العوامل الذاتية لميلاد الفكر الرّيادي الخلدوني في ضوء علم الإبداع الحديث

محمود الذوادي*

موضوع الدراسة وغايتها

تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء بالتحليل والنقاش على ما نسميه **بالريادة الفكرية الإبداعية** في علم العمران البشري للعلامة **عبد الرحمن بن خلدون**، مستعينين في ذلك بالرصيد المعرفي للبحوث العلمية الحديثة حول ظواهر الإبداع والابتكار والتجديد التي عُرفت بها شخصيات فنية وعلمية وفكرية لامعة في الحضارات الإنسانية عبر العصور. وليس من المبالغة القول: إن الدراسات التي اهتمت بفهم **ظاهرة تميز الفكر الخلدوني** عربيا وعالميا كانت تميل في معظمها إلى تفسير الظاهرة الخلدونية بعوامل اجتماعية موضوعية، لا مكان فيها للعوامل الذاتية التي تتصف بها شخصية

* دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة مونتريال بكندا، ١٩٧٩م، يعمل الآن أستاذاً في قسم علم الاجتماع والأنثروبولوجيا بالجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا.

مؤلف **المقدِّمة**.[١] فمخاض علم العمران وولادته كانا وِفْقاً لهذه الرؤية نتيجة تكاد تكون حتمية للظروف الاجتماعية العامة التي عاصرها ابن خلدون في ولايات المغرب الإسلامي ومدنه وباديه. وبعبارة أخرى، إن الفكر المبتكر والمبدع يخضع من وجهة هذا المنظور لنواميس **الحتمية الاجتماعية وقوانينها**. ومن ثم جاء الإهمال شبه الكامل للخصائص الذاتية والنفسية لشخصية ابن خلدون أو تهميش أثرها في ريادته للفكر العمراني الجديد. كما أن تلك الدراسات لا تكاد تأخذ بعين الاعتبار مؤثرات أخرى أبرز العلم الحديث أهميتها في أي فهم دقيق لظاهرة الإبداع مثل عوامل اللاشعور والعزلة وسِنِّ المُبدع إلخ...

إن النظر إلى الفكر العبقري الإبداعي من زاوية الحتمية الاجتماعية الصارمة يتناقض مع طبيعة ظاهرة الفكر الإبداعي نفسها. فالبحوث الحديثة تجمع، كما سنرى، على أن هذه الظاهرة معقدة، لا يوجهها ولا يتحكم في مسيرتها صنفٌ واحد مفرد من العوامل، بل هي ـ كما يذهب إلى ذلك عالم النفس **هاورد جروبر Howard Gruber** ـ إفراز لطائفة من العوامل ينبغي توافرها حتى يمكن ـ مثلا ـ لجهود **أينشتاين وداروين وبيتهوفن وابن خلدون** أن تتوج بالتميّز والابتكار والعبقرية في دنيا الفكر والعلم والفن. فعوامل الوراثة والأسرة والدوافع (motivations) والثقافة ما هي إلا عوامل محدودة من بين عوامل كثيرة تصقل موهبة الفرد وتساعده على كسب رهان الإبداع في ميدانه.[٢] وعلى هذا الأساس، فتفسير العمل الإبداعي لهذا المؤرخ أو ذاك الرسام، ولهذا الموسيقار أو ذاك العالم، بمؤثرات محيطه الاجتماعي فقط تفسير يحول دون الوصول إلى فهم شامل وعميق لظاهرة الإبداع المعقدة. إن رؤية الحتمية

---

[١] انظر مثلا الكتب الآتية:

أ ـ محمد عابد الجابري، **العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي**(بيروت: دار الطليعة، ط٣، ١٩٨٢).

ب ـ Lacoste, Yves, *Ibn Khaldoun* (Paris: Fransois Maspero, 1956).

جـ ـ Mahdi, M., *Ibn Khaldun's Philosophy of History* (Chicago: University of Chicago Press, 1971).

[2] Gardner, H., *Art, Mind and Brain* (New York: Basic Books Inc. Publishers, 1982), p 357.

الاجتماعية للعمل الإبداعي هي إذن رؤية محدودة الآفاق، وهي بالتالي **متسرعة وسطحية** في محاولتها فهم ظاهرة الإبداع عند الإنسان. إن الفحص المسطح للإبداع لا يليق أبدا بمقامه، إذْ هو أسمى ما يمكن أن تجود به عقول القلة القليلة من البشر وقرائحهم.

إن هدفنا هنا هو الكشف عن المستويات المتعددة والمتشابكة التي أدى تفاعلها الخاص إلى الفكر الإبداعي الخلدوني المتمثل في إنشاء **علم العمران البشري الجديد**. إن غاية هذا البحث هي الاقتراب من أثر العامل الإنساني (أي المكونات والسمات الذاتية للشخصية المبدعة) وفاعليته في عمليات الإبداع والابتكار. وبعبارة أخرى، إن البحث محاولة متواضعة **لأنْسَنَة ظاهرة الإبداع**، أي تحريرها قدر المستطاع من قبضة هيمنة البُنَى الاجتماعية والظروف السياسية التي يقول بها أصحاب رؤية الحتمية الاجتماعية. وللقيام بذلك نُقسّم بحثنا إلى جزئين. نتعرض في الجزء الأول إلى بعض ما جمعته العلوم الحديثة من معطيات حول ظاهرة الإبداع. وفي الجزء الثاني نحاول استخدام تلك المعطيات لتفسير ابتكار ابن خلدون لعلم العمران الجديد.

حول العمل الإبداعي

ليس من المبالغة في شيء القول إن علم النفس وما يعرف بالعلم المعرفي (Cognitive Science) يأتيان في طليعة العلوم الحديثة من حيث الاهتمام بدراسة ظاهرة العمل الإبداعي عند الأفراد. وعلى الرغم من نشر المئات من الدراسات في مجلات متخصصة حول العمل الإبداعي، إلا أنه **لا توجد اليوم نظرية علمية مقبولة ومجمع عليها حول العمل الإبداعي**، كما أنه لا يوجد تعريف له متفق عليه. وليس هناك أيضا إجماع بين الباحثين حول الطريقة المثلى التي ينبغي تبنيها لدراسة الإنتاج الإبداعي علميا.[٣]

---

[3] Hunt, M., *The Universe Within: A New Science Explores the Human Mind*, (New York: Simon and Schuster, 1982), p 279.

حاول بعض علماء النفس تحديد بعض المقاييس الخاصة بطبيعة العمل الإبداعي. فعالم النفس **برونر** Jenne S. Bruner يرى أن رد فعل الأفراد إزاء العمل الإبداعي يتمثل في شيئين:

أ ـ الشعور بالمفاجأة الفعلية (effective surprise) لدى الفرد المبدع.

ب ـ حصول صدمة للفرد أثناء إدراكه للعمل الإبداعي والشعور بالرضا نحوه على الرغم من عدم وجود الإحساس بذلك مسبقا عنده.[٤]

وفي هذا الصدد تفيد بحوث العلوم المعرفية (Cognitive Sciences) أنه ينبغي إعطاء ثقة أكثر مما ألفنا لقدرة عقولنا على إدراك الأعمال الإبداعية. فداخل نسق كل ثقافة وحضارة يستطيع العقل الإنساني إدراك العمل الإبداعي في معظم الآفاق، وذلك على الرغم من اختلاف الأذواق وتعددها، وعلى الرغم كذلك من نقص القواعد أو المعايير الموضوعية التي يمكن بها الحكم على الأعمال الإبداعية.[٥]

إن مثل هذه الاستنتاجات حول القوة الإدراكية للإبداع عند الإنسان تؤكد أن لدى هؤلاء استعداداتٍ فطرية تسمح لهم بالتمييز بين العمل الإبداعي وما هو دون ذلك. وإن قبول مثل هذه الفرضية يقودنا إلى استنتاج آخر ذي أهمية لموضوع بحثنا هذا. فإذا كنا نُدرك ملامح الإبداع بحدس فطري، ألا يعني ذلك أننا مجهَّزون فطريا أيضا ببذور العمل الإبداعي في **صميم التركيب الوراثي** (*genetic make-up*) **لشخصيتنا**؟ وبعبارة أخرى، إن امتلاك مقياس فطري لتذوق الأعمال الإبداعية ومعرفتها يعني ضمنيا أن للإنسان قدرات ذاتية إبداعية مسبقة تُتوج أحيانا بالتحقق الفعلي لعملية الإبداع. ومن ثم جاء تزود الإنسان بنوع من القدرة الفطرية لتذوق ما ينتظر أن يُحققه الإنسان من إبداعات. ونأمل في دراستنا هذه للفكر الإبداعي الخلدوني أن نستجلي أهمية الجانب الفطري الذاتي، وأثره في تفتيق عملية الإبداع عند المبدعين.

---

[٤] المصدر السابق، ص٢٨١.

[٥] المصدر السابق، ص٢٨٣.

حول سمات المبدعين

قام عالم النفس الأمريكي موريس ستاين Morris Stein بمراجعة الكتابات حول الأعمال الإبداعية، وتوصل إلى تحديد **تسع عشرة صفة** يقترن وجودها في شخصية الفرد بظاهرة الإبداع، إلا أن قائمة الصفات هذه لا تخلو من العديد من التناقضات.[٦] ومع ذلك تتفق البحوث العلمية على بعض السمات الشخصية *(personality traits)* التي يتسم بها المبدع. فالأفراد المبدعون يجهدون أنفسهم في أعمالهم، وهم مستقلو التفكير نسبيا، وأكثر مرونة من الأفراد العاديين، أي أنهم أكثر استعدادا لتغيير مرجعيتهم الفكرية أو تعديلها. غير أن هذا التشابه النسبي في بعض السمات المرتبطة بظاهرة الإبداع لا يعني أن المبدعين متشابهون أو متجانسون فيما سوى ذلك من خصائص شخصياتهم. بل يمكن القول إنهم متنوعون فيها مثلهم مثل بقية أفراد المجتمع.[٧]

أما بخصوص موهبة الذكاء، فإن البحوث العلمية تدعو إلى تعديل النظرة السائدة في هذا الصدد. **فالمبدعون لا يملكون ذكاء خارقاً للعادة** كما يعتقد أغلبية الناس، فهناك الكثير من الأشخاص ذوي الذكاء العالي الذين ليسوا بمبدعين متميزين. ومن ثم فظاهرة الإبداع تنطوي على أكثر من مجرد عامل الذكاء.[٨]

وعندما درس الباحثون العلاقة بين العمل الإبداعي **وعامل الجنس** وجدوا أن العلاقة في حقيقة الأمر أضعف من تلك التي توجد بين الذكاء والعمل الإبداعي. فالبراهين العلمية في هذا الميدان تؤكد أن قصور النساء في العمل الإبداعي في الماضي يعود بصورة كاملة أو في معظم الأحوال إلى أنهن حُرِمْنَ من التعليم والثقافة والفرص المفتوحة للمشاركة، مما أكسبهن عقلية مغلقة ينظرْن من خلالها إلى أنفسهن على أنهن لا يمكن لهن أن يَكُنَّ مبدعات في مجالات الفكر والعلم والفن.

---

[٦] المصدر السابق، ص٢٨٤.

[٧] المصدر السابق، ص٢٨٥.

[٨] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

أما عامل السن، فالبحوث العلمية الحديثة تشير إلى أن له أثراً ما في ظاهرة العمل الإبداعي. فهناك من يرى أن الكثيرين من المبدعين أنجزوا أفضل عمل إبداعي عندما كانوا قريبين مما يسمى بالسن المتوسطة، أو أثناءها (حوالي ٤٥ سنة)، أو أقل أو أكثر من ذلك بقليل. فشكسبير وفرويد وبيكاسو وابن خلدون (كما سنرى) يمثلون عينة محدودة لذلك.[٩]

وعندما فحص الباحثون علاقة اقتران العمل الإبداعي ـ عند العلماء وأصحاب الفكر والفنانين المبدعين ـ بسن الكهولة وما بعدها فقط، وجدوا أنفسهم مضطرين إلى نقد نظرية الذكاء عند عالم النفس السويسري الشهير **جان بياجاي** Jean Piaget. **فبياجاي** لا يكاد يقول شيئا عن الحياة العقلية (mental life) للأفراد في مرحلة الكهولة وما يعقبها. فعندما عبَّر أحد طلابه ـ وهو **هاورد جروبر** Howard Gruber ـ عن رغبته في دراسة ظاهرة الإبداع، أجاب بياجاي بتشكك وبدون تعاطف "بأن دراسة ذلك تمس كل شيء".[١٠] وعلى الرغم من ذلك فقد قام **جروبر** وطلابه بدارسة أهم الأعمال الإبداعية لمرحلة الكهولة عند الرواد المبدعين. فقد قضى **جروبر** نفسه عقدا من الزمن منكبا على دراسة الإبداع عند العالم الإنجليزي **شارلز داروين**، فأصدر كتابه *Darwin on Man* الذي نال به جائزة. يرى **جروبر** أن دارس ظاهرة الإبداع يجب أن يُرَكّب من جديد الحياة العقلية للشخص المبدع عبر مراحل مختلفة من تطور عمله الإبداعي.

إن اللقطات السريعة من الحياة العقلية المتغيرة لا يمكن صياغتها بطريقة مباشرة حتى عند المبدع الذي لايكاد يترك أية ملاحظة دون أن يسجلها مثلما هو الأمر عند داروين.[١١] ويدع **جروبر داروين** نفسه يروي لنا عبر مذكراته طبيعة نظام الأفكار التي قد يتعامل معها العالم المبدع حيث يقول: "الأفكار يتعثر بعضها ببعض بطريقة تغلب

---

[٩] المصدر السابق، وانظر كذلك:كتاب:

Levinson, D. J., *The Seasons of Man's Life* (New York: Battantine Books, 1978), pp 191-317.

[10] Gardner, *Art, Mind and Brain*, p 352.

[١١] المصدر السابق، ص٣٥٣.

عليها الفوضى. فوجود النظام الخفي لذلك هو شيء ينبغي تشييده وليس ملاحظته".[١٢] وعليه فالباحث في ظاهرة الإبداع عند **داروين** يجب أن يتعرف على بعض الموضوعات المستمرة كالأصل والتنوع والبقاء، والوراثة والاختيار الطبيعي (Natural Selection). وبذلك يستطيع الباحث رسم مجموعة من **الخرائط المعرفية** (Cognitive Maps) التي تبرز رؤية المبدع بالنسبة لمشروعه في مراحل مختلفة من تطوره الفكري أو العلمي أو الفني. ومن دراسة العديد من الأعمال الإبداعية توصل **جروبر** إلى صياغة نموذج عام للمبدع، يمكن تلخيصه في الملامح الآتية:

١ ـ يملك أي شخص منغمس في التفكير(the whole-thinking person) العديد من الآفاق الفكرية الفرعية (subsystems) المتفاعلة، أحدها مسؤول عن تنظيم الرصيد المعرفي. فالإنسان المبدع يبحث في ربط الحقائق والنظريات المختلفة والمبعثرة في مجال اهتمامه كي يتوصل في نهاية المطاف إلى **إطار تأليفي** (Synthesis) متناسق وشامل.

٢ ـ يُكوِّن المبدع النموذجي شبكة معقدة من البحوث تستحوذ على فضوله العلمي (حب الاطلاع) لمدد طويلة من الوقت. وكثيرا ما يساعد بعض تلك الأنشطة بعضها الأخر فتؤدي إلى ظهور حياة إبداعية جد نشطة.

٣ ـ إن الفرد المبدع ليس قادرا فقط على أن يضع جانبا بعض المشكلات التي يمكن أن تقوده إلى منعرجات مسدودة بل يتجاوزها مرة واحدة.

٤ ـ يجد الشخص المبدع نفسه **مُلاَحَقا** (أو هو يلاحق بنفسه) بعدد من الاستعارات المعروفة. وهذه الاستعارات عبارة عن صور "مخيالية" (imaging) ذات مجال فسيح وغني يساعد على الاستكشاف، وذلك بتقريب الفرد المبدع من بعض الظواهر وتعريتها له وهي ظواهر كان يمكن أن تبقى خفية عنه لولا مساعدة تلك **الاستعارات**.

٥ ـ إن العمل الإبداعي لا ينبغي أن يُنظر إليه على أنه مجرد انعكاس لدوافع لاشعورية أو لاختيارات مهنية عارضة للمبدع. كلا، إن مجموعة المشاكل والمشاريع التي يطرحها ويُواجهها المبدع بنفسه وبوعي تام هي التي تحركه وتدفعه ليراقبها بانتظام

---

[١٢] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وبالعمل على إكمالها بنجاح. إن هذا التوجه عند المبدع هو الذي يسميه جروبر **الهدف المرشد** (Guiding Purpose).

٦ ـ الشخص المبدع إنسان يحب ميدان بحثه العلمي أوالمعرفي أوالفني. فالعمل الإبداعي يصبح جزءاً من الحياة العاطفية للمبدع. **فغرام المبدع بمجال عمله الإبداعي يشبه غرام العاشق بمعشوقته.**

٧ ـ يُذكّرنا جروبر بالمصاعب والعزلة التي يتعرض لها أي مبدع. **فالانعزال** يغلب على رحلة المبدعين حيث تكون احتمالات الإخفاق عالية.

ومن ثم فمواجهة تلك المخاطر تتطلب من المبدع الشجاعة والمقدرة على الانفراد عن الآخرين ومجابهة الاستهجان منهم أو حتى الرفض الاجتماعي الصريح. إن معظم المبدعين (المفكرين) بحاجة كبيرة وماسة في بعض الأوقات إلى مساندة شخص آخر، أو إلى مساندة الجماعة أو الدين.[١٣]

التلاقح المعرفي وأثره في الإبداع

صدر سنة ١٩٩١م كتاب باللغتين الإنجليزية والفرنسية في الوقت نفسه له علاقة مباشرة بموضوع بحثنا هذا[١٤]. تتمثل مقولة الكتاب الرئيسة في تأكيد المؤلفيْن للعلاقة الوثيقة، في فكر العلوم الاجتماعية الحديثة ونظرياتها، بين ما سمياه **الهامشية المبدعة** (la Marginalité Creatrice) من جهة، **والإبداع والابتكار** (Innovation) من جهة ثانية. **روبرت باهر** Robert Pahre **ومتاي دوجان** Mattei Dogan يريان أن ظاهرة الابتكار والإبداع والتجديد في التنظير والمنهجية في العلوم الاجتماعية كثيراً ما تبرز عند أولئك الذين تجاوزوا حدود تخصصاتهم الأصلية واحتكوا بتخصصات أخرى هامشية، أي ما يمكن أن نطلق عليه تخصصات ما **وراء الحدود**. ويلخص المؤلفان في **المقدّمة** المقولة الرئيسة لكتابهما فيقولان: "وكما يوحي بذلك عنوان هذا الكتاب،

---

[١٣] المصدر السابق، ص٣٥٥.

[14] Dogan, M. et Pahre, R., *L'innovation dans les Sciences Sociales: Maginalite Creatrice* (Paris: PUF, 1991).

لقد قمنا بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية وسيصدر قريبا عن دار طلاس بدمشق، سورية.

فالفكرة الرئيسة التي سنقوم بشرحها هي أن الإبداع والابتكار في العلوم الاجتماعية يظهر غالبا ويؤدي إلى نتائج أكثر أهمية إذا كان **نتيجة لتلاقح عدة تخصصات**. فهذه الظاهرة تمثل السبب والنتيجة معاً في التجزئة المتواصلة للعلوم الاجتماعية إلى تخصصات فرعية ضيّقة، وإلى عملية تأليف جديدة أفقية لتلك التخصصات، وذلك داخل ما نسميه بالميادين المتلاقحة (Les domaines hybrides)"[١٥].

ونظرا لأهمية مفهوميْ الهامشية والإبداع (الابتكار) في متابعة أفكار الكتاب في أبوابه وفصوله، فإن المؤلفيْن يقدمان توضيحين أساسيين لهما. فكلمة (margo) في اللغة اللاتينية تعني الهامش أو التخوم، وهذا يعني للمتخصصين في العلوم الاجتماعية أن يكونوا موجودين على حدود تخصصاتهم وتخومها، أي في الطليعة. فالتقدم العلمي يرى الضوء في دوائر ليس لها المركز نفسه (وهذه ظاهرة يشهد لها تاريخ العلم) حيث **تصبح الحدود الجديدة مصدرا للإبداع** في العلوم الاجتماعية.[١٦]

أما مصطلح **الإبداع** أو الابتكار في العلوم الاجتماعية فإنه يُنظر إليه على أنه أي **تقدم علمي بحثي يقوم بإسهام جوهري في إثراء الرصيد المعرفي** لأي تخصص من التخصصات.[١٧] وهناك طرق متعددة يتحقق بها الإبداع أوالابتكار في العلوم الاجتماعية، مثل طرح بعض الفروض الهامة، وتحسين منهجية بعض النظريات، أو الغوص في الكشف عن خبايا بعض البحوث القديمة المهملة... وهكذا فهناك أشكال مختلفة تؤدي إلى الإبداع والابتكار، وإن كان من غير الممكن تحديد أهميتها. ومع ذلك فإن عمليات الإبداع أو الابتكار في العلوم الاجتماعية ليست ثورات علمية، وإنما هي عمليات مهمة ورئيسة بالنسبة لمسيرة المشاريع العلمية في هذه المجالات.[١٨]

إن الأطروحة الأساسية لهذا الكتاب تتلخص إذن في أن ظاهرة الابتكار والإبداع في العلوم الاجتماعية تأتي أساسا من **تلاقح** هذه العلوم وليس من انعزال بعضها عن بعضها الآخر، والإفراط في التخصص المتقوقع. فالنظريات والمفاهيم والقوانين ومناهج

---

١٥ المصدر السابق، ص١١.
١٦ المصدر السابق، ص١٠.
١٧ المصدر السابق، ص٢٨.
١٨ المصدر السابق، ص٢٤.

البحث وأدواته في العلوم الاجتماعية هي في نظر مؤلفيْ هـذا الكتـاب نتيجـة للتفـاعل والتلاقح بين تخصصات هذه العلوم وفروعها المختلفة. وعلـى وجـه التحديـد، فـالتقدم العلمي الحاسم غالبا ما يكون حصيلة لدمج رؤيتين علميتين بعضهما ببعض.[١٩]

وبعبارة أخرى، إن خروج عالم الاجتماع أو الاقتصاد أو النفس عن مجال تخصصـه شيئا ما واحتكاكه عند الهامش أو التخوم بتخصصات أخرى مجاورة يُرشّحه أكثر مـن غيره للمساهمة الإبداعية الابتكارية في علوم الإنسان والمجتمع.

ومـن ثـم توصـل المؤلفـان إلى مـا سمياه **بمفارقـة الكثافـة** (Le Paradoxe de la densité)، القائلة بأن التخصصات الفرعية (Les sous-domaines) الـتي يعمـل فيهـا المتخصصون بكثافة تنتج عموما (على المستوى المعرفي العلمي) ابتكارات أو إبداعـات أقل.[٢٠] فتجاوز العلماء لحدود تخصصاتهم الضيقة من شأنه أن يؤدي إلى ولوج ميـادين أخرى والتلاقح المعرفي بينها، الأمر الذي ييسر عملية الإبداع.

العوامل المحدِّدَة لظاهرة الإبداع

إن محاولة الوصول إلى تحديد دقيق ومفصل لمعالم نظرية ذات مصداقية عاليـة حـول ظاهرة الإبداع **مسألة سابقة لأوانها** في الوقت الحـاضر علـى الأقـل. وكمـا أشـرنا في مطلع هذه الدراسة، فإن البحوث العلمية التي اهتمت بسبر أغوار عوالم الإبداع تعترف بقصورها الكبير. فهي تقر ابتداء **بمدى الصعوبة في تعريـف ظـاهرة الإبـداع نفسـها**. وإذا كان الحال كذلك، فإنه من المنطقي أن تصبح دراسة ظاهرة الإبداع أمـرا متعـذرا على أدوات العلم الحديث ومقولاته التي لا تكاد تقبل الخوض في دراسة أية ظاهرة قبل تحديـد كينونتهـا بطريقـة محسوسـة وتحقيـق مـا يسـمى بـالتعريف الإجرائـي (Operational definition) لها.

ولكن على الرغم من الصعوبـات الـتي يطرحهـا موضـوع دراسـة ظـاهرة الإبـداع علميا، فإن المحاولات العلمية قائمة ومستمرة في سعيها للكشـف عـن طبيعـة عوامـل

---

١٩ المصدر السابق، ص٣٥.

٢٠ المصدر السابق، ص٥١.

الإبداع عند الإنسان.[٢١] هذا وإن ما قدمناه في صدر هذه الدراسة من إشارة إلى البحوث العلمية حول ظاهرة الإبداع يمثل مختصرا لرأي علم النفس خاصة في مكونات ظاهرة الريادة العلمية أو الفكرية أو الفنية لهذه الشخصية أو تلك. وكما رأينا، فبحوث علم النفس تُركز اهتمامها على التعرف على السمات الشخصية والنفسية للمبدع. فهل المبدع يمتاز، مثلا، بذكاء خارق للعادة؟ وهل سلوكه يتسم بالاستقلالية والشجاعة، ومن ثم عدم الخوف من الصدع بفكره أو علمه أو فنه الجديد؟ وهل هناك علاقة حميمة بين تحقيق الإبداع وحب المبدع لعمله الذي يُجدد فيه ويبتكر؟ إلخ...

ولأن علم النفس تخصُّصٌ حديث، فإنه لا ينتظر منه أن يولي أهمية كبرى للعوامل الاجتماعية التي قد تكون مرشحة لممارسة تأثير خاص، وربما حاسم، في إذكاء شرارة الطاقة الإبداعية والابتكارية عند الإنسان. ومع ذلك، فإن نظرية عالم النفس **جروبر** حول ظاهرة الإبداع لم تسقط كليا بعض العوامل الاجتماعية التي أثبتت البحوث العلمية اقترانها بظاهرة الإبداع. فالتأثيرات العائلية والثقافية تسهم في الدفع بعمل العالم أو المفكر أو الفنان إلى مستوى الإبداع.[٢٢] وكذلك الشأن فيما يتصل بالمشاكل الاجتماعية (بالمعنى العام لهذه الكلمة) التي قد تتعرض لها الشخصية المبدعة في حياتها أثناء احتكاكاتها الاجتماعية في محيطها الصغير الضيق، أو في محيطها الكبير الواسع، الذي قد يكون العالم بأسره اليوم: هذه القرية الصغيرة.

إن الدراسات التي حاولت تسليط الضوء على جذور الظاهرة الخلدونية بصفتها ظاهرة إبداعية هي دراسات يغلب عليها، كما ذكرنا في بداية هذا البحث، التحيز إلى جانب المؤثرات الاجتماعية التي نُظِرَ إليها على أساس أنها عوامل حاسمة في تفتيق الإبداع الفكري عند ابن خلدون وخاصة في **المقدِّمة**. إن مثل هذا التحيز ـ مهما كان

---

[٢١] أنظر مثلا العدد الخاص لمجلة *Discover* بعنوان "علم الابداع": *The Science of Creativity* (أكتوبر ١٩٩٦م).

[22] Gardner; *Art, Mind and Brain*, p 357.

حجمه ضئيلا ـ لا يخدم في نظرنا تحقيق فهم أكثر نضجا لظاهرة الإبداع التي هي أسمى تاج تتميز به القلة القليلة من بني البشر.

إن من المسلَّمات التي يجب أن يتبناها أي باحث يروم بحق الكشف عن حقيقة الإبداع أن يكون اعتقاده راسخا في أن الابتكار والريادة الفكرية أو العلمية أو الفنية حصيلة لتفاعل محتوم بين الجانب الشخصي أوالذاتي للمبدع من جهة، ومحيطه الاجتماعي (المحلي والعالمي) من جهة أخرى. فمن دون **حضور هذين العاملين وتفاعلهما**، تغيب ظاهرة الإبداع عن آفاق الحياة الإنسانية، أي أن تبلور معالم الإبداع تكون نتيجة لتفاعل ذينك العنصرين **أو لا تكون**. إن قبول العاملين المحددين لظاهرة الإبداع (العامل الشخصي والعامل الاجتماعي) لا يحسم كل شيء يتعلق بهذه الظاهرة. ذلك أن في مقدمة الأمور التي تبقى مطروحة دون إجابة شافية ونهائية **مسألة التعرف بدقة** على مدى إسهام كل من الجانب الذاتي أو الشخصي للفرد والجانب الاجتماعي في تكليل عمله بالابتكار والإبداع والعبقرية.

إلا أن اعتماد مبدأ العاملين المحدِّدَيْن **يُنظِّم**، كما يقال، البيت لمنهجية البحث سعياً للقرب من فهم ذي مصداقية كبيرة لظاهرة الإبداع. فتوافر بعض السمات ــ على الأقل ـ مما سميناه بالجانب الشخصي عند الفرد **لا بد منه** لظهور ظاهرة الإبداع ونضجها عنده. فوجود مستوى من الذكاء يفوق متوسط ذكاء عامة الناس أمر مطلوب لا يمكن الاستغناء عنه لأي شخص يمكن أن يُكتب له الإبداع. ومن ثم فالقدرة الذكائية التي تفوق الحد المتوسط تصبح شرطا ضروريا وحاسما في الطريق إلى الإبداع. وإن تأكيد بحوث علم النفس أهمية عامل الذكاء في ترشيح أي شخص لإنجاز عمل ابتكاري وإبداعي أمر واضح مكشوف. وكذلك فإن أهمية عامل السِنِّ في عملية الإبداع أمر يكاد يكون محسوماً، ذلك أن بحوث علم النفس تُشير، كما رأينا، إلى أن العمل الإبداعي ذا المستوى العالي يقترن عادة بما يسمى بالسنوات الوسطى من عمر الإنسان (midlife) :[٢٣] أي سن الأربعين وما دونها أوبعدها بقليل، ومن ثم يُصبح الإبداع ظاهرة نادرة قبل تلك السن وبعدها بكثير. وهكذا يتضح أن

---

[٢٣] المصدر السابق، ص٣٥٦.

عناصر الجانب الذاتي أو الشخصي للمبدع تمثل ركائز أساسية لا غنى عنها للشخص الذي يمكن أن يكسب رهان الإبداع.

أما البحوث الخاصة بالجانب الاجتماعي والموضوعي للمبدع **فينقصها** الكثير من الدقة في تحديد ملامح هذا الجانب وأثره في إبداع المبدعين. فقد يُعزى إبداع هذا الشخص أو ذاك إلى ظروف اجتماعية معينة عايشتها وتفاعلت معها شخصية المفكر أو العالم أو الفنان. فثقل الجانب الاجتماعي وارد و لازم حضوره ـ كما ذكرنا ـ في ولادة أي إنتاج إبداعي للإنسان. ولكن **الكيفية** التي تؤثر بها تلك الظروف الاجتماعية في تفتيق براعم الظاهرة الإبداعية عند المفكر أو العالم أو الفنان المبدع تظل **أكثر غموضا** وأقل شفافية من عامل الذكاء. ويتضح غموض كيفية تأثير الظروف الاجتماعية في عملية الإبداع عند المبدع في أن تلك الظروف نفسها لا يكون لها التأثير نفسه المؤدي للإبداع عند الأغلبية الساحقة من أفراد المجتمع.

وبلغة العلوم الاجتماعية الحديثة، فإن ظاهرة الإبداع ليست مجرد متغير تابع (dependent variable) للظروف الاجتماعية، بل هي متغير ناجم عن **لقاء موفق** بين تلك الظروف الاجتماعية والسمات الذاتية المكونة لشخصية المبدع. وعند التساؤل: هل يسهم كل من الجانب الذاتي والجانب الاجتماعي إسهاماً متساوياً في تبلور ظاهرة الإبداع؟، تكون الإجابة الفاصلة أنه لا يبدو أن القطع يسهل هنا نظرا لقلة المعلومات العلمية الدقيقة الخاصة بكل العوامل التي تسهم في صناعة الحدث الإبداعي. وعلى الرغم من ذلك، فإن ما جمعه علم النفس الحديث حول ظاهرة الإبداع يشير بكثير من الشفافية إلى **أن الجانب الذاتي للشخص المبدع هو الأكثر حسما في تحديد العمل الإبداعي وتكييفه**. وكما رأينا، فإن البحوث والدراسات تؤكد في هذا الصدد اقتران ظاهرة الإبداع بنمط معين من الصفات النفسية والشخصية للفرد المبدع.

إن بعض هذه الصفات الذاتية أو كلها، يجب توافرها **أولا** وقبل كل شيء عند الشخص قبل الحديث بجدية عن ترشيحه لكسب رهان الإبداع في مجال من المجالات. وهي صفات **ضرورية** للترشح لدخول عالم الإبداع من بابه العريض. لأنها **تمثل أولى الأولويات** لتأهل هذا الشخص أو ذاك للالتحاق بموكب المبدعين. وإذا كان التوق والطموح إلى أفق الإبداع حسب علم النفس يبدأ أول ما يبدأ في مكونات بنية

الشخصية، فإن أثر المؤثرات الاجتماعية في تفتيق براعم الإبداع ونقلها إلى حيز الوجود والواقع يصبح أثراً **ثانويا**، أي أنه لا يكاد يكون أكثر من أثر العامل المساعد والمنشط لطاقات الإبداع والقابلية له الكامنة في طيَّات شخصية الفرد المرشح للابتكار والتجديد.

ريادة ابن خلدون الفكرية وعلم الإبداع الحديث

في محاولتنا التعرف على السمات الذاتية والشخصية التي أسهمت في تبلور الفكرالعمراني الإبداعي عند ابن خلدون، سنعتمد أساسا على ما أكده علم النفس الحديث حتى الآن حول السمات الذاتية والشخصية التي ثبت أن لها علاقة ارتباط (correlation) قوية بظاهرة الإبداع. وقد أشرنا إلى عدد من تلك السمات في الصفحات السابقة من هذه الدراسة. وعلى الرغم من المحدودية النسبية لتلك السمات، فإننا نستخدمها هنا لمعرفة مدى ما أسهمت به بعض السمات الذاتية والشخصية لابن خلدون في كسبه رهان الإبداع والابتكار.

وعندما نستعرض قائمة تلك السمات كما حددتها البحوث العلمية الحديثة في علم النفس خاصة، نجد أنها تنطبق في معظمها على شخصية ابن خلدون. ولنبدأ تحليلنا لعينة من تلك السمات الذاتية والشخصية بفحص ومناقشة لسمة **الانكباب** على التأليف عند صاحب **المقدِّمة**. إن بحوث علم النفس في ظاهرة الإبداع أكدت ـ كما رأينا ـ أن المبدعين أفرادٌ يبذلون جهوداً مضنية ومتواصلة في قيامهم بأعمالهم الإبداعية. فمدة تأليف ابن خلدون **لكتاب العبر** الضخم لم تستغرق أكثر من أربع سنوات،[٢٤] وهي بالتأكيد مدة قصيرة قياساً على المدة التي يحتاج إليها المؤلفون عادة. ومما يدعو إلى مزيد من التعجب أن ابن خلدون نفسه يخبرنا في نهاية **المقدِّمة** أن تأليفه لها لم يأخذ منه سوى خمسة أشهر: "قال مؤلف الكتاب عفا الله عنه: أتممت هذا الجزء الأول بالوضع والتأليف قبل التنقيح والتهذيب في مدة **خمسة أشهر** آخرها منتصف عام تسعة وسبعين وسبعمائة، ثم نقحته بعد ذلك وهذبته".[٢٥] فتأليف **المقدِّمة** في هذه المدة القصيرة مسألة

---

[٢٤] المصدر السابق، ج١، ص٧٩.

[٢٥] المصدر السابق، ج٣، ص١٣٦٥.

لا تكاد تُصدق. فهي ليست كتابا تقليديا في التاريخ يقتصر على مجرد سرد الأحداث حتى يمكن كتابته في أقل من نصف عام، بل كتاباً يحمل فكرا جديدا أجمع معظم المفكرين من الشرق والغرب على ريادته وابتكاريته. ومن ثم فحتى ينجز ابن خلدون أعظم أعماله التاريخية (**المقدِّمة**) في هذه المدة الوجيزة، كان لا بد أن يلتزم بذل جهد مكثف تفكيراً وتأليفاً طوال مدة إقامته بقلعة بني سلامة حيث وجد **الخلوة والانعزال**، وهو ما يحتاج إليه المبدعون كما تؤكد البحوث الحديثة حول ظاهرة الإبداع والمبدعين كما رأينا سابقا.

يصف الباحث المغربي سالم حميش طبيعة هذه الخلوة التي عاشها ابن خلدون أثناء تأليفه **المقدِّمة** فيقول: "الموقع هو قلعة بني سلامة... موقع تحكي بقاياه عن جدبه الطبيعي وهيمنة الحجارة عليه. وإضافة إلى كل هذا، هناك السكون المتواتر الذي يتيح التأمل ويستثير الفكر. في علو ذلك الموقع كان موعد مؤرخنا مع حلقة فكرية، حلقة موضوعها الأسبق والأساس ليس الإلهيات أو خلاص الروح، بل الإنسان ومنحى حياة مجتمع وحضارة، تزود المفكر في شأنها بزبدة المعارف والمعلومات... كان تحرير **المقدِّمة** إذن يستدعي الطبيعة الخالية والهواء الطليق، أي الخلوة وما يشبه النفس الكوني، وذلك حتى يرصد صاحبها المرحلة التي بلغها التاريخ ويُكوّن نظرية تجريبية وأساسية في الثقافة... علو الموقع الهادئ الشفاف **اعتزال** ليس صوفيا بل هو ناتج عن تخل سياسي: إنها ظروف سعيدة اجتمعت لابن خلدون حتى يحقق بين الترجمة والفكر الزواج ربما الأكثر توفيقا في تاريخ التراث العربي الكلاسيكي..."[٢٦]

أما **السِنُّ** التي كتب فيها ابن خلدون **المقدِّمة** وبقية أجزاء **كتاب العبر**، فقد كانت نحو الخامسة والأربعين عاما.[٢٧] وهو عمر مثالي بالنسبة لما أكده علماء النفس بخصوص علاقة سن المبدع بعملية الإبداع والابتكار. وقد يبدو هذا العمر عمرا متأخرا بالنسبة لتجسم حدث الإبداع عند المبدعين. ولكن فهم طبيعة نمو ما نسميه بعالم الرموز

---

[٢٦] **الناقد**، مصدر سابق، ص٢٥.

[٢٧] **المقدمة**، جـ١، ص٧٨.

(اللغة، الفكر، العقائد الدينية، المعرفة والعلم، المعايير والقيم الثقافية...)،[٢٨] يساعد على قبول تلك السنّ بوصفها سناً مناسبة لتبلور الحدث الإبداعي الناضج. ويمكن القول: إن نموّ الرموز الثقافية ونضجها وتطورها عند الإنسان أبطأ من نموّ مكوّنات جسم الإنسان ونضجه. فعِلما البيولوجيا والفيزيولوجيا الحديثان يؤكدان أن الجسم البشري يبلغ أوج نضجه العضلي في عشرينات العمر التي هي أفضل فترة للرّياضيين.[٢٩] ويرى المختصون أن نمو جسم الإنسان يبدأ في التراجع مع بلوغ الفرد خمسة وعشرين عاما.

وبالمقارنة فإن معالم بداية النضج الفكري عند معظم المفكرين لا تكاد تبرز نفسها إلاّ بعد هذه السنّ. ومن ثَمَّ فلا غرابة أن تكون سِنُّ الأربعين وما بعدها هي المرحلة من العمر الأكثر ترشحا لكتابة الفكر الأكثر نضجا وإبداعًا عند سواد المفكرين المبدعين.

إن **الزاد المعرفي الموسوعي** لابن خلدون طالما ذكر بوصفه عاملا حاسماً في تأليفه الإبداعي في علم التاريخ المتمثل أساسا في **المقدِّمة** التي ضمنها علم العمران البشري. فمطالعة الباب السادس من **المقدِّمة** كافية لإقناع المرء بأن ابن خلدون كان ذا إلمام عميق بمعظم مجالات المعرفة التي كانت سائدة في المغرب والمشرق في عهده. وبتعبير العلوم الاجتماعية الحديثة، كان التكوين الموسوعي لابن خلدون يمكنه من التحرك بيُسْرٍ بين فروع المعرفة المختلفة فيتجاوز الحدود التي تفصل بعضها عن بعض، ومن ثَمَّ تتم عملية التلاقح (hybridation) بين الفروع المختلفة للمعرفة، هذه العملية التي تعد عاملا أساسياً يسهم في تفتيق القدرة الإبداعية للباحث كما بين ذلك مؤلفا كتاب **الإبداع والابتكار في العلوم الاجتماعية: الهامشية الخلاقة** الذي تعرضنا له سابقا.[٣٠]

يُشير عالم النفس **جروبر**، كما رأينا، إلى أن المبدع كثيراً ما يكون مستندا إلى عقيدة ما تشد أزره في أزماته البحثية وتدفعه إلى الأمام في مسيرته المعرفية واكتشافاته العلمية. ومما لا شك فيه أن ابن خلدون كانت له هذه العقيدة، وهي في الأساس

---

28 Dhaouadi, M. *Toward Islamic Sociology of Cultural Symbols*, (Kuala Lumpur: A. S. Noordeen, 1996), p 228.

29 Rischer, C. E., and Easton, T. A., *Focus on Human Biology*, (New York: Harper collins, 1992), pp 423-24.

٣٠ انظر الحاشية ١٤.

عقيدته الإسلامية التي تمثل في نهاية الأمر مرجعيته المعرفية التي كانت توجه اهتماماته العلمية. ويمكن أن نسوق الأدلة الآتية على **مدى أثر العقيدة الإسلامية وفاعليتها عند ابن خلدون وهو يبني علمه الجديد.**

١ ـ لا يكاد صاحب **المقدِّمة** ينهي فصلا من فصول الكتاب أو بابا من أبوابه دون تذييله بآية من آي القرآن الكريم أو بربط علمه الإنساني النسبي بعلم الله المطلق، ومثال ذلك: ﴿**وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله**﴾(الأعراف: ٤٣)، ﴿**ولكنَّ الله يهدي من يشاء**﴾ (القصص: ٥٦)، أو قوله "والله سبحانه وتعالى أعلم"، "والله على كل شيء رقيب"، وهذا أمر متواتر عبر صفحات **المقدِّمة**.

٢ ـ لقد استشهد ابن خلدون بالقرآن تدعيما لما توصل إليه عن طريق الملاحظة والتدبر والبحث من قوانين تحكم نشوء الحضارات وازدهارها وتحللها وسقوطها. ففي تحليلاته للحضارة يُبين العوامل الموضوعية التي يكون انتشارها في المجتمع إيذانا بقرب أفولها مثل الترف والتفنن فيه، الأمر الذي يؤدي إلى تلون "النفس من تلك العوائد بألوان كثيرة لا تستقيم حالها مع دينها ولا دنياها: أما دينها فلاستحكام صبغة العوائد التي يعسر نزعها، وأما دنياها فلكثرة الحاجات والمؤونات التي تطالب بها العوائد ويعجز الكسب عن الوفاء بها.."[٣١] ثم يتحدث ابن خلدون بعد ذلك عن تفكك ما يُسمى في العلوم الاجتماعية الحديثة نسق القيم الثقافية (cultural value system) واهترائه فيقول: "...فلذلك يكثر منهم الفسق والشر والسفسفة والتحيل على تحصيل المعاش من وجهه ومن غير وجهه (وبالتعبير السوسيولوجي الحديث: بطرق مشروعة وغير مشروعة (legitimate and illegitimate means)، وتنصرف النفس إلى الفكر في ذلك والغوص عليه واستجماع الحيلة فتجدهم أجرياء على الكذب والمقامرة والغش والخلابة والسرقة والفجور في الأيمان والربا في البياعات. ثم تجدهم أبصر بطرق الفسق ومذاهبه والجهارة به وبدواعيه واطراح الحشمة في الخوض فيه، حتى بين الأقارب وذوي المحارم الذين تقتضي البداوة الحياء منهم في الإقذاع بذلك"[٣٢].

---

[٣١] المصدر السابق، ص٨٨٩ـ٨٩٠.

[٣٢] المصدر السابق، ص٨٨٩ـ٨٩٠.

كل ذلك يحتم نهاية الحضارة، وهنا يتطابق القانون العمراني الخلدوني مع إرشاد القرآن وتعليمه بهذا الصدد. ويستنتج ابن خلدون هذا التجانس الكامل فيقول: "وإذا كثر ذلك في المدينة أو الأمة تأذن الله بخرابها وانقراضها، وهو معنى قوله تعالى: **﴿وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا﴾** (الاسراء:١٦)."[٣٣]

٣ - إن اكتشاف علم العمران البشري كان فعلا أمرا محيرا لصاحبه نفسه على الرغم من افتخاره بذلك وتأكيد شعوره بالسبق فيه. فإذا كان هذا العلم لم يعرف عند حكماء اليونان ولا الفرس ولا الهند ولا عند علماء المسلمين كما أشار إلى ذلك ابن خلدون، فهل كان يمكن له أن يتوصل من تلقاء نفسه وباستقلالية كاملة عن أية عوامل غير إنسانية إلى هذا الكشف؟ يعتقد ابن خلدون أن هناك عاملَيْن تضافراً على ميلاد علمه الجديد:

أولهما: الانكباب والبحث المتعمق الذي أجهد فيه نفسه حيث يقول: "واعلم أن الكلام في هذا الغرض مستحدث الصنعة، غريب النزعة، عزيز الفائدة **أعثر عليه البحث وأدى إليه الغوصُ**..."."[٣٤]

ثانيهما: عامل الإلهام الإلهي الذي قاده إلى بلورة ملامح هذا العلم، وذلك بيِّنٌ في قوله: "ونحن **ألهمنا الله ذلك إلهاما** وأعثرنا على علم جَعَلَنا سِنَّ بَكْرِهِ وجُهَيْنَةَ خبره"."[٣٥]

٤ - وأهم من ذلك كله أن ابن خلدون وهو ينشئ علمه العمراني المستحدث قد ربطه ربطا وثيقا **باستخلاف الله للجنس البشري في الأرض**، وذلك منذ الباب الأول من الكتاب الأول حيث يقول: "...فإذن هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنساني، وإلا لم يكمل وجودهم وما أراده الله من اعتمار العالم بهم واستخلافه إياهم؛ وهذا هو معنى العمران الذي جعلناه موضوعاً لهذا العلم"[٣٦].

---

٣٣ المصدر السابق، ص٨٩٠.
٣٤ المصدر السابق، ج١، ص٣٣١.
٣٥ المصدر السابق، ص٣٣٤.
٣٦ المصدر السابق، ص٣٣٨.

٣ ـ مرحلة الإضاءة (illumination)، التي يظهر فيها الحل المفاجئ وغير المنتظر[٣٨].

وقد أضيفت إلى ذلك مرحلة رابعة أسهم في تحديدها العالمان **هنري بوان كاري** Henri Poincare **وجراهم والس** Graham Wallas وسمياها: مرحلة الاختبار (verification)؛ أي مرحلة التحقق من مدى صحة الاكتشاف، وذلك بمقارنته بإمكانيات أخرى وتقييم مدى مصداقيته[٣٩].

وعلى الرغم من الاتفاق العام بين المختصين على أثر هذه المراحل في عملية الإبداع، فإن المرحلتين الأولى والأخيرة هما وحدهما اللّتان تتسمان بالوضوح. أما مرحلتا الحضانة والإضاءة فلا زال يكتنفهما الكثير من **الغموض** كما كان الأمر عند الإغريق الذين كانوا يظنون أن أحداثهما تجري خارج العقل، وبالتالي فجذورهما جذور ميتافيزيقية بالأساس، أي أنهم أرجعوا الأفكار الجديدة أو الحلول المبتكرة للقضايا العلمية العويصة إلى إيحاء أو إلهام إلهي[٤٠].

ولا شك أن هذه المراحل الأربع التي حدد معالمها علم النفس الحديث تساعد على فهم أفضل لإمكانية تأليف ابن خلدون **المقدِّمة** في مدة قصيرة لا تتجاز خمسة أشهر، إذ إن مجرد نسخها باليد قد يستغرق وقتاً يزيد على نصف هذه المدة. ومعنى هذا أن عقل ابن خلدون كان قبل عزلته في قلعة بني سلامة، وبالتأكيد أثناءها، **منشغلا بموضوع علم التاريخ ونقائصه العديدة** التي انتقدها بشدة. ذلك أنه من المعلوم أن ابن خلدون قد ألف الأجزاء التاريخية **لكتاب العبر** قبل كتابة **المقدِّمة**.[٤١] وهذا يعني أن إنتاجه الفكري الإبداعي المتمثل في **المقدِّمة** لا بد أنه مر بمراحل الإبداع الأربع المشار إليها أو بما يشابها. والمؤكد بناء على ذلك أن المرحلة الأولى لانشغال **عقل ابن**

---

[٣٨] المصدر السابق، ص٢٩٩-٢٩٦.

Encyclopedia of Psychology, (USA: Cuilford, Conneticut, The Dushkin Publishing Group, Inc 1973), p 61.

[39] Ibid.

[40] Hunt; *The Universe Within*, p 296-97.

[٤١] انظر دراسة علي عبد الواحد وافي لذلك في: **المقدمة**، جـ١، ص٧٩.

إن الأدلة السابقة تؤكد بكل وضوح أن ابن خلدون كان يركب مركباً إسلاميَّ الخشب والتركيب، وهو يُبحر منفردا في تأسيس علم العمران البشري، تحدوه توجيهات القرآن وبصائره. إنه يعترف من البداية أن اهتداءه لهذا العلم كان وراءه ما يسمى في العلوم الاجتماعية الحديثة "باليد الخفية" (The Invisible Hand)، وهي عند ابن خلدون يد الله التي تدخلت لكي يصل إلى الشاطئ سالما وفائزا بهذا الكشف الجديد في دنيا العلم والمعرفة الإنسانية. فاستشهاده إذن بالآيات القرآنية في تأكيد مصداقية أقواله واستنتاجاته في العمران البشري أو ختمه لفصول **المقدِّمة** بآيات قرآنية، أو ربط علمه بعلم الله، أو بالمهمة الاستخلافية للنوع الإنساني، كل ذلك يمثل امتداداً وانسجاما كاملين مع إيمانه العميق بالله وهدايته له في مسيرته المعرفية.

ونود أن نختم هذه الدراسة بالتوقف عند ما يسمى **العقل الباطني** لشخصية المبدع الذي يبدو أنه كان له أثر عميق في تحريك عملية الابتكار والإبداع عند ابن خلدون. إن ما أطلق عليه ابن خلدون الإلهام الإلهي بوصفه عاملا مهما في عملية الإبداع والابتكار عند الإنسان يمكن أن يجد مقابلا له في العلوم الحديثة. فمفهوم اللاشعور (The Unconscious) صار يستعمله الباحثون في فهم ظاهرة الحلول الابتكارية (creative problem solving) عند بعض العلماء المبدعين الذين تمكنوا من الكشف عن قوانين الطبيعة.[٣٧] فأول عالم تحدث عن وظيفة اللاشعور في هذا الصدد هو عالم الفيزياء والتشريح الألماني هيرمان هيلمهولتز Hermann Helmholtz الذي حدد مراحل ما قبل الاكتشاف بثلاث هي:

١ ـ مرحلة الخمول (saturation)، التي يبدأ فيها الباحث أو العالم مشروع بحثه، لكنه يتوقف عن ذلك عند عجزه عن النجاح في التقدم في فهم المشكل المطروح.

٢ ـ مرحلة الحضانة (incubation)، وهي مرحلة استراحة واسترجاع للقوة والطاقة يتم فيها بدون وعي تحريك معطيات المشكل وتنظيمها.

---

37 Hunt; *The Universe Within,* p. 195.

خلدون بالكشف عن باطن التاريخ قد بدأت أثناء تأليفه للأجزاء التاريخية من **كتاب العبر**.

إلا أن هذا لا يمنع من أن تفكيره في عمق التاريخ يمكن أن يكون قد بدأ قبل ذلك. ولكنه لم ينجح في الحالتين في استشراف ملامح رؤية جديدة تُنقذ علم التاريخ من مأزقه المعرفي والمنهجي، ومن ثم **ترك مؤقتا هموم بحثه جانبا** (مرحلة الخمول).

أما بعد الاستراحة من التفكير في المخرج من الرؤية التقليدية لعلم التاريخ، فقد أعاد ابن خلدون الكرَّة باحثا عن ضالته عبر تنظيم معطيات علم التاريخ تنظيماً حسناً. فشرع في تصنيف أنواع أسباب الكذب عند المؤرخين وتنميط المجتمعات إلى بدوية وحضرية، وتصنيف العصبيات إلى قبلية ودينية إلخ... وكانت تلك **مرحلة الحضانة**. أما مرحلة الإضاءة فهي تلك التي توصل فيها ابن خلدون فجأة إلى اكتشاف إطار معرفي جديد يضع الأحداث التاريخية والمجتمعية في نصابها. فالحل المفاجئ لمشكل ابن خلدون مع علم التاريخ يتمثل في علم العمران البشري الوليد، هذا العلم الذي يعلن صاحبه أن الأحداث التاريخية الماضية والحاضرة والقادمة لا يمكن فهمهما وتفسيرها بشفافية ومصداقية إلا في إطاره ووفقا لمنهجيته. ومن ثم أطلق على **المقَدِّمة** اسم **الكتاب الأول**. وهذا يفيد أن "تاريخ العرب ومن عاشرهم من ذوي السلطان الأكبر"، الذي هو موضوع ما تبقى من **كتاب العبر**، لا يمكن استيعاب مغزاه وكشف الحجاب عن علل أحداثه دون الرؤية العمرانية الجديدة التي دونها ابن خلدون في فصول **المقدِّمة** وأبوابها. وحسب علم النفس، فإن تبلور معالم هذا العلم الجديد تم في مرحلة الإضاءة أو المرحلة الثالثة من مشروع بحث ابن خلدون في علم التاريخ.

وبذلك تمثل مرحلة الإضاءة (المرحلة الثالثة) أو مرحلة اكتشاف ابن خلدون لعلم العمران تسلسلا منطقيا في مجرى أحداث تأليفه بقلعة بني سلامة، أي أن كتابة ابن خلدون "لتاريخ العرب ومن عاشرهم..." بدأت في إثارة تساؤلات عنده حول مصداقية علم التاريخ دون إجابات عليها في حينها. فاستمر **احتضانه لتلك التساؤلات في مجالي الشعور واللاشعور** حتى نضجت وانتهت **باكتشافه المفاجئ للعلم الجديد**.

إن محاولتنا هنا ربط المرحلتين الثانية والثالثة لعملية الإبداع بطبيعة الفكر العمراني الجديد الذي تحتوي عليه **المقدِّمة** تمثل **اجتهاداً معرفيا**، وليس قولا فصلا في المنعرجات التي اتبعها فكر ابن خلدون حتى توصل إلى اكتشاف علم العمران البشري. فمرحلتا الحضانة والإضاءة لا زالتا محفوفتين بغموض كبير، كما أشرنا سابقا. ومع ذلك فكتابة ابن خلدون للأجزاء التاريخية من **كتاب العبر** قبل تأليفه **المقدِّمة** تعيننا على إبراز أمرين مهمين:

١ ـ إن انكباب صاحب **المقدِّمة** على تأليف **كتاب العبر** لا بد أنه كان له أثر حاسم في تبلور مرحلة الإضاءة عند ابن خلدون: أي أن تدوينه لذلك الكم الضخم من الأحداث التاريخية حول العرب "ومن عاشرهم من ذوي السلطان الأكبر" جلَّى أمامه آفاقاً ورؤًى جديدة حول نمط البنيات والمؤثرات الاجتماعية والحضارية التي تشكل الأحداث التاريخية، فكان ميلاد علمه المستحدث.

٢ ـ إذا كانت منهجية الأجزاء التاريخية من **كتاب العبر** وعقلانيتها دون مستوى ما نجده في **المقدِّمة**، فإن في هذا دليلاً على أحد احتمالين:

أ ـ أن ابن خلدون قد اهتدى إلى علمه الجديد في المرحلة الأخيرة من تأليفه لتلك الأجزاء من **كتاب العبر**.

ب ـ أن اكتمال اكتشافه لعلم العمران البشري حدث بعد أن أنهى تأليف الأجزاء التاريخية من **كتاب العبر**.

أما المرحلة الرابعة في مسيرة العمل الإبداعي فهي تتمثل كما ذكرنا آنفا في عملية الاختبار أو التحقق التي يقوم بها الشخص المبتكر لمصداقية الفكر أو الفن أو العلم الجديد. ويبدو أن ابن خلدون اختار **منهج المطابقة** لا منهج التعديل والتجريح المستعمل في الخبر الديني والشرعي لاختبار الأحداث التاريخية صحة أو بطلانا: "وأما الأخبار عن الواقعات فلا بد في صدقها وصحتها من اعتبار المطابقة، فلذلك وجب أن ينظر في إمكان وقوعه، وصار ذلك فيها أهم من التعديل ومقدَّماً عليه، إذ فائدة الإنشاء مقتبسة منه فقط، **وفائدة الخبر منه ومن الخارج بالمطابقة**. وإذا كان كذلك، فالقانون في تمييز الحق من الباطل في الأخبار بالإمكان والاستحالة أن ننظر في الاجتماع البشري الذي هو العمران، ونميّز ما يلحقه من الأحوال لذاته وبمقتضى

طبعه، وما يكون عارضا لا يعتد به وما لا يمكن أن يعرض لـه. فـإذا فعلنـا ذلـك **كـان ذلك لنا قانونا في تمييز الحـق مـن البـاطل في الأخبـار والصـدق مـن الكـذب بوجـه برهاني لا مدخل للشك فيه**. وحينئذ فإذا سمعنـا عـن شـيء مـن الأحـوال الواقعـة في العمران علمنا ما نحكم بقبوله مما نحكم بتزييفه، وكان ذلك لنا معيارا صحيحا يتحرى به المؤرخون طريق الصدق والصواب فيما ينقلونه. وهذا هو غرض هذا الكتاب الأول من تأليفنا".[٤٢]

وعنـد دراسـة أثـر **عـامل اللاشـعور** في العمـل الإبداعـي، فـإن مرحلـتي الحضانـة والإضاءة هما المرحلتان الأكثر استعداداً للتأثر بهذا العامل. ولعل تأثير اللاشعور يتضح أكثر في المرحلـة الثالثـة: مرحلـة الإضـاءة حيـث يـأتي الاكتشـاف المبـاغت والإجابـة الجديدة المفاجئة لدى الشـخص المبـدع والمبتكـر في إبداعـه وابتكـاره. إن أثـر مخـزون اللاشعور في حياة الإنسان قد أماط عنه اللثام عالم النفس النمساوي الشهير **سـجموند فرويد** Sigmund Freud، الذي يرى أن عالم اللاشـعور عنـد الإنسـان يوجـه سـلوك الناس بصورة مساوية لأثر عالم الشعور أو ربمـا متفوقـة عليـه. فالكثـير مـن سـلوكات البشر وأعمالهم الإبداعية تكون نتيجة لا للجـانب الواعـي مـن حيـاتهم، بـل للجـانب اللاواعـي (أو اللاشـعوري) منهـا. فعندمـا يُسـأل الشـاعر مثـلا: كيـف كتبـت هـذه القصيدة؟ تكون إجابته: لا أدري، أو ربما يضيف قائلا: "هي التي أوحت نفسـها إليَّ". إن العبـارات المعهـودة الـتي يـدلي بهـا بعـض المبدعـين مثـل عبـارتي: "لقـد بـاغتتني" و"أدركـت لِتَـوِّي"، تشـير بوضـوح إلى عـامل المفاجـأة الـذي طالمـا اقـترن بالكشـف الإبداعي عند هؤلاء.[٤٣]

وكما رأينا، إن ابن خلدون لم يخلُ رَدُّ فعله من الدهشة والحيرة وهـو يكتشـف أنـه بصدد إرساء ركائز علم جديد، ففسّر تبلور هذا العلم "الغريـب النزعـة" بإرجاعـه إلى الإلهام الإلهي، أي إلى تلك "اليد الخفية"، أو إلى خبايا اللاشعور بالتعبير "الحديث" الـتي تعمل في حياة الأشخاص دون أن يكون لها حضور محسوس في وعيهم. وهكـذا يفـوز

---

٤٢ المصدر السابق، ص٣٣١.

43 Hunt, *The Universe Within*, p 29-7.

ابن خلدون مرّة أخرى بحيازة سمات ذاتية شخصية (عامل اللاشعور والمراحل الأربع التي تتطلبها عملية الإبداع) تؤهله بحق للانتماء إلى معشر الرواد والمبدعين في عوالم الفن والفكر والعلم والمعرفة.