# قراءة نظرية لنظريتي رأس المال الثقافي لبورديو ونظرية الأنساق لسيكسزنتيميهالي في مقاربة العلاقة بين الثقافة والإبداع

*قياتي عاشور* *

## ملخص

تهدف الدراسة إلى التعرف على الاتجاهات المعاصرة في تفسير العلاقة بين الثقافة والإبداع، وذلك من خلال عرض نظريتي رأس المال الثقافي لبورديو ونظرية الأنساق لسيكسزنتيميهالي، ورصد القضايا الأساسية للنظريتين كليهما، كما تهدف إلى التعرف على القضايا الأساسية التي تطرحها نظرية بورديو حول الثقافة والإبداع، وأبرز المفاهيم التي أبدعها بورديو، ومدى تميز نظرية بورديو في تناول قضية الثقافة والإبداع عن الاتجاهات التقليدية في علم الاجتماع، والكشف عن القضايا التي تتناولها نظرية الأنساق لسيكسزنتيميهالي، وإبراز أهميتها في تفسير العلاقة بين الثقافة والإبداع. وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها: أن البنى الثقافية والاجتماعية والموضوعية والممارسات والخبرات التي تنشأ بين الأفراد والجماعات نستطيع استخدمها في توضيح العلاقات والتفاعلات التي تربط بين ما يحيط بالمبدع باعتباره عضوا اجتماعيا، وبين المواقف والظروف المحيطة. وأن الإبداع لا يحدث في فراغ، ويقرُّ الطبيعة الاجتماعية للإبداع، ومن ثم لا يعزل الفرد أبدًا عن بيئته؛ ما يعطي العوامل والسياق الاجتماعي نفس أهمية مستوى العوامل الفردية في الدراسة.

**الكلمات الدالة:** رأس المال الثقافي، الهابتوس، الحقل، الإبداع، الأنساق، سيكسزنتيميهالي.

**المقدمة**

تُعدُّ الأنثروبولوجيا النفسية "Psychological Anthropology" واحدةً من أقدم مجالات التخصص في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، التي تدرس العلاقة بين الثقافة والتركيب النفسي للأفراد والجماعات؛ رغبة في فهم العلاقات بين العمليات النفسية والعوامل الثقافية. وتبحث الأنثروبولوجيا النفسية عن الكيفية التي من خلالها تؤثر الثقافة في الشخصية والمعرفة والانفعالات والعواطف؛ لذلك تشتمل الأنثروبولوجيا النفسية على أبحاث ودراسات أنثروبولوجية متنوعة تفيد بشكل منهجي من المفهومات والمنهجيات النفسية، وتهدف إلى فهم العلاقة بين الفرد والظواهر السسيوثقافية (Ferraro& Andrea, 2010: 120).

ويتجه عدد من الأنثروبولوجيين المعاصرين إلى تطوير أنثروبولوجيا نفسية تركز على الفعل الشخصي والعملية والإبداع، ولقد كان الإبداع –ولا يزال– موضوعًا لبحوث كثيرة على الصعيد الدولي وقد ركز جانبٌ كبيرٌ من هذه البحوث على الذكاء والشخصية، وحل المشكلة، والإبداع التنظيمي، والكيفية التي من خلالها تصنع التجديدات في مجالات كالموسيقى والفن، والكيفية التي من خلالها يتم تعليم الإبداع في المدارس، ومع ذلك لم تُبذل جهودٌ كافية لفحص ومقاربة تأثير الثقافة في الإبداع (Bhawuk, 2003:1).

فقد ارتكزت البحوث المبكرة للإبداع –إلى حد كبير– على اكتشاف ووصف طبيعة الشخص المبدع، وكان تركيزها محصورًا في التحليلات على مستوى الأفراد، ما أدى إلى إهمال التفسيرات الكلية للإبداع وإغفالها (Drazin, 1999: 286). وأنَّ الاهتمام بالسياق السسيوثقافي والتاريخي للإبداع نشأ في الثمانينيات وحقق زخمًا في التسعينيات. ومع ذلك أدرك الباحثون في الستينيات والسبعينيات أن الممارسات الثقافية تؤثر في تنمية الإبداع والتعبير عنه، إلَّا أنهم قلَّلوا من أهمية هذا التأثير ووطأته (Rodowicz, 2003:274).

وبما أن النظرية A theory تُعد عنصرًا مهمًّا في البحث العلمي، فهي نشاط عقلي وذهني وعملية فكرية تفيد الباحث في فهم الظواهر المختلفة؛ ومن ثَمَّ تقدم فهمًا علميًّا لها، وتحاول النظرية السوسيولوجية والأنثروبولوجية أنْ تكشف المبادئ العامة التي تمكِّن الباحثين من فهم الواقع الاجتماعي الذي يتعامل معه فهمًا متطورًا ومتناميًا (Turner, 1982:2). وتُعرف النظرية أنها بيان

* كلية الآداب، جامعة بني سويف: مصر. تاريخ استلام البحث:2019/5/13، وتاريخ قبوله:2019/9/3.


© 2020 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

يشير إلى وجود علاقة بين الظواهر، وتمكننا النظريات من اختزال الواقعية reduce reality إلى مجموعة من المبادئ المجردة. وتسمح لنا هذه المبادئ الأنثروبولوجية بفهم واستجلاء مجموعة متنوعة من المعلومات الإثنوجرافية من مختلف أجزاء العالم، والنظرية الجيدة هي التي يمكن أن تفسر وتشرح وتتنبأ predict. وبعبارة أخرى: تمكننا النظريات بوصفها نماذج للواقع من تحقيق قدر من النظام في عالم مركب ومعقد بصورة هائلة (Ferraro,& Andrea, 2010: 90).

ولعل أهم ما نود تأكيده عدم وجود تفسير واحد شامل للإبداع؛ ذلك يرجع إلى أن الإبداع ظاهرة متعددة الأبعاد، إذ تشمل دراسات الإبداع الفرد المبدع وخصائصه وسماته كالاستقلالية وحب المخاطرة والانفتاح العقلي، كما تشمل العملية الإبداعية، وهِي الأدوات العقلية التي يوظفها الشخص المبدع للوصول إلى الفكرة أو المنتج الإبداعي. وبناءً على ذلك، ركزت بعض النظريات على العملية الإبداعية كالنظرية المعرفية، وركزت أخرى على الشخص المبدع والظروف المحيطة به كالنظرية النمائية. كما اهتمت بعض النظريات بالمنتج الإبداعي كنظريات النظم. أخيرًا، ركزت النظريات السيكومترية على قياس الإبداع بكل جوانبه ومستوياته. ومع ذلك ثمة قصور واضح في مقاربة الاتجاهات المعاصرة خاصة فيما يتعلق بتفسير العلاقة بين الثقافة والإبداع.

**مشكلة البحث:**

تتحدد مشكلة البحث الحالي في الكشف عن تأثير نظريتي رأس المال الثقافي لبورديو ونظرية الأنساق لسيكسزنتيميهالي في تفسير العلاقة بين الثقافة والإبداع، ورصد القضايا الأساسية لكلا النظريتين، وتوضيح أوجه الفروق بين النظريتين في تفسير هذه العلاقة.

وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من أهمية الاتجاهين النظريين محل الدراسة، إذ إن نظرية بيير بورديو تمثل اتجاها مهما ومتميزا عن الاتجاهات التقليدية في علم الاجتماع، كما أن نظرية الأنساق لسيكسزنتيميهالي لم يتعرض لها أي من الباحثين العرب في مجال الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع.

**التساؤلات:**

وتحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1. ما القضايا الأساسية التي تطرحها نظرية بورديو حول الثقافة والإبداع؟
2. ما أبرز المفاهيم التي أبدعها بورديو؟
3. ما مدى تميز نظرية بورديو في تناول قضية الثقافة والإبداع عن الاتجاهات التقليدية في علم الاجتماع؟
4. ما أهم القضايا التي تتناولها نظرية الأنساق لسيكسزنتيميهالي؟
5. ما مدى أهميتها في تفسير العلاقة بين الثقافة والإبداع؟

**منهجية البحث:**

وتعتمد الدراسة على المنهج التاريخي النقدي من خلال عرض نشأة النظرية، والاعتماد على تحليل مضمون كتابات أصحاب النظرية ونقادها.

**أولاً: نظرية رأس المال الثقافي عند بيير بورديو**

**مدخل في تميز المشروع النظري لبورديو**

يمثل "بيير بورديو Bourdieu" (1930_ 2002) الرمز الأهم في مجال علم الاجتماع والأنثروبولوجيا في العقود الأخيرة، فلقد طرح ما يمكن أن نطلق عليه المشروع الفكري الأكثر شمولًا ورونقًا، منذ "تالكوت بارسونز"، لقد قدم بإتقان نظرياته الاجتماعية المتميزة على مدار حياته الحافلة المليئة بالأحداث، وعكست هذه النظريات التزامه الدائم نحو العلم، وبناء المؤسسات الفكرية، وقد امتلك اتجاهًا سوسيولوجيًّا وأكاديميًّا لا نظير له، وبحسب تعبير "ريمون أرون" (Aron) كان "بورديو" استثناءً لقوانين انتقال رأس المال الثقافي التي صاغها في كتاباته المبكرة، منذ نشأته كونه ابنًا وحفيدا لمزارعين في منطقة هامشية في فرنسا، إلى متربع على قمة الهرم الثقافي الفرنسي باعتباره واحدًا من أهم علماء الاجتماع في العالم. (عبد العظيم، 2011: 55)

وربما يكون العمل الذي جلب اسم "بورديو" في البداية وصدَّره طليعة المناقشات الاجتماعية والعامة على حدٍّ سواء تحليله بالاشتراك والتعاون مع "جاك كلود باسرون"(Jean. Claude Passeron) في العمل المعنون بـ "الوارثون" (The Inheritors) (1964)، من استمرار عدم المساواة الاجتماعية والثقافية في التعليم العالي الفرنسي، تناقش الفكرة الأساسية في العمل أن طلاب الجامعة يكونون مختلفين ومتباينين اجتماعيًّا من خلال رأس المال الثقافي الموروث بدلًا من القدرات الفردية والإنجاز، وذلك على نطاق واسع بين الطلاب النشطاء والباحثين العلميين الاجتماعيين على حدٍّ سواء (Swartz,& Zolberg, 2005:6).

ولحقيقة الأمر فإن التراث البحثي والإنتاج الفكري لـ"بورديو" قد غطّى فراغات ومناطق بحثية واسعة ومتنوعة، ضمَّت مجالات كثيرة منها التربية والقرابة والتطور الاقتصادي واللغة والقانون والنقد الثقافي (Cultural Criticism) ودراسات النوع (Gender) وغيرها من المجالات (Preebles, 2008: 328) ربما يُعَدُّ "بورديو" المنظِّر الاجتماعي الأكثر تأثيرًا خلال النصف الثاني من القرن العشرين، مُنذ ثلاثين عامًا أنجز بدرجة تستحق التقدير "سيلًا متدفقًا" من الكتب والمؤلفات والمقالات طوَّر من خلالها رؤيته الخاصة بنظرية الممارسة (Practice Theory) التي لم تؤثِّر في علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا فقط، وإنَّما امتد تأثيرها إلى الباحثين في تخصصات إنسانية واجتماعية أخرى (Jason& Murphy, 2002: 185).

وتكتسب نظرية الممارسة الاجتماعية أهميتها بسبب قدرتها التفسيرية المتنوعة لكشف طبيعة الظواهر الاجتماعية والإنسانية المختلفة، فاستطاع "بورديو" تفسير الكثير من التباينات الاجتماعية والثقافية في آن واحد، دون أن تفقد النظرية مصداقيتها. والواقع أن سوسيولوجيا "بورديو" كانت ترمي إلى الإسهام في تخطِّي أزمة علم الاجتماع التي عايشها خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، فحتى هذه الفترة كانت النظرية تسير في اتجاهين منفصلين: الأول يركِّز على المستوى المجتمعي والعلاقات القائمة بين أجزاء المجتمع المختلفة، (أي التركيز على مفهوم البناء)، والثاني يهتم بمستوى الأفراد الفاعلين؛ (أي: الاهتمام بالفعل). وقد حاول "بورديو" تجاوز تلك المشكلة من خلال تأسيس نظرية وسطى تعمل على التغلب على الثنائية المتعسِّفة بين الفرد (النزعة الذاتية) والمجتمع (النزعة الموضوعية)، وانتهى إلى أن العلاقة بين الذاتي والموضوعي علاقة جدلية متشابكة ومعقدة، وعلى عالم الاجتماع أن يكشف طبيعة العلاقة وكيف تتولد الممارسة تحت تأثير هذه العلاقة (Ernest, 2006:3).

ويسعى "بورديو" إلى فهم الحياة الاجتماعية من خلال تعريفات متوازنة، تضع في اعتبارها البنى الثقافية والاجتماعية الموضوعية إلى جانب الممارسات والخبرات التي تنشأ عن الأفراد والجماعات. وعلى هذا الأساس، فقد رفض "بورديو" تقسيم العلم الاجتماعي إلى سيكولوجيا وسوسيولوجيا وسيكولوجيا اجتماعية، وذهب إلى أن هذه التقسيمات "تأسست على خطأ أصلي في التعريف" فالفرد والمجتمع لا بُد أن يشملهما تعريف واحد؛ لأنَّ كل صور الوجود والفعل لا تتحقق إلا من خلال مؤسسات المجتمع مهما كانت درجة بدائيته، كما أن المجتمع لا يمكن تفريغه من الذوات الفاعلة، وإلا كان سكنًا لأشباح؛ "فالكائنات البشرية تضفي معنىً على العالم الذي تصنعه. ومهمة السوسيولوجيا كشف أعمق البنيات الدفينة لمختلف العوالم الاجتماعية، وكذلك الآليات التي تضمن إعادة إنتاج هذه العوالم، أو تعمل على تغييرها. (بدوي، 2009: 10-11)

ولقد أعاد "بورديو" قراءة التراث الكلاسيكي في علم الاجتماع، وأضفى عليه أبعادًا جديدة، ومنحه آفاقًا سوسيولوجية أكثر اتساعًا، كما أنَّه قام بصياغة مفاهيم جديدة أسهمت في إثراء المعجم السوسيولوجي.

ولمحاولة فهم نظرية رأس المال الثقافي لـ"بورديو" وإسهاماتها السوسيولوجية والأنثروبولوجية المختلفة فمن الضروري الوقوف على جهازها المفاهيمي الذي كان محور معظم الدراسات التي أنجزها صاحبها، هذه المفاهيم شكلت تنظيرًا مهمًّا لفلسفة "بورديو"، وسنخص بالذكر تلك التي تتعلق أو تمس موضوع الدراسة ومن أهمها، مفهوم الهابتوس، والحقل، ورأس المال، التي ستشكل محتوى الفقرات القادمة.

**المفاهيم الرئيسة في نظرية بورديو:**

- **الهابيتوس (Habitus):**

مفهوم الهابيتوس ذو أهمية حاسمة لنظرية الممارسة الاجتماعية، وظهر هذا المصطلح على السطح مبكرًا في أعماله الأولى، الذي يظهر من جديد باستمرار من خلال العناوين–إن وجدت– والتنوع في المعنى؛ (Mander,1987:428) إذ تتميز نظرية رأس المال الثقافي أو بالأحرى الفلسفة البنائية التكوينية لـ"بورديو" بابتداعها لمفهوم الهابيتوس الذي يعرِّفه بأنه "أنساق من الاستعدادات المستدامة والقابلة للنقل، إنها بنية قابلة مسبقًا للعمل بوصفها بنى مبنينة؛ أي: باعتبارها مبادئ مولِّدة، ومنظِّمة لممارسات وتمثيلات يمكن لها موضوعيًّا أن تتأقلم مع هدفها، من دون افتراض رؤية واعية للغايات، والتحكم الصريح في العمليات الضرورية من أجل بلوغها (Berdahl& Bunzl& Herzfeld, 2005: 103)، ويشير في موضع آخر إلى أنَّ الهابتوس الشيءُ الذي يوضح لنا الكيفية التي من خلالها "يمكن أن نوجِّه أنواعًا معينة من السلوك لغايات معينة دون أن توجَّه بوعي لتحقيق هذه الغايات التي تحدد لهم"(Bouveresse, 2000: 52) أو بمعنى آخر الهابتوس كما ورد في حالة "بورديو":"التفكير الذي بدأ من نقطة معينة؛ والكيفية التي من خلالها يمكن أن ينتظم السلوك دون أن يكون نتاجًا للامتثال للقواعد". (Bourdieu, 1994: 65)

ويصور الهابتوس العلاقة بين الموضوعي والذاتي أو الداخلي والخارجي، وذلك من خلال وصف الكيفية التي من خلالها

تصبح الحقائق الاجتماعية متضمَّنة، والهابتوس عند "بورديو "هو" الموضوعية الاجتماعية" أو "المتجسد الاجتماعي"، وهو بعبارة أخرى البنى الداخلية، وتصنع الموضوعية الذاتية، بل هو – أيضًا – كيف تأتي الشخصية لتؤدي دورًا في استعداداتها الاجتماعية، التي تقف وراء أفعالنا، وتسهم بدورها في البنى الاجتماعية، ومِن ثَمَّ يجمع الهابتوس بين كل من البنى الاجتماعية الموضوعية والتجارب الشخصية الذاتية (Maton, 2010:53). ويؤكد "بورديو" أن الهابتوس "نسق من الصيغ غير الواعية للفكر والإدراك والميول والاستعداد التي تعمل بمثابة الوسيط بين البنى والممارسة. (Bourdieu, 1973:72)

ومن الناحية الرسمية عرف "بورديو" الهابتوس بأنه ملكية الفاعل الاجتماعي سواء كانت (أفرادًا، جماعات، مؤسسات) للبنى المبنينة والمنظمة، والبنى من خلال الظروف الحالية والماضية؛ مثل التنشئة الأسرية والخبرات التعليمية، "ومنظمة" من خلالها يساعد الهابتوس على تشكيل الممارسات الحالية والمستقبلية للأفراد، وتلك البنى تكون بشكل منتظم ليس عشوائيًّا، أو غير منمط، وتتألف من نسق الاستعدادات التي تولِّد التصورات، والتقدير والممارسات؛ ومصطلح الاستعدادات لـ"بورديو" ذو أهمية حاسمة للمواءمة بين البنى والميل"، ويُعَّبر عنه بأنه النتيجة الأولى لعمل الفاعل الاجتماعي، وهذا المعنى قريب من العديد من الكلمات، مثل البنى التي تُصَنَّفُ بوصفها وسيلة للوجود، والحالة المعتادة "خصوصًا للجسم"، وعلى وجه الخصوص، الاستعداد، والميل، أو النزعة (Maton, 2010:51).

كما تحدث بورديو عن "الهابيتوس الثانوي Secondary Habitus" و"الهابيتوس الأوليّ Primary Habitus"، بحيث تكون الأسرة مسئولة عن تشكيل الهابتوس الأوليّ أو الأساسي، وتقوم المدرسة باختيار وانتقاء بعض مكونات الهابتوس الأولي؛ أي إنَّ الطفل يأتي من الأسرة مزوَّدًا بالهابيتوس الأولي، ثم تقوم المدرسة بعد ذلك بانتقاء وإبعاد مكونات الهابيتوس، أو تدعيم مكونات أخرى (Bourdieu,1974:43) وذلك عن طريق نقل بوعي هذا النظام من مخططات اللاوعي، وتتمثل وظيفة المدرسة في:"نقل التراث الجمعي داخل اللاوعي الفردي والمشترك (Mander,1987:428) لا يغرس التواصل التربوي بالضرورة المعلومات التي تشكل ثقافة مهيمنة، ولكنه يغرس الاعتراف بشرعية الثقافة السائدة (Bourdieu& Passeron, 1977: 41).

ويشير "بورديو" إلى أن الهابتوس نتاج البيئة أو ظروف الوجود والوسط الأسري الذي يتم من خلال دروس في الأخلاقيات، والمحرمات، والمخاوف، وقواعد السلوك، والأذواق، وهذا يفسر الصراع بين الأجيال؛ لأنه يغرس داخل نفوسهم التعريفات المختلفة عما هو ممكن وما هو مستحيل، وما هو طبيعي وما هو فاضح، وعلى المستوى الجماعي، الهابتوس هو المسئول عن الاستمرارية والانتظام الذي يمكن ملاحظته إمبريقيًّا داخل العالم الاجتماعي. ومِن ثَمَّ فإن الحديث عن الهابتوس هو تذكير ذاته بالحديث أن العلاقات الشخصية لا تكّون فردًا، وهذه هي حقيقة التفاعل التي لا توجد كاملة أبدًا في التفاعل نفسه ( Bourdieu& Passeron, 1977: 41).

ومِن ثَمَّ الهابتوس عبارة عن إقرار بعودة الهيمنة الاجتماعية والثقافية؛ لأنَّ الأفكار والأفعال أو الأعمال التي تتولِّد تكون متماثلة مع الانتظامات الموضوعية، أو الانتظامات الملاحظة إمبيريقيًّا في الفعل الاجتماعي، فإنها تشير إلى المبادئ المبنينة، وليس إلى التطبيق العملي البنائي (Bourdieu, 1968, 705)

وعندما لا تكون الأفعال المولَّدة بنائية؛ فإن الهابتوس ذاته يولِّد الممارسات والتصورات التي تعطي المعنى إضافةً إلى الاستراتيجيات. (Bourdieu, 1984: 172)

وهناك عدد من النقاط الإضافية ترتبط بفكرة "بورديو" للهابتوس أو ما يُسمى بجوانب الهابتوس: أولها: المعرفة (طريقة فهمنا للعالم، ومعتقداتنا والقيم) التي غالبًا ما تشكل الهابتوس، بدلًا من تسجيلها بشكل سلبي. ثانيًا: التخلُّص من الاتجاهات، والقيم السلوكية التي تُسبب تأثيرًا في المسارات الثقافية. ثالثًا: غالبًا ما يتشكل الهابتوس من خلال لحظات الممارسة، وهو دائمًا لحظي يبرز مع مجموعة من استعدادات لمواجهة مشكلة معينة، مختارة في سياق معين، وبعبارة أخرى، يمكن أن تفهم على أنَّها: "الشعور تجاه اللعبة" الَّتي تمثل الحياة اليومية، وأخيرًا يعمل الهابتوس على مستوى أقل جزئيًّا من اللاوعي. إنَّه لا يوجد شيء طبيعي أو ضروري عن القيم التي نحملها، أو الرغبات التي نسعى إليها، أو الممارسات التي ترتبط بها (Webb& Schirato& Danaher, 2002: 38)، وتحليل هابتوس الفاعلين "هو نسق الاستعدادات المكتسبة من خلال الاستبطان لنوع محدد من الحالة الاجتماعية والاقتصادية (Grenfell, 2010: 20)، وهو ما يعني أن الهابتوس استبطان الفرد لكل ما ينتمي إلى مجتمعه؛ إذ يتم تحويل كل ما هو خارجي وجعله داخليًّا عن طريق الاستبطان؛ فتترسخ لدى الفرد كل البنيات الاجتماعية من عادات وتقاليد وقيم،

فيتحول الفرد من فاعل(*) سلبي إلى فاعل إيجابي يحمل ويدافع عن قيم حقله ومجتمعه؛ لذلك يمكن اعتبار الهابتوس بمثابة الموجه لسلوك الفرد، فهو أصل الإدراكات وعمليات التقويم ومجموع القواعد المولدة للممارسات، وباعتمادنا على مفهوم الهابتوس يمكن تحديد نقاط الاختلافات عند الأفراد من خلال التعرف على الخلفيات المتباينة للأسرة والمدرسة والتعليم.

**الحقل (Field):**

مفهوم الحقل(*): مصطلح مستعار من الكهرباء المغناطيسية، ويُقصد به:"الحيز الذي يسري فيه منطق متناسق من الأشياء (عبد الغني، 2006: 99) ويُعْتَبَرُ هذا المفهوم من الإبداعات التي ارتبطت باسم "بورديو"، ولا شك أنَّه ليس أول من استخدم هذا المفهوم، إلَّا أنَّه أول من شحنه بأبعاده المعرفية القادرة على التنقيب والكشف السوسيولوجي، ف "بورديو" يرفض تصور ماركس للمجتمع على أنَّه وحدة متكاملة ومنسجمة، تعيش حالة من الصراع الأبدي بين طبقاته، بل يُفضِّل "بورديو" تقسيم المجتمع إلى حقول؛ كالحقل الفني والحقل الجامعي والحقل الصحفي، ولكل حقل استقلاله النسبي ومنطقه الخاص به، بَعيدًا عن بنية أو نسق من الأماكن الفارغة، كما تعتقد ماركسية التوسير Althousser. (بورديو& فاكونت، 1997: 20)

ويذهب "بورديو" إلى أنَّ الحقول "تختلف فيما بينها، وكل منها له قانونه الخاص المختلف عن غيره من المجالات الموجودة في الفضاء الاجتماعي؛ فالصراع بين الفاعلين داخل المجال السياسي يختلف عن الصراع بين الفاعلين في المجال الديني، بالإضافة إلى أن المناصب والمراكز داخل كل مجال تحتاج إلى رأس مال مختلف، والهابتوس عند الفاعلين المتصارعين على هذه المناصب والمراكز مختلف كذلك (Bourdieu, 1993: 72).

فالحقيقة في نظر "بورديو" مرهونة بصراعات في كل الحقول؛ فالحقل العلمي على سبيل المثال عبارة عن لعبة يتسلح فيها الفاعلون بالعقل من أجل ربح الرهان. فينقسم حينها الحقل إلى مهيمنين وخاضعين؛ فالمهيمنون في الحقل الإعلامي هم أصحاب وسائل الإعلام الكبرى المتسلطة مع قلة من الصحفيين الذين يصنعون الحدث، أمَّا الخاضعون فهم الصحفيون العاديون المشكلون للقاعدة، ولوصف سير عمل الحقل يستخدم "بورديو" مفهوم "اللعبة" للتعبير عن حركية الحقول.

ويُمكن تعريف "الحقل الثقافي" بأنَّه مجموعة من "المؤسسات، والقواعد، والطقوس، والاتفاقيات، والتصنيفات، والتسميات، والتعيينات، والعناوين التي تشكل هيراركية موضوعية، التي تنتج وتسيطر على أنشطة وخطابات معينة (Webb& Schirato& Danaher, 2002: 21-22).

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول: إنَّ مفهوم الحقل كما يشير "بورديو" ليس مجرد تمثل ذاتي أو بناء نظري للعالم، بل إنَّ له وجودًا موضوعيًّا في الواقع، تعكسه حقيقة البنيات التي تعبر عنه، وكذلك الممارسات والمصالح المشتركة، فيتميز الحقل بالخصائص الآتية: يمرُّ كل حقل في سيرورة تشكله التاريخي في مراحل طويلة وبطيئة، وصراعات متعددة تستهدف الحصول على الاستقلال الذاتي، فإنه عالم صغير من العالم المجتمعي، ويعمل بطريقة مستقلة نسبيًّا، وهذا ما جعل "بورديو" يصرِّح بمحاولته لتأسيس بنيوية تكوينية (تريمش، 1999: 28) تتحدد ضمن شروطها التاريخية والتكوينية، التي تختلف عن بنيوية "ليفي ستروس"، ويسعى بذلك "بورديو " إلى الإبقاء على النموذج البنيوي نفسه، الأمر الذي يكشف عن عدم إدراك بنيوية "ستروس" لدور الفاعل تجاهها (يتيم، 2011: 59) ويمكننا الإشارة إلى أن لكل حقل قوانينه وقواعد لعبته الخاصة.

**رأس المال الثقافي Cultural capital:**

فرض مفهوم رأس المال الثقافي نفسه أولًا بوصفه فرضية ضرورية مع الأخذ بعين الاعتبار التفاوت في نتائج الدراسة للأطفال المنحدرين من مختلف الطبقات الاجتماعية، وذلك بإرجاع التفوق الدراسي؛ أي المكاسب الخاصة (أطفال مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية) إلى توزيع رأس المال الثقافي بين الطبقات والشرائح الاجتماعية. ومن المعترف به على نطاق واسع أن مفهوم رأس المال الثقافي هو أحد المفاهيم الرئيسة عند "بورديو" في أيامه الأخيرة، وذلك بعد خمسة وعشرين عامًا من صدور كتاب "بورديو" بالتعاون مع "باسرون" وهو "إعادة الإنتاج"؛ إذ كانت الترجمة الأولى، لا تزال تمارس دورًا مهمًّا في علم الاجتماع الإنجليزي؛ إذ مكَّن مفهوم رأس المال الباحثين من رؤية الثقافة باعتبارها أحد المصادر التي تُقدِّم خدمات للوصول إلى المكافآت النادرة، التي تخضع للاحتكار في ظل ظروف معينة تنتقل من جيل إلى آخر؛ ونتيجة لذلك التأكيد على رأس المال الثقافي؛ تمكَّن الباحثون في الحقول المختلفة من وضع الثقافة والعمليات الثقافية في مركز التحليل لمختلف جوانب الطبقية، كما أن كتابات

(*) الفاعل Agent لدي بورديو يعني الفاعل المؤثر علي عكس مفهوم الفاعل Actor عن بارسونز.

(*) Field في بعض الأحيان يتم ترجمته بالمجال.

"بورديو" تبين أماكن وقوف المناقشات لرأس المال الثقافي والتعليم (Lareau& Weininger, 2005: 105-106).

ويكتسب مفهوم رأس المال نوعًا من الشرعية؛ لارتباطه بثقافة الطبقة المسيطرة والحاكمة؛ إذ يرى كل من "بورديو" و"باسرون" أنَّ رأس المال الثقافي يمرر بواسطة المدرسة والأسرة، ويفسر مفهوم رأس المال الثقافي انتقال عدم التكافؤ، ويعرف باعتباره السمات الثقافية للأفراد والجماعات التي تُعَدُّ عوامل مهمَّة في تحديد المكانة ووضع الطبقة (Alan, Peter, Susan, 2006:125) ويؤكد مفهوم العمليات التفاعلية الصغرى الاستخدام الاستراتيجي للأفراد من المعارف والمهارات، والكفاءة واتصاله مع المعايير المؤسسية للتقييم. (Lareau, Weininger, 2005:107)

ويتشكَّل الرأسمال الثقافي من مجموعة الخبرات الرمزية التي تشير من جهة إلى المعارف المكتسبة، ويشير من جانب آخر إلى الإنجازات المادية (التراث الثقافي المتكون من مختلف المنجزات الثقافية، واللوحات والكتب...)، ويمكن للرأسمال الثقافي أن يتجسد في صورة اجتماعية مؤسساتية، وفي شكل ألقاب، ودبلومات، أو شهادات، أو نجاحات في المباريات (Bourdieu, 2006:160) ويتشكل رأس المال الثقافي الموروث من خلال منح العائلات الكبرى لأبنائهم وأحفادهم مجموعة من الامتيازات، وشبكة علاقات قوية، التي تصبح فيما بعد شكلًا من أشكال التمييز تُفيد منه الأجيال التالية.

ويبرهن ذلك على أن هناك اتجاهًا لدى هذه العائلات نحو صياغة سلوك أفرادها وتشكيل قيمهم على مدار الأجيال، ويتم ذلك من خلال الممارسات؛ مثل نمط التعامل الراقي، والتأهيل العلمي والأخلاقي، وتدعيم عادات فردية معينة، وتشكيل نمط حياة مختلف ومستوى معيشي مغاير، ويسهم ذلك بطبيعة الأمر في تعميق الاختلافات الطبقية للمجتمع (Philipp, 2008: 189) أما بالنسبة لرأس المال الثقافي المكتسب فيتوقف اكتسابه على بعض العوامل، مثل: الفترة الزمنية، وطبيعة المجتمع، والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد، بالإضافة إلى القدرات الذاتية والسمات الجسدية للفرد، ونلحظ أن ثمَّة ترابطًا بين رأس المال الثقافي الموروث والمكتسب؛ إذ يُمكن للفرد أن يطور رأس المال الثقافي من خلال قدرته العضوية (Bourdieu,1986: 4).

وبدلًا من تعريف رأس المال الثقافي على أنه قدرة الجماعة المهيمنة لفرض معايير مفيدة للتقييم- أيًّا كان شكلها- لتكون أكثر جدوى في اكتشاف تلاقي المعايير التقييمية التأسيسية للمدرسة والممارسات التربوية المرتبطة بالطبقات الاجتماعية المختلفة، تم إجراء عدد من الدراسات الحديثة التي توظِّف رؤية "بورديو" للثقافة باعتبارها شكلًا من رأس المال (Swartz, Zolberg, 2005: 7).

**الثقافة:**

ثمَّة مشكلة أخرى ترتبط باستخدام "بورديو" لمفهوم الثقافة في معظم الأحيان فهو يفضل التعريف المقيَّد للثقافة باعتبارها حالة من الإنجازات، أو عملية التنمية الداخلية من خلال الآداب والفنون (Mander,1987:488)، وقال: إنَّه يبدأ بقوله: إننا لا يمكن حقًّا أن نُفهِم مستهلكي السلع الثقافية، ما لم نفهم الثقافة بالمعنى المقيد، بالإضافة إلى إعادة الثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي، وتقييم الأذواق لأكثر الأشياء تكرارًا التي ترتبط بالأذواق العامة لنكهات الطعام (Bourdieu,1984:1).

والوظيفة الأساسية للثقافة هي التعاون، وتحقيق الشرعية في المقام الأول من خلال التعليم، كما ذكرنا، التي تبدو في ظاهر الأمر ديمقراطية، ولكن في الحقيقة تنتقل من خلال التفاوت المشروط، وذلك فيما يتعلق بالثقافة والتفاوت في النجاح، وقد تفسر على أنَّها عدم المساواة في الهدايا التي هي -أيضًا- عدم المساواة في الجدارة (Bourdieu,1968:609).

ولا تقدِّم الثقافة لنا العدسات التي يمكن من خلالها النظر إلى العالم فحسب، ومن ثم إلى الإبداع، ولكن من خلال التفاعل الاجتماعي وعمليات التعليم قد نكتسب القدرة على تفسير وفهم الأشياء والمواقف التي تواجهنا، وفِي هذا الصدد تحدَّث "بورديو" عن "الأهلية، والكفاءة الفنية" كشكل من أشكال المعرفة التي تسمح لنا من وضع العمل الفني في علاقة مع ذلك الكل من الإمكانيات الفنية الذي يشكل هذا العمل الفني جزءًا منه. يمكن القول إنَّ بعض الأفراد الذين يكتسبون الاعتراف بـ "أهليتهم وكفاءتهم الإبداعية" أو القدرة على تحديد وتقييم الإبداع، بأنَّهم "الخبراء"، ولكن من المهم أنَّ نأخذ في الاعتبار تعريفهم كالآتي "بأنَّهم الأشخاص الذين يظهرون القدرة الفائقة في السيطرة على الرموز الثقافية التي تميز الإبداع" (Glăveanu, 2011:109) وقد جادل "بورديو" في كون المبدع الفردي هو عنصر واحد فقط في مجال الإنتاج الثقافي (European Affairs, 2009: 74).

ومن خلال العرض السابق يمكن إيجاز العلاقة بين المفهومات الرئيسة بالمعادلة: (الهابتوس) و(رأس المال) و(الحقل) يساوي (الممارسة)، ويمكن للمعادلة أن تكون مفتوحة على حدِّ قول "بورديو" "تُنتج الممارسة من خلال العلاقة بين استعدادات المرء "الهابتوس" وموضعه في حقل "رأس المال" في الحالة الراهنة لمسرحية المجتمع "الحقل"، هذه الصيغة الموجزة تبرز شيئًا حاسمًا لفهم مدخل واتجاه "بورديو"؛ والطبيعة المتشابكة لأدوات التفكير الثلاثة الرئيسة. (Maton,2010:51)

ويشير "بورديو" (1990) في أحد النقاط إلى الهابتوس باعتباره الابتكار، "وقدم "بورديو" المفهوم الذي من خلاله يتوسل الإبداع

باستمرار داخل السياقات العملية، وذلك من خلال القوة التوليدية للميول المعتادة، ثم نواجه عرض الفعل المعتاد أن لكونه ضمن العمل الإبداعي من خلال تأكيد هذه العادة، وهي ليست إلزامية تمامًا مع جميع السياقات، بما في ذلك ما هو مألوف، وهذه الازدواجية بين إشكالية السلوك المعتاد والإبداعي تنهار في بُعد واحد عند توليد أو تنظيم الممارسات والتمثيلات لجميع الأفعال (Dalton, 2004: 612)، والمصدر الثاني للوسيلة الإبداعية يكمن في سمات الذكاء، وإستراتيجية الفعل، ومرونة الأفراد داخل مجالات الفعل، هذه ميزة أخرى لها، وهذه المرونة تعتمد على حالة الهابتوس نفسه باعتبارها تصرفات موجهة، ولكنه مصدر فريد ومتميز للاختلافات بين الفاعلين، وعند "بورديو" الفعل استراتيجي إلى حدٍّ كبير، ذلك فيما يخصُّ المجالات الثقافية والاجتماعية المحددة التي يعمل من خلالها الأفراد، وتكون مقيدة من خلال التصرفات الموروثة من البناء الفعلي للاختلافات بين الجماعات الاجتماعية (Dalton, 2004: 612).

ومِن ثَمَّ يمزج بيرديو بين القدرات الشخصية ومكونات الوجود الاجتماعي للإبداع في مجالات العلم وغيرها؛ إذ انتقد النظريات التقليدية في نظرتها للفرد باعتباره ممثلًا اجتماعيًّا، بينما نظر إليه باعتباره فاعلًا اجتماعيًّا social Agent، كما أكَّد خلال نقده أن النظريات التقليدية لا تنظر إلى الأفراد كأعضاء نشطين ومبدعين في العالم، ومِن ثَمَّ لا يمكن الخروج عن المألوف، ولا على ما أتاحه لهم عالمهم مسبقًا، ومِن ثَمَّ ضعَّف قدرتهم على إضافة جديد إلى عالمهم والمساهمة في تغييره، كما يرى أنَّ الرغبة والاستعداد لدى الباحثين والعلماء داخل الحقل العلمي تُمثل حالة الولع، وهي القوى المحركة لجميع أشكال الإبداع التي تكتسب رأس مال رمزيًّا حينما تكتسب تلك الإبداعات الاعتراف والقبول الاجتماعي والقدرة على التمييز والاختلاف، الأمر الذي ينعكس على الحقل العلمي بكل عناصره باكتسابه المصداقية العلمية التي تمكِّنُهُ بعد ذلك من إعادة استثمارها لإنتاج معارف جديدة. (Bourdieu,2002: 112-113)

ويشترط "بورديو" عدم تسييس الحقل العلمي، وإعطاء العقل قوة، وتحريره من القيود والاستغلال الاجتماعي والاقتصادي، وعدم تنميط خطاب المبدع وابتذاله عن طريق إخفاء الإسهامات العلمية، وإعادة تنظيم المؤسسات الأكاديمية، ولا سيما الجامعات، والبعد عن البيروقراطية والصراع على السلطة، والسعي نحو الوصول إلى المناصب، والاهتمام بالتنشئة الأكاديمية للباحثين العلميين (Shirley,1986: 97).

**ثانياً: منظور الأنساق A Systems Perspective on Creativity**

**مدخل في تفرد نظرية الأنساق**

يمكن تقسيم النماذج الإرشادية paradigms لبحوث ودراسات الإبداع في ثلاثة إطارات:(العبقرية the genius، الشخص المبدع the creative person، النموذج السوسيوثقافي the socio cultural)، نموذج العبقرية نجده متجذرًا في الأعمال الكلاسيكية للإبداع وعصر النهضة Renaissance الذي يؤكد تميز وتفرُّد الأفراد وقدرتهم على الإبداع التاريخي historical creativity، أو الإبداع الذي أدخل المستجدَّات أو المعرفة الجديدة للمجال (Glaveanu, 2010: 79-93).

وفكرة نموذج الشخص المبدع هي أن الجميع قادر أن يكون مبدعًا، وليس فقط عبقريًّا وشملت هذه المجموعة بحوثًا لتفسير السمات المشتركة، والشخصية، والذكاء في محاولة لربط الإبداع اليومي بالعمليات النفسية في حياة الأفراد، ومن الملاحظ أن النموذجين السابقين يفتقدان السياق الاجتماعي وتأثيره المحتمل على الإبداع التاريخي أو الدنيوي (Csikszentmihalyi, 1996: 65).

يؤكِّد نموذج السوسيوثقافي أن الإبداع لا يحدث في فراغ، ويقرُّ الطبيعة الاجتماعية للإبداع، ومن هذا المنظور (العبقري الوحيد) the lone genius الذي يعرف بالأسطورة لا يعزل الفرد أبدًا عن بيئته، ما يعطي العوامل والسياق الاجتماعي نفس أهمية مستوى العوامل الفردية في الدراسة، وعلاوة على ذلك يرى النموذج السيوسوثقافي أن الإبداع جوهره ثقافي اجتماعي، ويمكن القول في النهاية: أن النماذج الثلاثة أدت إلى رؤى مهمَّة لطبيعة الإبداع (Rudowicz, 2004: 86).

وتؤثر الثقافة في حدوث الإبداع، وكذلك كيف يتم تعريفه وتقييمه، وفي الحقيقة اقترح "سيكسزنتيميهالي Csikszentmihalyi" (1999) أنَّ الإبداع ظاهرة ملزمة من الناحية الثقافية، وليست مجرد عملية عقلية؛ وطبقًا لهذا المنظور ينتج الإبداع من خلال الأنظمة الاجتماعية، وتقييم الأفكار، وإنتاج الأفراد أو الجماعات، واقترح "سيمنتون Dean Simonton" (1988) أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لها تأثير كبير في إدراك ما الإبداع، وأوضح "سترنبرج" "Sternberg" و"ليبورت" "lubrt" (1996) أن تأثير الثقافة في الإبداع يمكن أن يعبر عنه بأربعة طرق، كيف يتم تعريف الإبداع، وعملية الإبداع، وتأثير الإبداع في مجال معين على الآخرين، والمدى الذي يراعى عنده الإبداع (Zha, et.al, 2006: 355).

وفي حين يميل علماء النفس إلى تناول ظاهرة الإبداع باعتبارها أحد العمليات العقلية، ومِن ثَمَّ يسقط من حساباته الجوانب

الأخرى المشكلة للظاهرة؛ فهي تتضمن بالإضافة إلى العمليات النفسية والعقلية بعض الأبعاد الثقافية والاجتماعية، ولتدارك ذلك سنعتمد على منظور الأنساق في دراسة الإبداع الذي يأخذ في اعتباره مختلف جوانب الظاهرة، وقد تأثرت بحوث الإبداع في السنوات الأخيرة بالاتجاهات المؤيّدة لمنظور الأنساق بداية من الملاحظات المبكرة لـ"موريس شتاين" (Morris Stein) والأدلة التي قدمها بعده "سيمونتون" عن تأثير الأحداث الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية على معدلات الإنتاج الإبداعي كما ذكر أنفًا، أصبح من الواضح أن التغيرات الخارجة عن نطاق الفرد المبدع لا بُد وأن تؤخذ في الاعتبار؛ حتَّى نستطيع أن نفسر لماذا ومتى وأين تنشأ الأفكار الجديدة، وتُقْبَل في ثقافة معينة (Csikszentmihalyi, 1999: 313).

إذ قرَّر "فيجوتسكي" (Vygotsky) أنَّ كل الإبداعات تحدث في وقت ومكان معينين، وأكد وجود علاقة جدلية بين العمليات الداخلية والخارجية للإبداع، وكان مطلوبًا للإبداع من أجل بناء التصورات والرؤى الفردية بشأن الثقافة المحيطة، الذي يسمح بالابتكار والتغيير في الثقافة نفسها، وهذا التضمين من الإبداع في الثقافة، ليس مجردًا في العمليات المعرفية والعاطفية للأفراد، ولكن هو أساس نظم أو نظريات الالتقاء، والنظريات الأكثر تأثيرًا اليوم، هي مدخل نظريات الأنساق: الذي يعبر عن الإبداع بوصفه التفاعل بين الفرد والعالم الخارجي. وفي هذه النظريات آليات العقل ليست كافية لشرح العملية الإبداعية، ويجب أن توضع في سياق البيئة الخارجية، وقال "سيمونتون" (Simonton): "لا يمكن أن نفهم الإبداع فهمًا صحيحًا بمعزل عن السياق الاجتماعي، والإبداع هو شكل خاص من التأثير الشخصي: فالمبدع الفعال يغير تغييرًا عميقًا في عادات التفكير عن غيره من البشر" تمامًا، كما يؤثر المبدعون فيمن حولهم، ونظريات الأنساق تقرر أن الإبداع يتأثر بالبيئة التي يحدث فيها (Starko, 2010: 63-64).

من هنا اقترح "سيكسزنتيميهالي" نهجًا يتحول بعيدًا عن النموذج الإبداعي الشخصي إلى نموذج اجتماعي وثقافي حقًّا، ويشتمل نموذج نظمه للإبداع على الجوانب الاجتماعية والثقافية والفردية للإبداع في علاقة دينامية مترابطة، ويركز النموذج في المقام الأول على توليد generation الإبداع التاريخي، أو ما يشير "سيكسزنتيميهالي" إلى الإبداع الكبير "C" creativity "C" big، وهو نوع الإبداع الذي يولّد التحف، ويعرِّف بالثقافة.

على هذا النحو، إذا كان الهدف هو فهم العلاقة العاكسة بين الثقافة والإبداع، فإنَّ الإبداع الكبير "C" هو ما يحتاج إلى الدراسة، وليس الإبداع على مستوى الفرد أو الإبداع اليومي، ويعرَّف المنتج الإبداعي في نموذج الأنساق بأنَّه: "أي فعل أو فكرة أو منتج يغير نطاقًا قائمًا أو يحول نطاقًا قائمًا إلى نطاق جديد وفقًا للنموذج"، ويلاحظ كبير "C" الإبداع في التفاعلات بين ثلاثة أنظمة رئيسة: المجال، الحقل، والفرد (Csikszentmihalyi, 1996: 28).

**المفهومات والقضايا الرئيسة لنظرية الأنساق**

وبناءً على الرأي القائل إنَّ الإبداع تقييمًا ذاتيًّا للمنتجات من العمل الفردي، طوَّر "سيكسزنتيميهالي" نظرية الأنساق للإبداع التي تسعى لوصف العمليات الاجتماعية من خلال أفعال محددة ويتم تعريفها بأنها إبداعية، وقدَّم ثلاثة أنساق فرعية مترابطةِ: الشخص (individual)؛ والحقل (Field)،(يُعرَّف بأنَّه هؤلاء الأفراد الذين يسكنون ويؤثرون في بناء المجال)، والمجال (Domain) (يُعرَّف بأنه القواعد، واللغة، والعادات العرفية، والممارسات وغيرها من الأفعال المعترف بها للفعل)، التي تُسهم معًا لحدوث الفعل الإبداعي، وتمثل المجالات بأنها الوضع أو السياق الذي يؤثر في تصرفات الأفراد، وقدَّم الشخص باعتباره المصدر الوحيد للتنوع والتغيير للحقل، والأفراد الذين يؤلفون الحقل وتجسُّد المجال تخدم التحديد والاحتفاظ بالأعمال الإبداعية التي تقيم المجال بعد ذلك، ثم تتواصل الأعمال والإجراءات المشروعة إلى الفرد، وتستمر هذه العملية باعتبارها مجموعة العلاقات الدورية المستمرة، والاستعارات التطورية التي تؤكد التنوع والاختيار، والاحتفاظ بالعمليات –أيضًا– قد استخدم على نحو فعال –أيضًا– من قِبَلِ باحثين آخرين للإبداع؛ أبرزهم "كامبل"، (Ford, 1996: 1114).

وتشير الحقول إلى الحالات التي تكون فيها الجماعات المنظمة للفاعلين، تجتمع وتؤطر أفعالهم بعضهم في مواجهة بعض، وتعمل على إعادة إنتاج القوة والامتياز للمجموعات الحالية وتحديد مواقع المتنافسين، والجهات الاجتماعية الفاعلة هي محورية لظهور حقول جديدة، ويجب أنْ تجد طريقة لترجمة القواعد والموارد المتاحة في إنتاج الطلبات المحلية؛ وذلك من خلال إقناع مؤيديهم وأنصارهم للتعاون وإيجاد وسائل للتسوية مع مجموعات أخرى (Fligstein, 2001:108-109).

وصاغ "سيكسزنتيميهالي" أكثر النماذج تأثيرًا ووضوحًا؛ إذ قدَّم نظامًا لنموذج ثلاثي الأبعاد للإبداع، بما في ذلك جوانب الشخص، والمجال والحقل، وقد تبنّى هذا النموذج آخرون من المنظرين البارزين، إذ يغير النموذج أحد الأسئلة الأساسية في دراسة الإبداع من "ما الإبداع؟" إلى "أين الإبداع؟"، ويتناول الإبداع بعمق كافٍ إلى حد وصفها بأنَّها "التحول من النظام الثقافي (على سبيل المثال، والكيمياء، والطب، والشعر) وإدماج الحداثة في الثقافة، ورأى "سيكسزنتيميهالي" أن الإبداع ليس سمة من سمات

الشعب أو منتجات معينة، ولكنه بوصفه التفاعل بين الشخص والمنتجات والبيئة، يُنتِج الشخص بعض التباين في المعلومات المكتسبة من الثقافة التي يعيش فيها، هذا الاختلاف قد تنجم عنه المرونة الإدراكية، والدافع تجربة حياة غير عادية وملهمة. ومع ذلك ووفقًا "لسيكسزنتيميهالي"، فإنَّ دراسة آليات الجدة عند الفرد هي جزء فقط من الصورة (Starko, 2010: 64).

والأفراد ليسوا مبدعين من فراغ (ربما باستثناء اختبارات الإبداع)؛ لأنَّ الإبداع يحدث في مجال معين، إذ يبدع الكاتب المسرحي في نظام الرمز وتقاليد ثقافة، ولكن دون معرفة بشأن اتفاقيات المسرح وكتابة السيناريو، سيكون من المستحيل أن يكون الكاتب المسرحي الإبداعي ناجحًا، ويتطلب الإبداع قاعدة المعرفة في بعض المجال. والمبدع الرياضي يجب أن يعرف الرياضيات، ومبدع الأحياء يجب أنْ يعلم علم الأحياء، ويجب أنْ يكون النحات لديه القدرة على النحت، ومع ذلك لم يكن المجال الكيان الوحيد الذي يؤثر في الإنتاج الإبداعي، وتأتي الاختلافات – أيضًا– إلى حيز الوجود في سياق الحقل أو البنية الاجتماعية للمجال، ويضم الحقل هؤلاء الأفراد الذين يمكن أن تؤثروا على بنية المجال؛ مجال المسرح –على سبيل المثال– وتتكون من معلمي المسرح والدراما والنقاد، وأفراد الجمهور (وخصوصًا حاملي التذاكر)، والمنتجين، والممثلين، والمخرجين، وغيرهم من الأفراد الذين يساعدون في تشكيل تعريف المسرح الجيد في وقت معين في مجتمع معين، وينظر إليها على أنها إبداعية، ويجب على الكاتب المسرحي تحقيق التوازن مع الحقل (Starko, 2010: 65).

وهنا يمكن الإشارة إلى الإبداع باعتباره فعلًا ثقافيًّا، يدعم التأكيد الرئيس هنا بأن الإبداع هو عملية اجتماعية، ثقافية، نفسية، وهذا يعني أن التعبير الإبداعي هو في آن واحد فعل فردي واجتماعي وثقافي، والإبداع فردي؛ لأنه يعتمد على مجموعة من قدرات الفرد وأنواع المعرفة كما وردت في إنتاج نتائج إبداعية، واجتماعي وثقافي للأسباب التالية: (أ) مجموعة من المهارات وأنواع المعرفة التي يمتلكها الأفراد، وتتطور من خلال التفاعل الاجتماعي. (ب) الإبداع في حدِّ ذاته وغالبًا ما يكون نتيجة واضحة للحظات من التعاون بين الأفراد. (ج) يتم تعريف الإبداع إلى حدٍّ كبير بالحكم الاجتماعي أو المصادقة. (د) الإبداع موجود فقط بالنسبة إلى المجموعة التي أنشأت القواعد والمنتجات الثقافية، وهذه النقطة الأخيرة تستحق اهتمامًا خاصًّا؛ لأنها تفترض العلاقة الوثيقة جدًّا بين الإبداع والثقافة، هذا الاعتراف أدَّى بأحد علماء الأنثروبولوجيا "آيك فاغنر" إلى تأكيد أن الاختراع هو الثقافة (Glăveanu, 2012: 35-36).

وفي الحقيقة، يحدث الإبداع في التفاعل بين ثلاثة أنظمة:"مجموعة من النظم الاجتماعية أو المجال الذي تحدده الاختلافات التي ينتجها الأفراد التي تستحق المحافظة، والمجال الثقافي المستقر الذي يحافظ ويبث الأفكار الجديدة المحددة أو الأشكال للأجيال التالية، وأخيرًا الفرد الذي يجلب بعض التغيير إلى المجال، التغيير الذي سيُعْتَبِره المجال إبداعيًّا "ويمكن الإشارة إلى الاستبطان –أيضًا– أنَّه مركزي للإبداع، ولا يوجد باحث اليوم يشكك في الحقيقة أن "تشكيل المعرفة الجديدة لا يمكن أن يحدث دون بعض الفهم لما هو موجود بالفعل"، وأن الفعل البشري للإبداع، في الأساس، إعادة تشكيل الشخصية لمواد معينة، وفي أدبيات الإبداع بشكل عام تمت معالجة قضية "المواد الموجودة" تحت أسماء مختلفة، والأكثر شيوعًا بالمعرفة أو الاتفاق أو التقليد، وعلاوة على ذلك من منظور اجتماعي وثقافي، والمعرفة والاتفاقيات التي تشكل ما يمكن أن نسميه "التقاليد" لا يُعدُّ حقائق ثابتة، ولكن ترتبط بعمق وشدة بالإبداع والابتكار (Glăveanu,2010:55-57).

وأكدَّ "سيكسزنتيميهالي" أنَّ الإبداع يتطلب التفاعل الديناميكي بين ثلاثة نظم فرعية كما ذكرنا، ينطوي واحد منها على (المبدع) الفردي، والنظام الفرعي الثاني هو (المجال)، الذي يتكون من مجموعة من القواعد، ومجموعة التقنيات، وأي سمات مجردة تُعرَّف على أنَّها نمط أو نموذج معين للإبداع. والنموذج هو الذي يوجِّه العلم الطبيعي، والنظام الفرعي الثالث هو (الحقل) الذي يتكون من هؤلاء الأشخاص الذين يعملون في المجال نفسه، ومِن ثَمَّ تكون إبداعاتهم محكومة بالتوجيهات العامة للمجال نفسه وفقًا لرؤية النظم، والإبداع لا يظهر إلا عندما يقرر الحقل إدراك أن منتجًا إبداعيًّا معينًا يشكل مساهمة أصيلة للمجال (Dean, 2000: 154-155) ونتيجة؛ لذلك يمكن اعتبار الإبداع ديناميكية بين الشخص، والميدان، والمجال الذي يتأثر بالنظام الاجتماعي للفرد والثقافة (Esquivel, Peters, 1999: 584).

وتؤكد رؤية الأنساق لـ"سيكسزنتيميهالي" الدور الوجودي للمكان والبيئة، وقال: إن الحكم الإبداعي يظهر من خلال التفاعل بين ثلاث مكونات: المجال، (هيئة المعرفة التي توجد في تخصص ووقت معين)، الفرد؛ (الذي يكتسب مجال المعرفة وينتج تنويعات على المعرفة القائمة)، والحقل؛ (يتألف من الأعضاء والخبراء في التخصص)، الذين يقررون أن المستجدَّات التي تنتجها كل الأفراد العاملين في هذا التخصص تستحق الحفاظ للجيل القادم (Kozbelt, et.al, 2010: 39).

وتوصل "سيكسزنتيميهالي" إلى نتيجة مفادها: أننا لا نستطيع أنَّ نفهم إبداع الأفراد خارج السياق الاجتماعي والتاريخي الخاص

بهم، وفي الواقع يحدث الإبداع في التفاعل بين: "مجموعة من المؤسسات الاجتماعية، أو المجال، أي يختار المبدع من بين المنتجات المتنوعة للأفراد التي تستحق المحافظة، والمجال الثقافي المستقر الَّذي من شأنه الحفاظ عليها، وبث الأفكار الجديدة المختارة، أو طرح أشكال للأجيال التالية، وأخيرًا الفرد الذي يجلب بعض التغيير في المجال، وهو تغيير كون المجال إبداعيًّا (Glăveanu, 2012: 40).

بعد الدراسات المطولة للإبداع على مرِّ السنوات السابقة يمكن التوصل إلى نتيجة مفادها: نحن لا نستطيع دراسة الإبداع بعزل الأفراد وأعمالهم عن الوسط الاجتماعي والتاريخي الذي تُنتج فيه إبداعاتهم؛ وذلك لسبب أن العمل الإبداعي لا يمكن أن يكون نتيجة الفرد فقط، ولكنه إنتاج لتشكل ثلاثة قوى رئيسة: (الفرد، المجال، الحقل) (Csikszentmihalyi, 2014: 74)، وفي الواقع: الإبداع وفقًا لـ"سيكسزنتيميهالي" ينبغي وصفه بأنَّه ديناميكية بين الشخص، والحقل، والمجال الذي يتأثر بالنظام الاجتماعي للفرد والثقافة (Esquivel, Peters, 1999: 584). كما أن الإبداع لا يحدث في فراغ اجتماعي، ولكن بشكل عام "ينطوي على قدر من التفاعل الاجتماعي؛ وتعتمد الأعمال الإبداعية على اللقاءات الاجتماعية، وعلى الحوارات الذاتية المشتركة والتفاعلية والخبرات التواصلية (Glăveanu, 2010: 59).

وتُعدُّ النماذج النسقية للإبداع أعظم إنجازات النموذج الإرشادي المتمركز حول النحن، وقدمنا مثال:"سيكسزنتيميهالي" المعروف، الذي أكَّد الاتصال في الإنتاج الإبداعي بين الشخص؛ (الذي يجمع ما بين الجينات والتجارب الشخصية)، والحقل؛ (النظام الاجتماعي)، والمجال؛ (نظام من الرموز ذات الصلة بفكرة الثقافة)، وعلى الرغم من أن الانتباه يدفع –أساسًا – إلى الإبداع التاريخي بدلًا من الحالات الأكثر شيوعًا لهذه الظاهرة، وهذا النموذج هو مع ذلك ضروري لدينا لكونه النهج البيئي والنظامي، وذلك "إدراك الترابط الداخلي بين الذات والبيئة، ومحاولات لاكتشاف العلاقات بينهما، وشدد مرارًا على الطبيعة السياقية التوليدية للإبداع، هذا يعني صراحة أن الإبداع جزء لا يتجزأ من داخل الأوساط الاجتماعية التاريخية، وأن كل فعل إبداعي يجب أن يبدأ منه ويُفيد من المعارف الموجودة داخل المجال. (Glăveanu, 2012: 29)

- **دراسات تأثرت بنموذج الأنساق لسيكزنتمهالي**

ومن ناحية أخرى بناءً على نموذج "سيكسزنتيميهالي"، وصف "جاردنر" (1993) منظورًا تفاعليًّا معتمدًا على الإبداع الذي يدرك أهمية التفاعلات بين الأفراد والمجالات والحقول، وبالاعتماد على نظريته الخاصة بالذكاءات المتعددة، وقال: "إنَّ الفرد المبدع هو الشخص الذي يحل المشكلات بانتظام، وينتج الموضة، أو يحدد أسئلة جديدة في المجال الذي يتم النظر فيه في البداية على أنه جديد، إلا أن يصبح مقبولًا في نهاية المطاف في محيط ثقافي معين"، المجال (ق) الذي يصبح فيه الفرد مبدعًا على حسب نوع الفرد من الذكاء والشخصية والدعم الاجتماعي، ونطاق ومجال الفرص.

والأشخاص المبدعون وفقًا لـ"جاردنر"؛ (1) حل مشكلة معينة، وهذا يشمل البحث العلمي أو الرياضي في المقام الأول، ولكن – أيضًا – يغطي بإحكام المهام الفنية مثل الترتيبات الموسيقية. (2) وضع عليها مخططًا مفاهيميًّا عامًّا، ويشمل ذلك التطوير الفني أو النظريات العلمية؛ على سبيل المثال: نظرية النسبية أو خصائص التكعيبية. (3) خلق منتج، وتشمل المنتجات الإبداعية الأعمال الفنية والبصرية والأدب، أو الرقص. (4) إعطاء الأداء بأسلوب منمق، ويتم تعريف العروض عمومًا بالسيناريو أو النتيجة، ولكنها تشمل الفرص المتاحة للتفسير، والارتجال، أو الابتكار، مثل: الرقص والدراما، أو العروض الموسيقية. (5) المسرحية لمستويات عالية، ووصف "جاردنر" هذا كنوع من الجهد الخلَّاق بوصفه جوهر الإبداع، ويتمثل هذا النوع من الإبداع من خلال الشخصيات العامة؛ مثل غاندي (Starko, 2010: 67).

وفي الإطار نفسه سرد "فيلدمان" سبعة أبعاد قد تؤثر في عمليات الإبداع: (أ) العمليات المعرفية، (ب) العمليات الاجتماعية والعاطفية، (ج) الجوانب الأسرية والعمليات الحالية، (د) التعليم الرسمي وغير الرسمي (هـ) خصائص المجال والميدان، (و) الجوانب السياق الاجتماعية والثقافية. (ز) القوى التاريخية، والأحداث، والاتجاهات. وأعرب عن اعتقاده في أن الإبداع يحدث في مجالات محددة، وأنه ليس هناك سمة عامة للإبداع (Starko, 2010: 68).

وفِي النهاية يمكن القول: إنَّ العلاقات المتبادلة بين المجال، والحقل، والفرد حيوية لإنتاج الإبداع الكبير"C". ودون الفرد لن يتم إنتاج أي شيء، وبدون المجال، لن يكون هناك شيء للفرد للعمل معه، وبدون الحقل لا توجد معايير لتحديد ما هو خلّاق وما هو غير موجود. وتتيح التفاعلات بين النظم الثلاثة منظورًا للإبداع بوصفه عملية مرتبطة بالثقافة والاجتماعية والديناميكية، ويدمج نموذج النظم الفرد، والبيئة، والقيم، والمعارف القائمة، والتفاعلات بين جميع العناصر المكونة في نموذج لإطار النقاش المثمر حول الإبداع الذي يخلق تأثيرات كبيرة على الثقافة على وجه التحديد، والعديد من نظريات الإبداع تركِّز فقط على الفرد وشرح

كيفية تسهيل خلق creation المنتجات، ولكن نموذج الأنساق يسلط الضوء –أيضًا– على تقييم المجال والمنتج باعتباره الخطوة الحاسمة في الإبداع (Ng, 2013: 8) وعلى هذا النحو ستساعد هذه الدراسة على توسيع البحث المحدود حول المكون الميداني لنموذج الأنساق، وتركّز على كيفية تأثير التقاليد الثقافية على كيفية تقييم الإبداع.

**خاتمة:**

نخلص مما سبق إلى أن نظرية رأس المال الثقافي لـ"بيورديو" التي ترتكز على تعريفات ومفهومات متوازنة، تضع في اعتبارها البنى الثقافية والاجتماعية والموضوعية جنبًا إلى جنب الممارسات والخبرات التي تنشأ عن الأفراد والجماعات، ويستطيع استخدامها في توضيح العلاقات والتفاعلات التي تربط بين ما يحيط بالمبدع باعتباره عضوًا اجتماعيًّا، وبين المواقف والظروف المحيطة وقدرته على تطوير أساليب جديدة للتعامل مع المتغيرات المحيطة، والمساهمة في أحداثها والتأثر بها والتأثير فيها عبر عملية تفاعلية جدلية، وذلك عن طريق آلية (ميكانزيم) أطلق عليه اسم الهابتوس.

ويتشكل الجهاز المفاهيمي لنظرية "بورديو" من مفهومات رئيسة طورها، وهي: الهابتوس، والحقل ورأس المال الثقافي، التي تمتلك قدرة تفسيرية في تفسير كيف ينتظم السلوك؟ وأن التفكير وفق مصطلح الحقل يعني التفكير علائقيًّا؛ لأنه يشمل مواقع محددة يحتلها الفاعلون المنسوبون إليه، فتخضع تراتبية هذه المواقع إلى كيفية توزيع رأس المال الذي يأخذ أشكالًا متنوعة؛ (الاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، والرمزي)، والعلاقات في أي حقل عبارة عن لعبة تنظمها قواعد وانتظامات وتجاذبات؛ (تعاون، صراع، تنافس) من أجل المحافظة على وضع الحقل في التصنيف الطبقي للفضاء الاجتماعي، أو وضع موقع الفاعل في الحقل أو من أجل تغييرهما.

وإنَّ الهابتوس ليس مرتبطًا بتصورات الأفراد وخصالهم واتجاهاتهم الشخصية فقط ولكنة مرتبط بالاستعدادات الجمعية مثل أنماط التفكير والإدراك، لذلك يؤثر الهابتوس في الأفعال اليومية الذوق والفن وعادات الاستهلاك. ويقع الهابتوس في مستويين، الفرد والجماعة المحلية المرتبطة بالفرد بداية من الأسرة وجماعة الأقران وجماعة الجيرة والأصدقاء وهذه الجماعات تمتلك الهابتوس الخاص بها.

لكل مجال من المجالات الهابتوس الخاص بها فعلى سبيل المجال العلمي هو مجموعة من المهارات والأساليب الفنية والمرجعيات ونظم المعتقدات الواجب توافرها في عضو هذا المجال دون غيرة، والهابتوس العلمي يحدد نمط الإنتاج العلمي لجيل من العلماء يختلف عن الأجيال السابقة واللاحقة.

ويؤكد نموذج السوسيوثقافي الأنساق لـ"سيكزينتمهالي" أنَّ الإبداع لا يحدث في فراغ، ويقرُّ الطبيعة الاجتماعية للإبداع، ومِن ثَمَّ لا يعزل الفرد أبدًا عن بيئته؛ ما يعطي العوامل والسياق الاجتماعي نفس أهمية مستوى العوامل الفردية في الدراسة، ويرى أنَّ الإبداع جوهره ثقافي اجتماعي، ولا نستطيع دراسة الإبداع بعزل الأفراد وأعمالهم عن الوسط الاجتماعي والتاريخي الذي تنتج فيه إبداعاتهم؛ وذلك لسبب أن العمل الإبداعي لا يمكن أن يكون نتيجة الفرد فقط، ولكنه إنتاج لتشكل ثلاثة قوى رئيسة (الفرد، المجال، الحقل).

الإبداع لا يمكن قبوله بوصفه حدثًا إلا داخل نسق ثقافي، فلا يمكن أن يظهر أي تجديد أو تطوير بدون أن يعترف به زملاء المجال، فإذا اتفقنا على ذلك يصبح إذن حدوث الإبداع ليس مجرد دالة مباشرة لعدد الأفراد المبدعين ولكنة سيرتبط أيضا بقدر توافر المعلومات الثقافية من خلال الأنساق الرمزية المتنوعة وبكيفية استجابة النظام الاجتماعي للأفكار الجديدة.

وإنَّ الإبداع ليس سمة من سمات الشعب أو منتجات معينة، ولكنه بوصفه التفاعل بين الشخص والمنتجات والبيئة، ينتج الشخص بعض التباين في المعلومات المكتسبة من الثقافة التي يعيش فيه، هذا الاختلاف قد تنجم عن المرونة الإدراكية، والدافع، أو تجربة حياة غير عادية وملهمة.

## المصادر والمراجع

**المراجع العربية:**


بدوي، أحمد موسى(2009). ما بين الفعل والبناء الاجتماعي: بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو، *مجلة إضافات*، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، العدد 8، 9–23.

بوريدو، بيير؛ فاكونت، لويك. (1997). أسئلة علم الاجتماع في علم الاجتماع الانعكاسي، ترجمة عبد الجليل الكور، المغرب، دار توبقال للنشر.

تريمش، ماهر. (1999). بيير بورديو: فضاء اللعبة، الحقل، المشهد، السلع الرمزية، تراكم الامتياز، *كتابات معاصرة*، العدد 36.

عبد العظيم، حسني إبراهيم. (2011). الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي: قراءة في سوسيولوجيا بيير بوريدو، *مجلة إضافات*، الجمعية

العربية لعلم الاجتماع، بيروت، العدد 15، 55-77.
عبد الغني، عماد. (2006). سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
يتيم، عبد الله عبد الرحمن. (2011). بيار بورديو أنثروبولوجيا، *مجلة إضافات*، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، العدد 14،47- 69.

**المراجع الأجنبية:**

Alan R. Sadovnik& Peter W. Cookson Jr.& Susan F. Semel, (2006). Exploring Education: An Introduction to the Foundations of Education, London, Routledge.

Berdahl, D.& Bunzl, D.& Herzfeld, M. (2005). Locating Bourdieu, Indiana University Press.

Bhawuk, D.P.S. (2003). Culture's influence on creativity: The case of indian spirituality, International Journal of Intercultural Relations, Vol. 27, 1-22.

Bourdieu, P.& Passeron, J. C. (1977). Reproduction in Education, Society and Culture. Trans. Richard Nice. London: Sage.

Bourdieu, P. (1968). Outline of a Sociological Theory of Art Perception, International Social Science Journal, 20 (4), 589-612.

Bourdieu, P. (1968). Structuralism and Theory of Sociological Knowledge, Social Research 53 (winter).

Bourdieu, P. (1973). Cultural Reproduction and Social Reproduction, in Richard Brown (ed.) Knowledge, Education, and Cultural Change. London: Tavistock.

Bourdieu, P. (1974). The school as conservative force: Scholastic and cultural Inequalities: In, J. Eggleston, contemporary Research in The sociology of Education, London, Methuen.

Bourdieu, P. (1984). Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Trans. R. Nice. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1986). The form of Capital, in Jon G. Richadson, Handbook of Theory and Rsearch for Sociology of Education, Westport, Conn Green Wood Press.

Bourdieu, P. (1993). The field of Cultural Production: Eassy on Art and Literature. Edited and introduced by Randal Jonson. Cambridge, Uk : Polity Press.

Bourdieu, P. (1994). In Other Words: Essays towards a Reflexive Sociology, M. Adamson (trans.). Cambridge, Polity.

Bourdieu, P. (2006). The Forms of Capital. In Education, Globalisation and Social Change, H. Lauder, P. Brown, J. . A. Dillabough & A. H. Halsey, (ed) , Oxford: Oxford University Press.

Bouveresse, J. (2000). Rules, Dispositions, and the Habitus, Quoted in,Richard Shustennan, (ed) , Bourdieu A Critical Reader, USA, Blackwell.

Csikszentmihalyi, M. (1996). Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention. New York: Harper Collins.

Csikszentmihalyi, M. (1999). Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity, in R. J. Sternberg (ed.) Hand Book of Creativity.

Csikszentmihalyi, M. (2014). The Systems Model of Creativity: The Collected Works of MihalyCsikszentmihalyi, Dordrecht: Springer.

Dalton, B. (2004). Creativity, Habit, and the Social Products of Creative Action: Revising Joas, Incorporating Bourdieu, Sociological Theory, Vol. 22, No. 4, 603-622.

Dean, K. S. (2000). Creativity Cognitive, Personal, Developmental, and Social Aspects, American Psychologist,Vol. 55, No.1,151.

Drazin, R.& Glynn, M.A& Kazanjian, R.K. (1999). Multilevel theorizing about creativity in Organizations: A Sense making Perspective ,The Academy of Management Review, Vol. 24, No. 2, 286-307.

Ernest, E. (2006). Pierre Bourdieu on structure Agency Structuralism, Netherlands, Radbaud University of Nijmegen. P. (3).

Esquivel, G.B.& Peters, K.M. (1999). Diversity, Cultural In Mark A. R unco, Steven R. Pritizker (ed) , Encyclopedia of Creativity, London, Academic Press.

European Affairs (2009). The Impact of Culture on Creativity, A Study prepared for the European Commission (Directorate . General for Education and Culture).

Ferraro, G.& Andrea, S. (2010). Cultural anthropology an applied perspective, Australia, Wadsworth.

Fligstein, N. (2001). Social Skill and the Theory of Fields, Sociological Theory, Vol. 19, No. 2, 105-125.

Ford, C.M. (1996). A Theory of Individual Creative Action in Multiple Social Domains, The Academy of Management Review, Vol. 21, No. 4, 1112-1142.

Glăveanu, V. P. (2010). Creativity As Cultural Participation, Journal for the Theory of Social Behaviour, Vol. 41, No.1.

Glaveanu, V. P. (2010). Paradigms in the study of creativity: Introducing the Perspective of Cultural Psychology. New Ideas in Psychology, 28.

Glăveanu, V. P. (2011). Creating Creativity: Reflections from Fieldwork, Integr Psych Behav ,Vol (45), 100-115.

Glăveanu, V. P. (2012). Creativity and Culture: Towards a Cultural Psychology of Creativity in Folk Art, A thesis submitted to the Institute of Social Psychology of the London School of Economics for the degree of Doctor of Philosophy, London

Grenfell, M. (2010). Working with Habitus and Field The logic of Bourdieu's practice, Quoted in, Tony Bennett, Penny Harvey, Kevin Hetherington, (ed), Cultural Analysis and Bourdieu's Legacy, Settling accounts and developing alternatives, London, Routledge.

Jason, T.& Murphy, K. M. (2002). Bourdieu and phenomenology : A critical assessment, Anthropological Theory: Vol. 2, No.2, 185-207.

Kozbelt, A.& Beghetto, R. A.& Runco, M. A. (2010). Theories of Creativity, in James C. Kaufman, and Robert J. Stenberg (ed), The Cambridge Handbook of Creativity, Cambridge University Press.

Lareau, A.& Weininger, E. B. (2005). Cultural capital in Educational research: A critical assessment, Quoted in, David L. Swartz and Veral L. Zolberg, (ed), "AfterBourdieu Influence, Critique, Elaboration", Netherlands, Kluwer Academic Publishers.

Mander, M. S. (1987). Bourdieu, the Sociology of culture and cultural Studies: A critique, European Journal of Communication, Vol. 2, 427-453.

Maton, K. (2010). Habitus, Quoted in, Michael Grenfell, (ed) "Pierre Bourdieu Key Concepts", Durham, acumen.

Ng, E. (2013). Culture's Consequence on Artistic Creativity: The Relationship between Culture and Expertise on Creative Judgments, Claremont Graduate University.

Philipp, H. (2008). CulturalCapital, in William A. Darity International Encyclopedia of The Social Science, 2 nded, Newyork, Macmillan Reference, USA.

Preebles, G. (2008). Pierre bourdieu, in William A. Darity, International Encyclopedia of The Social Science, 2 nded, Newyork,Macmillan Reference, USA.

Rodowicz, E. (2003). Creativity and culture: A two way interaction, Scandinavian Journal of Educational Research, Vol. 47, No. 3, 273-290.

Rudowicz, E. (2004). Creativity among Chinese people: Beyond Western perspective. In S. Lau, A. N. N. Hui,& G. Y. C. Ng (Eds.) , Creativity: When east meets West Singapore: World Scientific Publishing.

Shirley, D. (1986). Article Review and Appropriation of Piere Bourdieu's Analysis of Social and Cultural Reproduction, Journal of Education, Vol. 168, No. 2, Boston University,19-33.

Starko, A. J. (2010). Creativity in the Classroom Schools of Curious Delight, New York, Routledge

Swartz, D. L.& Zolberg, V. L. (2005). Introduction: Drawing inspiration from bourdieu, Quoted in, David L. Swartz and Veral L. Zolberg, (ed), "After Bourdieu Influence, Critique, Elaboration", Netherlands, Kluwer Academic Publishers.

Turner, G. (1982). The structure of sociological theory, the Dorsy press, George Town, Ontario.

Webb, J.& Schirato, T.& Danaher, G. (2002). Understanding Bourdieu, Australia, Allen& Unwin.

Zha, P.& Walczyk, J.J.& Griffith ،Ross, D. A.& Tobacyk, J.J.&. Walczyk, D. F (2006). The Impact of Culture and Individualism ،Collectivism on the Creative Potential and Achievement of American and Chinese Adults, Creativity Research Journal, Vol, 355-366.

# A Theoretical Reading for Bourdieu's Cultural Capital Theory and Csikszentmihalyi's Systems Theory in Explaining the Relationship between Culture and Creativity

***Kayaty Ashour ****

**ABSTRACT**

The study aims to identify the contemporary trends in explanation of the relationship between culture and creativity by presenting Bourdieu's cultural capital theory and Csikszentmihalyi's systems theory and monitoring the basic issues of both theories. The study also aims to identify the basic issues raised by Bourdieu's theory about culture and creativity in addition to the most prominent concepts created by Bourdieu and how distinctive is the theory of Bourdieu in dealing with the issue of culture and creativity about the traditional trends in sociology. Moreover, the study aims to identify the issues raised by systems Theory for Csikszentmihalyi and highlighting the importance of this theory in explanation of the relationship between culture and creativity. The study concluded a number of results; the most important are: The cultural, social, objective, experiences, and cultural structures that emerge between individuals and groups can be used to clarify the relationships and interactions which connect what surrounds of the creator as a social member and the surrounding situations and circumstances in addition that creativity does not occur from nothing, it recognizes the social nature of creativity and therefore, never isolates the individual from his environment which gives factors and social context the same importance of the level of individual factors in the study.

**Keywords:** cultural capital, Habitus, field, creativity, systems, Csikszentmihalyi.

* Department of sociology, Faculty of Arts, Beni-Suef University.
Received on 13/5/2019 and Accepted for Publication on 3/9/2019.