دليل بالجريف لبحوث الإبداع والثقافة*
عرض كتاب

بسمة جمال الدين**

مقدمة

ينظر إلى الإبداع والثقافة باعتبارهما توسيعًا لمجالات الدراسة فى العلوم الاجتماعية والإنسانية، فكلاهما مفهومان شائعان للغاية فى عالم تحدده معدلات غير مسبوقة من التقدم التكنولوجى والاتصال والتنقل، الأمر الذى يطرح تساؤلات منها: كيف نبنى ثقافات تكون فى آنٍ واحد عالمية ومحلية، مشتركة لكنها فريدة من نوعها؟ ما هو الدور الذى يلعبه الإبداع فى هذه العملية؟ كيف تستخدم الأعمال الإبداعية الثقافة وتجددها فى الوقت ذاته؟ هذه كلها أسئلة جديدة إلى حد ما ولكنها تطرح فى الوقت المناسب، إنها جديدة فى مجال دراسات الإبداع التى تهتم عادة بالمتغيرات على المستوى الفردى، وهى جديدة بنفس القدر بالنسبة لعلماء الثقافة الذين يميلون إلى اعتبار الإبداع شديد التفرد و"نفسيًا" بشكل مفرط واستبداله بمفاهيم أخرى.

وعليه سيكون التركيز على الإبداع والثقافة ليس فقط بالنظر إلى التحديات المجتمعية اليوم ولكن أيضًا الفوائد العلمية لكلا المجالين.

حيث سيكتسب باحثو الإبداع فهمًا أعمق لما يعنيه الإبداع كأفراد منخرطين فى السياق الاجتماعى والثقافى. من ناحية أخرى سيستفيد باحثو الثقافة من الناحية المفاهيمية والعملية من التعرف على العديد من عمليات التغيير التى يدرسونها على أنها عمل إبداعى، حيث إنه نادرًا ما تتاح للباحثين فى مجال الإبداع والثقافة فرص للتحدث مع بعضهم البعض، وهناك عدد قليل جدًا من المجلات أو المؤتمرات الشائعة التى تتضمن بانتظام مساهمات من كلا المجالين.

---

* Glăveanu, V, The Palgrave Handbook of Creativity and Culture Research. Palgrave Macmillan, UK. 2016.

** باحث علم النفس، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.

ولذلك يعتبر مرجع بالجريف لبحوث الإبداع والثقافة معجزة مسبقة فى هذا المجال، فإنه من بين المنشورات الأولى واسعة النطاق التى تعتبر الإبداع والثقافة كمجال بحثى موحد، وبذلك فإنه يجمع العلماء الذين قدموا مساهمات مهمة فى هذا المجال الناشئ، بالإضافة إلى الباحثين الذين يشجعهم عملهم سواء فى الإبداع أو الثقافة على التفكير فى العلاقات المتعددة بين الاثنين. وفى حين أن العديد من المشتركين فى هذا الدليل هم علماء النفس وهو تخصص يحسب كل من الإبداع والثقافة من بين موضوعات البحث الرئيسة فيه، ينضم إليهم خبراء فى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والإعلام والسياسة والدراسات الأدبية والصناعات الإبداعية، فى محاولة لجعل هذا المشروع متعدد التخصصات حقًا. والنتيجة هى مجموعة فريدة من الفصول التى تستعرض وتعزز حالة الفن فى مجال الإبداع والثقافة، وتضفى الشرعية عليها باعتبارها واحدة من أحدث مجالات البحث متعددة التخصصات والواعدة فى العلوم الاجتماعية والإنسانية.

محتوى الكتاب وتنظيمه

يهدف "**مرجع بالجريف لبحوث الإبداع والثقافة**" إلى تقديم رؤية شاملة لمجال الإبداع والثقافة الناشئ دون تفضيل منظور أو نموذج معرفى معين. ويتضمن ٣٥ فصلًا مرتبة فى خمسة أجزاء رئيسية:

يتضمن **الجزء الأول** "**الإبداع والثقافة فى علم نفس الإبداع**" مساهمات من علماء الإبداع الراسخين الذين ينظرون إلى الدور الذى تؤديه الثقافة فى مجال بحثهم الخاص، حيث تغطى الفصول فى هذا الجزء مجموعة متنوعة من الموضوعات بما فى ذلك: النموذج الرباعى للإبداع، والبحوث السيكومترية، والاختلافات بين الشرق والغرب فى الإبداع، والإدراك والذكاء النشطين، والتحفيز، والتنوع، والإبداع الجماعي. ونجد أنه نادرًا ما تأخذ الأبحاث التقليدية فى هذه المجالات الثقافة فى الاعتبار، وعلى هذا النحو فإن الفصول السبعة الأولى من الدليل تهدف إلى تنظيم النتائج الحالية، والنظر فى الاتجاهات المستقبلية للبحث فى هذا المجال.

أما **الجزء الثانى** "**الإبداع وظهوره فى علم النفس الثقافى**" فيتجه نحو منحى معنِى بدراسة الثقافة وعلم النفس الثقافى وعلم النفس الاجتماعى الثقافى أو علم النفس الثقافى التاريخى على نطاق واسع. يناقش المتخصصون فى علم النفس الثقافى فى هذا الجزء الموضوعات الرئيسة التى تهم

الإبداع: السيمائية والخيال والعمل وتبادل المواقف والإبداع التعاونى واللعب والحياة اليومية ووكالة التأليف، والحوارية. وتجدر الإشارة إلى أنه نادرًا ما تتم مناقشة معظم هذه الموضوعات من خلال دراسات الإبداع "الشائعة" التى تركز بشكل أساسى على المتغيرات النفسية الداخلية، وبالتالى فإن الفصول فى هذا الجزء تتيح لنا الفرصة لتوسيع فهمنا التقليدى للإبداع أثناء استكشاف الجوانب المختلفة للثقافة.

ويعرض **الجزء الثالث** "**الإبداع فى السياق الثقافى**" وتكشف فصوله عن معنى وممارسة الإبداع ضمن فضاءات ثقافية مختلفة حول العالم. على الرغم من أن كل دولة وكل مجتمع داخلها يمكن أن يعلمنا شيئًا مهمًا عن الإبداع والثقافة؛ إلا أنه تمت مناقشة سبع حالات فقط فى هذا الكتاب بسبب قيود المساحة. وتقدم الفصول أمثلة من أوروبا فى الشرق (بولندا) والغرب (الدنمارك) والشرق الأوسط (تركيا) وآسيا (الهند وسنغافورة) وأمريكا الجنوبية (كولومبيا) وإفريقيا. وفى حين أن هذه الفصول لا تدعى التمثيل الوطنى إلا أنها تهدف إلى تقديم إشكالية للتعريفات العالمية للإبداع والنماذج العامة واستخدام أدوات القياس العالمية، وأن تكون استكشافًا للطرق المحلية للإبداع هو جزء لا يتجزأ من أجندة الإبداع والثقافة.

ويتعلق **الجزء الرابع بـ** "**الإبداع والثقافة فى المجالات التطبيقية**"، ويشمل مساهمات من مجموعة من المجالات الراسخة إلى حد ما للنشاط الإبداعى: المنظمات والتسويق والاستهلاك والتعليم والعالم الرقمى والوسائط والتكنولوجيا والهندسة والفن والحياة اليومية. ويمتلك الباحثون فى هذا الجزء خبرات واسعة فى هذه المجالات بالإضافة إلى موضوع الإبداع، ويستكشف كل فصل الطرق التى يمكن أن يعزز إدراك الثقافة فهمنا للعمل الإبداعى وإدراك إمكانياته فى مجموعة متنوعة من المجالات.

وخصص **الجزء الخامس** والأخير لعرض "**وجهات نظر متعددة التخصصات حول الإبداع والثقافة**"،وكمجال متعدد التخصصات للبحث؛ فإن الإبداع والثقافة منفتحان على مجموعة متنوعة من المساهمات المفاهيمية يلخص الجزء الخامس من الكتاب سبعة منها: الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والدراسات المرئية والصناعات الإبداعية والدراسات الأدبية والأنظمة ونظرية التعقيد. وكل تخصص له إضافة مميزة لإدخالها على نظرية موسعة للإبداع والثقافة أملًا أن يتم فى المستقبل إضافة المزيد من

وجهات النظر ثنائية التخصصات إلى المجال مما يفتح آفاقًا مفاهيمية ومنهجية جديدة ويوجه الممارسة لكل من الأفراد والمجتمع.

يمتد **الجزء الأول الإبداع والثقافة فى علم نفس الإبداع** من الكتاب عبر الفصول من الفصل الثانى وحتى الفصل الثامن؛ فيهدف **الفصل الثانى "النموذج الرباعى للإبداع: السياق والثقافة"** إلى توضيح دور النموذج الرباعى (Four–C) فى سد الفجوة الخاصة بفهم دور الثقافة فى الإبداع وإلى أى مدى تكون مظاهر الإبداع المختلفة مرتبطة، وكيف يمكن أن تظهر داخل السياقات الثقافية وعبرها. ويُبرز الفصل أهمية التعرض للثقافات الأخرى والتعددية الثقافية لزيادة الإبداع، وما يمكن أن تؤديه الكفاءة الثقافية والسفر إلى الخارج إلى زيادة الإبداع على جميع المستويات. ما يشير إلى أن الانغماس الكامل فى ثقافة أخرى مفيد بشكل خاص للإبداع.

ويهدف **الفصل الثالث "عندما يلتقى الشرق بالغرب"** إلى تحديد الاختلافات فى مفاهيم الإبداع فى الشرق مقابل الغرب وكيف يختلف مفهوم الإبداع فى الثقافات الشرقية عنه فى الثقافات الغربية بحيث يعكسان التحدى القديم الذى تواجهه المجتمعات باستمرار وبالتالى الأفراد حول التنقل وإيجاد التوازن بين "الابتكار" و"المحافظة". وأن إدراك الاختلافات الموجودة بين التصورات الشرقية والغربية للإبداع، يؤدى إلى إدراك أهمية الحفاظ على التوازن فى الخطاب العلمى والعام فيما يتعلق بما هو الإبداع وما يجب أن يكون، وأن تثرى الاختلافات فى مفاهيم الإبداع بين الشرق والغرب أبحاث الإبداع وليس خنقها.

ويُعنى **الفصل الرابع "التنوع الثقافى وإبداع الفريق"** بدراسة الأساس النظرى لإبداع الفريق المرتبط بتنوع خصائص الشخصية مع التركيز بشكل خاص على دور الاختلافات الثقافية، وبالتالى فهذا الفصل هو دراسة مراجعة متعلقة بالإبداع التعاونى أو الجماعى والتنوع والعمل الجماعى والتنوع الثقافى لتطوير منظور واسع حول دور التنوع الثقافى والإبداع فى الفرق، وخلص الفصل إلى أن الآثار العملية للتنوع الثقافى يمكن أن يكون مفيدًا بالفعل لإبداع الفريق خاصة إذا كانت المهام المعنية ذات صلة بالمعرفة والتنوع الموجود فى الفريق.

ويناقش **الفصل الخامس** "**الإبداع والذكاء والثقافة**" القضية الشهيرة عن علاقة الإبداع بالذكاء وأن القضية تتجاوز العلاقة المنفصلة بين المفهومين؛ فمن الصعب أن تكون مبدعًا ما لم يكن المرء ذكيًا بشكل معقول، ولكن الإبداع لا يقتصر فقط على امتلاك المزيد من الذكاء، فيمكن أن يكون شخص ما ذكيًا للغاية ولكن ليس مبدعًا جدًا أو مبدعًا جدًا ولكنه ذكى بدرجة متوسطة فقط، إذًا تكمن القضية فى إعداد الأفراد (وخاصة الطلاب فى المدارس) بطرق تساعدهم على تناغم الذكاء والإبداع معًا بدلاً من التناقض مع بعضهم البعض، أى أن الأمر يتطلب أكثر من مجرد الانتقال من تعليم الطلاب التفكير بشكل ناقد لزيادة الذكاء إلى تعليمهم التفكير الإبداعى.

وفى **الفصل السادس** "**المعرفة الإبداعية: أهمية الثقافة**" يشير إلى أنه من أجل فهم كيف تؤثر الثقافة على المعالجة المعرفية التى ينطوى عليها الإبداع نحتاج إلى تحديد الآليات العقلية الأساسية الكامنة وراء توليد أفكار ومصنوعات جديدة وذات مغزى أى جوهر الإبداع، ويتناول الفصل ثلاث عمليات رئيسية هى التوسع **widening** ويعنى النزعة إلى الاحتفاظ بعقل متفتح وإدراك العدد الكبير من العناصر التى يمكن تحديدها فى موقف معين والتعرف على المعانى الممكنة غير الواضحة واكتشاف الجوانب الخفية والتغلب على القيود الظاهرة، والربط **connecting**. ويشير إلى القدرة على إقامة علاقات متبادلة بين العناصر المختلفة ورسم تشابهات بين الأشياء البعيدة ودمج الأفكار بطرق غريبة وتجميع العناصر المتباينة فى هيكل شامل، والعملية الأخيرة هى إعادة التنظيم **reorganizing** والتى تتكون من تغيير المنظور وافتراض وجهة نظر مختلفة ورؤية الأشياء عن طريق قلب العلاقات بين عناصرها وطرح أسئلة وتخيل ما يجب أن يحدث إذا حدثت ظروف غير عادية. وتبرز أهمية الثقافة فى هذا الصدد فى النقاش حول تقييم الجدة والقيمة للإبداع **كيف تختلف معايير تقييم العمل الإبداعى من ثقافة إلى أخرى**، فعلى سبيل المثال يعتمد الابتكار فى الموسيقى فى الثقافات الغربية بشكل أساسى على التغييرات فى الجوانب الهيكلية للتركيبات (التغييرات فى العلاقات التوافقية وفى تسلسل الموضوعات وتفصيلها وما إلى ذلك)، بينما فى السياق الشرقى أو الأفريقى فإن حتى التغييرات الطفيفة فى الإيقاع يُقصد به الابتكار. كذلك قد يكون من المتوقع أن يحدث الابتكار فى فترات زمنية طويلة بفضل تراكم الاختلافات الصغيرة، بينما فى سياقات أخرى من المتوقع أن تظهر الجدة فجأة كنتيجة

لتغيير جذرى، أيضًا الاختلاف فى معايير تقييم القيمة يمكن اعتبار العديد من المجرمين "مبدعين" على أساس معيار الجدة لأنهم ابتكروا طرقًا بارعة لسرقة الأموال التى لم يتم تنفيذها من قبل، ولكن سيختلف الأمر إذا تم النظر إلى اختراعاتهم بمعيار النفع الاجتماعي، ختامًا يخلص الفصل إلى أن الاختلافات فى الإبداع عبر الثقافات لا تعتمد على الإبداع نفسه ولكن على طريقة تصور الإبداع.

وبالتوجه نحو الإجابة عن سؤال كيف يحدث الإبداع –السؤال الذى لطالما حير الفلاسفة وعلماء النفس والأشخاص العاديين على حدٍ سواء– يركز **الفصل السابع** "**الارتباط بين الإبداع – الدافع – الثقافة**" على أهمية الدافعية ودورها فى تحريك الإبداع.

وأخيرًا **الفصل الثامن** "**الثقافة والدراسات السيكومترية للإبداع**" الذى يناقش قضية العمومية الثقافية لقياس الإبداع المبنى على نظريات الأكثر شيوعًا ذات توجه وتصور معين عن الإبداع (مثل جيلفود وتورانس) فى مقابل انعكاس الخصوصية فى تصور وتعريف الإبداع فى صحة قياسه وفى جودة الاستنتاجات المستخلصة باستخدام الأساليب المبتكرة فى ظروف ثقافية مختلفة، ويناقش القيود السيكومترية عند مقارنة الإبداع فى مختلف الثقافات ذلك أن اختبارات الإبداع هى فى الغالب منتجات الغرب ويتأثر مبدعوها بشدة بتقليد قياس الذكاء، ولذلك يرى الفصل فى ختامه أن ممارسة الاختبار السيكومترى للإبداع هى واحدة من أقل المجالات إبداعًا فى علم الإبداع بأكمله، وأن مجال قياس الإبداع لا يزال بحاجة إلى أدوات من شأنها أن تبدأ التغيير الثورى بدلاً من التغيير التطورى.

بعد ذلك ينتقل الكتاب فى **الجزء الثانى** منه إلى **الإبداع فى علم النفس الثقافى– الاجتماعى،** يناقش قضاياه سبعة فصول؛ فيقدم **الفصل التاسع** "**منحى سيمائى– دلالى– للإبداع: موارد لإعادة صياغة السياق**" منحى تنظيرى دلالى لمحاولة تقديم نظرية للإبداع بحيث يقترب من فهم الإبداع فى أحداث الحياة اليومية البسيطة كصنع الطعام أو تنظيف الملابس أو الدردشة العادية؛ بحيث يتجاوز بذلك مفهوم الإبداع المقتصر على مظاهر الفنون بمختلف أنواعها.

ويُعنى **الفصل العاشر** "**سيكولوجية الإبداع: منحى ارتقائى ثقافى للثنائيات الرئيسية فى دراسات الإبداع**" بما يتم دراسته ضمن دراسات الإبداع ابتداءً بالبحث عن الأساس الجينى للإبداع وعلاقة

الدماغ بـه وبنيـة الشخصـية والبنيـة الاجتماعيـة والثقافيـة للإبـداع مـرورًا بقياسـه باسـتخدام أسـاليب قيـاس المخ ومسح الدماغ إلى الاستبيانات واختبارات الإبداع.

ويناقش **الفصل الحادى عشر** "**الخيال: خلق بدائل فى الحياة اليومية**" إن أخذ الخيال فى الاعتبار من الناحية الثقافية الاجتماعية يمكن أن يثرى بحوث الإبداع، كما يناقش أهمية الخيال فى الإبداع فى الحياة اليومية من خلال عرض النموذج الاجتماعى الثقافى الذى اقترحه زيتون وجيليسبى (٢٠١٦) الذى يميز محفزات الخيال وتسلسله ونتائجه.

ويحاول **الفصل الثانى عشر** " **تبادل المكانة وتحديد المكانة فى الحياة والإبداع**" أن يضع فى اعتباره الأسس الاجتماعية والثقافية فى النظر للإبداع بعد أن كانت النظريات الكلاسيكية للإبداع تركز على العمليات المعرفية للأفراد (مثال: تركيز جيلفورد على القدرة على التفكير الافتراقى).

ويعرض **الفصل الثالث عشر** "**المواجهات والإبداع التعاونى الممتد: تعبئة الموارد الثقافية فى تطوير منتج غذائى وظيفى**" لنماذج حالات لشركات ومنتجات يمكن من خلالها تطوير وجهة نظر اجتماعية وثقافية للإبداع.

أما **الفصل الرابع عشر** "**الإبداع كممارسة للحرية: اللعب التخيلى، الخيال الأخلاقى، وإنتاج الثقافة**" يهتم بالجانب الأقل شيوعًا للنظر للإبداع فى الممارسات الاجتماعية التى تشكل الحياة اليومية، وبسبب ذلك يتم إهمال الجودة الإبداعية فى تفكير الاطفال وأفعالهم على سبيل المثال، ينظر للعب والخيال والإبداع على أنها ممارسات اجتماعية تعتمد على الوظائف النفسية التى هى فى الوقت نفسه طرق للتفاعل مع الثقافة وتجديدها؛ وبالتالى فإن قدرة الإنسان على الرؤية والفعل فى ضوء "ماذا لو" و"غير ذلك" فى اللعب قد يمتد به إلى إنشاء ممارسات جديدة فى الواقع. ويهدف الفصل إلى النظر للإبداع فى الممارسات الاجتماعية اليومية بدءًا من اللعب التخيلى للأطفال ودوره فى التغيير والاختلاف فى الأشياء والأفعال، ووصف تطور اللعب التخيلى على مدار الحياة، وأخيرًا وصف الطرق التى تكون فيها مظاهر اللعب التخيلى والخيال والإبداع مسارات للخيال الأخلاقى وحرية الفكر فى الانخراط فى الثقافة وتجديدها استجابة للظروف المتغيرة.

ويعنى **الفصل الخامس عشر** "**منحى التأليف الحوارى للإبداع فى التعليم: تحويل الواجب المنزلى القاتل إلى نشاط إبداعى**" بالتمييز بين المناحى الأحادية فى دراسة الإبداع والتى تهدف إلى فهم ماهية ظاهرة الإبداع من خلال النظر فى القدرة المعرفية أو سمة شخصية والتى تقتصر على النظر للإبداع فى ضوء إنتاج منتج جديد وخارج الصندوق، فى المقابل وفى ضوء الإطار النظرى الحوارى الذى قدمه باختين Bakhtin (١٩٩٩) يحاول هذا الفصل اقتراح منحى حوارى للإبداع قائم على معنى الإبداع فى الممارسات الاجتماعية الهادفة لدى المشاركين، والنظر فى دلالة الإبداع فى سياق العلاقات بين الأفراد المشاركين فى الحوار وذلك للاختبار الحوارى لأفكار المشاركين ومواقفهم ورغباتهم فى ضوء القيم الشخصية والاجتماعية والثقافية، وعلى وجه التحديد يهتم الفصل بدراسة الإبداع كإحدى الصفات المركزية للتعلم والتدريس فى منحى التأليف للتعليم، الذى يعترف بشكل فعال فعال بالطبيعة التألى فيه للتعليم والتعلم ويقيمها ويعززها بنشاط.

ويعرض **الجزء الثالث** من الكتاب "**الإبداع فى السياق الثقافى**" لست تجارب ثقافية مختلفة حول العالم فى الممارسات الإبداعية؛ ففى **الفصل السادس عشر** "**علم الأمراض السياسية والإبداع التاريخى Big-C: تجربة مبدعين بولنديين بارزين فى التعامل مع القيود فى ظل النظام الشيوعى**" يناقش واحدة من أكثر الشروط التى يتم التأكيد عليها بشكل متكرر والضرورية لتحقيق الإمكانات الإبداعية وهى حرية الاختيار واتخاذ قرارات ذاتية وحرية الرأى والسلوك دون عوائق، وأن مفتاح الإبداع ليس النظام السياسى بل الحرية فى مختلف جوانب الحياة: عدم وجود تهديد بالنبذ، وعليه يهدف الفصل إلى توسيع المعرفة حول الظروف الاجتماعية والثقافية للإبداع من خلال علاقتها بالضغوط السياسية التى تمارسها السلطات الشمولية –الدكتاتورية– على كل عنصر من عناصر النظام الإبداعى ومن خلال تقديم الخبرات ذات الصلة من المبدعين البارزين فى ظل هذه الظروف. ويقدم تاريخ الأفكار الإبداعية مثالاً على العلاقة بين الوضع السياسى والإبداع، فعلى سبيل المثال طور فيجوتسكى علم النفس الثقافى التاريخى فى الاتحاد السوفيتى فى عهد ستالين، وبسبب الحرب الباردة ظل علم النفس الخاص به غير معروف تقريبًا خارج موطنه حتى النصف الثانى من القرن العشرين، وقد واجه العديد من العلماء والفنانين من الكتلة الشرقية صعوبات مماثلة؛ فعندما حصل تشيسلاف ميلوش على

جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٠ ، كان عدد قليل من الناس على دراية بكتاباته فى بولندا ومنعت الرقابة تمامًا نشر أعماله.

ويناقش **الفصل السابع عشر** "**إعادة التفكير فى الإبداع من** "**الجنوب**": **آفاق بديلة لتعزيز الرفاهية المجتمعية**" أن الطريقة التى نتصور بها الإبداع فى المجتمع تعتمد على ما نعتقده بشأن الطبيعة الاجتماعية والثقافية والسياسية لهذا المجتمع، وبذلك يقدم الفصل نموذجًا مقترحًا للفهم الاجتماعى والثقافى للإبداع، ويعرّف برتراند وفالوا Bertrand and Valois النموذج الاجتماعى والثقافى بأنه الفعل الذى يؤديه المجتمع نتيجة لنشاطه فى ممارساته الاجتماعية والثقافية، ويتطلب الجمع بين خمسة عناصر: مفهوم المعرفة ومفهوم العلاقات بين الأشخاص والمجتمع والطبيعة ومجموعة من القيم، طريقة لفعل الأشياء والشعور بالأهمية.

ويعرض **الفصل الثامن عشر** "**إبداع بميزة دِنماركية**" نموذجًا دنماركيًا مقترحًا للإبداع يساعد فى فهم المزيد عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية للإبداع التى أكد عليها باحثون حديثون مختلفون عن الإبداع.

وبالانتقال إلى الثقافات الشرقية يعرض **الفصل التاسع عشر** "**الإبداع والثقافة الهندية**" للمنظور الشرقى للإبداع، حيث أنه لطالما كانت الطبيعة الذاتية والفردية للإبداع هى المنظور المهيمن فى علم النفس(والمستمدة من الثقافة الغربية)، أما فى الآونة الأخيرة فقد ركزت الكثير من الأعمال على الفهم الثقافى للإبداع، وقد حددت تخصصات مثل علم النفس الثقافى مدى أهمية العلاقة بين الثقافة والشخص وكيف أنه من الصعب وحتى من المستحيل مراعاة السلوك البشرى دون أخذ الثقافة فى الاعتبار، ويعرض هذا الفصل إلى الفروق الثقافية للإبداع فى شبه القارة الهندية، حيث يرتبط التعبير الإبداعى بالإله ويُعتقد أن الشخص المنخرط فى المساعى الإبداعية يتجاوز الذات نحو الجوانب الروحية.

ويتناول **الفصل العشرون** "**الإبداع فى سياق سنغافورة**" التجربة السنغافورية فى النظر للإبداع. وكذلك الفصل **الحادى والعشرون** "**المستحيلات المفاهيمية والشرطية للتنظير الإبداعى للإبداع**

والثقافة: تأملات نقدية من تركيا نحو التطبيق العملى التحولى عالميًا" يتضمن النظرة التركية فى فهم الإبداع من خلال الجهود النظرية فى مجال الإبداع والثقافة.

والفصل الثانى والعشرون والأخير فى هذا الجزء "**تصور المدينة فى إفريقيا: الأنثروبولوجيا والإبداع والثقافة الحضرية**" يعرض السياق الاجتماعى والثقافى للإبداع فى ظل بحوث الأنثرولوجيا فى محاولة لفهم الإبداع من منظور متعدد التخصصات.

وفى **الجزء الرابع** من الكتاب "**الإبداع والثقافة فى المجالات التطبيقية**"، تعرض فصوله السبعة إسهامات إبداعية فى مجموعة من المجالات الحياتية كمجال التعليم والتسويق والهندسة والتكنولوجيا والفن والحياة اليومية، ويستكشف كل فصل الطرق التى يمكن من خلالها لإدراج الثقافة أن يعزز فهمنا وإمكانيات العمل الإبداعى فى هذه المجالات.

فيُعنى **الفصل الثالث والعشرون** "**الإبداع والثقافة فى المنظمات**" بالتركيز على مقاومة التغيير فى البيئة التنظيمية، وأنه وعلى الرغم من الدعوة المستمرة بأهمية الإبداع فى المؤسسات فإنه نادرًا ما يتم تفعيله بشكل عملى بل وإن بعض المدراء قد يعارضون فكرة تفعيل الإبداع فى المؤسسة، ويرى مؤلفا الفصل أن مقاومة التغيير سمة طبيعية للثقافة التنظيمية ويسلطا الضوء على أسباب التناقض بين الاعتراف بأهمية الإبداع فى المؤسسات ومقاومته فى آن معًا مع طرق تعامل المنظمات مع هذا التناقض.

ويقدم **الفصل الرابع والعشرون** "**استحقاق منح التشجيع الإبداعى: منحى ثقافى اجتماعى لإبداع المستهلك**" تصورًا جديدًا حول إبداع المستهلك، حيث فتحت التكنولوجيا العديد من الفرص للمستهلكين لممارسة المزيد من الإبداع، كما تمثل عملية الاستهلاك – خاصة فى سياقها الاجتماعى والثقافى – أرضية خصبة بشكل خاص لظهور الإبداع ومراقبته، ويبحث هذا الفصل الأبعاد الاجتماعية والثقافية لإبداع المستهلك خاصةً كما تم تمكينه من خلال الثورة الرقمية على مدار عشرين عامًا الماضية، ويوضح كيف أن السياقات الثقافية الجماعية تتيح قدرًا أكبر من الإبداع الاستهلاكى، فيناقش الفصل أولاً أن الإبداع يشكل جزءًا متأصلًا من فعل الاستهلاك وأن جميع أعمال الاستهلاك

ذات طبيعة إبداعية، بعد ذلك يناقش الجوانب الاجتماعية والثقافية لإبداع المستهلك ويبين أن المستهلكين يضيفون قيمة إلى عملية الاستهلاك من خلال الأعمال الإبداعية.

ويناقش **الفصل الخامس والعشرون "الإبداع والثقافة والثورة الرقمية: تداعيات واعتبارات للتعليم"** النمو الهائل فى التفاعلات الاجتماعية التى تتم بوساطة التكنولوجيا والذى أدى إلى تحولات ثقافية عميقة ليس فقط فى كيفية إنشاء الأشخاص للأفكار والأعمال الإبداعية وتعميمها وتوصيلها، ولكن أيضًا فى كيفية تواصلهم مع الآخرين والتعاون فى المشاركة فى المشاريع، وقد أدت هذه التحولات إلى تغييرات فى كيفية رؤية المعلمين للعلاقة بين السياق والقدرة الإبداعية ودور السياق فى تنمية الإبداع الذى قد تغير بشكل جذرى على مدى الجيل الماضي، وباختصار يهتم هذا الفصل بالتفاعل المتبادل من تأثير وتأثر وتغييرات بين كل من التحول الرقمى والإبداع والثقافة كركيزة أساسية لإعداد الطلاب المعلمين.

أما **الفصل السادس والعشرون "الإبداع والثقافة للجميع.. تعزيز المشاركة الثقافية فى المتاحف والمعارض"** فيركز على دور التعبير الإبداعى للجمهور فى تلقى الأعمال الفنية الإبداعية، حيث يقدم هذا الفصل دراسة حالة تجريبية تلقى الضوء على الطرق التى يتفاعل بها الجمهور الثقافى عند مواجهة فرص للتعبير الإبداعى فى سياق المتحف، ويوضح هذا الفصل أن الإبداع اليومى يمكن أن يوفر جسرًا إلى الإبداع المعروض فى عالم المتاحف والمعارض الفنية.

وينتقل **الفصل السابع والعشرون "الإبداع والثقافة فى الهندسة"** إلى الإبداع فى مجال الهندسة وعلاقته بالثقافة، ويناقش ثقافة المهندس حول الابتكار وأنه وعلى الرغم من أن العديد من المؤسسات الهندسية تعمل فى مجال الابتكار فإن المهندسين أنفسهم يختلفون فى حكمهم وتقديرهم للابتكار ويناقش الفصل مجموعة المتغيرات التى تحكم ثقافة الابتكار لدى المهندسين والتى منها الأسلوب المعرفى والمناخ التنظيمى وأسلوب الإدارة وغيرها من المتغيرات.

ويقدم **الفصل الثامن والعشرون "الإبداع والثقافة فى الفنون البصرية"** منظورًا عن علاقة الثقافة بالإبداع فى الفنون البصرية بمختلف أنواعها وعبر مختلف الثقافات، حيث يعد الفن المرئى بالنسبة

للعديد من الناس المجال النموذجى للإبداع، حيث إنه المنفَذ فى كل مكان للتعبير الإبداعى ويتمثل أحد جوانب الانتشار الثقافى للفن المرئى فى حقيقة أن البشر مخلوقات بصرية إلى حد كبير.

وأخيرًا يتناول **الفصل التاسع والعشرون** "**امرأة مدهشة وسياقات متعددة الثقافات للإبداع اليومى**" موضوعًا مهمًا للغاية وهو الإبداع فى الحياة اليومية؛ حيث إنه وبحلول منتصف القرن العشرين حدثت تحولات كبيرة فى التفكير الأكاديمى حول النشاط الإبداعى، فانتقل الباحثون من دراسة المنتج الإبداعى فيما يسمى "بالفن الراقى" والمقصود به مختلف مجالات الفنون كالشعر والرسم وغيرها إلى التركيز على عمليات الإبداع خارج ذلك النطاق والسياقات الاجتماعية للسعى الإبداعى، وامتدادًا لهذا التفكير بدأت دراسة إبداع الحياة اليومية حيث أن الحياة تعكس وتقدر تعقيد كل من الذات والعالم وتتطلب القدرة على الارتجال للتعامل مع المفاجأة غير المتوقعة، وأخيرًا يناشد الفصل بالحاجة إلى تعلم كيفية التعامل مع تفاوتات القيم والمعتقدات وهذا يتطلب ممارسة فى مجالات متعددة من التعاون الإبداعى وتطوير طرق تربوية وممارسات جديدة للإبداع اليومى.

وختامًا الجزء الأخير فى الكتاب وهو **الجزء الخامس** "**وجهات نظر متعددة التخصصات حول الإبداع والثقافة**" الذى خُصِّصَ لعرض سبع رؤى من تخصصات مختلفة حول الإبداع والثقافة.

يأتى **الفصل الثلاثون** فيه "**الإبداع كبيئة تنموية**" مهتمًا باعتبار الإبداع ليس ميزة استثنائية أو خصوصية بل ميزة أكثر اعتيادية قريبة من قلب الحياة البشرية، وأنه من خلال الممارسة الإبداعية توجد أشكال ذاتية من الوعى والخبرة والاستجابة المجسدة التى تظهر من خلال الانضمام إلى تدفقات بيئة ديناميكية تتكشف، فالإبداع أساسى لنمذجة استمرارية التجربة بين الأجيال، وفقط من خلال الإبداع توجد الثقافات والتقاليد.

وناقش **الفصل الحادى والثلاثون** "**الإبداع والثقافة: منظور اجتماعي**" مفهوم الثقافة فى علم الاجتماع وكيف تم تصور الإبداع فى علم الاجتماع وعرض ملخص لنظرية بورديو Bourdieu فى الممارسة كإطار عمل مفيد لتصور كل من الثقافة والإبداع، ومن منظور اجتماعى فإن الإبداع والثقافة على حد سواء مرنان وأن المفهومين متشابكان أيضًا بشكل لا ينفصل؛ حيث تُعزى القواعد الثقافية إلى معنى الإبداع، فى الوقت نفسه يمكن للأعمال الإبداعية إعادة تعريف الثقافة الجديدة.

أما **الفصل الثانى والثلاثون** "**منظور الصناعات الإبداعية على الإبداع والثقافة**" فيتبنى هذا الفصل منظورًا تاريخيًا لإظهار كيف تم تعريف الإبداع فيما يتعلق بتغيير المناحى فى محاولات الصناعة الإبداعية والثقافية فى السياسة والإدارة الثقافية، مع التركيز على إدخال المملكة المتحدة لمفهوم "الصناعات الإبداعية" كموضوع رئيسى للسياسة الثقافية فى عام ١٩٩٧، وتميل السياسة الثقافية الحديثة تجاه الصناعات الإبداعية إلى التعامل مع الإبداع من حيث الإبداع الفردى والموهبة.

ويعتبر **الفصل الثالث والثلاثون** "**منظور الدراسات الأدبية: المجتمعات الإبداعية، ١٧٥٠-١٨٣٠**"تعاونًا بين ثلاثة مؤلفين نظموا مجتمعات إبداعية وهى شبكة بحثية يمولها مجلس أبحاث الفنون والعلوم الإنسانية فى المملكة المتحدة، مقرها فى كلية اللغة الإنجليزية بجامعة ليدز، بالشراكة مع جامعة ساوثهامبتون وجامعة كوليدج لندن، حيث نظمت الشبكة ثلاث ورش عمل على مدى تسعة أشهر، وركز المشروع على فحص كيف يمكن القول إن الصلات بين أعضاء المجتمع وبين المجتمعات المختلفة يمكن أن يسهم فى الإبداع، وقد كان جزء من أساس المشروع يتمثل فى إيجاد دليل على الإبداع الجماعى والسياقى فى فترة كان يُنظر إليها سابقًا على أنها المصدر الأساسى للنموذج النفسى للإبداع.

ويناقش **الفصل الرابع والثلاثون** "**مدارات وأدوات الإبداع: أنطولوجيا الصورة وعملياتها غير المتوقعة**" جذور الإبداع فى علاقته بالثقافة عبر مختلف المراحل التاريخية.

ويهتم **الفصل الخامس والثلاثون** "**الإبداع الضيق:/الجزئى (الفردى)، والمتوسط/ الوسيط (الجمعى)، والواسع/ الكلى (المجتمعى): دور الناقلات الثقافية**" بالتمييز بين العمليات الإبداعية على ثلاثة مستويات: الكلى الذى ينطوى على تحولات مجتمعية واسعة النطاق،والوسيط الذى يشمل على مستوى المجموعة التنظيمية والصغيرة والجزئى بما فى ذلك المستوى الشخصي، ويقترح الفصل أن العمليات الإبداعية يتم رعايتها وربطها بواسطة ناقلات الإبداع، وهى أشكال متخصصة من "الناقلات الثقافية" وهى الوسائل التى يتم من خلالها نشر القيم والنظم الأصلية.

ويختتم **الفصل السادس والثلاثون** "**إبداع الثقافة وثقافة البحث الإبداعى: الوعد بتعدد التخصصات التكاملية**" الكتاب بتأكيده على أن الإبداع أصبح موضوعًا حيويًا ومناقشًا كثيرًا حيث يتم

استكمال التركيز التاريخى على الإبداع الفردى من خلال اهتمام جديد بالإبداع التعاونى فى الأعمال التجارية والثقافة والأوساط الأكاديمية، وتظهر أسئلة جديدة حول موضوعات مثل الإبداع فى العلاقات والمجموعات والشبكات الإبداعية، وجميع هذه الأسئلة وغيرها تعد أسئلة عابرة للتخصصات فى اهتمامهم بالإبداع ما يتطلب تطوير الباحثين للعمل بشكل تكاملى من مختلف التخصصات ليكونوا علماء ماهرين فى الجمع بين هذه المعرفة المجزأة إلى حد كبير فى سياقات محددة مع التساؤل أيضًا عن الأطر النظرية الأكبر التى تنشأ منها المعرفة.