manifestime të përditshme (p.sh., zgjidhja e dilemave ndërpersonale, përballja me problemet e jetës së përditshme), kërkime shkencore (p.sh. përgatitja e argumenteve për një debat) dhe shkencë/shpikje (p.sh. ndërtimi i diçkaje) (Kaufman, 2012; McKay, Karwowski , & Kaufman, 2017).

Një kërkim i tillë mund të ndihmojë gjithashtu në rritjen e zhvillimit dhe zbatimit të ndërhyrjeve të reja duke përdorur një gamë të gjerë të modalitetave krijuese, si dhe të eksplorojë dallimet individuale në preferencën dhe përgjigjen ndaj ndërhyrjeve të tillë.

# Literatura

Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (2019). *The Cambridge Handbook of Creativity*. Second edition. Cambridge University Press

Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation*. 2nd ed. Oxford university press.

Osmani, Q. (2015). *Psikologjia e Kreativitetit*, Dispenzë për nevojat e studentëve të psikologjisë dhe të pedagogjisë.



# **PROCES I**

# **KREATIVITETIT**

## **PJESA 1**

*DR SCI SEVIM MUSTAFA*

KOLEGJI AAB



# OBJEKTIVAT MËSIMORE

- Të njohë hapat e procesit kreativ
- Çfarë ndodhë në hapin e gjetjes së problemit
- Pse është i rëndësishëm stadi i fitimit të dijeve
- Cili është ndikimi i stadir të mbledhjes së informatave në procesin kreativ
- Të njohin procesin e inkubacionit si një stad në procesin kreativ

## HYRJE

- Psikologët njohës shqyrtojnë strukturat përfaqësuese të mendjes, ndërlidhjet e tyre dhe proceset mendore që i transformojnë ato.
- Ata shpjegojnë krijimtarinë duke treguar se si ajo del nga aftësitë njohëse që ndajnë të gjithë.
- Megjithëse psikologët njohës fokusohen në aftësitë mendore që ndajnë të gjithë, ata pranojnë se disa njerëz janë më krijuar se të tjera.
- Por në vend që t'i shpjegojnë këto dallime në aspektin e tipareve të personalitetit, psikologët njohës besojnë se ato mund të kuptohen më së miri në termat e variacioneve në përdorimin e proceseve specifike dhe të identifikueshme - të tilla si fleksibiliteti i strukturave njohëse të ruajtura, kapaciteti i sistemeve të kujtesës dhe vëmendjes , dhe parime të tjera themelore njohëse.

## TETË FAZA TË PROCESIT KRIJIMOR

- Gjatë shekujve, filozofët kanë zhvilluar dy teori konkurruese rreth procesit krijues.
- Teoricienët idealistë argumentojnë se pasi të keni idenë krijuese, procesi juaj krijues përfundon.
- Nuk ka rëndësi nëse e zbatoni apo jo idenë tuaj, apo nëse dikush tjetër e sheh atë; puna juaj krijuese përfundon pasi ideja juaj të jetë formuar plotësisht në kokën tuaj.
- Kjo ide shpesh quhet teoria "Croce-Collingwood", sipas dy filozofëve që e promovuan atë në shekullin e 20-të (shih Sawyer, 2000).
- Ajo shfaqet në modelin kulturor perëndimor si Besimi 1, "esenca e krijimtarisë është momenti i depërtimit".

# TEORICIENËT E VEPRIMIT

- argumentojnë se ekzekutimi i punës krijuese është thelbësor për procesin krijues.
- Teoricienët e veprimit theksojnë se në jetën reale, idetë kreative shpesh ndodhin ndërsa jeni duke punuar me materialet tuaja.
- Pasi të filloni të ekzekutoni një ide, shpesh kuptoni se nuk po funksionon siç e prisnit dhe duhet të ndryshoni atë që kishit në mendje.
- Ndonjëherë shfaqet një produkt përfundimtar që nuk ngjan aspak me idenë tuaj fillestare.

# TEORICIENËT E VEPRIMIT

- Shumë nga besimet e krijimtarisë që lidhen me modelin kulturor perëndimor janë më në përputhje me teorinë idealiste sesa teorinë e veprimit.
- Ne piremi të mendojmë se idetë dalin spontanisht, të formuara plotësisht, nga mendja e pavetëdijshme e krijuesit (Besimi 2).
- Do të shohim se teoria idealiste është e rreme; vetëm një teori veprimi mund të shpjegojë krijimtarinë.

# MODELI I THJESHTË I BALONIT

- Psikologët kanë studiuar procesin krijuar për dekada, dhe ata kanë vërejtur se krijimtaria priret të ndodhë në një sekuencë fazash.
- Modeli më i thjeshtë i procesit krijuar është një model me dy faza që ndonjëherë quhet balon - një fazë zgjerimi e të menduarit divergjent ku krijoen shumë mundësi, e ndjekur nga të menduarit konvergjent ndërsa konvergoni në një ide më të mirë.
- Baloni është një stenografi e dobishme, por shumica e teorive të procesit krijuar janë zgjeruar në modelin e thjeshtë të balonës për të propozuar katër ose më shumë faza, duke na dhënë një kuptim më të thellë të aktivitetave mendore në të cilat njerëzit përfshihen kur krijojnë

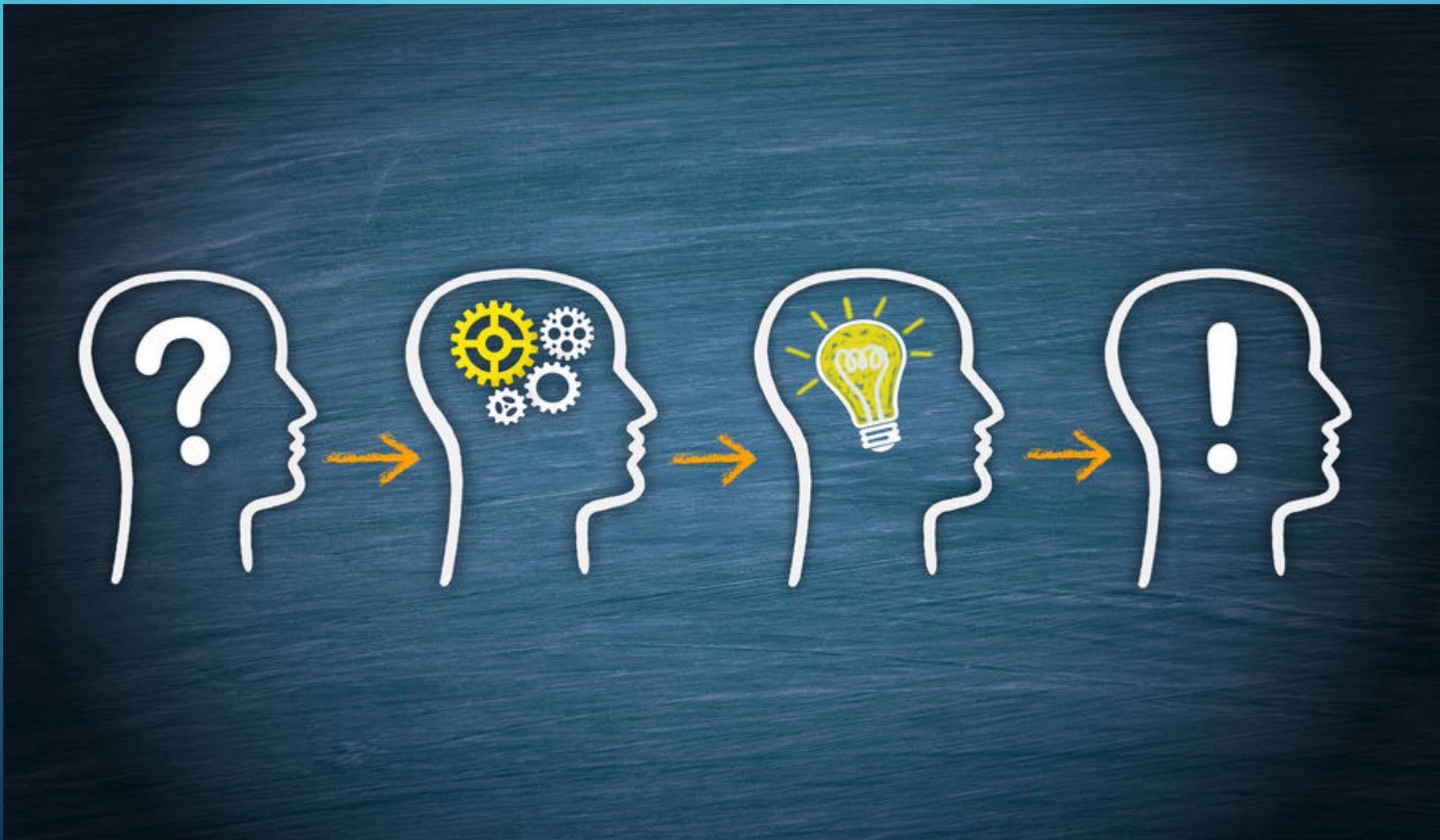
# NJË KUADËR I INTEGRUAR

- Një kuadër i integruar që kap fazat kryesore të të gjitha modeleve të ndryshme që psikologët kanë propozuar përshkruan tetë faza të procesit krijuar
- **1. Gjeni dhe formuloni problemin**. Hapi i parë është të identifikoni një problem të mirë dhe ta formuloni problemin në mënyrë të tillë që të ketë më shumë gjasa të çojë në një zgjidhje krijuese.
- **2. Merrni njohuri të rëndësishme për problemin**. Kreativiteti bazohet gjithmonë në mjeshtëri, praktikë dhe ekspertizë.
- **3. Mbledhni një gamë të gjerë informacionesh potencialisht të lidhura**. Kreativiteti shpesh rezulton nga vetëdija vigjilent ndaj informacioneve të papritura dhe në dukje të palidhura në mjeshtëri.
- **4. Merrni kohë pushimi për inkubacion**. Pasi të keni marrë njohuritë përkatëse dhe një sasi informacioni në dukje të palidhur, mendja e pandërgjegjshme do ta përpunojë dhe shoqërojë atë informacion në mënyra të paparashikueshme dhe befasuese.

# NJË KUADËR I INTEGRUAR

- **5. Gjeneroni një larmi të madhe idesh.** Inkubacioni i pavetëdijshtët mbështet gjenerimin e zgjidhjeve të mundshme për problemin, por vëmendja e vetëdijshtëme ndaj problemit mund të rezultojë gjithashtu në zgjidhje të mundshme.
- **6. Kombinoni idetë në mënyra të papritura .** Shumë ide krijuarë rezultojnë nga një kombinim i koncepteve ose ideve ekzistuese mendore.
- **7. Zgjidhni idetë më të mira, duke zbatuar kriteret përkatëse.** Procesi krijuarë zakonisht rezulton në një numër të madh zgjidhjesh të mundshme. Shumica e tyre do të rezultojnë të mos janë zgjidhje efektive; krijuarët e suksesshëm duhet të janë të mirë në përzgjedhjen e ideve për të ndjekur më tej.
- **8. Eksternalizoni idenë duke përdorur materiale dhe paraqitje.** Kreativiteti nuk është vetëm të kesh një ide; idetë krijuarë shfaqen, zhvillohen dhe transformohen ashtu siç shprehen në botë.
- Konsensusi që rezulton nga psikologjia kognitive është se krijuimtaria nuk është një proces i vetëm mendor unitar. Në vend të kësaj, krijuimtaria rezulton nga shumë procese të ndryshme mendore, secila e lidhur me një nga tetë fazat.

# HAPI 1: GJENI PROBLEMIN



# HAPI 1: GJENI PROBLEMIN

- Shumë psikologë njohës argumentojnë se krijimtaria është në thelb vetëm një formë e zgjidhjes së problemeve dhe ata i krahasojnë fazat e procesit krijuar me fazat e përfshira në zgjidhjen e problemeve ( Favell & Draguns , 1957, f. 201; Guilford, 1967; Kaufmann, 1988; Klahr , 2000; Klahr & Simon, 1999).
- Kur psikologët studiojnë zgjidhjen e problemeve, ata u paraqesin njerëzve probleme mjaft të përcaktuara mirë: gjendja fillestare është e specifikuar qartë, gjendja e qëllimit kuptohet mirë dhe është mjaft e qartë se cilat veprime do t'ju çojnë nga fillimi në qëllim.
- Por në botën reale – qoftë në art, shkencë apo biznes – problemet rrallë paraqiten me kujdes.
- I vetmi vend ku ka të ngjarë t'ju kërkohet të zgjidhni problemet e përcaktuara mirë është në një test.

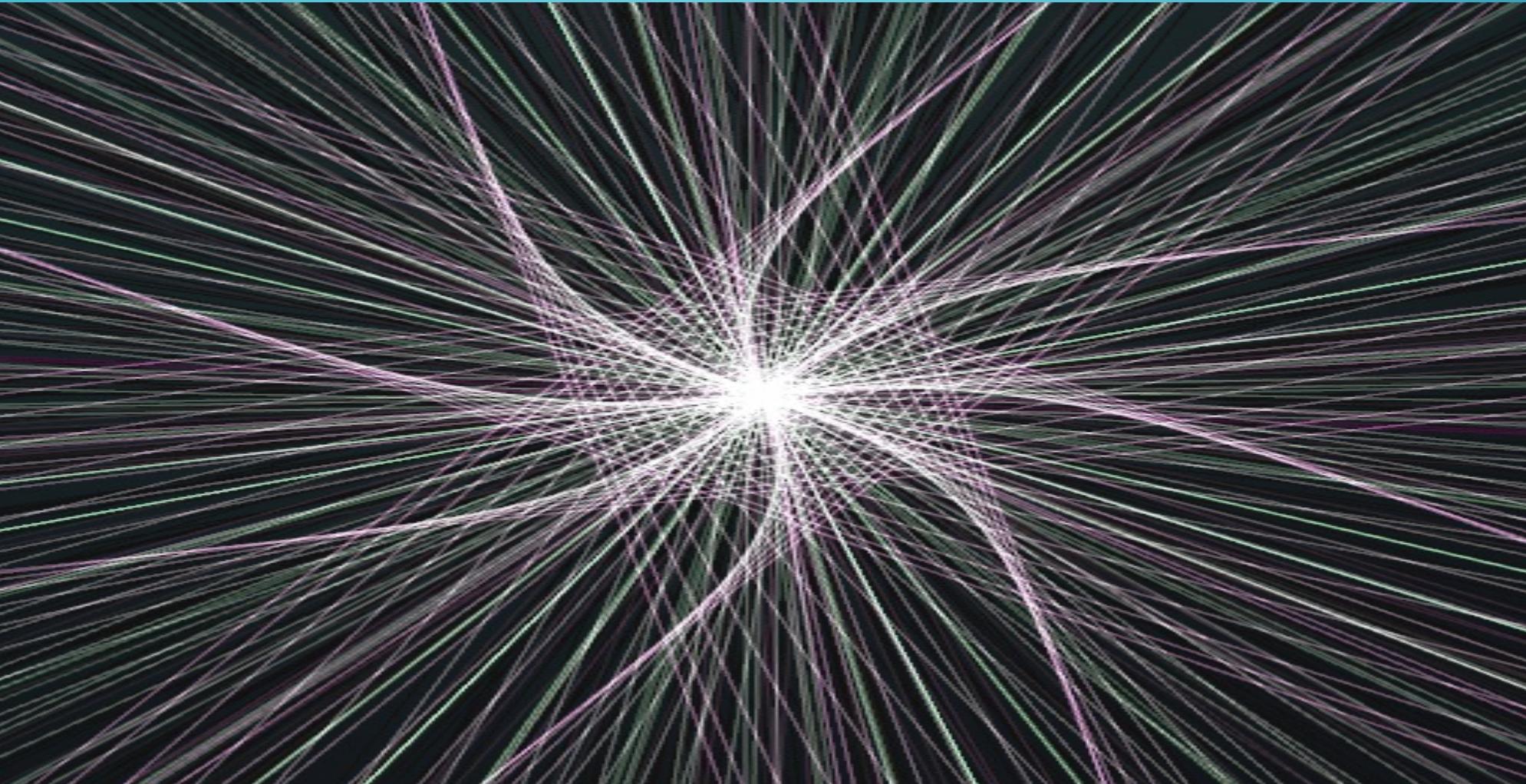
# HAPI 1: GJENI PROBLEMIN

- Në vend të kësaj, pjesa më e madhe e krijimtarisë ndodh kur njerëzit punojnë në probleme të keqpërcaktuara:
- (1) ato nuk mund të zgjidhen nëpërmjet zbatimit të përpiktë të përvojës së kaluar;
- (2) situata problemore nuk është e specifikuar qartë;
- (3) gjendja e qëllimit nuk është e specifikuar qartë;
- (4) mund të ketë shumë gjendje fundore të ndryshme;
- (5) ka shtigje të shumta potencialisht të zbatueshme për në gjendjen përfundimtare (krh. Mumford, Baughman, & Sager, 2003).

# HAPI 1: GJENI PROBLEMIN

- Zgjidhja e problemeve të mirëpërcaktuara përfshin kryesisht të menduarit konvergjent; zgjidhja e problemeve të keqpërcaktuara përfshin një shkallë më të lartë të të menduarit divergjent.
- Për problemet e keqpërcaktuara, “problemi” i parë që duhet zgjidhur është identifikimi dhe formulimi i problemit (shih Jay & Perkins, 1997) .
- Me krijimtarinë vërtet transformuese, mund të krijoni edhe një "hapësirë kërkimi" krejtësisht të re me një topografi dhe gjeografi rrënjosht të re.
- Studiuesit e kreativitetit kanë zbuluar se krijimtaria e jashtëzakonshme rezulton më shpesh kur njerëzit punojnë në fusha ku problemet nuk janë të specifikuara paraprakisht, ku një pjesë e madhe e suksesit është aftësia për të formular një pyetje të mirë ( Beittel & Burkhardt, 1963; Csikszentmihalyi , 1965; Getzels , 1964; Mackworth , 1965).
- Si rezultat, shumë studiues të krijimtarisë tani besojnë se krijimtaria përfshin gjetjen e problemit si dhe zgjidhjen e problemeve.

# FAZA 2: FITO NJOHURI



## FAZA 2: FITO NJOHURI

- Pasi të keni përcaktuar dhe formuluar problemin, faza e dytë është të mësoni gjithçka që lidhet me problemin tuaj.
- Shumica e fushave të veprimtarisë krijuese kanë ekzistuar për shumë jetë - shekujt e pikturës së artit të bukur evropian, ose dekadat e kërkimit empirik në fizikën e grimcave.
- Pa mësuar fillimisht atë që është bërë tashmë, një person nuk ka lëndën e parë për të krijuar. Kjo është arsyëja pse një pjesë e rëndësishme e procesit krijuar është që fillimisht të familjarizoheni me punët e mëparshme dhe të përvetësoni simbolet dhe konventat e domenit.
- Kreativiteti rezulton kur një person kombinon disi këto elemente ekzistuese dhe gjeneron një kombinim të ri.
- Bazuar në studime të gjera të biografive të krijuarve të jashtëzakonshëm gjatë historisë, studiuesit e krijuar kanë zbuluar se duhen afërsisht dhjetë vjet studim në një fushë përpara se një person të japë kontributin e tij të parë të madh krijuar (Gardner, 1993) .

## FAZA 2: FITO NJOHURI

- Ky rregull dhjetëvjeçar u zbulua për herë të parë në 1899, kur Psychological Review publikoi një studim që tregon se duhen dhjetë vjet për t'u bërë një telegraf ekspert (Bryan & Harter, 1899) .
- Në vitin 1973, psikologët njohës Herbert Simon dhe William Chase vlerësuan se shahistët e nivelit ndërkombëtar kërkonin të paktën dhjetë vjet studim (f. 402).
- Gardner (1993 ) demonstroi se individët kreativë, në një gamë të gjerë fushash, priren të dalin me përparime të mëdha pas dhjetë vitesh përfshirje të thellë në këtë fushë.
- Vonesa dhjetëvjeçare është dëshmi e rëndësisë së të mësuarit të fushës - gjuhës dhe konventave të një discipline krijuese.

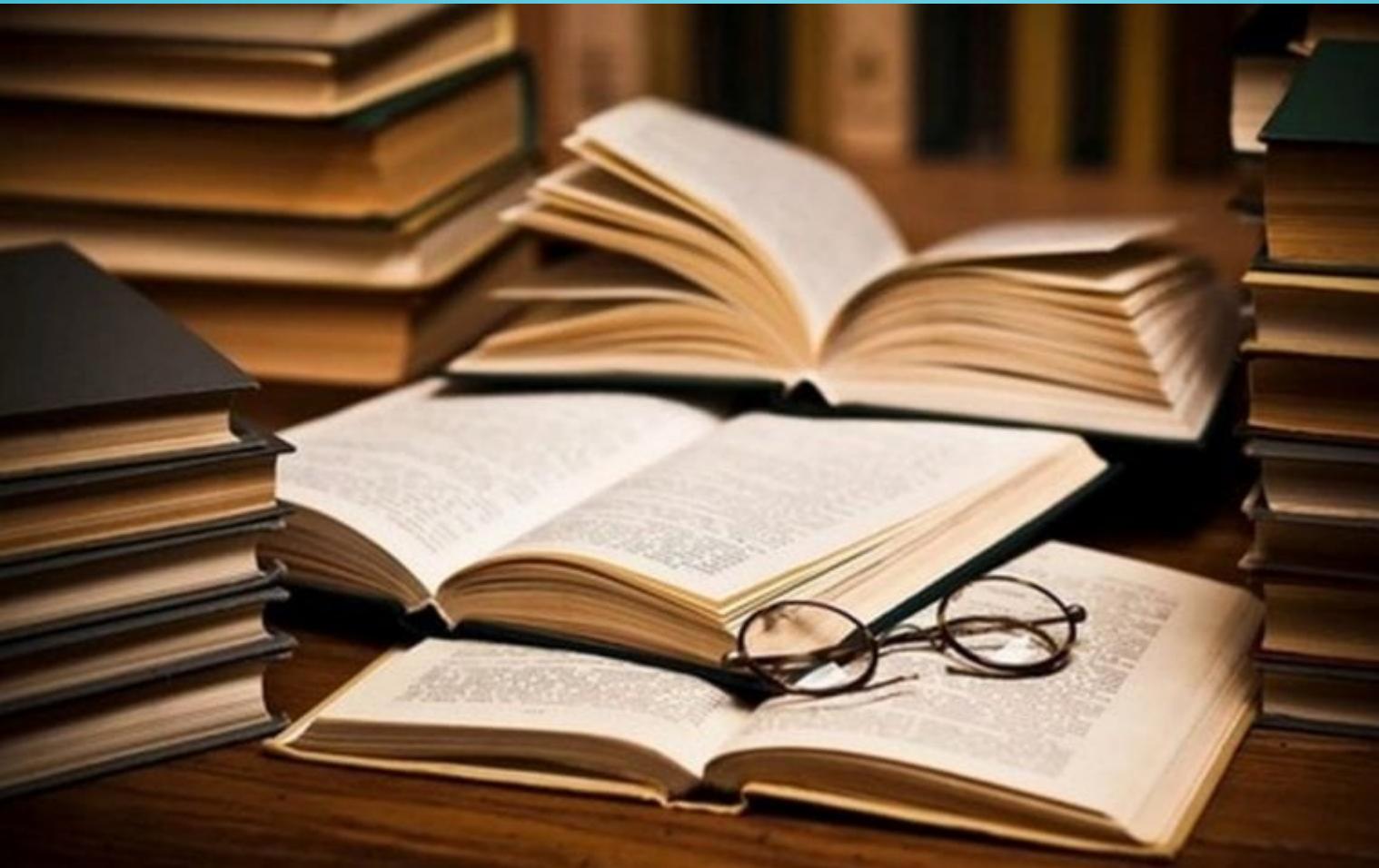
## FAZA 2: FITO NJOHURI

- Njerëzit që arrijnë majat e profesionit të tyre gjithashtu i kalojnë ato dhjetë vjet në një mënyrë veçanërisht të vlefshme. Ata përfshihen në një lloj të veçantë të mësuari që Anders Ericsson e quajti **praktikë të qëllimshme** (Ericsson, Krampe , & Tesch-Römer , 1993; Ericsson et al., 2006).
- Studimet e ekspertizës nga Ericsson dhe të tjerë kanë gjetur se performanca në nivelin më të lartë të klasit botëror është e mundur vetëm pasi një person të ketë investuar 10,000 orë praktikë të qëllimshme në këtë fushë.
- Ky numër është demonstruar se vlen në fusha të ndryshme si shahu, mjekësia, programimi, fizika, kërcimi dhe muzika. Në pesë ditë në javë, me katër orë në ditë praktikë të qëllimshme, do të arrinit në 10,000 orë në saktësisht dhjetë vjet - të njëjtin numër që studiuesit e tjerë nxorrën nga studimet e tyre biografike të krijuarve të jashtëzakonshëm.

## FAZA 2: FITO NJOHURI

- Disa njoħuri tē fushës pērvetësohen nē një ményrë pasive dhe tē drejtpērdrejtë; studenti i fizikës duhet tē mësojé saktësish t-ekuacionet e Maksuellit dhe teoritë e Ajnshtajnit. Por nē praktikën e qëllimshme, njoħurit tē e domenit mund tē transformohen nē ményrë krijuese edhe kur mësoken.
- Askush nuk mund tē jeté krijues pa e pērvetësuar më parë domenin, dhe kjo əshtë arsyeha pse shkencetarët tan besojnë se shkollimi formal əshtë thelbësor pēr krijimtarinë.
- Mësimi intensiv i lidhur me krijimtarinë e jashtëzakonshme vazhdon jashtë shkollës dhe nē fillim tē karrierës së dikujt. Studimi i Zuckerman (1974) mbi laureatët e Nobelit zbuloi se individët shumë kreativë kérkojnë nē ményrë aktive mentorë dhe ata zgħidhen nga individu tē tjeri shumë kreativë pēr trajnim.
- Krijuesit e jashtëzakonshem priren tē fillojnë tē mësojnë domenin e tyre shumë herët nē jeté. Kur psikologja Vera John-Steiner (1985) intervistoi mbi 100 krijues tē jashtëzakonshem nē vitet 1970, ajo mësoi se tē gjithë ata u zhytën nē zonën e tyre tē interesit nē një moshë mjaft tē re.

## FAZA 3: MBLEDHJA E INFORMACIONEVE PËRKATËSE



## FAZA 3: MBLEDHJA E INFORMACIONEVE PËRKATËSE

- Pas përcaktimit të problemit dhe zotërimit të domenit, faza e tretë e procesit krijues është të qëndroni vazhdimisht të vetëdijshëm për mjedisin tuaj dhe të thithni informacione nga një shumëlojshmëri burimesh.
- Mendimi krijues lidhet me një lloj perceptimi të veçantë: ai që është aktiv dhe vigilant ndaj mundësive që lidhen me problemin tuaj. Intuita jonë për mënyrën se si funksionon shikimi është se truri ynë thjesht ruan një kopje të asaj që syri sheh, si një aparat fotografik.
- Por kjo nuk mund të jetë e drejtë, sepse atëherë do t'ju duhet ende një pjesë tjetër e mendjes suaj për të shqyrtuar pamjen mendore dhe për ta kuptuar atë. Në një moment mendja juaj duhet të dalë nga ky regres i pafund dhe në fakt të interpretojë atë që po shihet - mendja juaj duhet ta ndajë atë dhe ta përpunojë atë në njësi që kanë kuptim.
- Dhe këto njësi kuptimore ndoshta nuk ruhen në ndonjë formë fotografike dydimensionale (Ramachandran, 2004) . Ky proces mendor përfshin krijimtarinë dhe transformimin.

## FAZA 3: MBLEDHJA E INFORMACIONEVE PËRKATËSE

- Dr. Llinas bëri një pohim befasues: nuk ka asnjë ndryshim thelbësor midis zgjimit dhe gjumit, sepse në të dyja gjendjet, truri ynë ndërton në mënyrë aktive pikëpamjen tonë për botën. Dr. Llinas ka vlerësuar se perceptimi ynë bazohet vetëm 20 % në informacionin që vjen nga jashtë nesh; 80% të tjera, mendja të mbushet.
- Kreativiteti përfshin të qenit i vetëdijshëm për një shumëlojshmëri të gjerë informacionesh në mjedisin tuaj dhe të jeni në gjendje të dalloni mundësitë për të lidhur informacionin e ri me problemet dhe detyrat ekzistuese.
- Psikologët kanë identifikuar një sërë teknikash perceptuese që lidhen me mendimin krijues.

## FAZA 3: MBLEDHJA E INFORMACIONEVE PËRKATËSE

- Njerëzit janë më kreativë kur strukturojnë kërkimin e tyre të informacionit, duke ruajtur vetëm informacionin e nevojshëm për të kuptuar situatën e problemit (Mobley, Doares dhe Mumford, 1992). Njerëzit janë më kreativë kur thithin kategori dhe informacione përkatëse, dhe kjo kërkon që ju të jeni kritik dhe vlerësues ndërsa vendosni se cilin informacion të kërkoni (Mumford et al., 2003) .
- Njerëzit krijuar janë më të mirë për të parë boshllëqet, për të dalluar vështirësitë, për të vërejtur mundësitë dhe të metat (Perkins, 1981, f. 285).

## FAZA 4: INKUBACIONI



## FAZA 4: INKUBACIONI

- Pas përcaktimit të një problemi të mirë, pasi të mësoni gjithçka që duhet të dini rreth tij, dhe pasi të keni përvetësuar informacione të reja nga mjedisit, faza e katërt është t'i jepni mendjes kohë për të përpunuar të gjithë atë informacion - për të kërkuar kombinime të reja dhe të përshtatshme, krijuese. zgjidhjet e problemit.
- Krijuesit e jashtëzakonshëm gjatë historisë kanë thënë se idetë e tyre më të mira dalin nga një proces i padrejtuar dhe i pavetëdijshëm që studiuesit e krijimtarisë e quajnë inkubacion.
- Për të sigruar kohë për inkubacion, shumë njerëz krijues e detyrojnë veten të ndalojnë së punuari periodikisht.

## FAZA 4: INKUBACIONI

- Për të sigruuar kohë për inkubacion, shumë njerëz krijues e detyrojnë veten të ndalojnë së punuari periodikisht.
- Ata marrin kohë nga puna e vështirë dhe e përqendruar për t'u angazhuar në një aktivitet të palidhur - kopshtari, ecje - ose për të punuar në një problem tjeter për një kohë.
- Shumë krijues përdorin metafora gatimi për të përshkruar inkubacionin: ata flasin për "mbajtjen e gjërave në zjarr" ose "sigurimin e karburantit për zjarrin" dhe thonë se krijimtaria kërkon kohë për t'u "zier" ose "flluska".

## FAZA 4: INKUBACIONI

- Gjatë inkubacionit, idetë dhe mendimet kombinohen me shpejtësi në një mënyrë pothuajse të padrejtuar.
- Studiuesit e kreativitetit i kanë braktisur kryesisht këto teori psikoanalitike të inkubacionit, por teoritë më të spikatura të sotme janë përpjekje për t'iu përgjigjur të njëjtës pyetje: cili është roli i mendjes së pandërgjegjshme në krijimtari?
- Psikologët e sotëm njoħes i referohen një teorie të procesit të dyfishtë që përfshin dy sisteme: një automatik, i pavetëdijshëm dhe i nënkuptuar; tjetri duke përdorur procese të kontrolluara dhe të shënuar nga vetëdija subjektive dhe fokusi i vëmendjes (p.sh., Bargh & Morsella , 2008; Chaiken & Trope, 1999; Strack & Deutsch, 2004).
- Sistemi i ndërgjegjshëm ka një kapacitet të kufizuar dhe përpunon informacionin në mënyrë sekuenciale; sistemi i pavetëdijshëm ka kapacitet shumë më të madh ( Dijksterhuis & Nordgren , 2006) dhe funksionon paralelisht (Lieberman et al., 2002).

# TEORITË E INKUBACIONIT

- Ka disa hipoteza me ndikim të asaj që ndodh në mendje gjatë inkubacionit, dhe eksperimentet kanë testuar secilën prej tyre:
  - **1. Ju vazhdoni të punoni me vetëdije për problemin.** Edhe nëse jeni duke bërë diçka tjetër, mendja juaj e ndërgjegjshme mund të jetë duke kryer shumë detyra dhe ende pjesërisht duke u kujdesur për problemin që keni lënë mënjanë.
  - **2. Pushoni.** Jeni të lodhur mendërisht duke punuar për problemin dhe mendja juaj ka një shans për t'u çlodhur dhe për t'u rikuperuar.
  - **3. Harresa selektive.** Nëse mendja juaj është e fiksuar në një rrugë të gabuar zgjidhjeje, inkubacioni mund të lejojë që mendja juaj të lidhet më pak me atë zgjidhje të pasaktë, duke ju liruar kështu të zbuloni një rrugë më të frytshme përpara (e quajtur edhe hipoteza e fiksimit të harresës: Smith & Blankenship, 1989).

# TEORITË E INKUBACIONIT

- 4. **Rikombinim i rastësishëm nënvetëdijskëm.** Pjesë të ndryshme informacioni përkatës, të ruajtura në kujtesën afatgjatë, rikombinohen përmes një procesi të rastësishëm.
- 5. **Aktivizimi i përhapjes.** Konceptet e ndërlidhura në kujtesë aktivizohen gradualisht përmes rrjetit semantik të mendjes.
- 6. **Rekombinim nënvetëdijskëm i drejtar.** Mendja nënvetëdijskëm punon në mënyrë aktive drejt zgjidhjes së problemit, nën nivelin e vetëdijes.

# TEORITË E INKUBACIONIT

- Seifert et al. (1995 ) arriti në përfundimin se shumica e studimeve favorizojnë hipotezat 2 dhe 3, pushimin dhe harresën selektive (fq. 83).
- Ata e quajtën teorinë e tyre asimilim oportunist; ja si funksionon. Kur arrini në një ngërç dhe ndaloni së punuari, ju ende keni "indekset e dështimit" në kujtesën afatgjatë.
- Kjo lejon që të gjitha informacionet që keni mbledhur dhe hapat dhe rrugët pa krye që keni bërë, të kujtohen lehtësisht - "si një enigmë gati e përfunduar" (f. 87).
- Simon (1977 ) dhe Schank (1988) argumentuan në mënyrë të ngjashme se përgatitja shërben për të indeksuar artikujt e dobishëm në memorie - të cilat ata i quajtën skenarë ose skema - që indeksohen në mënyrë të tillë që ato të mund të rikthehen kur ndeshen probleme të ngjashme në të ardhmen.
- Langley dhe Jones (1988 ) argumentuan se njerëzit kanë eksperienca të mprehta gjatë inkubacionit kur "rikthimi nxitet nga ndonjë ngjarje e jashtme" (f. 190).

# TEORITË E INKUBACIONIT:PËRMBLEDHJE

- Si përbledhje, ka prova eksperimentale për të mbështetur hipotezat 2, 3 dhe 5: inkubacioni funksionon sepse u jep pushim mendjeve të njerëzve; sepse ofron një mundësi për t'u fiksuar më pak në zgjidhjet e pasakta; dhe sepse siguron kohë për përhapjen e aktivizimit në mendjen e pandërgjegjshme.
- Në botën reale, ka të ngjarë që marrja e kohës së lirë të ofrojë gjithashtu mundësi për "asimilim oportunist" - ndërsa vazhdoni me aktivitetet tuaja të përditshme, mund të hasni rastësisht një stimul që lidhet me problemin tuaj, një stimul që lidhet me "indekset e dështimit". që mbeti kur pushuat së punuari. Kjo është një arsyesh që tjetër pse Faza 3 – të qenit i vetëdijshëm për informacionet potencialisht të rëndësishme – kontribuon në kreativitet.

## LITERATURA

- Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (2019). *The Cambridge Handbook of Creativity*. Second edition. Cambridge University Press
- Sawyer, R. K. (2012). *Explaining creativity: The science of human innovation*. 2nd ed. Oxford university press.
- Osman, Q. (2015). *Psikologjia e Kreativitetit*, Dispenzë për nevojat e studentëve të psikologjisë dhe të pedagogjisë.