التحليل الاجتماعي للإبداع
توجيهات وخبرات بحثية في المجتمع العربي

ا.د. علي عبد الرازق جلبي
أستاذ علم الاجتماع بجامعة قطر

يجرى التحليل الاجتماعي للإبداع في هذا المقال على عدة محاور . حيث يمهد المحور الأول الطريق عندما يناقش قضية اعتبار دراسة الإبداع مجرد ترف فكرى أو بمثابة محاكاة لموضة شائعة في الغرب ، ويدخل المحور الثاني إلى الموضوع بعد إلقاء الضوء على قضية علم النفس وعلم الاجتماع في مجال الدراسة العلمية للإبداع . ويوضح المحور الثالث المقصود بالفهم الاجتماعي للإبداع ويستعرض مختلف التفسيرات النظرية للعلاقة بين الإبداع وعناصر البناء الاجتماعي والثقافي للمجتمع ، ويتعمق المحور الرابع مفهومات فرص الإبداع وسياق الإبداع وآليات الإبداع ، ويقدم المحور الخامس والأخير عرضاً نقدياً للخبرات البحثية بالإبداع في المجتمع العربي ، ويحاول استخلاص مجموعة من القضايا الجديرة بالبحث في المستقبل حول الإبداع وعلاقته بالمجتمع .

(١)

والسؤال الذي يطرحه هذا التحليل منذ الوهلة الأولى ، هل دراسة الإبداع مجرد ترف فكري ؟ وهل إقدامنا على هذا النوع من القضايا فيه تجاوز لمشكلات أخرى قد يكون لها الأولوية في البحث وتستحق الاهتمام أكثر من قضية الإبداع ؟

والواقع أنه سواء أكان الإبداع تفكيراً يضيف الجديد إلى تراث الإنسانية في أى جانب من جوانبه العلمي أو الفني أو الأيديولوجي .. أو كان الإبداع إنجازاً عملياً يطور من أداء الإنسان في أى مجال من مجالات الانتاج أو التشييد أو البناء أو التكنولوجيا .. أو ما إليها فإنه ليس بمقدور أحد أن ينكر أهمية الإبداع وضرورته لتقدم الإنسان واستمرار وجوده

والتكيف المستمر مع كل التغيرات الهائلة التي يشهدها عالم اليوم . بل يبدو على حد تعبير «روجرز» أن التكيف الإبداعي هو الاحتمال الوحيد الذي يمكن الإنسان من أن يصبح مسايراً للتغيرات العديدة في العالم المحيط به .. وما لم يستطع الأفراد والجماعات والأمم أن يتخيلوا ويشكلوا ويراجعوا على نحو مبدع أساليب تعاملهم مع هذه التغيرات المعقدة فإن النور سينطفئ .. وما لم يستطع الإنسان أن يأتى بأساليب جديدة وأصيلة للتكيف مع بيئته وبسرعة تماثل سرعة العلم في تغيير بيئته . فإن ثقافتنا ستضمحل .. وسيكون الثمن الذي ندفعه لافتقارنا إلى الإبداع هو الإبادة الدولية ، وليس فقط سواء التكيف أو التوتر ..» [1] .

وهكذا يصعب أن نعتبر دراسة ما يساعد الإنسان على التكيف مع التغيرات المحيطة به ، وما يمكن أن يمده بالأساليب الجديدة في التعامل مع هذه التغيرات ، على نحو يسهم في استمرار وجوده ويمكنه من السيطرة على بيئته وتحقيق التقدم بين سائر الأمم لايمكن أن نعتبر ذلك من الأمور التي تدخل في باب الترف الفكري لأن دراسة وفهم شروط الوجود والتقدم لهو مطلب إنساني جاد ، وتعد دراسة الإبداع في مقدمة هذه المطالب الإنسانية ، الأمر الذي أخذنا نشهد معه تعاظم جهود الدوائر العلمية وعلى اختلاف تخصصاتها في هذا الصدد . فهل دراستنا للإبداع في مجتمعات العالم الثالث ، والمجتمع العربي يدفع إليها المحاكاة لهذه الموضة الشائعة على المسرح العالمي ؟

لقد انصب البحث خلال ثلاثة قرون من عمر الثورة الصناعية على تنظيم الطاقة البشرية وتنميتها ، وفق مبادئ العقلانية ووضعت منهجيات تسيير السلوك في اتجاه التعامل مع مشكلات الإنتاج الصناعي بأقصى فعالية ، وكانت ثمرة عصر التكنولوجيا التنافس على كمية الإنتاج وجودته وكلفته .

ومع اشتغال ثورة مابعد التكنولوجيا وجد العالم الصناعي نفسه أمام ضروة قفزة إلى الأمام نحو تكنولوجيا جديدة لاستيعاب صدمة المستقبل . ولم يعد الصراع الراهن ينصب على كمية الإنتاج وجودته ولا على المنهجيات العلمية الكلاسيكية السابقة ، وإنما تحول إلى صراع على إنتاج الأفكار الجديدة الخارجة عن المألوف والقابلة إلى أن تحول إلى تكنولوجيا خارجة عن المألوف (مثل المواد المخلقة والهندسة الوراثية وتكنولوجيا

المعلومات وبدائل الطاقة) . وأصبح توليد الأفكار وصناعتها يعرف بثورة المعلومات التي تشكل شطراً هاماً من الدخل القومي . ولما كانت السيطرة على المستقبل ستكتب في النهاية لمن يفوز بإنتاج أكبر قدر من الأفكار الإبداعية التي تشكل أساس ثورة ما بعد التكنولوجيا [٢] ، تعاظم التركيز على دراسة الإبداع في المحافل العلمية المختلفة . والحال في مجتمعات العالم الثالث والمجتمع العربي في أمس الحاجة إلى قفزة إلى الأمام نحو تكنولوجيا جديدة وإلى الاستعداد لاستيعاب صدمة المستقبل ، وإلى إنتاج أفكار جديدة غير مألوفة بل إلى ثورة في المعلومات ، وإنتاج الأفكار الإبداعية وهو أمر يدعو بالضرورة إلى فهم الظاهرة الإبداعية باعتبارها واحدة من القضايا ذات الأولوية والأهمية في البحث أكثر من أى وقت مضى .

(٢)

ولقد ظهر مفهوم الإبداع في غضون عصر النهضة ، وحدد له فلاسفة عصر التنوير معنى شكلياً .. إذ نظر إليه السير فيليب سيدنى Sidney على أنه تلك الأشكال والصياغات التي لا وجود لمثلها في العالم الطبيعى [٣] .

وعندما تسابق الباحثون من تخصصات مختلفة إلى دراسة الإبداع حقق علم النفس قصب السبق في هذا الميدان . وقد أدرك الباحثون في علم النفس كيف اختلطت التصورات الذاتية مع الأفكار الشائعة التقليدية ، وكيف أدى ذلك إلى وجود كثير من الأفكار الخاطئة في تفهم الإبداع الإنساني وتفسيره ، وكان من بينها تلك التعريفات الغامضة للإبداع في ضوء تصورات مثل الإلهام والإحساس بالمعنى والشعور بالخيال .

وقد رفض علم النفس الحديث كثيراً من التعريفات الغامضة هذه ، وقبل في الغالب أن ينظر إلى الإبداع باعتباره شكلاً من أشكال النشاط العقلي المركب الذي يتجه الشخص بمقتضاه نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير والفن اعتماداً على خبرات وعناصر محددة . وإن الإبداع قدرة على التفكير في نسق مفتوح وعلى إعادة تشكيل عناصر الخبرة في أشكال جديدة ، وهي قدرة عامة تنقسم إلى قدرات فرعية ، **أولها** القدرة على الإحساس بوجود مشكلة أو موقف غامض يحتاج إلى إيضاح أو حل ، **وثانيها** القدرة على انتخاب أو اختيار الحلول الملائمة للمشكلة من بين إمكانيات لا متناهية للحل ،

وثالثها القدرة على وضع تصورات أو صياغات جديدة تثبت فاعليتها أو كفاءتها ، **ورابعها** القدرة على متابعة الجهد الفعلي عبر كل المشتتات والمعوقات [٤] .. ولقد استطاع علم النفس بفضل استخدام التحليل العاملي في مجال الإبداع اكتشاف أن هناك عوامل أساسية مستقلة للقدرة الإبداعية منها :

١ - **الطلاقة** : أى القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار الإبداعية وسيولة الأفكار وسهولة توليدها .

٢ - **المرونة** : أو القدرة على تغيير الحالة الذهنية بتغير الموقف وترتبط بها المرونة التلقائية أو إعطاء عدد من الاستجابات المتنوعة التي لا تنتمى إلى فئة أو مظهر واحد ، والمرونة التكيفية أو التعديل المقصود في السلوك بما يتفق مع الحل السليم للمشكلة .

٣ - **الحساسية للمشكلات** : بمعنى أن يعى الأخطاء ونواح النفس والقصور ويحس بالمشكلة ويعبر عنها بمصطلحات ارتفاع الوعي .

٤ - **الأصالة** : أى لايكرر أفكار المحيطين وخروجها عن التقليدى والشائع .

٥ - **الاحتفاظ بالاتجاه ومواصلته** : أو التركيز لفترات طويلة في مجال الاهتمام والتركيز المصحوب بالانتباه طويل الأمد على هدف معين بالرغم من المشتتات والمعوقات ، واتسعت جهود علم نفس في مجال دراسة الإبداع فأخذ بعضها يعنى بكيفية زيادة قدراتنا وطاقاتنا على الخلق والإبتكار أما من خلال التدريب المباشر لبعض المتغيرات النوعية في الإبداع ، أو من خلال التربية وبعض الخبرات الخاصة التي تساعد على احتضان الشخصية الإبداعية أو اثارة المناخ الاجتماعي الملائم للإبداع [٥] ... الخ .

ونخلص مما سبق أن الإبداع في نظر علم النفس عبارة عن نشاط عقلي مركب ، وقدرة على التفكير وهي قدرة ، تنقسم إلى قدرات فرعية .. وتنطوى على عوامل أساسية هي الطلاقة أو القدرة على إنتاج الأفكار بسهولة ، والمرونة أو القدرة على تغيير الحالة الذهنية والحساسية للمشكلات أو الوعي بالأخطاء والأصالة بمعنى القدرة على عدم تكرار أفكار

المحيطين والقدرة على التركيز ، ويمكن من خلال التدريب والتربية زيادة هذه القدرة أو إثارة المناخ الاجتماعي الملائم . ومجمل هذا الاهتمام ينصرف نحو الشخص وقدراته أو خصائصه والعمليات السيكولوجية التي تقف وراء إبداعه .

ولم تخل أدبيات علم النفس من جهود نقدية لهذا الاهتمام بالشخص في مجال الإبداع وقد أخذت مصطلحات مثل المنتج الإبداعي Creative Product والموضوع الإبداعي Creative Object والموقف الإبداعي Creative Situation تشق طريقها في أدبيات علم النفس . واتسع نطاق الاهتمام بدراسة الإبداع فيما وراء هذا الاهتمام بالشخص نحو الانجازات الإبداعية والموضوع الإبداعي المكتمل مع الافتراض بأنه في اللحظة التي يرى فيها هذا الموضوع النور فإن عملية الإبداع تكون قد اكتملت . وهذا ما وجه الأنظار إلى وجود عوامل اجتماعية متباينة قد تسهل أو تعوق هذه العملية . وبدأت معه تتواتر ملاحظات علماء الاجتماع حول الطريقة التي يبدو فيها الموضوع الإبداعي كأنه مستقل عن الشخص الذي أبدعه ، وبالمعنى الذي تبدو فيه الآليات الاجتماعية التي يتم بها توزيع هذا الموضوع أو مقدار أو نوع الاهتمام الذي أعطى له تبدو على أنها موضوعات تقع معظمها فيما وراء منطقة نفوذ الشخص وتحكمه [٦] .

وقد يأخذ المفهوم الاجتماعي للإبداع يتشكل في هذا السياق ، حيث حدد روجرز الإبداع «بأنه بداية الأخذ بمنتج جديد نسبياً ، نشأ عن التفاعل بين قدرات ينفرد بها فرد معين وبين ظروف حياته والأحداث والمواد والشعب الذي ينتمى إليه» . وذهب "جيرارد" Guerard إلى أن الإبداع «فن ينطبق على أية محاولة إبداعية وعلى عملية تجسيد هذه المحاولة في الواقع ، وعلى المحصلة المادية لهذه العملية ، وعلى تقدير هذه المحصلة » . وهكذا يؤكد المفهوم الاجتماعي للإبداع على العلاقات المتداخلة بين هذه الجوانب المتباينة والتي من خلالها يمر المنتج الإبداعي في طريقه لكي يصبح أحد مكونات الثقافة . وتصبح العملية الإبداعية في جانبها الاجتماعي هي العملية التي يتم بواسطتها إنتاج الموضوعات الإبداعية وتصبح عندئذ عناصر ثقافية . وأن إنتاج عمل فني أو علمي مايعنى في الأساس طرح ادعاء جديد يثير اهتمام الفنانين أو العلماء الآخرين ، ويقدم تعبيراً عن ذات الفنان أو العالم ، وتعبيراً عن تجربته الخاصة في صياغة تسمح بالاندماج في النظام الذي

يعبر عنه فناً أو علماً ، وتبدو على أنها عملاً فنياً أو علمياً ، أو في صياغة قد تغير جذرياً من أيديولوجيا هذا النظام بدرجة تستحق الاحترام . طالما كانت العناصر التي ينتجها هؤلاء الأفراد لها بالفعل نتائج وتأثيرات مثمرة على غيرهم من الأعضاء في نفس النظام [٧] .

يتلخص إذن المفهوم الاجتماعي في اعتباره الإبداع عملية إنتاج لموضوعات إبداعية قد تطرح في صوره ادعاءات جديدة تثير الاهتمام ، وصياغات جديدة لتجارب خاصة يمر بها المبدع على نحو يسمح لها بالاندماج في النظام القائم ، أو بتغيير أيديولوجية هذا النظام وتتحول إلى عنصر في الثقافة . وهي عملية تتحقق من خلال التفاعل بين قدرات فريدة لدى المبدع وبين الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها ، ومدى تقدير المنتج الإبداعى في هذه الظروف ، والنتائج المثمرة لهذا المنتج على الآخرين ، وهكذا تجاوز المفهوم الاجتماعي للإبداع ذلك الاهتمام بالشخص وقدراته الإبداعية والذي اختص به علم النفس إلى العناية بالعنصر الإبداعي وبما تم إبداعه فعلاً وأكد ارتباط المنتج أو العنصر الإبداعي بالنظام الاجتماعي والثقافة ، بل ارتباطه بالبناء الاجتماعي للمجتمع ككل . والسؤال الذي يمكن أن يثار هنا كيف يفسر المهتمون بالإبداع في علم الاجتماع هذه العلاقة بين العناصر الإبداعية وبين عناصر البناء الاجتماعي للمجتمع ، وكيف أسهموا في بلورة الفهم الاجتماعي للإبداع ؟

(٤)

تمدنا أدبيات علم الاجتماع بالشواهد العديدة على كثرة وتنوع النظريات التي تعرض لما يمكن تسميته بسسيولوجيا الإبداع . وكان التصنيف الذي اقترحه «أدوارد» لهذه النظريات يستند إلى معيار محدد ، هو التفسير الذي يطرحه أصحاب هذه النظريات للإبداع في علاقته بما أسماه التعاقب أو التحول الأيديولوجي Ideological Scuccession . وذهب «أدوارد» إلى أنه يمكن التمييز بين أربعة أنواع أساسية من النظريات في هذا الميدان هي : النظريات العضوية والجدلية والمجتمعية والعاملية .

١ - النظرية العضوية :

وتعتبر نظرية أوسوالد شبنجلر Spengler من أكثر المحاولات شهرة في العصر الحديث فيما يتعلق بالفهم العضوي للتعاقب الأيديولوجي على المستوى المجتمعى . وكان شبنجلر يدين في نزعته التشاؤمية التاريخية في كتابه تدهور الغرب والذي نشر مابين ١٩١٩ - ١٩٢٢ كثيراً لنيتشه أكثر منه إلى داروين .

أما نظرية فرنسيس جالتون في كتابه العبقرى بالوراثة Hereditary Gennius الذي نشر عام ١٨٦٩ فكانت من أكثر التطبيقات إثارة للنزعة التطورية البيولوجية في تناول مشكلة الإبداع . وقد برهن فيها على أساس امبيريقى على أن أسراً معينة تنجب أبناء أكثر تمايزاً وعلى نحو متسق مما يمكن تفسيره على أساس الصدفة . واستخلص جالتون من هذه النتائج أن التمايز في أى ميدان يعد نتيجة لما يتوافر عن التفوق الوراثى . كما يعد هذا التمايز نوعاً من التعميم السوسيولوجى لمبدأ داروين الخاص بالانتقاء الطبيعى بأن التفوق الوراثى أو الخلقى يتغلب بالضرورة على العقبات الاجتماعية التي تقف في طريق الإنجاز [٨] .

ويلاحظ على هذا النوع من النظريات أنها تشترك في الميل إلى رد الإبداع إلى مجرد مقولة وصفية (التفوق الوراثي) وهي مقولة ليس لها دور سببي مستقل في عملية التعاقب الأيديولوجي . وأنه بغض النظر عن كفاية أو عدم كفاية البيانات التي استندت إليها النظريات العضوية ، فإنها نظريات «تفتقر إلى أية رؤية تفسيرية حقيقية ، لأنها إذا كانت تفترض أن هناك بعض الفترات أو العصور للحضارات (أو بعض الأجناس أو الأمم أو الأسر» كانت أكثر إبداعاً من غيرها ، فإن هذه النظريات لم يكن لديها شيئاً تقوله فيما يتعلق بديناميات التعاقب الأيديولوجي اللهم إلا أن الإزدهار سوف يعقبه بالضرورة تدهور إذا توقفت الطبيعة عن متابعة سيرها وذلك على حد تعبير جالتون [٩] .

٢ - النظريات الجدلية :

قد يبدو هناك وجه للشبه بين نظريات الإبداع التي تقوم على دعوى التحليل الجدلي وبين النظريات العضوية ، حيث أن كل منهما يفسر ماحدث ويتوقع بما سوف يحدث ،

وتأكيداً لهذا الإدعاء تحاول النظريات الجدلية فهم ديناميات التعاقب الأيديولوجي في ضوء البناء الفوقي الذي يحدد بدوره مجموعة الصيغ الأيديولوجية الأساسية . «وتذهب إلى أن أيديولوجيا الإبداع كما تحدث بالفعل وتتبع الواحدة منها الأخرى تتشكل من عناصر يمكن أن ترد إلى هذه الصيغ الأساسية فرادى أو مجتمعة . وإن كانت هذه الصيغ تعارض بعضها تماماً إلا أنها قد تتفاعل بسرعة لتنتج تركيبات فريدة .

وإذا كان عدد الصيغ الأيديولوجية محدوداً ، فإنه يترتب على ذلك أن تكون أية أيديولوجيا معينة وفي لحظة محددة من وجودها وثيقة الصلة بواحدة من هذه الصيغ الأساسية وأقل ارتباطاً بالصيغ الأخرى . وهذا يعنى ضمناً أنه كلما كانت الأيديولوجية تمثل بالتقريب صيغة أساسية ما كلما كانت أكثر إبداعاً ، رغم أن حالة التوازن بين اثنين أو أكثر من الصيغ المتعارضة قد ينظر إليها أحياناً على أنه حالة أكثر إبداعية من غيرها ، وعموماً تميل النظريات الجدلية في التعاقب الأيديولوجي إلى التحيز لصالح الفترات التاريخية التي يكون فيها لأسلوب معين أو لمجموعة قيم السيطرة على الثقافة كلها ، على نحو يسهم في تحقيق درجة معينة من التماسك والاتساق الداخلي .

والمفترض أن تكون فترات التكامل الثقافي هذه أكثر إنتاجاً للإنجازات الإبداعية البارزة من فترات التحول الأكثر اضطراباً والانتقال من حالة للتكامل الثقافي إلى أخرى . وليس بإمكان جماعة المبدعين الذين يولدون خلال فترات التحول أن تحقق شيئاً غير الإسراع بهدم الأيديولوجيات البالية ووضع أسس لغيرها جديدة [١٠] .

وهناك بعض النظريات الجدلية التي تمدنا بعدد من الأفكار السوسيولوجية التي لها قيمتها ، منها تلك التي تحاول تفسير التعاقب الأيديولوجي ليس فقط في ضوء الآثار التي تتركها واحدة من الأيديولوجيات على الأخرى ، وإنما أيضاً في ضوء الأساس البنائي للأيديولوجيا في النسق الاجتماعي . وهكذا أكد سوروكين Sorokin في كتابه الديناميات الثقافية والاجتماعية والذي نشره بين عامي ١٩٣٧ - ١٩٤١ أكد أن ما قد يظهر على المستوى الثقافي كصورة مجردة للبناء الفوقي الأيديولوجي يعتبر عند النظر إليه على المستوى الفردي مسألة ولاء إنساني إرادي لأبنية نظامية معينة . ويرى سوروكين أنه من الممكن أن يتحول الولاء من صيغة أساسية إلى أخرى ، ذلك لأن حالة التكامل الثقافي ليست ثابتة بالمرة ، ودائماً ما تلعب القيم المشتقة من صيغ أساسية أخرى دوراً تابعاً .

وباختصار يعترف سوروكين بأنه قد توجد هناك حالة تعدد للقيم في أي نظام اجتماعي ، وإنه إذا لم يتم الحفاظ على هذا التعدد كأساس لعملية التعاقب الأيديولوجي فإن الثقافة لن تكون قادرة على إحداث التحول من صيغة أساسية إلى أخرى ، وتصبح بالتالى عقيمة وغير مبدعة .

غير أن هذه النظريات الجدلية في التعاقب الأيديولجي الداخلي على المستوى النظامي لن تكون لها قيمتها السوسيولوجية ، إلا إذا ربطت تفسيراتها بتنظيم وبناء هذا النظام . كما أنه قد يكون من الصعب فهم هذه النظريات ، وذلك يرجع إلى المشكلات التصورية التي تواجه عملية تحديد مجموعة المقولات التي يمكن أن تستوعب بينها المجموعة المعروفة من الاحتمالات الأيديولوجية [١١] .

٣ - النظريات المجتمعية :

هناك مجموعة من العوامل أدت إلى ظهور النظريات المجتمعية في الإبداع ، فلقد أحدث النظر إلى المجتمع باعتباره كياناً فريداً لايمكن رده إلى مجرد مجموعة وحدات يتكون منها ، أحدث ثورة في الفكر الاجتماعي خلال الفترة من ١٨٩٠ - ١٩١٠ . وقد تنبه معه المهتمون بدراسة الإبداع في علم الاجتماع إلى مجموعة عوامل مجتمعية مثل الانتشار الثقافي والتفاعل الرمزي ، والتكيف النظامي والتنشئة الاجتماعية ، وأخذ على النظريات العضوية والجدلية تجاهلها لهذه العوامل المجتمعية في تفسير الإبداع . وكشفت نتائج مجموعة من الدراسات عن أن التوائم المتماثلة Identical Twins عندما يتم تنشئتها في ظروف مختلفة ، فإنهما ينموان مختلفين إلى درجة يصعب معها تفسير ذلك في ضوء الوراثة . وجاء رفض كولى Cooley وكثيرون غيره للنزعة التكوينية Geneticism عند جالتون ، وافترضوا قدراً من الاحتمال الإبداعي المستمر والمنتظم في كل المجتمعات وإرجاع الفروق في الإنجاز الإبداعي إلى فروق واضحة في الظروف الاجتماعية ، مثل التعليم [١٢] .

وكانت عملية الانتشار الثقافي Cultural Diffusion واحدة من العمليات الاجتماعية التي أخذها بعض الباحثين في علم الاجتماع في اعتبارهم عند توضيح أسباب التباين الواضح في التأثيرات التي أسهمت في تشكيل أى ثقافة متقدمة ، وبيان قدرة

بعض الثقافات على تشرب التأثيرات من أى مصدر ، وانهيار ثقافات أخرى أمام الاختراق الأجنبى . وقد أحل مفهوم الانتشار الثقافي باعتبارها قاعدة وأساس مشترك بين المجتمعات محل الصورة البطولية للثقافة Heroic Image على أنها نمط يتشكل محلياً على يد مجموعة من البارزين ، وكانت دراسة انتشار الأفكار من شخص مبدع إلى آخر قد أدت إلى البحث عن ميكانيزمات مجتمعية أكثر عمومية لفهم التعاقب الأيديولوجي والتغير البيني للثقافة Interchange . واستطاع الباحثون تحليل الفجوات الرئيسية في عملية التعاقب الأيديولوجي بمعنى ضعف أو توقف الأفكار في ضوء مقولة السلاسل الجيلية Generational Series غير أن معظم هذه الدراسات الجيلية كانت قد اهتمت بالشخص ولم تتجاوز في تقدمها المستوى الوصفى ، ولم تحاول تفسير الميكانيزمات الاجتماعية أو النفسية التي قد تجعل جيلاً واحداً ناشئ مختلف كثيراً عن جيل غيره في قدرته على تحرير نفسه من أفكار أسلافه السابقين . وكان «توماس» قد أشار إلى بعض هذه الميكانيزمات عندما ذهب إلى أن التغير الاجتماعي يسير خلال سلسلة من المواقف قد تحدث اضطراباً في الطرق المعتادة في التفكير . وأطلق «توماس» على هذه المواقف اسم الأزمات ، التي يدركها ويستجيب لها الناس بطرق متباينة ، غير أن الأفراد المبدعين هم فقط القادرون على التمييز بين هذه المواقف بنفس الطريقة التي يتغلبوا فيها على الأزمات ، ويكيفوا أنفسهم مع الاحتياجات الاجتماعية الجديدة تماماً [١٣] .

وترتبط مقولة «المدينة كموقع إبداعي» بفكرة الانتشار الثقافي ، لأنها تعتبر المدينة قاعدة تراكمية ومحورية ومفتوحة على كل التأثيرات المتاحة للانتشار الثقافي ، وإن المدينة تشكل موقعاً إبداعياً فريداً ، وقد أكد «ماكس فيبر» في هذا الصدد أن المدينة هي وحدها التي أنتجت ثمار ظاهرة تاريخ الفن ، كما أثمرت أيضاً العلم بالمعنى الحديث . ويميل المدافعون عن هذه النظرية إلى فهم الإبداع في ضوء الخصائص الفيزيقية لهذه القاعدة الثقافية ، وكذلك المنافذ التنظيمية الخاصة بها . فالمدينة تتسم بالنمو السريع في درجة تعقيدها ، وهي كموقع تحدد على أساس أيكولوجي بأنها مركزية .. ولكن سرعان ما اهتز بناء هذه النظرية واعتبار المدينة قاعدة إبداعية ، خاصة مع تطور الأساليب الحديثة في الإنتاج والاتصالات ، وأصبح من السهل نشر المعرفة بالعناصر الإبداعية بأقل التكاليف، بغض النظر عن المسافة .

وتبلورت مقولة «الأنساق الاجتماعية» واعتبار خصائصها المتباينة عوامل إبداعية . تلك الخصائص النسقية التي تمكن النسق الفرعي من أن يتغير على نحو تكيفي من حيث البناء والوظيفة ، وكيف نظر إليها افتراضاً على أنها نفس الخصائص التي تتسبب في ظهور الإبداع الفردي [١٤] .

وكذلك تطورت مقولة «الهامشية» وكيف أن الأشخاص الذين يحتلون وضعاً هامشياً في النسق الاجتماعي ، ونتيجة لأنهم يعانون من عيب في التنشئة على نسق القيم السائدة سوف يتوافر لهم إمكانية أكبر للإنجاز الإبداعي من أولئك الذين يحتلون وضعاً مركزياً في هذا النسق . وكانت الشواهد التي وفرتها الدراسات المهتمة بإنجازات جماعات الأقلية بما فيهم اليهود ، كافية لتأييد هذه المقولة ، والتي تأكدت قيمتها في دراسة الإبداع بناء على أن الخبرة الهامشية قد تساعد على تنمية خصائص الانفصال والاعتماد على الذات تلك التي يعتقد بعض علماء النفس أنها خصائص تميز الأفراد المبدعين . غير أنه لا تتوافر هناك الشواهد الصحيحة على أن عملية التنشئة على الوضع الهامشي أو الأخذ عن طواعية هذه المكانة الهامشية ، يعد من الظروف المناسبة بالضرورة للإبداع . وإنما على العكس تشير معارفنا عن سيكولوجية جماعة الأقلية والانحراف إلى أنه تميل الهامشية إلى تنمية مشاعر عدم الأمان وحتى الكراهية الذاتية التي يحتمل أن تجد مخرجاً لها في الامتثال القهري أكثر ماتجده في الإنجاز الإبداعي .

٤ - النظرية العاملية .

وقد عالجت النظرية العاملية الإبداع على أنه خاصية فردية خالصة ، ونظرت إلى الإنجاز الإبداعي باعتباره نوعاً من الاستجابة الفردية لمجموعة ضغوط اجتماعية متباينة ، وعنيت بالكشف عن العلاقة بين توزيع الأفراد المبدعين أو العناصر الإبداعية ووجود أو غياب واحد أو أكثر من العوامل الاجتماعية ، ومن هنا جاء تسميتها بالنظرية العاملية [١٥] .

غير أنه يؤخذ على هذه النظرية العاملية إغفالها للعلاقات البنائية التي تربط بين العوامل الاجتماعية والتي تحفز على الإنجاز الإبداعي ، وكذلك يؤخذ على هذه النظرية

نزعتها الحتمية وتجاهلها لعامل الإرادة في الجهود الإبداعية وإمكانية أن يحدد الفرد المبدع المشكلات لنفسه أو يختار معالجة مشكلات معينة بنفسه . وهكذا تبدو النظرية العاملية كما لو كانت تكتب التاريخ في الاتجاه العكسي .

وخلاصة هذا التصنيف للنظريات الاجتماعية في الإبداع وكما عرضه لنا «أدوارد» ، أنه قد رد هذه النظريات إلى أربع هي العضوية والجدلية والمجتمعية والعاملية . واعتبر كتابات شينجلر وفرانسيس جالتون أوضح أمثلة على أفكار النظرية العضوية ، حيث ركز جالتون على أثر الخصائص الوراثية على ظهور الإبداع والتغلب على العقبات الاجتماعية التي يمكن أن تقف في طريق الإنجاز ولاحظ افتقار هذه النظرية إلى رؤية تفسيرية . أما النظرية الجدلية فهي ترد الإبداع إلى الصيغ الأيديولوجية الأساسية التي تفهم بدورها في ضوء البناء الفوقي . وأنه كلما كانت الأيديولوجية تمثل صيغة أساسية كلما كانت أكثر إبداعاً . وهي نظرية تتحيز للفترات التاريخية التي تسيطر فيها مجموعة من القيم على الثقافة وتساعد على تحقيق درجة من التماسك والاتساق الداخلي واعتبار فترات التكامل الثقافي أكثر إنتاجاً للإنجازات الإبداعية من فترات التحول والاضطراب الثقافي ، وأشار إلى اعتراف سوروكين بوجود حالة تعدد للقيم في أى نظام اجتماعي ضرورية لعملية التعاقب الأيديولوجي ، وتكون معها الثقافة قادرة على إحداث تحول من صيغة أساسية إلى أخرى ، ومن ثم تصبح ثقافة إبداعية . ويؤكد أن قيمة النظرية الجدلية تتوقف على قدرتها على ربط تفسيراتها ببناء النظام الاجتماعي . أما النظريات المجتمعية فهي تلك التي ركزت على مجموعة عوامل مثل الانتشار الثقافي والتفاعل والتكيف والتنشئة الاجتماعية . وقد أكدت فكرة الانتشار الثقافي اعتبار الثقافة أساس مشترك بين كل المجتمعات ورفض النظر إليها على أنها نمط يتشكل محلياً على يد مجموعة من البارزين. وفكرة «توماس» عن قدرة المبدعين على التغلب على أزمات التغير ، فضلاً عن قدرتهم على التكيف مع الاحتياجات الاجتماعية الجديدة . بالإضافة إلى فهم الإبداع في ضوء الخصائص الفيزيقية للمدينة كقاعدة ثقافية والنظر إلى خصائص الأنساق الاجتماعية في التكيف والتغير واعتبارها عوامل في ظهور الإبداع . وكيف يتوافر للجماعات الهامشية خبرة الاعتماد على الذات تساعدهم على الإنجاز أكثر من غيرهم . وفهم النظرية العاملية

للإنجاز الإبداعي باعتباره نوعاً من الاستجابة لمجموعة ضغوط اجتماعية معينة . وكيف أن هناك علاقة بين توزيع المبدعين والعناصر الإبداعية وبين ظهور أو غياب واحد أو أكثر من العوامل الاجتماعية .

غير أنه قد لوحظ على تصنيف «ادوارد» لنظريات الإبداع على النحو السابق ، أنه تصنيف يفتقر إلى عدد من الشروط التي تجعل منه تصنيفاً جيداً يمكن الاعتماد عليه في التعرف على ملامح الفهم الاجتماعي للإبداع وكيفية الربط بين العناصر الإبداعية والبناء الاجتماعي للمجتمع ، ولا يشير التصنيف في كل الحالات إلى علماء بعينهم يعبرون عن كل نظرية ولا تفرق المقولات المستخدمة (عضوية - جدلية - ...) بوضوح بين هذه النظريات ، ويظهر التداخل بين الجدلية والمجتمعية وبين العاملين والمجتمعين . واشتمل التصنيف على أخطاء معرفية واضحة ، كأن يوضح التصنيف نظريات اجتماعية ، ويذكر نظريات تعتبر الإبداع خاصية فردية (العاملية) وعرضه للجدلية وتأكيده على التكامل الثقافي واعتبار سوروكين ممثلاً للنظرية الجدلية وهكذا .. فلقد جاء التصنيف وقد أغفل الاشارة إلى إسهامات نظرية أخرى لفهم الإبداع في علم الاجتماع ، يمكن أن نذكر منها على الأقل نظرية توينبى في الإبداع ونظرية أوجبرن في التجديد .

وكان توينبى قد أشار إلى الاتصال بين الخبرة الإبداعية والتعبير عن المنتجات الإبداعية واعتبرها مسألة جوهرية في العملية الإبداعية ، تلك التي تتطلب انسحاب الأشخاص المبدعين إلى وضع هامشي اجتماعياً حيث تتاح لهم حرية إنجاز أعمالهم الإبداعية ، بحيث لاتتم الخطوة النهائية في هذه العملية إلا بعد أن يعود الشخص المبدع إلى المجتمع مرة أخرى لكى يكسب إنجازه الإبداعي القبول . وأن هذا النموذج «الانسحاب والعودة» ينطبق أيضاً على الأمم ككل والحضارات باعتبارها قوى وعوامل إبداعية[١٦] . ولم يكن تصنيف «إدوارد» لنظريات الإبداع تصنيفاً شاملاً جامعاً فقط ، وإنما جاء هذا التصنيف أيضاً وقد افتقر إلى خاصية الدينامية وإمكانية إضافة أفكار أخرى جديدة يمكن أن تظهر في أدبيات علم الاجتماع . وهنا يمكن أن نشير إلى تتبع بعض ممثلى النظرية النقدية وبخاصة ادورنو وهوركهمير - تأثير ظاهرة الاغتراب والتشيؤ على الإبداع والفن ، وبينوا كيف انحط العمل الفني في ظل المجتمع الصناعي وظروف صناعة الثقافة وأجهزة

انتاجها والإعلام عنها ، إلى حضيض السلعة في سوق الاستهلاك والمزايدة مما أفقده أصالته وشموله وفعله المباشر في العقول والقلوب ، بحيث أصبح مجرد شئ يقصد به الاستمتاع السطحى والتسلية في أوقات الفراغ ، ولم يبق أثر للعلاقة الحية بالعمل الفني ، ولا بالفهم المباشر لوظيفته بوصفه تعبيراً عما كان يسمى يوماً باسم الحقيقة . وكيف أن علاقات الانتاج والسوق الرأسمالية قد أضفت على علاقات الناس ، بالأشياء وبعضهم طابع السلعة، وحصرتها في نطاق المنافع والوسائل المجردة من كل لمسة شخصية وإنسانية . وكيف أدى أسلوب العقل الأدائى ونمط العقلانية التقنية والتفكير ذو البعد الواحد في رأى «ماركوز» إلى فرض المقولات الكمية على الواقع ، وتضاءلت الجوانب الكيفية ، وتأكد النزوع إلى توحيد أساليب التفكير والحاجات وأنماط السلوك تحت تأثير وسائل الدعاية والاعلام والتسويق والحيلولة دون النزعات التلقائية الخلاقة والأفكار المبدعة الجريئة التي تطمح إلى تجاوز المألوف وقللت من إمكانات الحرية والتعبير الحر بهدف تثبيت دعائم السلطة . وكيف تحولت مجتمعات الرخاء الصناعية الحديثة إلى نظام شامل للمجتمع والقوة والسيطرة وأخذت تشكل دوافع الناس وتوحد أنماط سلوكهم وتخلق فيهم حاجات مادية وروحية زائفة يشبعها مجتمع الاستهلاك [١٧] . وهكذا يستطيع المهتم بدراسة الإبداع في علم الاجتماع أن يتخذ من هذه التفسيرات النظرية - العضوية والجدلية والمجتمعية والعاملية والنقدية - نقطة انطلاق في تكوين إطاره التصورى وفهمه للعلاقات المحتملة بين المنتجات الإبداعية وبين البناء الاجتماعي للمجتمع الذي يقوم بدراسته .

(٥)

نقل المفهوم الاجتماعي للإبداع الدراسة العلمية للإبداع من الاهتمام بالشخص وقدراته كما أكده علم النفس ، إلى الاهتمام بالعنصر والمنتج الإبداعي وتصور العلاقة بين العناصر الإبداعية والظروف الاجتماعية أو البناء الاجتماعي للمجتمع . وربما كانت إضافة مفهوم فرص الإبداع إلى التصور الاجتماعي للإبداع ما قد يسمح باستيعاب عملية التحول من القدرات الإبداعية إلى منتجات إبداعية فعلية ، ويوجه النظر نحو مجموعة العوامل الاجتماعية التي يحتمل معها تعاظم أو تضاءل فرص الإبداع في المجتمع . وإذا جاز لنا أن نعتبر القدرات الشخصية بما في ذلك الطلاقة والمرونة والأصالة وغيرها بمثابة بذرة الإبداع ،

وكانت هذه البذرة تحتاج إلى التربة الخصبة لكى تنبت وإلى المناخ الملائم لكى تنمو ويستقيم جذعها وتؤتى ثمارها في صورة منتج أو عنصر إبداعي . فإنه يمكن النظر إلى جهود الأسرة في عمليات التنشئة الاجتماعية باعتبارها التربة الخصبة وإلى دور المؤسسات التعليمية والإعلامية في تشكيل المناخ الملائم لنمو الإبداع ورعايته ، وإلى نظم الدعم وتقدير الإبداع ، وكيف تساعد على جنى ثماره . غير أن مفهوم فرص الإبداع يكتسب معناه الواضح عند ربطه بمفهوم آخر هو سياق الإبداع .

ويتسع مفهوم سياق الإبداع ليضم المنتجات الإبداعية في المجالات المختلفة ، والآخرون الذين يتلقون هذه المنتجات . وإنه قد يظهر التفاوت في فرص الإبداع إذا علمنا أن المجتمع أو الفترة التاريخية في مجتمع ما التي تشهد إبداعات علمية كبيرة تشهد أيضاً إبداعات في شتى المجالات الأخرى والعكس صحيح [١٨] ، وكلما ظهرت أعمال إبداعية في هذه المجالات ، كلما كانت فرصة ظهور ما أنتجه الشخص المبدع أكبر والعكس صحيح ، أما الآخرون المتلقون للإبداع أو الجماعة التي تتبنى إنتاجه وتتداوله ، والتي قد تتباين معرفياً وإدراكياً وذوقياً [١٩] ، ليظهر بينهم المستهلك والمتذوق والناقد والواعى . فكلما كان الآخرون المتلقون متذوقين وناقدين وواعيين كلما كانت هناك فرصة أفضل أمام المبدع ليقدم إنتاجاً أكثر إبداعاً ، وكلما استمر في تجويد ماينتج والعكس إذا كان المتلقون مستهلكون فقط . والمتوقع كذلك أن ينطوى سياق الإبداع على تباينات بين المرأة والرجل والريف والحضر والطبقات الاجتماعية المختلفة ، وهو تباين ينعكس على فرص الإبداع واختلافها بالتالى ، وقد يتسم سياق الإبداع بالتخلف والتبعية مما قد ينعكس أثره على تباين فرص الربداع كذلك .

وإذا افترضنا جدلاً أن لكل سياق آلياته ، فيمكن لنا أن نتصور إمكانية إضافة مفهوم آليات الإبداع إلى مجموعة مفهومات فرص الإبداع وسياق الإبداع . وقد نجد في أدبيات علم الاجتماع مايوجه نظرنا إلى تلك الآليات الاجتماعية والتي تترك أثرها على فرص الإبداع إما بالزيادة أو النقصان . حيث ينبه البعض الأذهان نحو الحاجة أو الطلب الاجتماعي على الإبداع ، ويعنى الثانى بعمليات الدعم الاجتماعي ورعاية الإبداع وتقديره ، ويهتم الثالث بمسألة الحرية وعلاقاتها بفرص الإبداع . حيث كان وليم أوجبرن في

نظريته عن التجديد قد أشار إلى أن هذه العملية تتوقف على عوامل ، المقدرة العقلية والطلب الاجتماعي والأساس الثقافي . وينطوى استخدام أى تجديد بطبيعة الحال على طلب اجتماعي عليه [٢٠] . ويعتبر الطلب الاجتماعي بمثابة حاجة قادرة على تعبئة الطاقات الداخلية وبذل الجهد المثابر والدئوب لتحقيق هذه الحاجة . وقد يعبر الطلب عن تحد فعلى يدفع بالإنسان إلى أن يشحذ قدراته في مواجهة هذا التحدى [٢١] . وهذا ماتؤكده دراسة الحضارات والإنجازات الكبرى في تاريخ الشعوب . فكان الأمريكيون يسلمون بتفوقهم العلمي حين اخترعوا القنبلة الذرية ، ولكنهم أصيبوا بصدمة كبيرة بعد إطلاق روسيا لأول قمر صناعي في الفضاء . وفجأة أصبحت مكانة الأمة الأمريكية في خطر ، وعملت الحكومة على توفير الاعتمادات المالية لإجراء البحوث بهدف الوصول إلى طرق لاكتشاف الموهوبين والعمل على تنمية قدراتهم . وكانت الحاجة الملحة التي شعرت بها أمريكا إلى اللحاق بروسيا والتفوق عليها في المجالات العلمية والتكنولوجية ، والجهود الكبيرة التي بذلها الأمريكيون لتحقيق هذه الأهداف ، هي التي جعلت أول إنسان يخطو على سطح القمر أمريكى الجنسية . كما أكد «تورانس» في دراساته للابتكار في أمريكا خلال الثمانينات أن التقدم الذي أحرزته أمريكا في مجالات الابتكار قد انقلب رأساً على عقب وأصبحت هناك مشكلة قومية في انخفاض الإنجاز . ويبدو أن الوقت ملائم لكي تتعلم أمريكا بعض الدروس عن الموهبة والابتكار من أمة أخرى وصفت بأنها ذات (١١٥) مليون فائقي الإنجاز هي اليابان . وهي الدولة التي كانت أمريكا قد هزمتها في الحرب العالمية الثانية [٢٢] .

واضح إذن أن الطلب الاجتماعي قد يكون حاجة أو تحد يقود الاستجابة الاجتماعية نحو الإبداع ، وأن فرص الإبداع تتباين مع اختلاف هذه الحاجة . وتفترض معظم النظريات العاملية والمجتمعية للإبداع أن الأفراد المبدعين يتحفزون للإنجاز الإبداعي استجابة لموقف يجمع بين الطلب الاجتماعي والدعم الاجتماعي والاقتصادي . وأنه إذا كان نقص الطلب الاجتماعي وضآلة القدرات الإبداعية يعملان على حجب الإنجازات الإبداعية ، فإن تداعي نظام التقدير بسبب الازدهار المفاجئ لأيديولوجية إبداعية جديدة أو لظهور نوعية جديدة من المنتفعين بالمنتجات الإبداعية ، هو التفسير الأكثر احتمالاً لتوقف الإنجازات الإبداعية أو تناقصها .

ويقاس الطلب الاجتماعي على المنتجات الإبداعية في ضوء الدعم الاقتصادي للمبدعين . ويميز البعض بين الدعم الاقتصادي والدعم الاجتماعي . وينظر إلى قلة تميز النساء في مجالات العلم ومعظم مجالات الفنون باستثناء التمثيل والأداء الموسيقى ، على أنه دليل واضح على نقص الدعم الاجتماعي للنساء على المنافسة في هذه الميادين . وفي الولايات المتحدة الأمريكية ، يزيد مقدار الدعم الاجتماعي للبارزين في العلم وبشكل ملحوظ ، عن نظيره الموجه للفنانين المبدعين . ويعكس هذا الأمر التصور النفعي للعلم الذي كان سائداً في المجتمع الأمريكى والذي يقوم عليه نظام التقدير . بينما كانت هناك النظرية الرسمية للفن في الاتحاد السوفيتى بأنه ذو فائدة قومية ، ويتمتع الفنان الذي ينجح في التوافق مع هذا المبدأ بنوع من المكانة أو المنزلة الاجتماعية المرموقة .

وينظر إلى الدعم الاقتصادي على أنه مرادف لنظم الرعاية في معظم الكتابات المهتمة بالإبداع . ويصنف المهتمون برعاية المبدعين طبقاً لمكانتهم الاجتماعية أرستقراطية أو بورجوازية . ويربط البعض بين ظهور أيديولوجيا إبداعية وبين الرخاء الاقتصادي لهذه الطبقة أو الأخرى وكيف أن أذواق واحتياجات أولئك الذين يدفعون للإبداع هي التي تحدد إلى درجة كبيرة الصيغ التي تأخذها منتجاتهم الإبداعية . وهكذا تعد بعض أنواع الرعاية بمثابة شروطاً مواتية ومبشرة للإبداع . وأن تعظيم الدعم الاقتصادي والاجتماعي لأي نظام معناه زيادة فرص الإبداع مع احتمال أن يصاحب التضخم احتمال بروز متوسطى البراعة ، وتداعى نظام التقدير [٢٣] .

ويرفض البعض الآخر اعتبار المكانة الاجتماعية للقائمين على رعاية المبدعين بمثابة التفسير الوحيد لظهور الإنجازات الإبداعية ، ويعتبر مجموعة القيم التي يشترك فيها الفنانون وهؤلاء القائمون بالرعاية ، أو تجانس القيم بينهم هو التفسير الذي ينبغى أن تأخذ به عند المقارنة بين إنجاز إبداعي وآخر . ويميز البعض الثالث والأخير من الكتاب المهتمين بالإبداع بين نماذج أربعة لنظم الرعاية عرفها الإنسان خلال التاريخ هي : النظم الشخصية والنظام الأكاديمي ونظام السوق الحر ، ثم نظام المعونة المالية . ويمكن أن توجد كل هذه النظم وربما أخرى معاً في نفس المجتمع . فقد يجد الفن دعماً من جانب نظام السوق الحر . ويدعم النظام الأكاديمي بدوره العلماء . وقد يجد الفن دعماً من جانب النظم

الشخصية ومن يستمتعون مباشرة بالأعمال الفنية ، كما يجد دعماً من جانب نظام السوق الحر في نفس الوقت . وقد يختار المبدع نظاماً للرعاية ويستجيب لطلبه الاجتماعي ، وقد يصعب على المبدع العمل على خدمة أكثر من نظام واحد في نفس الوقت [٢٤] .

وهكذا فإن الطلب الاجتماعي كحاجة اجتماعية أو تحد مجتمعي يرتبط بعمليات دعم ورعاية اجتماعية ويتطلب في الوقت نفسه نظاماً للتقدير . وقد يكون الدعم اجتماعياً والتقدير كذلك . حيث أدى التصور النفعي للعلم في أمريكا إلى تقدير العلماء ودعمهم اجتماعياً أكثر من تقدير ودعم الفنانين ، بينما أدت نظرية الفن في روسيا واعتباره ذو فائدة قومية إلى تقدير الفنانين ومنحهم دعماً اجتماعياً أكبر . والدعم الاقتصادي عبارة عن نظم للرعاية قد تتعهدها الطبقات العليا وتحدد أذواقها واحتياجاتها صيغ الإبداع . وكذلك يفسر تجانس القيم بين المبدعين والقائمين بالرعاية ظهور منتجات إبداعية معينة . وقد عرف التاريخ أربعة نظم للرعاية شخصية وأكاديمية وحرة ومالية . وقد توجد كل هذه النظم معاً في نفس المجتمع . وقد يختار المبدع نظاماً منها ويستجيب لطلبه الاجتماعي ، ويصعب عليه العمل على خدمة طلب أكثر من نظام منها في وقت واحد .

وتبين وجهة النظر الاجتماعية في دراسة الإبداع من ناحية ثالثة أن المجتمع الذي تشيع فيه أشكال من القيم تقيد الحرية وفرص الاختيار (للعمل أو للدراسة أو للخبرات المختلفة) فهو مجتمع يقيد بدون شك من فرص نمو المبدعين وانطلاقهم . والمجتمع الذي ينمى شكلاً من القيم تتطابق مع قيم الحرية في البحث والتعبير والتفتح تجنب المبدعين التعرض للضغوط الاجتماعية التي تحول دون تحقيق إنجازاتهم الإبداعية [٢٥] .

والإبداع بما هو مرونة فكرية ونقد وخروج عن المألوف وكسر القوالب الجامدة والإتيان بصيغ وتراكيب جديدة ونسف لما درج عليه الأولون يحتاج إلى مناخ مؤسسي يشكل التسامح حده الأدنى والتشجيع حده الأوسط والتعزيز والتقدير حده الأعلى [٢٦] .

ولكن ماهي الحرية التي نسلم بأن مناخ الإبداع يقوم عليها ويحتاج إليها وأن المبدع يمارسها ويجدد أفقها وينير مسالكها بالوعي والمعرفة والوضوح ؟ وكيف السبيل إلى ممارستها ؟ والتخلص من حالات العدوان عليها والانتقاص منها والارهاب باسمها أو ممارسة الارهاب على الداعيين إليها ؟لاسيما في بلدان تلغى حقوق الإنسان أو تزيفها ، وأخرى لاتعترف له إلا بحق الفقر والمعاناة ؟

في إطار مفهوم الحرية القيد يمكن أن نبحث عما تبقى من الحرية للإنسان المبدع ، وأن المجتمع الذي سلمناه حريتنا ومقاليد أمورنا ومصيرنا يتحول إلى مؤسسات تمثله في إطار الدولة ونظام الحكم الذي قد يكون ديموقراطياً أو قد لايكون . وإنه لاتوجد سلطة تتمكن من منع الإنسان من التفكير والتأمل وبالتالى لايوجد منع للتفكير ولا منع للحرية في مجالاته . وإنما قد توجد الأسباب التي تتصل بمحرمات وممنوعات وحواجز تحول دون الإعلان والتصريح والانتقال بالفكرة إلى ساحة الفعل .

إذن الحرية المطلوبة هي حرية التعبير حرية التصريح والعلانية وانتقال الفكر إلى ساحة التحقق . كما أنه يصعب عزل حرية التعبير وحرية الإبداع وحرية المفكر وصاحب الرأى عن الحريات الأخرى . فالإبداع الذي لايتردد صوته وصداه في الآخرين بسبب من الخوف والبلادة واللامبالاة يصبح هدفاً سهلاً لسلطة القمع . وعندما يصبح الجمهور المتلقى بلا حريات وبلا حقوق وبلا حمايات ، يقف عارياً أمام سيف السلطة ويصبح مناخاً فاسداً لاتعيش فيه الحرية ، ولايشتعل فيه مصباح الإبداع [٢٧] .

(٦)

هكذا استطعنا من تتبع المفهوم الاجتماعي للإبداع وتناول التصورات النظرية التي قدمها علم الاجتماع في تفسير الإبداع ، أن نبلور إطاراً تصورياً يجمع بين مفهومات فرص الإبداع وسياق الإبداع وآليات الإبداع . وهو إطار يمكن أن يضاف إلى مجموعة المسلمات التي انطلق منها المفهوم الاجتماعي للإبداع ، ويطور مجموعة أخرى من القضايا والتفسيرات المبدئية أو الفروض سبق أن طرحتها اتجاهات الفهم الاجتماعي للإبداع التي عرضنا لها سابقاً . وبإمكاننا كذلك أن ننظر في ماتوافر تحت يدنا من خبرات بحثية سابقة اهتمت بالتحليل الاجتماعي للإبداع في الوطن العربي ، بأمل صقل هذا الإطار التصوري ، وصياغة مجموعة من القضايا الافتراضية يمكن أن نسترشد بها في دراسة فرص الإبداع في المجتمع العربي في المستقبل .

وكانت الخبرات البحثية السابقة والمتاحة في أدبيات علم الاجتماع ، التي اهتمت بالتحليل الاجتماعي للإبداع في المجتمع العربي ، قد درس بعضها عوامل الابتكار في الثقافة العربية المعاصرة ، واهتم الثاني بالأسرة والمجتمع والإبداع في الوطن العربي ، وعالج البعض الثالث الانحراف بالإبداعية في الوطن العربي وإعاقة المستقبل .

وتطرح دراسة عوامل الابتكار في الثقافة العربية المعاصرة مجموعة تساؤلات : ماهي العوامل المرتبطة بازدهار الابتكار وإلى أى حد تشجع ثقافتنا العربية المعاصرة هذه العوامل ؟ وتنقسم الدراسة إلى قسمين : الأول ويهتم بالعوامل التي تشجع على تنمية الابتكار في المجتمع ، وخاصة أساليب تنشئة الأفراد المبتكرين وخصائصهم ، ويعالج القسم الثاني مدى توافر هذه العوامل كلها في الثقافة العربية المعاصرة . واعتمدت الدراسة في الوصول إلى تحديد العوامل المرتبطة بالابتكار على ماجرى من دراسات في الولايات المتحدة الأمريكية وفي اليابان ، وحاولت أن تتعرف على مدى توافر هذه العوامل في ثقافتنا من خلال ماجرى من دراسات لهذه العوامل في الثقافة العربية . وتحصر الدراسة العوامل المرتبطة بالابتكار كما انتهت إليها الدراسات الأمريكية واليابانية ، في عوامل بيئية ، بعضها عوامل اجتماعية وبعضها عوامل التنشئة الاجتماعية ، وخصائص الأفراد المبتكرين ، حيث عرضت الدراسة لوجهات نظر بعض الباحثين ومنهم اربيتى وسيمونتن ، حول العوامل الاجتماعية الهامة في تنمية الابتكار . والتي تتردد بين توفر الإمكانات الثقافية والمادية وحرية استخدام وسائل الاتصال والحوافز والجوائز والتعليم وروح العصر .. الخ ، وأكدت الدراسة أنه بالرغم من أن البحث في العوامل الاجتماعية والثقافية حديث العهد ، إلا أن النتائج التي أمكن الوصول إليها تشير إلى أن هذه العوامل تلعب دوراً مهماً في النمو الابتكاري ، وأوضحت الدراسة عوامل التنشئة المرتبطة بالابتكار ، وكيف كانت أسر المبتكرين تبدى اهتماماً أقل بمسايرة الطفل لقيم الوالدين والسماح للأطفال باتخاذ القرارات وحرية الاستكشاف الاجتماعي ، وتشجيع الطفل على الاستقلال واحترام الوالدين للطفل المبتكر والثقة في قدراته وإعطائه حرية لاستكشاف عالمه واتخاذ قراراته بنفسه [٢٨] ، كما اهتمت الدراسة ببيان خصائص الأفراد المبتكرين وأشارت إلى تميز الأطفال المبتكرين بما لديهم من أفكار جامحة ، وخارجة عن المألوف ، وقوة صورة الذات وسهولة استدعاء الخبرات المبكرة ، وأنهم يستخدمون موضوعات متحررة من القيود ونهايات تغير متوقعة ، وقدرتهم على إنتاج أشكال جديدة ، وأن يحرروا أنفسهم من المألوف ، وأن يفترقوا عن المعتاد وهم محبو الاستطلاع ، ولديهم رغبة قوية في التميز . وبدأت الدراسة القسم الثاني لها حول الابتكار في الثقافة العربية المعاصرة ، بالإشارة إلى غياب الابتكار

في ثقافتنا العربية المعاصرة ، وتحصر العوامل المرتبطة بغياب الابتكار في التعليم وتسلطية الثقافة والتنشئة الاجتماعية وصورة المستقبل وتآزر المجتمع . وعالجت الدراسة تباين مستويات التعليم بين الدول العربية ، وتضاءل إسهام الدول العربية في الكتابات العلمية . وأشارت الدراسة إلى التسلطية كبعد أساسي من أبعاد ثقافتنا العربية المعاصرة، وكيف أنها نمط أسلوب الضبط الاجتماعي ، وكيف يمتد من الأسرة ليشمل الحياة الاجتماعية والسياسية ووسائل الاعلام .

والثقافة التسلطية لايتوقع لها أن تعمل على تدعيم الابتكار [٢٩] . وأوضحت الدراسة أن أهداف التنشئة الاجتماعية في المجتمع العربي هي تطبيع الطفل على مسايرة معايير الراشدين والانصياع لتوقعات الكبار ، وعالجت الدراسة تباين أساليب التنشئة في القرية والمدينة ، وكيف ينتشر الأسلوب التسلطي في التنشئة في كثير من الأسر في البلاد العربية . وكشفت الدراسة عن صورة المستقبل في الثقافة العربية المعاصرة ، وإن صورة الإنسان العربي عن نفسه ليست إيجابية بالشكل الذي يمكنه من تصور مستقبل مشرق بالقدر الذي يعمل على تنمية الابتكار . وأكدت الدراسة أن المجتمع الذي يتسم بالتآزر هو المجتمع الذي تتاح فيه الحرية ، وله بناء خاص يسمح بربط صالح الفرد بصالح المجموع ، ويختفى فيه العدوان ويسوده التعاون ، والتدعيم والمشاركة وكلها خصائص للابتكار . وأكدت الدراسة انخفاض نصيب ثقافتنا العربية المعاصرة من التآزر .

وتعترف الدراسة بأن ماتوصلت إليه من نتائج لايمكن إلا أن يكون مبدئياً يحتاج إلى مزيد من الدراسة والتحقق التجريبى . وإنها مجرد اجتهاد ضروري لكي يأتى مابعدها [٣٠] . ولاشك أنه اجتهاد ينطوى على الكثير من القيمة ، غير أن انطلاقه من التصور السيكولوجى للابتكار وتركيزه على قدرات الطلاقة والمرونة وغيرها ، جعله لايتعدى بذلك ماوراء الشخص ، نحو فرص الإبداع . وقد أثر هذا الاهتمام على معالجته لأثر العوامل الاجتماعية على الابتكار ، وجعله يغفل الاشارة إلى عوامل هامة في سياق الإبداع مثل الأعمال الإبداعية والآخر المتلقى ، وتخلف السياق وتبعيته ويتجاهل أيضاً تباينات سياق الإبداع خاصة فرص الإبداع وتباينها بين النساء والرجال وبين الطبقات الاجتماعية ، وغاب عن هذا الجهد أيضاً أن يتناول الطلب الاجتماعي للإبداع وكذلك الدعم ونظم رعاية الإبداع باعتبارها من الآليات الفاعلة للإبداع في المجتمع .

وكانت دراسة الأسرة والمجتمع والإبداع في الوطن العربي ، قد اشتملت على قسمين الأول يعرض بإيجاز لأهم الاستخلاصات والتعميمات التي تراكمت في أدبيات علم النفس والاجتماع حول موضوع الإبداع . والثاني يحاول الإجابة على تساؤلات : ماهي العناصر المباشرة وغير المباشرة في السياق الاجتماعي العربي عموماً وفي السياق الأسري خصوصاً ، التي يمكن أن تنمى أو تعوق السلوك الإبداعي العربي ؟ واهتم القسم الأول بتقديم تعريف لمفهوم الإبداع ، واعتبرها عملية عقلية تتضمن عنصراً عقلياً وعنصراً انفعالياً وعنصراً سلوكياً ، أو تفكير إبداعي وشحنات انفعالية وجدانية - قلق - خوف - وسلوك إبداعي ، ظاهر للآخرين في شكل اكتشاف - ابتكار - اختراع - عمل فني . ويؤكد أن الإبداع قد يتوقف عند التفكير والانفعال ومن ثم لايظهر أبداً كسلوك . وهكذا اختارت الدراسة المفهوم السيكولوجي للإبداع وحتى عندما أكدت الدراسة أن الإبداع يتوقف على شروط نفسية واجتماعية عديدة ومتداخلة - ذكاء ومزاج وسياق اجتماعي يشمل الأسرة والمدرسة ومؤسسات المجتمع والنظام القيمي في المجتمع - اهتم بتوضيح العلاقة بين الذكاء والإبداع والمصاحبات النفسية للإبداع ، واستعرض البحوث والدراسات التي تناولت العوامل السيكولوجية . وعندما انتقلت الدراسة إلى تناول السياق الاجتماعي والإبداع ، أشارت إلى تباين السياق - كالفقر والسلطة وغيرها من خلفيات اجتماعية ، وتوقفت عند دور التنشئة الاجتماعية في الإبداع - وأعطت جل اهتمامها للدراسات السيكولوجية [٣١] .

وتذكر الدراسة في نهاية القسم الثاني ، أنها ستلجأ إلى مقاربات تخمينية وتأملية في الموضوع ولكن إلى أى حد يمكن الاعتماد على مثل هذا الأسلوب في دراسة علمية الإبداع ؟

وفي الدراسات التي تم الاستشهاد بنتائجها حول العوامل الاجتماعية المختلفة في السياق الاجتماعي العربي والتي يمكن أن تنمى أو تعوق الإبداع ، كانت دراسات قد نشر أغلبها في السبعينيات ، والمؤكد أن الحال الذي كشفت عنه قد تغير . وينسحب هذا على نمط الأسرة العربية وتباينه ونسق القيم ، وأساليب تنشئة الأسرة العربية لأطفالها . بل أكدت الدراسة أنها تعبر عن تعميمات متباينة ، وأن أغلبها قائم على أساس انطباعي وشخصي ، وأنها تتحدث عن مراحل مختلفة ، وبيئات اجتماعية فرعية متباينة . وعندما انتقلت الدراسة إلى الخصائص العامة للأسرة العربية وأسلوب تنشئتها لأطفالها أوضحت أن

هناك تسامحية في الطفولة العربية المبكرة ، وأن هذه السمة تخبو تدريجياً ليحل محلها درجة من التحكمية . وأن هذه السمات تتضافر مع سمات بنيوية في الأسرة العربية أهمها السلطوية والتقليدية والمحافظة [٣٢] . ولم تجب الدراسة عن سؤال هنا هل يمكن تتبع قيم التسلطية والمحافظة والتقليد في مؤسسات المجتمع الأكبر ، خاصة التعليم والإعلام ؟ وإنما اكتفت بالقول أن هذه المؤسسات تتوقع من الكبار الامتثال والطاعة دون أن توفر الشواهد الدالة على ذلك . وهكذا كان تبنى الدراسة للمفهوم السيكولوجي للإبداع ، وراء توقفها عند الشخص ، وإغفالها لفرص الإبداع .

ورغم تنبه الدراسة لأهمية السياق الاجتماعي للإبداع ، إلا أنها أغفلت العناصر الإبداعية وكذلك الآخر المتلقى وتخلف السياق وتبعيته ، ولم تتوقف كثيراً عند آليات الإبداع خاصة نظم الدعم والرعاية والطلب على الإبداع والحرية باعتبارها من الآليات الفاعلة في الإبداع .

وتنقسم دراسة الانحراف بالإبداعية في الوطن العربي ، إعاقة المستقبل إلى قسمين الأول يتتبع التاريخ الإنساني وكيف حدث أضخم عدد من الإبداعات منذ الثورة الصناعية واستعرض نتائج الكتابات السابقة في مجال الإبداع بهدف التوصل إلى تعريف للإبداع والكشف عن العوامل البنائية الاجتماعية للإبداع . وقدم تصوراً اجتماعياً للإبداع باعتباره خلق شئ جديد مادي أو معنوي أو سلوكي ، وإن الإبداعية عملية اجتماعية باعتبارها جديدة على المجتمع ، وتبنى على معرفة سابقة أضافها المجتمع ، ويكون استخدامها جماعياً . وأرجع الإبداع إلى قو ى ومناخ أو عوامل اجتماعية اقتصادية ثقافية منها ظروف مباشرة كالأسرة والتنشئة الاجتماعية وأساليب التربية والتعليم والإدارة وطبيعة الأنساق الكبرى ، الاقتصادي ، والتربوي والسياسي والإعلامي والأسري والديني . هذا فضلاً عن القوى الخارجية ، كالاستعمار . وتناول القسم الثاني من الدراسة الانحراف بالإبداعية بمعنى هدر القدرات الإبداعية ، وتوجيه الإبداع لأهداف منحرفة . واهتم بضآلة الانتاج الإبداعي والأمية والتعليم والبحث العلمي والتبعية الثقافية كمؤشرات على هدر القدرات الإبداعية ، وأشار إلى نظام الكفيل وشركات توظيف الأموال وتزييف الوعي ودور وسائل الإعلام والقانون وتقيد الحرية كمؤشرات على توجيه الإبداع لأهداف منحرفة [٣٣] .

وهكذا لم تعنى الدراسة كثيراً بمسألة فرص الإبداع ، وإن كانت قد تنبهت إلى سياق الإبداع، وعالجت الإنتاج الإبداعي والآخر المتلقى ، وتباين سياق الإبداع وتبعية السياق وتخلفه ، إلا أن تركيزها على موضوع الانحراف بالإبداعية قد شغلها بعيداً عن تحليل عناصر في سياق الإبداع مثل فرص الإبداع وتباينها بين الأقطار العربية الغنية والفقيرة والريف والحضر ، وكذلك آليات الإبداع بما في ذلك الطلب على الإبداع ودعم الإبداع ورعايته وحرية التعبير .

ورغم ماأخذ على هذه الخبرات البحثية السابقة المهتمة بالإبداع في المجتمع العربي من ملاحظات وما أثارته من تساؤلات لاتزال في حاجة إلى إجابة . إلا أن الشئ الواضح والمتفق عليه بين هذه الدراسات أن هناك ندرة في الدراسات التي أجريت في الأقطار العربية حول الإبداع [٣٤] وأن الموضوع يحتاج إلى مزيد من الدراسات والتحقق الامبيريقى [٣٥].

وإن كانت بعض هذه الخبرات البحثية السابقة قد انطلق من المفهوم السيكولوجي للإبداع وجمع بينه وبين الفهم الاجتماعي للإبداع ، إلا أن بعضها أدرك قيمة المفهوم الاجتماعي وربطه بتصور اجتماعي للإبداع . وإنها جميعاً قد أشار إلى مجموعة من القضايا التي يمكن افتراضها جدلاً في التحليل الاجتماعي للإبداع منها :

١ - إن الإنسان كائن مبدع بطبعه ، وتاريخ الحضارة الإنسانية ليس إلا تاريخ إبداعية الإنسان الفكرية والعلمية .

٢ - إن الإبداع على علاقة جدلية بالسياق الحضاري والاجتماعي الكلى الذي يحتويه ، يؤثر فيه ويتأثر به [٣٦] .

٣ - إن التفكير الإبداعي وتجسيمه في سلوك إبداعي يخضع لقوانين مجتمعية عامة وتصبح من وظيفة العلم الاجتماعي والنفسي الكشف عن هذه القوانين [٣٧] .

٤ - الإبداع ظاهرة اجتماعية عامة ، لاتقتصر على إنجازات النخبة المبدعة في مجال العلم والأدب وإنما تشمل الإنجازات الإبداعية في الحياة العامة والمهنية والشعبية أو الحياة اليومية . وقد أضافت هذه الخبرات البحثية السابقة إلى مفهوم سياق الإبداع

عناصر مثل تآزر المجتمع أو تكامله [٣٨] ، ونسق القيم [٣٩] والقانون والتشريع [٤٠]. كما أضافت إلى تباين السياق ، التفاوت بين الأقطار العربية الغنية والأقطار العربية الفقيرة وفقاً لمتوسط دخل الفرد [٤١] . وكذلك أضافت هذه الخبرات إلى مفهوم آليات الإبداع آليات الحماية الذاتية وتنشئة الأطفال على الطاعة حتى لايتعرضوا للإحباط في المجتمع الأكبر ، فضلاً عن آليات أخرى في الدعم والرعاية، مثل الآخرين المهمين والمكافأة الفعالة [٤٢] .

ويمكن لنا أن نضيف هذه الجوانب المتفق عليها بين الخبرات البحثية السابقة وفيما يتعلق بالمسلمات والمفهومات إلى مجموعة المفهومات التي خلصنا إليها من تتبع أدبيات علم الاجتماع في مجال التحليل الاجتماعي للإبداع واعتبارها جميعاً نقطة انطلاق يمكن أن تبدأ منها الجهود المستقبلية وصياغة إطار نظري يصلح في تقديم تحليل اجتماعي لفرص الإبداع في المجتمع العربي . وباستطاعتنا كذلك أن نستخلص مجموعة أخرى من القضايا الجديرة بالبحث في المستقبل على النحو التالى :

١ - كلما ظهرت هناك أعمال إبداعية في مجالات مختلفة علمية ، فنية ، أدبية ، فكرية ... الخ كلما كانت فرصة ظهور ما ينتجه المبدع أكبر والعكس صحيح .

٢ - كلما كان الآخرون المتلقون للإبداع متذوقين وواعين وناقدين ، كلما كانت هناك فرصة أفضل أمام المبدع ليقدم انتاجاً أكثر إبداعية وكلما استمر في تجويد ماينتجه والعكس إذا كان المتلقون مستهلكين فقط للإنتاج الإبداعي .

٣ - كلما توافرت في المواقف الأسرية والتعليمية والإعلامية إمكانية التعبير عن الحاجات الاجتماعية أو كلما وجهت الأنظار في هذه المواقف نحو التحديات المجتمعية كلما زادت الفرصة لظهور إنجازات إبداعية والعكس صحيح .

٤ - كلما توافرت نظم في التقدير والدعم والرعاية كافية وموضوعية كلما زادت الفرصة للإبداع والعكس صحيح .

٥ - كلما توافرت الظروف الموضوعية والمناسبة والكافية لحرية التعبير كلما زادت فرصة ظهور المنتجات الإبداعية والعكس صحيح .

مراجع وهوامش

(١) Rogeres, C. R., Toward a Theory of Creativity, in : Vernon, P. E., (ed) ; Creativity, Middle Sex, England, Penguin Books, 1970, p. 138 .

(٢) دكتور مصطفى حجازى ، تربية الإبداع ، مشروع من أجل المستقبل ، المؤتمر التربوي السنوي السابع ، ابريل ١٩٩١م ، وزارة التربية والتعليم ، دولة البحرين ، ص ص ١ - ٢ .

(٣) J. M. B. Edwards, Creativity, Social Aspects, International Encyclopedia of the Social Sciences, Vol., 3 & 4 .

(٤) دكتور عبد الستار ابراهيم ، ثلاثة جوانب من التطور تفي دراسة الإبداع ، عالم الفكر ، مارس ١٩٨٥م ، الكويت ، ص ٢٥ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٦) J. M. B. Edwards, Creativity, Social Aspects, Op. Cit., p. 442 .

(٧) Ibid., pp. 442 - 443 .

(٨) Ibid., pp. 445 .

(٩) Ibid., pp. 446 .

(١٠) Ibid., pp. 446 .

(١١) Ibid., pp. 446 .

(١٢) Ibid., pp. 447.

(١٣) Ibid., pp. 447 .

(١٤) Ibid., pp. 448 .

(١٥) Ibid., pp. 449 .

(١٦) Ibid., pp. 449 .

(١٧) دكتور عبد الغفار مكاوي ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، مجلة الوحدة ، العدد ٩٨ نوفمبر ، ١٩٩٢م ، ص ص ١٠ - ٢٧ .

(١٨) دكتور سمير نعيم أحمد ، الانحراف بالإبداعية في الوطن العربي ، إعاقة المستقبل ، ندوة عاطف غيث العلمية ،١٩٩٢م ، قسم الاجتماع ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٩٢م، ص ٩ .

(١٩) الدكتور عباس الجراري ، المبدع بين الفردية والجماعية ، مجلة المأثورات الشعبية، العدد الثالث، يوليه ١٩٨٦م ، ص ص ٣٧ - ٤٤ .

(٢٠) Edwards, Op. Cit., p. 450 .

(٢١) دكتور مصطفى مجازى ، تربية الإبداع ، مرجع سابق ، ص ٢٢ .

(٢٢) دكتور عبد الله سليمان ، عوامل الابتكار في الثقافة العربية المعاصرة ، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد (١) ، المجلد (١٣) ، ١٩٨٥م ، ص ص ٩ - ٣٤ .

(٢٣) Edwards, Op. Cit., p. 451 .

(٢٤) Ibid., pp. 451 .

(٢٥) دكتور عبد الستار إبراهيم ، آفاق جديدة في دراسة الإبداع ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٨م ، ص ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٢٦) دكتور مصطفى حجازى ، تربية الإبداع ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .

(٢٧) علي عقله عرسان ، حرية الإبداع في الوطن العربي ، مجلة الوحدة ، السنة الثانية ، العدد ٨٦، نوفمبر ١٩٩١م ، ص ص ١٢١ - ١٣٠ .

(٢٨) دكتور عبد الله سليمان ، عوامل الابتكار في الثقافة العربية المعاصرة ، مجلة العلوم الاجتماعية، مرجع سابق ، ص ص ٩ - ٣٤ .

(٢٩) دكتور عبد الله سليمان ، مرجع سابق ، ص ٢٢ .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ١٣ .

(٣١) دكتور سعد الدين إبراهيم ، الأسرة والمجتمع والإبداع في الوطن العربي ، المستقبل العربي ، السنة الثامنة ، العدد (٧٧) ، يوليو ١٩٨٥م ، ص ص ٦٣ - ٨٥ .

(٣٢) دكتور سعد الدين إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٣٣) سمير نعيم ، مرجع سابق ، ص ٨ .

(٣٤) دكتور سعد الدين إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٧٣ .

(٣٥) دكتور عبد الله سليمان ، مرجع سابق ، ص ٢٥ .

(٣٦) دكتور سمير نعيم ، مرجع سابق ، ص ١ .

(٣٧) دكتور سعد الدين إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٣٨) دكتور عبد الله سليمان ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .

(٣٩) دكتور سعد الدين إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .

(٤٠) دكتور سمير نعيم ، مرجع سابق ، ص ١٩ .

(٤١) مرجع سابق ، ص ١٤ .

(٤٢) دكتور سعد الدين إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ٦٨ .

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

حولية تصدر عن كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

بجامعة قطر

هيئة التحرير

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور /عمار الطالبي

رئيس قسم الفلسفة

الأستاذ الدكتور/ محمد بيومي

استاذ بقسم علم الاجتماع

الدكتور / مصطفى عقيل

استاذ مساعد بقسم التاريخ

الدكتور / علي الكبيسي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

وسكرتير التحرير

المراسلات

توجه جميع المراسلات الى رئيس التحرير على العنوان التالي

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

جامعة قطر – ص ٠ ب ٢٧١٣

الدوحة – دولة قطر