الفصل الثامن

الثقافة والإبداع

Culture and Creativity

"لم ينظر أحد قط إلى العالم بعينين أصليتين"
- روث بنيدكت

(Ruth Benedict, Patterns of Culture, 1989, p.2)

المنظم المتقدم	**Advanced Organizer**
القيم الثقافية	Cultural Values
التسامح	Tolerance
الفردية مقابل الجماعية	Individualism vs. Collectivism
مؤشر الإبداع الكوني	Global Creativity Index

obeikandl.com

obeikandl.com

مقدمة
INTRODUCTION

يبدو أن "أوفيل" و"ويلبور" "رايت" كانا في المكان المناسب وفي الزمان المناسب. لأن كثيرًا من الناس لم يصدقوا أنهما سيكونان أول من يطير في الفضاء. وحتى داخل الولايات المتحدة تنبأ معهد "سميثسون" بأحد منافسي الأخوين "رايت" وقدم له الدعم. ومن الواضح أن الأخوين "رايت" اعتبرا حالة مسبوقة في فرنسا أيضًا. فقد اخترع الفرنسيون بالونًا من الهواء الساخن واعتقد كثيرون منهم أن هؤلاء المخترعين سوف يكونون أول من يطير في الهواء.

والفرنسيون لهم موقف من الطيران والاختراع. فقد ذهب "هوراس واليول"، العمدة الرابع لأكسفورد، إلى حد القول بأنه "إذا ما وصل شيء أجنبي إلى باريس، فإن الفرنسيين سيعتقدون أنهم هم الذين اخترعوه، أو أنه كان موجودًا عندهم قبل اختراعه". (مقتبس عن آشيف، ٢٠٠٥، ص ٧). يفيدنا ما تقدم شيئًا عن روح العصر، وهو يعكس روح الزمان، لكن ربما كان من الأفضل أن نقول "روح الزمان في مكان معين". فهناك أمثلة عديدة عن الفروق الثقافية والجغرافية في الاتجاهات نحو الإبداع.

الجماعية والإبداع
COLLECTIVISM AND CREATIVITY

إن أحد الفروق المعروفة جيدًا بين الثقافات هو الفرق بين الفردية مقابل الجماعية. وقد قدّم "هوفستيد" (١٩٩١) تعريفًا واضحًا لهما بقوله:

> تتعلق الفردية بالمجتمعات التي تكون فيها الروابط بين الأفراد ضعيفة: إذ يتوقع من كل واحد العناية بنفسه وبعائلته المباشرة. وعلى النقيض من ذلك، تتعلق الجماعية بالمجتمعات التي يتكامل فيها الأفراد منذ ولادتهم في مجموعات قوية متلاحمة، وتستمر في حماية هؤلاء الناس طوال حياتهم مقابل ولائهم التام للمجتمع أو المجموعة (ص ٥١).

وتسود الجماعية في آسيا والشرق، وهي هناك انعكاس للكنفوشية (Cheung & Scherling, 1999) وتتبدى في التركيز على الانسجام والتفكير المتمركز حول المجتمع والتضحية بالنفس وأخلاقيات عمل قوية، واحترام الكبار ومن هم في مواقع السلطة. ولتبسيط بعض هذه الصفات نقول إن الانسجام قد يقود، مثلاً، إلى التزام الأفراد بالقوانين، بينما يقودهم الاستقلال إلى السلوك غير التقليدي والإبداع. وكما قال "بيرك" (١٩٩٥):

> مما لا شك فيه أن الصينيين في العصور الوسطى كانوا أكثر شعوب الأرض ابتكارًا. لكن الحقيقة الآن هي أن تكنولوجيا العالم الحديث ذات المنشأ الغربي تبين لنا إلى أي درجة كانت الثقافة الصينية والغربية مختلفتين في فترة حاسمة من تاريخ آثار الابتكارات على المجتمع. ففي الشرق المتحضر والمستقر، لم يكن يسمح للابتكارات أن تحدث تغيرات اجتماعية جذرية كما هو الحال في الغرب الدينامي المتسارع. وربما كان السبب الرئيس في ذلك هو آثار التسفية المتأتية من البيروقراطية الصينية.... فلم يكن لدى الفرد أي دافع لاستعمال التكنولوجيا في تحسين وضعه والارتقاء في هذا العالم، لأن الارتقاء في العالم كان خارج نطاق أهدافه (ص ٦٨).

ويمكن للبيروقراطية أن تدمر الاتجاهات الإبداعية عند الأفراد، لكن القيم وما ينتج عنها من توقعات تحتل مركزًا مهمًا في متصل الجماعية – الفردية، بل إن القيم تحتل مركز الصدارة في أي فروق ثقافية يمكن أن توجد بين المجتمعات، فالقيم تسمح بتطور بعض الشخصيات وتحول دون تطور أخرى.

كما تفرض القيم الخبرات التطورية والممارسات الوالدية إضافة إلى الاهتمامات التربوية. وقد أيدت "رودووكز" (٢٠٠٣) ذلك بقولها "إن فكر الصينيين عن الشخص، وبالتالي أهدافهم وممارساتهم التربوية تختلف جذريًا عن المفاهيم الغربية

بهذا الشأن. لقد كان النظام الاجتماعي الصيني التقليدي جامدًا، ودفاعيًا، ومثبطًا للاستقلال الذاتي، ومركزًا على أهمية الانسجام الاجتماعي الذي يمكن تحقيقه من خلال التسويات والتوسط والالتزام بقوانين الجماعة..... فقد كان مطلوبًا من الناس أن يبحثوا عن الإرشاد، إما بالتوجه إلى الأعلى نحو السلطة أو بالرجوع إلى الوراء نحو تقاليد الماضي وأعرافه. ولهذا السبب فقد وضع الآباء والمعلمون الصينيون تركيزًا كبيرًا على الطاعة والضبط الذاتي والسلوك الأخلاقي وتحمل المسؤولية".

وهناك مؤشرات عديدة تدل على أن كثيرًا مما وصفه "بيرك" (١٩٩٥) في الاقتباس السابق ما زال موجودًا تمامًا كما كان في الصين في أثناء العصور الوسطى (Kwang 1980; Runco 2001). وقد يكون ما ذكره "بيرك" ضعيفًا وأقل تأثيرًا الآن، لكن القيم التي تحدث عنها ما زالت ثابتة إلى حد كبير.

المربع ١:٨

الاختراعات الصينية

Chinese Inventions

تشمل الاختراعات الصينية البارود، والأنسجة الحريرية، والورق، والساعات، ودواليب الماء، والنوى الأفقي وأدوات فلكية متعددة أخرى (Burke, 1995).

وليس هناك أدنى شك في أن القيم الثقافية مهمة جدًا للإبداع والاختراعات والابتكار.

بل إن بعض القيم الثقافية تقود بالتحديد إلى الاختراع وبعضها الآخر يقود إلى الابتكار. كانت هذه فرضية "إيفانز" (٢٠٠٥) عندما قارن بين الولايات المتحدة وبريطانيا. فقد افترض أن بريطانيا تدعيّ الاختراع والمخترعين. ويوضح ذلك كل من "الكساندر فليمنغ" مخترع البنسلين عام ١٩٢٨، و"روبرت واطسن واط" مخترع نظام الرادار عام ١٩٣٥، و"فرانك وتيل"، مصمّم المحرك النفاث عام ١٩٣٠. كان هؤلاء جميعاً بريطانيين، ولكن اختراعاتهم واكتشافاتهم، طبقًا لما يراه "إيفانز" لم تكن معروفة وغير مستغلة إلا بعد أن روّج لهم المبتكرون الأمريكيون. ويرى "إيفانز" أن أمريكا أصبحت عملاقًا علميًا وتكنولوجيًا، وقادت العالم حقًا، لأنها تقدر الابتكار والتطبيق، كما ربط الاهتمام بالتسويق وإنتاج المخترعات التجارية بالاتجاه "المعادي للنخبوية" الشائع في الولايات المتحدة الذي كان فعّالاً في تأسيس الولايات المتحدة عام ١٧٧٦ وذكر "إيفانز" (٢٠٠٥) كلاً من "هنري فورد" (الذي أطلق سيارة فورد موديل تي وخط التجميع)، والأخوين "ويلبور" و"أورفيل" رايت (اللذين اخترعا الطائرة)، و"جورج ايستمان" (الذي اخترع المواد والأجهزة اللازمة للتصوير)، "وجاريت أوغسطس مورجان" (الذي اخترع قناع الغاز وإشارة المرور)، "وسارة بريدلافس ووكر" (التي اخترعت منتجات العناية بالشعر) "وليفي ستراوس" الذي اخترع الجينز الأزرق). وقد كان "إيفانز" حذرًا جدًا في اختياره لهذه الأمثلة ووصف بدقة المعايير التي استعملها في تحديد هؤلاء المبتكرين. فقد كان لديه لجنة من المحكمين شملت ممثلين عن معهد ماساشوستش للتكنولوجيا وجامعة "ييل" لمساعدته في اختيار هذه الحالات.

وقد يكون "هنري فورد" أفضل مثال على هؤلاء المبتكرين. وذلك لأن السيارات كانت قد اخترعت في أوروبا، ولكنها كانت في البداية مجرد دمى للطبقة العليا المترفة. ثم جاء "فورد" وصمم موديل تي وطور أدوات الإنتاج الجماهيري بحيث تمكن كل شخص في الولايات المتحدة ذي دخل معقول من قيادة سيارة. ويمثل "ستراوس" مثالاً آخر جيداً، فقد سجل اختراعه لبنطلون الجينز عام ١٨٧٣. وتعد هذه الانجازات اختراعات بمعنى أن "ستراوس" استعمل البراشيم (وهي تكنولوجيا كانت متوفرة في ذلك الوقت) لتثبيت الجينز بعضه ببعض.

العائلات والتربية والقيم
FAMILIES, EDUCATION, AND VALUES

يقول "ألبرت" (١٩٩٤، ١٩٩٦) أن القيم تنتقل بواسطة مؤسسات عديدة كالأسرة والمدرسة. وقد ضرب مثلاً كيف أن "العائلة تجمع القيم وتفسرها لكل أفرادها، مما يعني أن أول ما يوضع فيه الطفل هو الثقافة، دون أن يسأله أحد "هل تريد أن تكون جزءًا من هذه الثقافة أم لا؟" وأشار "ستاين" (١٩٥٣، ص ٣١٩) إلى أن "الثقافة تغذي الإبداع إلى درجة أن العلاقات بين الوالدين والطفل وأساليب تنشئة الأطفال لا تؤدي إلى تهيئة الحدود في المناطق الشخصية الداخلية"، أما كروبلي (Cropley, 1973) فقد وصف كيف يمكن أن تؤدي الضغوطات الثقافية إلى "تقليص مجموعة من السلوكات المتنوعة". ويعد هذا، بلا شك، جزءًا مهمًا من عملية التنشئة الاجتماعية ويعكس فكرة الطالب المثالي النمطي (Raina & Raina, 1961). وعندما يكون التركيز منصبًا على الانسجام، فإن التنشئة تعمق التجانس ولا تشجع الطفل على "توسيع حدود التسامح" أو التصرف بشكل إبداعي (كروبلي، ١٩٧٣).

كل ما تقدره الثقافة سوف تغرسه في أفرادها. (عبارة نسبها تورانس إلى أرسطو، ٢٠٠٣، ص ٢٧٧).

وهناك فروق داخل المجموعة الواحدة، بطبيعة الحال، كما يحدث في كل المقارنات بين الفروق الجماعية، سواء كانت فروقًا جنسية أم ثقافية أم أي فروق من هذا النوع. وهذه نقطة جوهرية يجب أن نتذكرها لأنها تعني أنه رغم وجود فروق جذرية في المعدلات والميول الجماعية، إلاّ أن هناك بعض الأفراد في كل مجموعة هم أقرب في خصائصهم إلى المجموعات الأخرى. فهناك كثير من الأمريكيين، مثلاً، لديهم ميول جماعية، كما أن هناك صينيين لديهم نزعات فردية. فإذا اعترفنا بذلك يكون من غير المناسب الحديث عن "الشرق" و"الغرب"، والثقافة الشرقية والثقافة الغربية، فذلك يكون في أضعف الاحتمالات نوعًا من التعميم.

خطأ المقارنة بين الثقافات
CROSS-CULTURAL COMPARISON ERROR

يبرر التأكيد على القيم الثقافية، إلى جانب الإشارة إلى دور التنشئة والعائلة، حقيقة عدم جواز مقارنة الثقافات بعضها ببعض، تمامًا كالحقب التاريخية، فهذه المقارنات، بكل بساطة، غير عادلة. إن كل مقارنة سوف تتطلب مجموعة من المعايير، وهذه المعايير لا بد أن تعكس ثقافة دون أخرى، وهذا يشبه التحيز التاريخي و"الويغي" الذي وصفناه سابقًا؛ حيث قلنا إن من غير العدل مقارنة الحقب التاريخية ببعضها، لا سيما إذا كان من يقوم بالمقارنة يعتمد على معايير الوقت الحاضر وقيمه.

لقد أبرزت في المقدمة التي وضعتها لكتاب "كوانج" (٢٠٠١) مقولته بأن الشرق والغرب لديهما ما يقدمانه للجهود الإبداعية. وفيما يلي ملخص لتلك المقدمة:

"أدرك (كوانج) ما يمكن أن يكون الفكرة الرئيسة في الدراسات عبر الثقافية، وهي أن الثقافات تختلف لكنها لا يمكن، ولا يجب، أن تقارن ببعضها مباشرة. فكل مقارنة من هذا النوع تكون غير عادلة، تمامًا كالتعبير الشائع (في الغرب) عن مقارنة التفاح بالبرتقال. ولكي نضرب مثالاً واحدًا على ذلك، نقول إن الغرب يمتاز بتحقيق القدرات الإبداعية من خلال منح الفرد مزيدًا من الحرية، فالفردية تتمتع بالتشجيع والمكافأة، وهي متوقعة من الأشخاص على أية حال. وربما كان هناك مزيد من الاستقلالية في الغرب وقليل من الضغط من أجل الانسجام مع المجتمع والالتزام بقوانينه. لكن الشرق يتعامل مع الانفعالات الإنسانية بطريقة تختلف عن الغرب، إذ أن الشرق أكثر انفتاحًا وضبطًا للانفعالات من الغرب، وهذا يعد فرقًا مهمًا خاصة عندما يتعلق الأمر بالإبداع لأن للانفعالات وزنًا مهمًا في الأعمال الإبداعية" (رنكو، ١٩٩٩ أ).

وتعبر الثقافات المختلفة عن الإبداع بطرق مختلفة وفي مجالات مختلفة، لذا، تصعب المقارنة المباشرة بينها، ولا سيما إذا كنا نريد ترتيبها في درجات، فالثقافات تختلف عن بعضها، ولكن أي ترتيب لها يفترض وجود معايير ومقاييس قد لا تنطبق بالضرورة على كل هذه الثقافات.

قواعد التوقف والأعراف والثقافة المعطلة للإبداع
STOP RULES, CONVENTIONS, AND CULTURAL INHIBITION

إذا ما قلنا أن للعدل ذراعين؛ ذراعًا للعقاب وأخرى للثواب فإن للثقافة ذراعين أيضًا، فالسلوكيات التي تثاب هي السلوكيات التي تقيّمها الثقافة، أما السلوكات التي تعاقب فهي التي تحكم عليها بأنها غير مناسبة. والقيم هي التي تحدد ما يثاب عليه الفرد وما يعاقب عليه. ولا يمكن فهم التأثيرات الثقافية بتفحص ما هو قيّم وما هو مرغوب، بل علينا أن ننتبه كذلك إلى السلوكات التي تعمل الثقافة على إطفائها. فقد ادّعى "ماجياري – بيك: (Magyari-Beck, 1991) أن "الأفراد يمكن أن ينجحوا في ممارسة إبداعهم فقط عندما لا تكون هناك عوائق جوهرية في المجتمع تحول بينهم وبين إنجازهم لأعمالهم الإبداعية" (ص ٤١٩).

يتمثل الأفراد في كل ثقافة ما يسمّى قواعد التوقف Stop rules أو الفلاتر (Anderson & Cropley, 1966). فبعض الثقافات تتقبل الفردية والأصالة وتسمح بها، بل يثاب المرء عليها. وكلما زاد الثواب، وقل العقاب أو التجاهل، ترعرع الإبداع بشكل أكبر. ويمكن التفكير في سلوكات أخرى، لا سيما لدى الأطفال (الذين لم يستوعبوا القيم الثقافية بعد)، ولكن هذه السلوكات لن تظهر صراحة إذا كانت قواعد التوقف مفعلة بشكل جيد.

وهناك خيار ثالث، إلى جانب إثابة الإبداع أو معاقبته، وهو تجاهله. وهذا يعني، في حالة السلوك الإبداعي، تحمله وعدم التبرم منه، وبالتالي فإن بعض أشكال التعبيرات الأصيلة يسمح بها في نطاق الأسرة (أو الصف الدراسي أو مكان العمل). فهذه السلوكات الإبداعية لا تعزز ولا يعاقب عليها، فإذا حدث ذلك، فإن الفروق الفردية في الدافعية والمزاج هي التي تقرر غالبًا مقدار الأصالة التي تعبر عنها، ولن يتحدد هذا التعبير فقط بما يترتب على تلك السلوكات. والتسامح مهم جدًا بالنسبة للإبداع لأنه يكون في بعض الأحيان مفاجئًا وغير تقليدي. وغالبًا ما يعكس عدم الالتزام بالمعايير الاجتماعية. ولكن إذا استطعنا تحمل ذلك، فإن الفوائد ستكون واضحة تمامًا: سيحدث الإبداع إذا كان لدى الشخص ميل له. وتوجد رغم ذلك فروق ثقافية في مدى السلوك المقبول وفي مستويات التسامح، وعليه هناك إذن سياقان يحدث فيهما الإبداع: السياق الذي يعزز الإبداع، والسياق الذي يتحمله فقط.

وقد ذكر آدمز (Adams, 1986) عددًا من المحظورات الثقافية التي تمنع التعبير عن السلوك الإبداعي. ففي كثير من الثقافات الغربية، يكون المرح والهزل أمورًا مقبولة في بعض المجموعات فقط (كالأطفال مثلاً) وفي بعض الأماكن فقط (أوقات اللعب مثلاً). وقد يكون السلوك الإبداعي محظورًا في هذه الظروف عند الحاجة إلى إجراء عمل حقيقي. ويكون ذلك مشكلة حقيقية، بالطبع، إذا تطلّب "العمل" تفكيرًا إبداعيًا. ومع ذلك يمكنك أن تتخيل الاجتماع مع رئيسك في العمل، وعندما يقول لك "هذه مشكلة خطرة بالنسبة لنا – كيف ستتعامل معها؟ "فتجيبه" دعنا نحاول التلاعب بها ونتبادل النكات لفترة من الزمن ...!" عندها يكون من المحتمل أن تسمع ما يسميه "دايفيس" (Davis, 1999) المحبطات: وهي عبارات مثل "دعنا نكن جديين" أو "ذلك لن ينجح أبدًا"، أو "الرئيس لن تعجبه هذه الفكرة".

التسامح والموهبة والتكنولوجيا
TOLERANCE, TALENT, AND TECHNOLOGY

تعكس الفروق الثقافية درجات متباينة من التسامح (Tolerance). فقد أشار فلوريدا (Florida, 2005) إلى ما أسماه التاءات الثلاث: التسامح والتفوق والتكنولوجيا – ليفسر بها الفروق في الإبداع بين دول العالم. ثم حدد أفراد الطبقة المبدعة وحسب نسبتها إلى السكان لكي يرتب المدن والدول في ضوء دعمهم لهؤلاء الأفراد المبدعين فوجد أن المدن والدول تملك مقادير مختلفة من هذه التاءات الثلاث التي يفترض أنها تترجم مباشرة إلى الإبداع.

وتمثل الطبقة المبدعة مجموعة من الناس حول العالم يفترض أنهم يمثلون طبقة اجتماعية جديدة متميزة. وتتكوّن هذه الطبقة من أفراد يعملون بطرق إبداعية أو في مجالات إبداعية وتشمل المهندسين والعلماء والمعماريين و المربين والفنانين والكتاب، إضافة إلى من يعملون في تسلية الآخرين. ويشترك أفراد هذه الطبقة في الدور الاقتصادي أو الوظيفة الاقتصادية المتمثلة في ابتكار أفكار جديدة. ويمكن التعبير عن هذه الأفكار بالتكنولوجيا الأصيلة، أو أي منتجات أخرى ذات صور أو محتويات إبداعية. ومن المثير للاهتمام أن أفراد الطبقة المبدعة يتشاركون في بعض السمات المعينة التي تشمل التنوع والفردية والصفوة.

المربع ٢:٨

المحبطات

Squelchers

عرف دايفيس (١٩٩٩) المحبطات بأنها الأشياء التي نقولها لأنفسنا أو للآخرين وتؤدي إلى تعطيل الإبداع. ويعكس بعض هذه المحبطات القيم الثقافية. بينما يعكس بعضها الآخر القيم العائلية، مع أن هذه القيم تحمل في ثناياها قيمًا ثقافية بالطبع. ومن الأمثلة عليها:

ماذا ستقول عنك والدتك؟

هذا لا ينجح أبدًا.

لا يمكن عمل ذلك.

هذا مكلف جدًا.

لا يمكنك أن تحارب المدينة كلها.

لطالما قمنا بهذا العمل بطريقة أخرى.

وهذا بالطبع هو أحد الجوانب الجدلية في فرضية "فلوريدا"، فقد بيّن عدد كبير من البحوث وجود فروق بين المجموعات الإبداعية خاصة تلك التي تمثل ميادين مختلفة من الإبداع (الهندسة المعمارية، مثلاً، مقابل الفنون).

وقدّر "فلوريدا" (٢٠٠٤) أن الطبقة المبدعة تمثل حوالي ٣٨ مليون شخص في العالم، كما قدر أنها تغطي ٣٠٪ من القوة العاملة في الولايات المتحدة، إلاّ أن هذا العدد في تناقص مستمر، وهو بذلك لا يتفق مع "جروبر" (المشار إليه في رنكو ٢٠٠٣ ج) الذي قال إن الإبداع في تصاعد مستمر، في الولايات المتحدة على الأقل. ويبدو أن الصين و الهند تدعمان الإبداع هذه الأيام دعمًا ظاهريًا أكثر مما تفعل الولايات المتحدة، كما أن ايرلنده واستراليا متقدمتان على الولايات المتحدة في هذا الأمر، نسبيًا على الأقل (فلوريدا، ٢٠٠٥).

ومع أن هذا المنحى نحو الثقافة والفروق القومية مضلل إلى حد ما، إلاّ أنه يفترض بوضوح أن الإبداع مهارة ناضجة ترتبط جيدًا بالأنشطة المهنية. ولا تنطبق جيدًا على الإبداع اليومي. إلاّ أن منظور التاءات الثلاث مفيد هنا في إبراز الفروق التي قد تنتج عن المستويات المتباينة من التسامح. وتنطبق هذه الفكرة هنا بشكل عام ويمكن توظيفها في المواقف التربوية أو اليومية لتشجيع الإبداع. ويعد التحمل أحد أهم القدرات التي يمتلكها الوالد أو المعلم أو رئيس العمل إذا كان يريد أن يشجع الإبداع. فالأشخاص المبدعون غير تقليديين، ويكونون أحيانًا غريبي الأطوار أو غير ممتثلين للقوانين، لكن إذا أردنا إخراج إبداعاتهم فإن علينا أن نتحمل طرائقهم غير التقليدية.

وهذا المنحنى صحيح تمامًا نظرًا للفوائد التي قد يضيفونها إلى حياتنا. وقد اقترحت في مكان آخر أن الهامشية الثقافية

تثير الإبداع، وقد أكد "لاسويل" (١٩٥٩، ص ٢١٣) الشيء ذاته حين قال: "من الحالات المعروفة جيدًا للابتكار هي عندما يتمازج الناس ذوو الثقافات المختلفة، مثلما حصل عندما توسعت الإمبراطورية الرومانية. ويتحدث البيولوجيون عن " القوة المهجنة" (hybrid vigor) ويفترضون أن بعض الابتكارات الناجمة عن ذلك يجب أن تعزى إلى الزيادات في القدرة الأساسية الناجمة عن ذلك. كما أن تأثير النماذج على خرائط المعرفة يكون أكثر وضوحًا".

كما أيد "كامبل" (١٩٦٠) هذا الرأي بقوله "يبدو أن الأشخاص الذين اقتلعوا من ثقافاتهم التقليدية، أو الذين تعرضوا إلى ثقافتين أو أكثر يمتازون بمدى واسع من الفرضيات التي يطرحونها مما يقود إلى زيادة عدد الابتكارات الإبداعية" (ص ٣٩١).

الدراسات التجريبية
EMPIRICAL STUDIES

تناولت دراسات تجريبية عديدة الفروق الفردية الثقافية في الإبداع. فقد طبق "جيلين" و"أُيربان" (Jellen & Urban, 1989)، مثلاً، اختبارهما الخاص بالتفكير الإبداعي – إنتاج الرسم على أطفال من ١١ بلدًا مختلفًا. كانت درجات الأطفال في بريطانيا وألمانيا والولايات المتحدة أعلى من زملائهم في إندونيسيا والهند والصين. وكان الباحثان قد توقعا درجات عالية من أطفال الفلبين، لكن ذلك لم يحدث. كما خلصا إلى أن الثقافة الغربية تيسر التفكير التباعدي أكثر من الثقافة الشرقية.

لقد وثّق "جاكويش" و"ريبيل" (Jaquish & Ripple, 1984) مفارقات بين مجموعات عمرية مختلفة من هونغ كونغ والولايات المتحدة حيث ضمت المجموعة الصغيرة أطفالاً بعمر ٩ سنوات، وضمت المجموعة الكبيرة كبارًا بعمر ٦٠ عامًا. واعتمد الباحثان على اختبار صوتي حيث تعرض كلمة على المفحوصين فيكتبون استجاباتهم لها، ثم تعرض عليهم كلمة أخرى ويكتبون استجاباتهم من جديد. ويضم الاختبار أربع فقرات من هذا النوع (أربع كلمات). وقد وجد "جاكويش" و"ريبيل" أن الراشدين أنتجوا استجابات أصيلة أكثر من الأطفال، وأن المجموعات الأمريكية تفوقت على زملائها من هونغ كونغ.

وذكر " رودووتش" وزملاؤه (Rudowicz et al. 1995) أن الأطفال الصينيين في هونغ كونغ سجلوا درجات أعلى من زملائهم الأمريكيين في اختبارات "تورانس" الشكلية للتفكير التباعدي. ويختلف هذا الاختبار عن اختبارات "ولاش" و"كوغان" (Wallach & Kogan, 1965) في أنه يطلب من الأطفال استعمال مجموعة من الدوائر في رسم الأشكال الهندسية. (في اختبار "والاش" و" كوغان" الشكلي يرسم خط مجرد ويطلب من المفحوصين كتابة ما يمثله ذلك الخط، فيكون المثير بذلك شكليًا فقط، لكن الاستجابة تكون لفظية). وأشار "رودووتش" إلى أن الخبرة مع شخصيات صينية هي التي ربما منحت أطفال هونغ كونغ هذه الميزة، لكن هذا التفسير يقلل من أهمية القيم الثقافية (الفكر الفردي مقابل الفكر الجماعي)، حيث إن هذه الفروق قد تنتج عن خليط من هذه القيم والخبرات المحددة.

كما استعمل "بورنرونغروج" (Pornrungroj, 1992) اختبارات "تورانس" الشكلية للمقارنة بين أطفال تايلانديين نشأوا في "تايلاند" وأطفال تايلانديين نشأوا في الولايات المتحدة. حيث أظهرت المقارنات إلى أن الأطفال المولودين في تايلاند حصلوا على درجات من التفكير التباعدي أعلى من الأطفال المولودين في الولايات المتحدة في كافة الأبعاد (الطلاقة، والمرونة، والأصالة، والتفاصيل).

وفي استطلاع حديث لهذه الفروق، طبق "زا" وزملاؤه (Zha et al.) مجموعة التقييم الإبداعي (William, 1991) على ٥٦ طالبًا خريجًا صينيًا تم اختيارهم بحيث يكونون جيدي التعليم. فقد كان أفراد العينة في برنامج الدكتوراة وقت إجراء البحث. بل إن "زا" وزملاءه إطلعوا على درجات الطلاب في اختبار للالتحاق ببرناج الدراسات العليا إضافة إلى درجاتهم في اختبار التفكير التباعدي في مجموعة التقييم الإبداعي Creativity Assessment Packet.

وقد قوَّم الباحثون ميول الطلاب نحو الفردية والجماعية باختبار الفردية – الجماعية (Triandis, 1995) ويركز هذا الاختبار بكل بساطة على إدراك المفحوص لمسؤولياته والتزاماته التي قد تكون موجهة نحو ثقافته أو مجتمعه. ويشمل الاختبار ثلاثة اختبارات فرعية: أحدها للاتجاهات، والثاني لمفهوم الذات، والثالث للقيم.

وقد ذكر "زا" وزملاؤه (غير منشور) أن الطلبة الخريجين من الولايات المتحدة حصلوا على درجات أعلى من زملائهم الصينيين على أربعة من المؤشرات الخمسة التي تدل على الطاقة الإبداعية. وكان المؤشر الذي شذ عن ذلك هو المرونة التي لم تختلف اختلافًا جوهريًا عند المجموعتين. وكان الفرق الأكبر (وبالتالي حجم التأثير الأقوى) في درجات الأصالة. كما عبّر الطلاب الأمريكيون عن الميول الفردية المتوقعة منهم، وعبّر الطلاب الصينيون عن الميول الجماعية المتوقعة منهم. وحصل الأمريكيون على درجات أعلى من الصينيين على القسم الكمّي من اختبار برنامج الدراسات العليا. ومن الغريب أن الارتباطات لدى المجموعتين الثقافيتين فشلت في التوصل إلى علاقات قوية بين الفردية والتفكير التباعدي. فقد بلغ مستوى الدلالة معاملا ارتباط اثنين فقط من ٣٠ معامل ارتباط يفترض أنها تدعم هذه العلاقة. وبناءً على ذلك أكد "زا" وزملاؤه (غير منشور) ما يلي:

"كشفت اختبارات بين العينات أن الخريجين الأمريكيين كانوا أكثر فردية من الخريجين الصينيين. وقد أكدت نتائج هذه الدراسة أن الصينيين، كمجموعة، يسعون إلى الالتزام بالقوانين وإلى التقبل من الآخرين ومن المجتمع، وأن الأمريكيين بالمقابل، يسعون، كمجموعة، إلى السعادة الفردية، وتحقيق الذات دون أي اعتبار لحاجات المجتمع... تميل الدول الآسيوية، مقارنة مع الولايات المتحدة، إلى أن تتبنى الفكر الجماعي، والتركيز على الالتزام والطاعة، بينما تركز الثقافة الأمريكية على تحقيق الأهداف الشخصية".

وكان "افرايم" و"ميلجرام" (Avraim & Milgram, 1977) قد ذكرا في وقت سابق أن الأفراد في الاتحاد السوفيتي يميلون إلى الحصول على درجات أدنى من الأفراد في الولايات المتحدة على اختبارات التفكير التباعدي. واقترحا لتفسير ذلك أن هناك كثيراً من الضغط العقائدي (العقيدة في الاتحاد السوفيتي)، مما قاد إلى مزيد من الالتزام وقليل من الأصالة.

كما وجدت البحوث التي أجريت في النرويج والهند أن القيم الجمالية والنظرية تنبأت بمقاييس التفكير التباعدي بين طلاب المرحلة الثانوية (Sen & Hagtret, 1993; Paramesh, 1971) ولكن هذه النتائج لم تحظ بدعم الأدلة جميعها (kumar, 1978).

وليست البحوث الثقافية كلها، بالطبع، سيكومترية، فقد قارنت "ميد" (Mead, 1959) بين قبائل جزر ساموا وأرابش وبالي ومانوس، ووجدت أن كل قبيلة منها تنظر إلى الإبداع وتشجعه بطرق مختلفة. فترى قبيلة "الساموا" أن الإبداع يتضمن إدخال تعديلات طفيفة على الأشكال الإبداعية التقليدية. ويفتقر الإبداع لدى الأرابش في بابوا غينيا الجديدة إلى الشكل و"يتخبط في نطاق عدم الكفاءة الراهنة"، كما يفتقر الإبداع عند قبيلة المانوس في بابوا غينيا الجديدة إلى الشكل التقليدي كذلك، ولكن "يتطور في هؤلاء الناس رغبة وبحث مستمر للوصول إلى الجديد" بحيث يصبحون "ليس الوارثين لكل ما هو تقليدي وإنما المنتجين الأصليين لأشكال إبداعية كانوا أكثر الناس جهلاً بها" (ص ٢٣١). وافترضت "ميد" وجود رابط بين الصحة العقلية والإبداع، وهو افتراض يتعارض، بالطبع، مع آراء "لوتشمان" (Lachmann, 2005) وآخرين كما ورد في الفصل السابع.

وترى "ميد" أن الصحة العقلية هي غياب المرض العقلي ووجود "تحقيق نشيط للطاقات الفردية" (ص ٢٢٢). وهي تعتقد أن هناك سؤالين يرتبطان بالإبداع والثقافة هما: "كيف تتعامل الثقافة مع مشكلة الإبداع الفردي؟" و"أي الأفراد، وتحت أي ظروف، الذين لديهم الفرصة لممارسة الإبداع؟" (٢٢٣).

ترتيب الثقافات
Cultural Rankings

استعمل "تورانس" (٢٠٠٢) مفهومًا واسعًا عندما اقترح مؤشرات لما أسماه مستوى الإبداع، وخصائص الإبداع، والطموح المهني الإبداعي. وفيما يلي ترتيبه للثقافات والثقافات الفرعية:

(١) مينيسوتا

(٢) كاليفورنيا

(٣) ألمانيا الغربية

(٤) النرويج

(٥) الصينيون/ سنغافورة

(٦) التاميل/ سنغافورة

(٧) استراليا الغربية

(٨) ماليزيا

(٩) سنغافورة

(١٠) السود في جورجيا

(١١) الهند/ نيودلهي

(١٢) ساموا الغربية

الفروق العمرية في الثقافة الواحدة
Age Differences within Culture

أورد "تورانس" (٢٠٠٢) كذلك فروقًا ثقافية في ما كان قد أسماه هبوط الصف الرابع. ويظهر هذا الهبوط في الولايات المتحدة في الصف الرابع، بينما يتأخر ظهوره عامًا أو عامين في الهند وألمانيا، على اختبار "تورانس" الشكلي على الأقل. ويظهر هذا الهبوط وعدم الاستمرار لدى بعض الثقافات بشكل واضح. فقد وجدت فروق جوهرية بين المدارس المختلفة في ساموا الغربية. ولا شك أن هذه البحوث تدعم فكرة التداخل بين الثقافات. أي أن هذا الهبوط في الصف الرابع لا يمثل أكثر من ٥٠ إلى ٦٠ في المئة من الحجم الطلابي، ولا ينطبق على كافة الطلاب حتى في داخل الثقافة الواحدة. ولذلك فقد نجد طالبًا هابطًا في الصف الرابع في ثقافة عالية الإبداع يتصرف بشكل أكثر إبداعًا من طالب غير هابط في ثقافة أقل إبداعًا. أي أن الطالب عالي الإبداع في المجموعات المتدنية الإبداع يكون أعلى من الطالب متدني الإبداع في المجموعات العالية.

obeikandl.com

ومن الغريب أن يذكر "راينا" (١٩٨٩) أن الطلاب الهنود لا يمرون بهذا الهبوط، فقد وصف نموًا متصلاً من الإبداع عند هؤلاء الطلاب.

ومن البحوث التي تناولت الإبداع داخل الثقافات المعينة:

- "بولدوين" (٢٠٠٢) على الأمريكان الأفارقة.
- "جراسيا" (٢٠٠٢) على مجوعات الشيكانو.
- "أورال" (٢٠٠٣) و"وجونسر" و"أورال" (١٩٩٣) على الأتراك.
- "نيو" (٢٠٠٣) على الصينيين القدماء.
- "هولمان" (١٩٧) على النظريات الهندية في الإبداع.
- "تشاين" (١٩٨٣) على تايوان.

العائلة والتربية
FAMILY AND EDUCATION

تنقل العائلة للأطفال كثيرًا من مظاهر الثقافة، بما في ذلك القيم الثقافية. وينطبق ذلك بشكل خاص على القيم المتعلقة بما هو مناسب وما هو غير مناسب. وهذا هو جوهر عملية التنشئة الاجتماعية – نقل (الوالدين والمعلمين) لما هو مناسب ومقبول إلى الأطفال و الطلاب. وقد وصف "كروبلي" (١٩٦٧) ذلك بقوله:

مهما كانت مستويات الطاقة (الإبداعية) عند الطفل، فإن الاتجاه الذي سوف تتطور فيه (نحو التفكير التقاربي أو التباعدي) سيكون موجهًا بأنواع التفاعلات بين الطفل ووالديه. وبالمقابل، فإن تفكير الوالدين حول كيفية التعامل مع الأطفال يرتبط بالطريقة التي نشأ بها هؤلاء الوالدون أنفسهم، أي بالأفكار الثقافية السائدة حول ما هو صحيح وما هو خطأ في سلوك الأطفال. فإذا كانت الثقافة تفرض قيودًا سلبية على سلوكات معينة، فإن معظم الوالدين سيعملون على كبح هذه السلوكات في أطفالهم بينما سيعززون السلوكات التي تقبلها الثقافة) (ص ٦٢٩).

التقاليد الثقافية والإبداع
CULTURAL TRADITIONS AND CREATIVITY

ترتبط القيم أحيانًا بالتقاليد الجغرافية والثقافية. فقد يرعى المجتمع مهارات معينة نظرًا للحاجة إليها أو لأنها كانت مفيدة يومًا ما. فعلى سبيل المثال، وجد "ميستري" و"روجوف"، مثلاً: (Mistry & Rogoff, 1985)، أن الأسكيمو يطورون مهارات شكلية متقدمة لتلبية احتياجاتهم إلى الصيد. وقد توسعا في هذه الفكرة لتشمل تفسيرهما لتطور الموهبة وقالا أن المواهب تتطور في مجالات معينة. يضاف إلى ذلك، أن الثقافات المختلفة تعزز مهارات مختلفة، وبالتالي فإن مواهب مختلفة تترعرع في سياقات ثقافية مختلفة. وبناء على ذلك فإن التطور الفردي لبعض أشكال المواهب ينشأ في السياقات الثقافية التي تؤكد قيمة موهبة معينة، حيث يتم انتقاء هذه الموهبة وتطويرها. كما أن المجموعات الثقافية المختلفة قد ترعى المهارات العقلية القادرة على التكيف مع بيئة بعينها.

الإبداع في المؤسسات والأعمال
CREATIVITY IN ORGANIZATIONS AND BUSINESS

وجد "باسادور" (Basadur, 1994) أن المناخ التنظيمي في اليابان يشجع الإبداع ووصف كيف أن الحوافز المتواضعة، وحتى اللغة، تستعمل في دعم الأصالة، وقد وضعت إحدى المؤسسات صندوقًا للاقتراحات وتعاملت مع الأفكار الجديدة على أنها "بيضات ذهبية".

وكتب "ولبرغ" و"ستاريها" (Walberg and Stariha, 1992) عن نوع من ضعف استثمار الطاقة الإبداعية في عدة ثقافات، وهو الموضوع الذي ناقشه "روبنسون" و"رنكو" سابقًا، رغم أنهما ركزا في بحثهما على ضعف الاستثمار في الولايات المتحدة فقط.

المنتجات والعمليات الثقافية
CULTURAL PRODUCTS AND PROCESSES

اقترح "راينا" و"سريفاستافا" و"مزرا" (٢٠٠١) أن إحدى نقاط الالتقاء بين الثقافات الغربية هي تأكيدها على النواتج، واستعمال الجدّة والملاءمة كمعيارين ومؤشرين على الإبداع. وشعر هؤلاء الباحثون أن الشرق يهتم بالعملية الإبداعية ويركز على "خبرة تحقيق الطاقات الشخصية" (ص ١٤٨). وقد دعم بحث آخر تناول الإبداع الأدبي هذا الادعاء بوجود فروق بين الثقافات في الإبداع. لكن استنتاجهم حول الفروق الثقافية يشوبه الضعف لأنهم قدموا بيانات من دراسات الحالة، حيث كان أفراد دراساتهم من الفائزين بجائزة "جنانبث" الشهيرة Jnanpith Award (وهي أعلى جائزة أدبية في الهند).

وتشكل هذه النتيجة معضلة لأنها تعني أن الأدلة المستعملة لدعم الاستنتاجات حول الفروق الثقافية هي ذاتها متحيزة نحو النواتج، فالأفراد الذين فازوا بهذه الجائزة كانوا منتجين، بمعنى أنهم كتبوا أعمالاً أدبية للفوز بالجائزة. كما أن من غير العدل أن نستنتج أن كل الإبداع في الغرب مرتبط بالنواتج. فهناك عشرات التعريفات، إن لم يكن مئات التعريفات، للعملية الإبداعية، لاسيما بين الفنانين الغربيين. ويجب أن نعترف أن معظم الأفراد الذين يقومون بأبحاث عن الإبداع يقدرون المنتجات الإبداعية لأنه يمكن دراستها باستعمال أدوات عالية الموضوعية؛ لكن ذلك لا يعني أن هذا هو المنظور الغربي الوحيد للإبداع.

ولذلك، فقد تكون ملاحظات "راينا" وزملائه حول أوجه الشبه بين الغرب والهند هي الأكثر إقناعًا في هذا الشأن. فقد وجدوا مثلاً "إحباطات ومعاناة" (١٥١) بين الفائزين المميزين بالجوائز، وسجلوا في هذا المقام أعمال "ألبرت" (١٩٧١) وآخرين حول تكرار الخبرات المبكرة المشابهة لدى أفراد مبدعين نشأوا في الغرب. كما أن هناك وجه شبه آخر بمعنى أن "تحدّي التقاليد مظهر شائع بين الفائزين بجائزة "جنانبث" الهندية (Jnanpth)" (ص ١٥٣). كما أن الأفراد المبدعين في الغرب غير ملتزمين بالتقاليد أو غير مسايرين لعادات المجتمع. والإبداع، كما أن الإبداع يتطلب الأصالة، وبالتالي يحتاج إلى نوع من السلوك غير التقليدي. وهناك وجه شبه آخر لاحظه "راينا" وزملاؤه وهو أن المؤلفين الآخرين يميلون إلى دراسة شبكات المشروع أو المؤسسة. وينطبق هذا غالبًا على الأفراد المبدعين في الغرب بنفس الدرجة (Davis et al, in pess; Gruber, 1988).

النظريات الضمنية
IMPLICIT THEORIES

تنتقل الثقافات إلى الأفراد من خلال المعايير والمحكات والقيم وروح العصر. ويشير مصطلح روح العصر، كما ورد في الفصل ٧، إلى "روح العصر الحالي" وإلى الاتجاهات والقيم التي يتشارك فيها الناس في زمان ومكان معينين. ويشير هذا

التعريف إلى أن الطريقة المثلى في دراسة الثقافة والإبداع تتضمن وجود نظريات ضمنية، وهي الآراء التي يحملها الوالدان والمعلمون والأشخاص الآخرون غير العلماء.

فقد فحص "سبيل" و"فون كروف" (Spiel & von Korff, 1998) النظريات الضمنية التي يحملها العلماء والفنانون ومعلمو المدارس والسياسيون. ودرسا النظريات الضمنية "للأفراد الذين يفترض أن يؤثروا في آراء الآخرين عن الإبداع" (ص ٤٣)، وبشكل أدق، النظريات الضمنية للفنانين، والعلماء، والمعلمين، والسياسيين في ألمانيا والنمسا. وكانت إحدى النتائج المهمة التي توصلا إليها وجود تباين كبير في هذه النظريات الضمنية، بل إن التباين بين المجموعات المهنية المختلفة (المعلمين والسياسيين، وهكذا) كان أكبر من التباين بين المشاركين الألمان والنمساويين، أو بين الذكور والإناث، لا سيما في مجموعات الفنانين الغربيين. ونحن نعترف أن معظم الباحثين في الإبداع يفضلون دراسة المنتجات الإبداعية لأنها يمكن أن تدرس بأدوات عالية الموضوعية، ولكن هذا لا يعني أن منحى المنتجات هو المنظور الوحيد للإبداع في الغرب، وإنما هو مجرد تحيز يميّز البحث العلمي في الإبداع الذي يقوم به العلماء الغربيون.

وكشفت دراسة "جونسون" وزملائه (٢٠٠٢) عن وجود فروق بين الهند والولايات المتحدة في النظريات الضمنية التي يحملها المعلمون عن الإبداع، واستعملوا في دراستهم المنهجية التي وصفناها في الفصل ٦ لتحديد الصفات التي يعتقد المعلمون أنها الأشد ارتباطًا بالإبداع (والصفات غير المرتبطة أو المتعارضة معه).

واستنتج الباحثون أن "الآباء و المعلمين ينظرون إلى الصفات المميزة للمبدعين وغير المبدعين بالطريقة نفسها التي ينظر بها المعلمون والآباء الأمريكيون إلى هذه الصفات، مع بعض الاستثناءات البسيطة. وقد عقدت مقارنات بين الثقافتين وداخل الثقافة الواحدة فيما يتعلق بالإبداع وتقدير المرغوبية الاجتماعية لكل فقرة من فقرات الإبداع.

وقد دعمت هذه النتيجة النتائج السابقة... في أن الوالدين والمعلمين الأمريكيين ينظرون بايجابية إلى الصفات الإبداعية في أطفالهم، ولكنها لم تدعم استنتاجات الدراسات الهندية المتعلقة بعدم مرغوبية الإبداع في الأطفال (سنغ، ١٩٨٧؛ راينا وراينا، ١٩٧١). بل إن الوالدين والمعلمين في الدراسة الحالية عدّوا الصفات الإبداعية أمرًا محببًا والصفات غير الإبداعية أمرًا غير محبب، سواء في الهند أم في الولايات المتحدة. وقد تأكدت هذه الملاحظات من خلال وصف الإبداع والمرغوبية باتجاهين متعاكسين. وقد وفر ذلك، كما ذكرنا سابقًا، تأكيدًا بأن المقاييس التي حصلنا عليها من الوالدين والمعلمين ونظرياتهم الضمنية والتقديرات التي اعتمدت على استعمال هذه المقاييس، ليست نتاج المرغوبية الاجتماعية فقط.

وتشير هذه الملاحظات إلى أن الراشدين لا يدركون الجوانب المتعلقة بالإبداع وغير المتعلقة به فحسب، وإنما يفهمون أن بعض الصفات المرتبطة بإبداع الأطفال قد تكون غير مرغوبة في المجتمع".

الاستعارات الثقافية للإبداع
CULTURAL METAPHORS FOR CREATIVITY

يمكن في كثير من الأحيان الاستدلال على الفروق الثقافية في الاتجاهات نحو الإبداع من اللغة والمجاز. ويكون هذا واضحًا بشكل خاص في المجازات الشرقية للإبداع. فقد وصف "ساندارجان" (Sundararagan)، مثلاً، كيف أن chi'i (النفس الحيوي) مرتبط جدًا بالأفكار الطاويّة حول الروح والإبداع"، وهو مرتبط كذلك بالطبيعة والظواهر الطبيعية". (Goleman et al., 1992).

ساتوري والبوذية اليابانية

Satori and Zen

درس "توانس" (١٩٧٩) الثقافة اليابانية بحثًا عن فهم مختلف للإبداع، وعاش في اليابان لبعض الوقت وأكد على التشابهات بين الإبداع والمفهوم الياباني المعروف ساتوري. ومن الواضح أنه يمكن تعريف ساتوري بعدة طرق ويمكن أن يكون أحد مفاهيم البوذية اليابانية التي يجب أن يكتشفها الشخص بنفسه؛ لكن "توانس" لم يشر إلى أن ساتوري نوع من التنوير أو الفهم، أو نوع من خبرة "وجدتها" تنتج من ملاحظة الشيء والوقوع في حبه، وممارسته والتركيز عليه، بل هو نوع من الانغماس في الشيء بمعزل عن الأشياء الأخرى" (ص ٩). وهو فوق هذا كله نوع من المثابرة المستمرة. وقد يكون من المحتمل أن خبرة الساتوري توازي مفهوم التدفق Flow عند (١٩٩٠) سكزنتميهالي، وربما تتداخل معه.

الخلاصة

CONCLUSION

لقد شعر مصممو اختبارات الذكاء، في وقت من الأوقات، أن بإمكانهم تعديل شكل الاختبار وطريقة إجرائه بحيث يصبح متحررًا "من أثر الثقافة". وتركزت الفكرة حينذاك على تقليل أثر التحيز المتعلق بالخبرة أو تجنبه قدر الإمكان. ويحابي هذا النوع من التحيز بعض الأشخاص الذين يمرون بخبرة معينة ويعاقب الأشخاص الذين لا يمرون بها. لكن الجهود المبذولة في هذا المسار، على كل حال، لم تدم طويلاً؛ لأنه أصبح واضحًا أن كلاً منا ما هو إلا نتاج ثقافته. فالثقافة تؤثر دائمًا في نمونا وقيمنا وتفكيرنا وسلوكنا. ولذلك توقف مصممو الاختبارات عن محاولتهم تطوير اختبار "متحرر من أثر الثقافة" واتجهوا نحو بناء اختبارات "متعادلة أثر الثقافة".

إن كلاً منا هو نتاج ثقافته حقًا. وقد تكون أحيانًا أكثر من ثقافة واحدة، ولكننا رغم ذلك مرتبطون بخلفياتنا وطريقة تنشئتنا، وهذه بدورها تتأثر جزئيًا بالخلفية الثقافية. فالإبداع إذن يتأثر بالثقافة بطرق متعددة.

وتميل الفروق الثقافية حتمًا إلى تمثيل الفروق في القيم التي تعود إلى السلوكات ذات الاهتمام. فإذا كان شيء ما مهمًا في الثقافة، فسوف ينتبه له المجتمع ويقدره ويكافئ عليه. ولذا، فإن معظم الفروق الثقافية يمكن تفسيرها عن طريق فحص القيم.

وغالبًا ما تكون التعميمات غير مناسبة، لكن هناك مخاطرة فريدة في دراسات الإبداع والثقافة، وذلك لأن عدة أبعاد من الثقافة تختلف بين الثقافات، وربما تمنع الإبداع عند الأشخاص المبدعين. ومع ذلك فإن الإبداع يكون أحياناً رد فعل للممنوعات! وهذه مشكلة دقيقة، ولكي أنقلها لكم عليّ تلخيص القضيتين الأساسيتين في التعميمات الثقافية على النحو التالي:

- ليس من الضروري أن يميّز أي مظهر من مظاهر الثقافة (الانسجام، أو الفردية مثلاً) كل فرد داخل هذه الثقافة.
- وحتى لو أن مظهرًا معينًا من مظاهر الثقافة يميّز فردًا معينًا، فإن ذلك الفرد قد لا يستطيع التنبؤ برد فعله نحو ذلك المظهر.

ولذلك، فإن من غير المناسب أن تفترض أن أي عامل ثقافي (أو أي مؤثر من أي نوع) سيكون دائمًا فعالاً. وهذا صحيح بشكل خاص بالنسبة إلى العوامل التي توصف بأنها كابحة للإبداع. ومن الملاحظ أن كل شخص يفسر البيئة بطريقة خاصة.

فقد يمر شخصان بالخبرة ذاتها ولكنهما يفسرانها بطريقتين مختلفتين. وينطبق هذا خاصة في حالة البحوث التي تتناول التوتر والضغط (رنكو، غير منشور) والأبحاث المتعلقة بالإبداع. لذلك يمكن وصف العوامل المحددة في كل ثقافة بأنها كافّة، ولكنها يجب أن تكون "كافة بالقوة"، ويجب أن نتوقع وجود بعض الأشخاص المحصنين ضدها.

وفي الحقيقة أن بعض الأشخاص المبدعين قد ينجحون! فهناك كثير من المبدعين يشعرون بقدرتهم على تحدي أشياء يمكن أن تدمر معظم الأشخاص الآخرين أو تكفّ نشاطهم. دعونا نتذكر البحوث حول استعمال إحدى اليدين وعلاقة ذلك بالإبداع. إذ يرى "بيرك" وزملاؤه مثلاً (١٩٨٩) أن الأفراد الذين يستعملون اليد اليسرى يكونون مبدعين أحيانًا لأن استعمالهم لليد اليسرى يضعهم في مواقف يتوجب عليهم التغلب عليها، وتكون ردود أفعالهم أحيانًا إبداعية لهذا السبب بالتحديد. لكن هذا الاستنتاج بني على عينة صغيرة من الأفراد، ويجب أن نجمع مزيدًا من البيانات قبل ضمان أي استنتاجات حول تأثير العالم الملئ بخبرات اليد اليمنى على الأشخاص الذين يستعملون اليد اليسرى.

أما مصدر الدعم الآخر للرأي القائل أن العوامل الكافّة تتحدى الأشخاص المبدعين فيأتي من سير الحياة الذاتية وتاريخ الحياة. لكن هناك مشكلات ملحوظة في سير الحياة والسير الذاتية وهي الذاتية والتحيزات المحتملة، ومع ذلك توجد بعض العموميات المشتركة بينهما. ويجب أن تجمع البيانات بطرائق تجريبية، ولكن بعض الدراسات المتعلقة بتواريخ الحياة تشير إلى أن بعض الأشخاص لا تزعجهم المشكلات وإنما تستثير لديهم التحدي. وقد يكون من المفيد النظر إلى الموضوع بهذه الطريقة: يمكن أن يكون الإبداع نوعًا من حل المشكلات، ويوظف بعض الأفراد أساليب حل المشكلة الإبداعي وإجراءاته عندما تواجههم المشكلات. بل إن بعضهم يفضل الغموض والمشكلات ويبحثون عنها أحيانًا! وقد تحدث بعض الأشخاص المبدعين، انسجامًا مع هذا المسار نفسه، عما أسموه اختفاء المشكلات (رنكو، ١٩٩٤ ب)، لكن المشكلات لا تختفي في حقيقة الأمر؛ وإنما تتوقف عن كونها مشكلات فقط، فتصبح عندئذ نوعًا من السعادة، وعندما تصبح كذلك، يتحول الموقف الذي كان مشكلة يومًا ما إلى شيء مختلف تمامًا؛ أي فرصة جديدة أو تحديًا.