الإبداع العلمي في الجامعة (قراءات في المفهوم)

Scientific creativity at the university (readings in the concept)

تاريخ الاستلام: 2023/07/05   تاريخ القبول: 2024/06/22   تاريخ النشر: 2024/06/30

عزيز بـــاي [1*]
جامعة باجي مختار – عنابة2 (الجزائر)
مخبر التربية والانحراف والجريمة في المجتمع الجزائري
Email : azizbey2126@gmail.com

مريم بوشـــارب[2]
جامعة باجي مختار – عنابة2 (الجزائر)
مخبر التربية والانحراف والجريمة في المجتمع الجزائري
Email : Bouchareb_meriem@yahoo.fr

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على واحدة من أهم الظواهر الاجتماعية ممثلة في الظاهرة الإبداعية وما يتصل بها، حيث نسعى إلى تحديد طبيعة الظاهرة ضمن السياقات الاجتماعية المختلفة وعلاقتها بالظواهر الاجتماعية الأخرى، وبالتالي إمكانية تأكيد حقيقة مؤداها أن كل مجتمع يتوفر على أفراد مبدعين من بين عموم أفراده، وأن توفرهم لمن الأهمية بمكان، ويتجلى ذلك من خلال مساهمتهم في التنمية والتطوير المجتمعي وهو الأمر الذي يفرض علينا ضرورة الحرص على اكتشافهم مبكرا وإيجاد أفضل السبل والآليات الكفيلة برعايتهم من اجل الاستثمار في طاقاتهم والاستفادة من تفوقهم العقلي مهما كانت طبيعته. وفي محاولتنا للإحاطة بالموضوع من عديد جوانبه ارتأينا تناوله من خلال قراءات في المفهوم اعتمادا على تعريفات أصحاب الاختصاص للإبداع ومن ثم إجراء إسقاطات على واقعنا المعيش ببيئاته المختلفة وخصوصا البيئات التربوية وعلى رأسها الجامعة، وذلك في علاقاتها بالإبداع و المبدعين كرأس مال بشري نافع– اقتصاديا واجتماعيا.

كلمات مفتاحيه: الإبداع العلمي. العمل الإبداعي. المنتج الإبداعي. الإبداع البناء. البيئة الإبداعية.

Abstract:

This research paper aims to shed light on one of the most important social phenomena represented in the creative phenomenon and related to it. its members in general, and that their availability is of great importance, and this is evident through their contribution to community development and development This requires us to be keen on discovering them early and finding the best ways and mechanisms to take care of them in order to invest in their energies and benefit from their mental superiority, whatever its nature. In our attempt to encompass the subject from its many aspects, we decided to directly the study deals with deal with it through readings in the concept based on the definitions of the specialists for creativity and then to make projections on our living reality in its various environments, especially the educational environments, especially the university, in its relations with creativity and creators as a useful human capital - economically and socially.

***Keywords**: scientific creativity. Creative work. Creative product. Constructive creativity. Creative environment.*

* المؤلف المرسل

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 18/ العـدد 01 –السنة 2024 ص ص 9–32
EISSN : 2588-2317   ISSN : 1112-8151

مقدمة:

تعتمد المجتمعات على رؤوس الأموال المتنوعة لتنمية نظمها وتطوير مؤسساتها، ويعتبر رأس المال البشري أهمها على الإطلاق، حيث يعتبر العنصر البشري هو العقل المدبر الساعي إلى إحداث التغيير نحو الأفضل من خلال توليد الأفكار البناءة واقتراح الحلول للمشكلات وإيجاد المنتوجات المادية المختلفة،

ولذلك يجب الاهتمام بالمورد البشري منذ الوهلة الأولى لوجوده على ارض الواقع والحرص على إعداده وتأهيله ليكون قائد قاطرة النمو والتقدم وصانع البناء الحضاري. ولأن الإبداع يعتبر هدف النشاطات والانجازات المتميزة لأغلب المنظمات والمؤسسات الاجتماعية وبخاصة تلك التي تعمل جاهدة من اجل مواكبة الثورة التكنولوجية ومسايرة التطورات العالمية، فان ذلك يفرض على المجتمعات الاهتمام بجميع شرائح الكائن الإنساني ورعاية أفراده رعاية تليق بأهمية وجودهم وأهمية أدوارهم ووظائفهم في إحداث حركات التطوير الاجتماعي، غير أن الأهم من ذلك هو التنقيب المبكر ضمن هذه الشرائح لاكتشاف فئات خاصة –قد يقل عدد أفرادها– تكون محددة المعالم والخصائص ولها سمات تجعل من أفرادها قادرين على القيادة والتسيير وتحمل مسؤوليات أكبر في تحريك عجلة التنمية كلما حظيت بالرعاية والاهتمام والإعداد والتأهيل، وهذه الفئات المتميزة هم المبدعون. ونظرا لأهمية الإبداع كظاهرة اجتماعية، والمبدعين كرأس مال بشري أساسي في المجتمع، واعتبارا لضرورة الاهتمام بهم ورعايتهم وتوفير المناخ الإبداعي الملائم لتمكينهم من العطاء والمساهمة في تطوير المجتمع، فان ذلك هو ما حذا بنا إلى دراسة ظاهرة الإبداع من خلال قراءات في المفهوم اعتمادا على جملة من التعريفات التي قدمها أهل الاختصاص، وتحليلها ومناقشتها. وبالتالي الوقوف على الكيفية التي يتحدد من خلالها مفهوم الإبداع في السياقات الاجتماعية المختلفة (السياق الاقتصادي والسياسي والثقافي والاجتماعي) وكيف يتأسس الإبداع في هذه البيئات التي يتواجد فيها المبدعون، ومن ثم تحديد الآلية التي من

خلالها يتم الاهتمام بهم، وتطلب منا ذلك محاولة الإحاطة بكل ما يرتبط بهم، من حيث عمليات الاكتشاف والإعداد والتأهيل والتدريب والتطوير، وتوفير المناخ الإبداعي الملائم الذي يساعد على صقل مواهبهم وتنمية قدراتهم الإبداعية إلى أبعد ما تسمح به استعداداتهم وقدراتهم واتجاهاتهم، والذي ينبغي أن توفره مؤسستا الأسرة والمدرسة بصفة خاصة ومن ورائهما مؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى، كالمساجد ووسائل الإعلام والنوادي وكذا المؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية التي يتوفر عليها كل مجتمع، حيث أنها جميعا بيئات معنية بتوفير الوسائل والأساليب والآليات المساعدة على اكتشاف هذه الفئات أولا، ومن ثم توفير شروط وعوامل تربية أفرادها وتمكينهم من ولوج عالم الإبداع والابتكار، وتأهيلهم لتولي مهمات القيادة والإدارة والتسيير لكل مظاهر التطور والتغيير. وتأسيسا عليه فقد انطلقنا في انجاز ورقتنا البحثية الراهنة من تساؤل مؤداه: **هل الإبداع نتاج لعوامل وراثية أم أنه نتاج للعوامل البيئية؟** وقد اندرجت تحته عدة تساؤلات فرعية منها: — ما هي خصائص المبدع؟ — ما دور الأسرة والمدرسة في إعداد المبدعين؟ – كيف يتحدد مفهوم الإبداع في السياقات الاجتماعية المختلفة؟ – كيف يساهم المبدعون في البناء الحضاري للأمم؟ – ما هو واقع الظاهرة الإبداعية عندنا؟ – هل الجامعة الجزائرية تعتبر حاضنة للمبدعين ومحفزة على الإبداع؟

وفي محاولتنا للإجابة عن هذه التساؤلات إجابة علمية موضوعية نهجنا مسارا علميا نظريا مقتدين ببحوث من سبقونا بدراسة موضوع الإبداع نظريا، معتمدين على التراث النظري الوفير في الموضوع وخصوصا ما يتعلق بتراث علم النفس وعلم الاجتماع، وكذا من خلال اعتمادنا على أهم مبادئ بعض المقاربات النظرية التي اهتمت بالإبداع وما يرتبط به، وحرصا منا لتحقيق هذا الهدف، فقد جعلنا بحثنا هذا في محورين هامين، حيث اشرنا من خلال المحور الأول إلى أهم المداخل التي عرضت للموضوع والأبعاد التي فسر من

خلالها الإبداع، ومن ثم تطرقنا إلى مجموعة من التعريفات المتعلقة بالإبداع واعتمادا عليها اشرنا إلى خصائص المبدع وعوامل نجاح العمل الإبداعي ومواصفات المنتج الإبداعي، أما المحور الثاني فقد خصصناه للحديث عن المفهوم الاجتماعي للإبداع وواقع الإبداع في مؤسساتنا التربوية وفي مقدمتها مؤسسات التعليم العالي (جامعات ومعاهد ومدارس).

أولا: قراءات في مفهوم الإبداع

يحظى موضوع الإبداع بالاهتمام والدراسة من طرف عديد المدارس والمقاربات النظرية والاتجاهات الفكرية نظرا لأهميته كظاهرة اجتماعية، إذ تتجلى هذه الأهمية من خلال أن فئة المبدعين تتولي مواقع اجتماعية حيوية وحساسة، تمكنهم من تحمل مسؤولية إمداد المجتمع بمنتجات جديدة متجددة تساهم في تطويره اقتصاديا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا، وكذا من خلال توليهم تشغيل الآلات المخترعة وتجسيد الأفكار الابتكارية وتنفيذ المشاريع الإبداعية، وبالرغم من تعدد هذه المدارس واختلاف رؤاها وتنوع نتائج دراساتها وأبحاثها إلا أن اغلب التوجهات تشير إلى **ثلاثة مداخل** رئيسية تتناول موضوع الإبداع بالدراسة والتحليل وهي وفق ما لخصه (بطاح، 2006.ص105)

1- مدخل التركيز على **العملية الإبداعية** في حد ذاتها أي دراسة (ماهيتها وكيفية حدوثها).

2- مدخل دراسة **الناتج الإبداعي** (سواء أكان فكرة أو طريقة أو منتجا إبداعيا ماديا).

3- مدخل دراسة **الصفات الشخصية للمبدعين** (دراسة سماتهم و خصائصهم).

ومع التطورات التي عرفتها البشرية والتغيرات التي طالت المجتمعات عبر الحقب التاريخية المتلاحقة والتي توصلت في الآونة الأخيرة إلى التأكيد على أن قيمة المؤسسات الحديثة يكمن في كم ونوع الموجودات غير المادية والتي تمثلها الموارد البشرية وهو الأمر الذي يحتم الاهتمام بالاستثمار في اقتصاد المعرفة المكتنزة في عقول الطاقات البشرية وصولا إلى الابتكار والإبداع الذي تنشده المنظمات والمؤسسات، فقد أظهرت المراجعات العديدة

حول تعريفات الإبداع أن معظمها تمحور حول **أربعة أبعاد** حيث أضيف عنصر رابع هو من الأهمية بمكان وله قوة تأثير كبيرة في الظاهرة الإبداعية ممثلا في **البيئة الإبداعية** والتي فيها يتحدد مفهوم الإبداع. وفقا لما يعيشه الشخص المبدع متحركا فيها ومتفاعلا مع مكوناتها، وهي نفسها البيئة التي تحدث فيها عملية الإبداع التي يؤديها المبدع وهي ذاتها البيئة التي يظهر فيها المنتج الإبداعي المنتظر منه. فهي إذن تتوفر على عوامل كثيرة تتحكم إلى حد كبير في كل عمل إبداعي سلبا أو إيجابا وهذه **الأبعاد** الأربعة هي: (**الشخص المبدع. العملية الإبداعية. المنتج الإبداعي. البيئة الإبداعية**) ونشير إليها بنوع من التوضيح كالأتي:

أ – تعريفات تتمحور حول الإنسان المبدع: من حيث خصائصه الشخصية والمعرفية والتطويرية.

وفي هذا السياق يشير(رمضان ، 2002 ، ص13)بقوله:"يفرق د. فاخر عاقل(1968) بين الطفل الموهوب و الطفل العبقري، ويرى بان الموهوب هو ذو الذكاء العالي الذي يفوق معدله (140) أما العبقري فهو الطفل المتميز بالذكاء **المبدع** من بين الموهوبين. ويشير هذا الرأي إلى أن الموهوب هو من ذوي القدرات العقلية العالية جدا بينما العبقري فهو الذكي الذي يقدم عملا عظيما أو يحقق انجازا أصيلا، ويعني هذا أن الموهوب يتميز بحدة الذكاء مما يجعله ينجح في الأعمال المدرسية الأكاديمية التي تتطلب مثل هذا المستوى من الذكاء بينما يتمتع العبقري بالذكاء العالي وبالقدرة على **الإبداع والابتكار** أيضا".

– أشار الدكتور فاخر عاقل من خلال هذا التعريف إلى بعض خصائص وسمات الشخص المبدع والذي وصفه بالعبقري، ومن أهم هذه السمات أن معدل ذكائه عالي وقد يفوق (140) ويمتاز إضافة إلى ذلك بالقدرة على الإبداع و الابتكار.

– قرن الدكتور فاخر عاقل بين العبقرية والإبداع من جهة، وقرن بين الموهبة والذكاء العالي من جهة أخرى، بينما فرق بين الموهبة والإبداع. وحدد العبقري بأنه هو صاحب الذكاء المبدع من بين الموهوبين.

وهذا ما يساعد على فهم الكيفية التي يتحدد بها مفهوم الإبداع استنادا إلى خصائص الشخصية الإبداعية ووفقا للبيئة التي يتواجد فيها الشخص المبدع حيث يجب أن يكون المبدع من ذوي الذكاء المرتفع ويؤدي ذلك إلى ضرورة الاهتمام بالمبدعين ورعايتهم بناء على حسابات مادية ووفق منظورات سوسيواقتصادية تحسبا للاستثمار في قدراتهم وطاقاتهم الإبداعية ليكون العائد من توظيفهم لاحقا أو المحصل عليه من تسويق منتجاتهم الإبداعية اكبر من التكاليف التي تم صرفها عليهم. ويدخل ذلك في حسابات الأسرة والنظام التربوي والمنظومة الاقتصادية بجميع فروعها ومن ثم في حسابات المجتمع ككل.

وان ما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو مشكلة خصائص المبدع وهل هي وراثية أم بيئية؟

وإن مبرر هذا الطرح يستند إلى وجود عدة مواقف واتجاهات تفسر هذه القضية وتجيب عن هذا التساؤل ومن أهمها نشير إلى ما ذكره (رمضان، 2002 ، ص13):

– ما ذهب إليه بعض العلماء ومنهم **فرانسيس جالتون** من أن الذكاء والموهبة والقدرات الخاصة هي سمات طبيعية تتبع قوانين الوراثة في توزيعها لدى الأفراد وأنها سمات سبق تقريرها وانه ليس هناك وسيلة لتزويد فاقد هذه السمات بها، وأن الظروف الاجتماعية والبيئية (السياقات الاجتماعية) لا تخلق الإبداع لدى الفرد ما لم يكن مزودا بنصيب من تلك السمات الطبيعية منذ مولده.

– **بينما يرى فريق ثاني من العلماء** بان عامل الوراثة وامتلاك تلك السمات لدى الفرد ليس أمرا حاسما في تحديد الحدود القصوى والدنيا التي يمكن أن يصل إليها ويحققها المبدع، وأن دور التعليم والتدريب مهم جدا ومكمل لتلك السمات الوراثية، حيث يعمل على

تنميتها وتطويرها والوصول بها إلى أقصى ما يمكن تحقيقه. وهذا ما يؤكد على أن للمحيط الذي يعيش المبدع بداخله وللسياق الذي يتواجد المبدع فيه تأثير كبير في الظاهرة الإبداعية سلبا أو إيجابا.

– في حين أن هناك فريق ثالث توسطت آراؤهم بين الفريقين الأول والثاني حيث اقروا بأن أمر تلك السمات والخصائص الطبيعية (الوراثية) متروك للعوامل البيئية وتفاعلها معها، إذ أن عقل الطفل الصغير كالصفحة البيضاء المهيأة لاستقبال ما ينقش عليها صالحا كان أو غير صالح. وأن العوامل البيئية هي التي تقرر مدى ما يمتلكه الفرد من تلك السمات بناء على ما يتوفر لديها من إمكانات وعوامل الإثراء أو الحرمان، وهذا ما يؤكد أن لعوامل التنشئة الأسرية والتعليم والتدريب والإعداد والتربية المدرسية وعلاقات التفاعل الاجتماعي تأثير كبير في هذا المجال. أي أن الإبداع حسب رؤى هذا الفريق وراثي ومكتسب معا. وهذه الآراء والمواقف يمكن أن تساعد وتبرر لفكرة أين يتحدد ويتأسس مفهوم الإبداع؟.

فالإبداع لدى **الشخص المبدع** حسب ما أشار به(عبد الباري ،2008، ص25) "يبدو من خلال اتجاهاته نحو صنع التجديدات وعرضها والحرص عليها والمداومة فيها، أو يبدو لديه الإبداع من خلال قدرته على الرؤية الواعية والاستجابة وفقا لهذا الوعي وهذه الرؤية". واعتبارا للعوامل والشروط التي يمكن أن توفرها له البيئة":

يتضح إذن أن الفرد **المبدع** ليس هو ذلك الإنسان العادي في تفكيره وفي أدائه وانجازاته، وإنما هو شخص **متميز محدد المعالم والخصائص** التي تجعل منه شخصا قادرا على الانحراف ايجابيا في أداء نشاطاته، وتنفيذ أعماله عن متوسط أداء الأفراد العاديين وهو الأمر الذي يقودنا إلى ضرورة الإشارة إلى أهم هذه الخصائص والسمات التي اختلف أيضا في تحديدها المهتمون بالإبداع والمبدعين، ونوجزها كما حددها أصحاب الاتجاه ذي المنحى

التكاملي لتفسير الإبداع حيث اقتصروا على صفات محددة للشخص المبدع وقد لخصها (نايفة،2008،ص13) في:

– حب الاطلاع. – الاستقلالية والأصالة في التفكير. – المرونة في التفكير. – المثابرة وتعدد الاهتمامات. – روح المرح والدعابة. – التفكير التأملي.

وعليه فإن التساؤل الذي يفرض نفسه علينا بقوة هنا هو: ألا يوجد ضمن أبناء أسرنا وضمن قوائم المتعلمين في مدارسنا وضمن جموع الطلبة في جامعاتنا من هم يمتلكون هذه الخصائص (سواء بعضها أو كلها) والتي من خلالها يمكننا تصنيفهم ضمن فئات المبدعين الذين يتوجب علينا أن نوفر لهم رعاية لائقة ونقدم لهم تربية خاصة من اجل صقل مواهبهم؟ ومن ثم إمكانية الاستثمار فيها اقتصاديا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا.

ب – تعريفات تتمحور حول العملية الإبداعية: من حيث طبيعتها ومراحلها وارتباطها بأنماط التفكير ومعالجة المعلومات وحل المشكلات.

وفي هذا السياق ذكر (نايفة، 2008. ص13) أن **عملية الإبداع:** "تبدو كما لو كانت نشاطا خاصا من نشاطات حل المشكلات وهذا النشاط يتميز بالجدة".

وفي نفس الإطار يشير(عبد الباري، 2088، ص24) إلى تعريف قاموس **ويبستر** (1968) للإبداع بأنه: "الحالة التي تؤدي إلى تقديم شيء يتميز بالإبداع ويعني ذلك ضرورة أن يبدو **العمل الإبداعي** على شكل شيء أصيل لم يكن معروفا من قبل. سواء كان ذلك في مجال الإنتاج العلمي أو الميكانيكي أو الفني بجميع أشكاله". فالإبداع إذن عبارة عن **عملية** ذهنية دقيقة ومعقدة ويمكن أن يكون في جميع المجالات والميادين، وان العملية **الإبداعية** في حد ذاتها لها من التعريفات الكثير، فقد عرفها (رمضان، 2002 ،ص13) بأنها: "عبارة عن نشاطات ذهنية يطبعها: تحسس المشكلات والطلاقة والمرونة والأصالة وإدراك التفصيلات يقوم بها الفرد المبدع، تتعلق بالإنجاز الفعلي للمشروع والتطبيق الميداني للأفكار من اجل تحقيق الهدف ممثلا في ظهور المنتج الجديد إلى الوجود وفي أحسن صوره وبالكم المقبول".

فالحساسية للمشكلات: (Sensitivity To Problems) تعني القدرة على رؤية العيوب والاحتياجات والنقائص في المعرفة، وهي التي تجعل الفرد يشعر بأن الموقف الذي يواجهه يمثل مشكلة في حاجة إلى حل، ومن ثم فإن الحساسية لإدراك حقيقة وعمق المشكلة هي التي تفرق بين قدرات الأفراد في الإبداع.

وأما **الطلاقة:** (fluency) فهي تعبر عن إنتاج عدد اكبر من الأفكار خلال وحدة زمنية وبالتالي تكون لدى الفرد طلاقة في التفكير والتصورات في زمن قياسي مقارنة بالآخرين وتتجلى من خلال أربعة عوامل هي طلاقة الكلمات وطلاقة التداعي (سرعة إنتاج كلمات أو معاني ذات خصائص مميزة) وطلاقة الأفكار(سرعة إصدار أعداد كبيرة من الأفكار) وطلاقة التعبير.

بينما تشير **المرونة:**(Flexibility) إلى القدرة على تحويل مسار التفكير مع تغير المثير أو متطلبات الموقف وهي عكس الجمود الذهني، فهي إذن القدرة الفعلية للفرد على تغيير اتجاهات تفكيرية لأكثر من اتجاه وعدم التجمد أو الإصرار على اتجاه معين.

في حين تعبر **الأصالة:** (Originality) عن القدرة على إنتاج استجابات غير عادية وبعيدة تتمتع بارتباطات غير تقليدية، والأصالة تعتبر أكثر وجه يعكس التفكير ألابتكاري، ولكي تكون الفكرة أصيلة يجب أن تكون جادة وقادرة وماهرة، ولا تشير الأصالة إلى كمية الأفكار الابتكارية التي يعطيها الشخص بل تعتمد على قيمة ونوعية وجدة تلك الأفكار وهذا ما يميزها عن الطلاقة.

بتحليلنا لتعريف **العملية الإبداعية** يتضح أنها تلك النشاطات والممارسات التي يقوم بها الشخص المبدع متبعا خطوات ومراحل منتظمة، بدءا بتحسسه للمشكلة وانتهاء بتقديم البديل وإخراج منتجه الإبداعي في أحسن صورة على أن يتوفر على شرط الجدة والاختلاف عن منتجات الآخرين، وكذا شرط القيمة والمنفعة. معتمدا في كل ذلك على

مواهبه وذكائه وقدراته الإبداعية مشفوعة بروائز بيئية معززة لملكاته الشخصية. فهي إذن معقدة ومركبة تتطلب جهدا ذهنيا وعقلا متأملا وشخصية متزنة، تملكها فئات معينة من الأفراد، تتكامل فيها عديد العوامل الذاتية والموضوعية حتى تثمر منتجا إبداعيا متميزا.

ج – تعريفات تتمحور حول النواتج الإبداعية: والحكم عليها على أساس الأصالة والملائمة، والمنفعة لذلك لابد أن نشير بنوع من التوضيح لمفهوم المنتج الإبداعي وفق ما ورد لدى (ابراهيم، 2011. ص148). "فهو يعني وجود فعلي لإنتاج جديد أو توليف (تركيب) معين بين أشياء، يتسم بأنه جديد وذو قيمة".

وإذ كان **الإنتاج** في عمومه يعتبر احد جوانب تفاعل الإنسان مع البيئة التي هو عنصر منها، فان الإنتاج الإبداعي لا يخرج عن هذه القاعدة، إلى درجة أن **الإبداع** في احد مزاياه إضافة إلى الجدة والأصالة يقاس بكمية **الإنتاج ونوعه وقيمته،** وهذا ما يشير بوضوح إلى أن مفهوم الإبداع يمكن تحديده وفقا للسياق الاقتصادي من منظور براغماتي اعتمادا على عوائد المنتجات الإبداعية اعتبارا لكمية إنتاجها ونوعيته أي أن الإبداع يعني تحقيق المنتج الجديد ذو القيمة والمنافع الفردية والجماعية، ومن ثم تحقق حاجات الأفراد ومتطلبات المجتمع. فالهدف هنا نفعي وهو تحصيل الأرباح من وراء العمل الإبداعي الذي ينتج منتجات جديدة ومتميزة هذا من جهة، ومن جهة أخرى اعتمادا على النوعية من اجل دخول عالم التنافسية والتحكم في الأسعار السيطرة على الأسواق والاستمرارية في الريادة والتنافسية، والهدف دائما هو تحقيق هوامش ربح مرتفعة وبتكاليف اقل، وهو الأمر الذي يفرض على رجال الدولة ومسيري المؤسسات والمصانع وأرباب العمل الأخذ بعين الاعتبار الظاهرة الإبداعية والوضع في الحسبان رعاية المبدعين والاهتمام بهم ومن ثم الاستثمار في طاقاتهم واستغلالها الاستغلال الأمثل.

وإذا كانت ملامح الإنتاج الإبداعي للأفراد تبدأ في سن مبكرة ويمكن ملاحظتها واكتشافها أولا من طرف أفراد الأسرة لدى أبنائها حيث يتجلى ذلك من خلال تلك

الحركات النشيطة والتوليفات التي يقومون بها أثناء ألعابهم اليومية العادية، فان **الأسر** المالكة للرساميل هي من تنجح في الاهتمام بالإبداع إذ سرعان ما يتحدد لديها مفهوم الإبداع في سياق ثقافي اقتصادي وتسارع إلى رعاية أبنائها وفق مخططات استشرافية وحسابات مادية مستقبلية نابعة من منظور اقتصادي محض فتخصص لهم الميزانيات الكافية والوسائل والأدوات المساعدة للتوفيق في مساراتهم الدراسية، والحصول مستقبلا على المراكز العليا والوظائف السامية التي تكون عائداتها اكبر من تكلفة تدريسهم، أو لتمكينهم من الحصول على مبتكرات وبراءات اختراع خاصة بهم تدر عليهم أرباحا طائلة، ثم يأتي دور البيئة **المدرسية** حيث تلاحظ على التلاميذ هذه الملامح الإبداعية من طرف المدرسين ممثلة في النشاطات الزائدة المتجاوزة لما هو مبرمج في مقرراتها الدراسية، وذلك يدعو إلى متابعتهم ورعايتهم وتنمية وتطوير استعداداتهم وقدراتهم. تحسبا لتأهيلهم لقيادة قاطرة النمو والتقدم لاحقا وتوظيفهم لتسيير وإدارة القطاعات الحيوية وتشغيل الآلات والأجهزة الالكترونية المبتكرة ومن ثم إدماجهم في عالم الإبداع والابتكار، وتأسيسا عليه فانه يمكننا أن نتساءل عن واقعنا المعيش في الأسرة وفي المدرسة وعلى وجه التحديد في الجامعة وفي باقي المؤسسات الاجتماعية وهل أننا نساير رؤى هذه الاتجاهات التي تشير إلى ضرورة اكتشاف المبدعين ولزوم الاهتمام بهم ورعايتهم؟؟؟

ويفرض هذا التساؤل نفسه علينا بقوة كوننا في عصر الآلة وزمن التكنولوجيا الذي يشهد ثورة كبيرة في التطورات العلمية والمعرفية والتقنية التي تساعد وتسهل من مهمة الاهتمام بالمبدعين ورعايتهم وتأهيلهم لولوج عالم **الإبداع** وخاصة في المجال **العلمي والتكنولوجي** الذي يعتبر قوام التقدم والتطور الاجتماعي، حيث صرح (عبد الباري، 2008،ص24) بان **اللجنة** الاقتصادية والاجتماعية عرفته بأنه:"المجموعة الكاملة من التغيرات العلمية والتكنولوجية بغية استخدام منتجات أو عمليات جديدة أو محسنة تكنولوجيا".

وعرفته من جهتها **منظمة** التعاون والتنمية الاقتصادية بأنه:"يغطي المنتجات الجديدة والأساليب الفنية، ويكتمل الإبداع التكنولوجي عندما يتم إدخاله للسوق بالنسبة للإبداع في المنتج، أو استعماله في أساليب الإنتاج بالنسبة للإبداع في الأساليب إذ أن الإبداعات التكنولوجية تؤدي إلى استخدام كل النشاطات العلمية التكنولوجية، التنظيمية المالية والتجارية". وحتى ينجح الإبداع التكنولوجي يجب توفر ثلاثة عناصر أساسية هي:

1- توافر قدرات علمية و تكنولوجية (معارف. نظريات علمية وتكنولوجية).

2- طلب في السوق على المنتج الجديد. (منتج تنافسي وعليه إقبال استهلاكي).

3- العون الاقتصادي الذي يقوم بتحويل القدرات العلمية والتكنولوجية إلى منتجات وخدمات تلبي طلب السوق (الشخصية المبدعة).

وبإمعان النظر في معنى تعريفي **الإبداع التكنولوجي** نلاحظ بأنه مرتبط بالمنتجات وأساليب إنتاجها ويعمل على تحسين العمليات الإنتاجية وتوفير المنتجات الجديدة وتجويدها، ورفع مردودية الإنتاج منها وجعلها تنافسية في الأسواق، ومن ثم يمكن للمؤسسة أو الشركة أو المقاولة من دخول مجال المنافسة والاستمرارية في الإنتاج للمحافظة على توازنها ومكانتها وبقائها في الأسواق. وهو ما يشير بوضوح إلى أهمية هذا النوع من الإبداع واحتلاله موقعا مهما في التفكير الاستراتيجي والتخطيط البناء للمؤسسات الاقتصادية والخدمية.

وفي هذا الصدد يمكننا أن ندرك بان أي منتج إبداعي مهما كان نوعه وقيمته فان له دورة حياة تطول أو تقصر وينتهي ليحل محله منتج إبداعي آخر جديد أو يظهر منتج أخر منافس له ينبع من عمل إبداعي أخر لنفس المبدع أو لمبدعين آخرين. وقد أشار (أمين وهناء، 2010 ، ص23) بان:"دورة حياة المنتج هي عملية تقويم الآثار البيئية بدءا من استخراج المواد الخام من الأرض وحتى دفن المنتج أو التخلص النهائي منه. أي التفكير في المنتج من المهد إلى اللحد ويكون ذلك بعملية حلقية عن طريق غلق الدورة منذ البداية وحتى النهاية

ويتطلب ذلك: – معرفة تفاصيل مكونات المنتج. – معرفة مدى إمكانية إعادة استخدام أو تدوير مكونات المنتج. – اختيار مواد خام يمكن إعادة تدويرها. – الاستفادة من المخلفات بدلا من التخلص الآمن منها".

د – تعريفات تتمحور حول البيئة الإبداعية: أي المناخ الذي يقع فيه الإبداع (البيئة الاجتماعية وما توفره من عوامل أو السياق الاجتماعي وما يوفره من معززات).

حيث ورد لدى(بطاح، 2006، ص105) أن **العمري** قد عرف **الإبداع** بأنه: "عملية معينة يحاول من خلالها الإنسان عن طريق استخدام تفكيره وقدراته العقلية وما يحيط به من مؤثرات مختلفة وأفراد مختلفين أن ينتج إنتاجا جديدا بالنسبة له أو بالنسبة لبيئته على أن يكون هذا الإنتاج نافعا للمجتمع الذي يعيش فيه".

ويتضح من خلال تحليل هذا التعريف أن مفهوم الإبداع يمكن تحديده وفقا للمنظور الثقافي بأنه ابن البيئة التي يحدث فيها أي انه نابع من ثقافتها خاضعا لعاداتها وتقاليدها وأعرافها ومعاييرها، وأن المنتج الإبداعي ذاته لما يألفه أفراد تلك البيئة يتحول بدوره إلى احد عناصر ثقافة هذه البيئة التي وجد فيها واستهلك فيها.

ومن ثم يتضح لنا بان هذا التعريف **انسب** كونه اشمل من بقية التعريفات المتعلقة بمفهوم **الإبداع** والتي عرضنا لها كونه تعريفا تكامليا حيث أشار صاحبه – إضافة إلى خصائص الشخصية المبدعة – إلى أهمية توفر المناخ الاجتماعي الملائم للعمل الإبداعي محددا أهم العوامل المساعدة مؤكدا على الإبداع على أنها عوامل شخصية وبيئية، كما أشار بوضوح إلى أهم شرط يجب أن يتوفر في المنتج الإبداعي وهو أن يكون ذا قيمة، مفيدا نافعا للمبدع ذاته ولمجتمعه المحلي ولمجتمعه الكبير، وهو ما أعطى صبغة سوسيولوجية للظاهرة الإبداعية. وحدد محاور الإبداع الأربعة وهي: (الشخص والعملية والمنتج والمناخ) وتأسيسا عليه فإن هذا التعريف يشير بوضوح إلى:

– دور البيئة التي ينتمي إليها المبدع في التأثير والتحكم في العمل الإبداعي والمنتج الإبداعي ما يؤكد لنا ضرورة توفر شروط معينة لإنجاح كل نشاط إبداعي. وهو ما يعني أن مفهوم الإبداع يتحدد وفق سياقات بيئية بما تتوفر عليه كل بيئة من عوامل. وهنا يمكن تدخل السياق الثقافي في التأسيس لمفهوم الإبداع من خلال جملة الشروط التي تساهم في إنجاح أو إفشال العمل الإبداعي والتي تكون في الأغلب خاضعة لجملة القيم و المبادئ والقواعد الضبطية لتلك البيئة التي يوجد فيها المبدع.

– هناك أيضا إشارة واضحة إلى وجوب أن يكون المنتج الإبداعي ذا قيمة وذا منفعة فردية وجماعية واجتماعية. وبذلك يدخل **المبدع** من خلال منتجه الإبداعي كمحور أساسي في قضية هامة تتمثل في ضرورة توفير حاجيات أفراد المجتمع متطلبات الحياة الاجتماعية من جهة. ومن جهة أخرى دخوله كمحور أساسي في المنظومة الاقتصادية للمجتمع الذي يعيش فيه.

وفي السياق ذاته يؤيد ما ذهب إليه أصحاب هذا التعريف التكاملي وهو المنحى الذي نؤيده نحن بدورنا من خلال دراستنا الراهنة ما أكدت عليه النظرية الاجتماعية للإبداع. حيث أشار(مارك،2011،ص146) بأن: "أصحاب المنظور الاجتماعي يطرحون بشكل عام فكرة أن العوامل الاجتماعية تستطيع أن تعزز الإبداع أو تعيقه أو أنها لا تعززه ولا تعيقه على أن هذا الخيار الثالث نادر الحدوث"

وفي نفس الإطار ذكر (ليث، 2009، صص110.109) بان النظرية الإنسانية أكدت أيضا على هذا التكامل مشيرة إلى أن تحقيق القدرات الإبداعية التي يمتلكها المبدع يتوقف على المناخ الاجتماعي الذي يعيش فيه، فإذا كان حرا وخاليا من الضغوط فان الطاقات الإبداعية للفرد ستزدهر وتنفتح وتتحقق، كما تؤيد ذلك نظرية التحليل العاملي وهي إحدى فروع (النظرية النفسية) حيث يرى منظروها أن أي ظاهرة تتشكل في ضوء تشابك عدة عوامل".

وتأسيسا عليه يمكننا اقتراح بعض المبادئ والقواعد لتشكيل مناخ تربوي يتوفر على بيئة إبداعية ملائمة لتنمية القدرات الإبداعية لدى المتعلمين (الطلاب) ونشير إليها على النحو التالي:

- احترام الأسئلة غير الاعتيادية والمتكررة للطلاب والتفاعل معها وفق ما تقتضيه مصلحتهم.
- تشجيع الطلاب على أسلوب التعلم الذاتي وولوج عالم الاكتشاف والتجريب بكل حرية و يكل تقه.
- إشراك الطلاب في كل نشاطات الدروس وجلسات التعلم بمنحهم فرص الحوار والمناقشات الحرة.
- مساعدتهم على تجسيد أفكارهم البناءة من خلال تقبلها والاعتراف بأنها لها معنى وتوجيههم إلى استثمارها فيما ينفعهم وينفع مجتمعهم، وتعديل الأفكار التي يشوبها اللبس والغموض و تصحيح السالبة منها.

ومن خلال هذه الإشارة يمكن أن يتضح لنا كيف يتحدد مفهوم الإبداع في السياق السياسي للدول من خلال مخططاتها التنموية الكبرى ومراسيمها وقراراتها الإصلاحية خصوصا إذا تعلق الأمر بغايات وأهداف منظوماتها التربوية والتعليمية التي غالبا ما تصب في قالب إنتاج الأدمغة والنوابغ والإطارات السامية وتأهيل اليد العاملة الفنية وإعداد المواطنين الصالحين الذين يخدمون أوطانهم ويذودون عنها، فتبنى المناهج المدرسية وفقا لفلسفاتها السياسية وتعد المقررات الدراسية من اجل تحديد العينات التي تحتاج إليها مستقبلا لتسيير دواليب الحكم السياسي من أبناء المنظومة التربوية.

واستنادا إلى هذه المعطيات فانه يمكن لنا أن طرح جملة من التساؤلات الهامة ومنها:

– من يتولى تقدير العمل الإبداعي ومنتجاته؟– ما هو واقع الإبداع في بلادنا؟ وهل هناك اهتمام بالإبداع وخاصة من قبل المؤسسة التربوية وعلى رأسها المؤسسة الجامعية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات يمكننا الإشارة إلى ما يلي:

القضية هنا تتعلق بالسياق (البيئة) التي ينتمي إليها المبدع وضرورة تحملها مسؤولية اكتشاف المبدعين مبكرا، فالأسرة ووفقا لمستويات رؤوس أموالها وعلى وجه الخصوص رأس المال الثقافي والاقتصادي، تقوم بوظيفتها الأساسية وهي الاكتشاف والاهتمام والرعاية اللائقة بهم ممثلة في الحرص على تنمية تطوير قدراتهم الإبداعية، تليها في المرتبة الثانية المؤسسة المدرسية بجميع مراحلها التعليمية من الابتدائي إلى الجامعي من خلال برامجها ومقرراتها الدراسية التي يتضمنها المنهاج الدراسي الرسمي والذي يجب أن تراعى فيه قضية الظاهرة الإبداعية بجميع عناصرها وأبعادها ومن جهة أخرى من خلال مؤهلات وخبرات وكفاءات طواقمها التربوية وكوادرها الإدارية التي ينبغي أن تكون واعية بمسلمة توفر المجتمع على المبدعين وبأهمية الاستثمار في قدراتهم وطاقاتهم التي تعد أهم رأس مال يملكه المجتمع ويمكنه أن يساهم بقوة في تطويره.

ففيما يتعلق **بالسؤال الأول** (من يتولى تقدير وتقييم الإبداع؟) فهناك أراء متباينة لدى المهتمين بالشأن الإبداعي وما يتصل به فقد أشار (بطاح، 2006، ص 101) إلى أهم هذه الآراء كما يلي:

أ– يجب في المقام الأول أن نعول على **أصحاب الإبداع أنفسهم** في تقييم وتقدير ما أبدعوه، لا على فهم الآخرين لإبداعاتهم حتى وإن كان هذا الأخر خبراء مختصين، وذلك لأنهم –المبدعون– هم الواعون بإنجازاتهم ومنتجاتهم جملة وتفصيلا، كونهم يعيشون في ثنايا رحلة إنتاجهم الإبداعي من أولها إلى أخرها.

ب– هناك من يرى بان **المنتج الإبداعي** لا بد أن يقيمه **المجتمع** وذلك استنادا إلى أن العمل الإبداعي قد يبدأ فرديا وينجز فرديا أيضا لكنه يجري في بيئة اجتماعية ويتم انجازه

في محيط يتواجد فيه آخرون وتتوافر فيه عوامل لها من قوة التأثير ما قد يؤدي إلى نجاح المبدع أو فشله. أضف إلى ذلك أن هذا المنتج الإبداعي سيخرج إلى هذه البيئة وسيكون على علاقة بثقافتها لان الفرد المبدع ذاته من ثقافتها وأكثر من ذلك فان أفراد هذه البيئة الاجتماعية هم من سيتلقون هذا المنتج الإبداعي ويتعاطون معه قبولا أو رفضا.

ج- هذا وإن هناك رأي ثالث يرى بان **المنتج الإبداعي** لا بد له من تقييم وتقدير يوكل إلى **الخبراء** والمتخصصين في مجالات الاختبارات والتقويم، شريطة أن تراعى إشكالية التخصص أي أن يكون الخبراء ضمن مجالات تخصصهم فقط لا من مجالات أخرى مختلفة.

وتأسيسا عليه فإن عملية التقييم الموضوعي للإبداع لا بد أن تساهم فيها عدة أطراف وعلى رأسها الشخص المبدع نفسه وكذا بعض المختصين اعتمادا على عدة مقاييس ومعايير إضافة إلى المتلقين المستهلكين للمنتج الإبداعي على تفاوت بين هذه العناصر في نسب وفعالية المساهمة التقييمية.

وأما التساؤل الثاني والمتعلق بواقع الإبداع في بلادنا عموما وفي المؤسسات التربوية تحديدا وفي مقدمتها المؤسسة **الجامعية** فانه من الصعوبة بمكان الإجابة عنه. إلا أن ذلك لا يمنع من العرض والإشارة إليه من خلال ما يبدو ملاحظا في الميدان حيث يلاحظ أن اغلب الأسر في عصرنا هذا قد تملصت من مسؤوليتها وتخلت عن وظيفتها الأساسية وهي التنشئة السوية للأبناء وفقا لما تقتضيه مبادئ وقيم ثقافة مجتمعهم وتوعيتهم بمسؤولياتهم تجاهه من خلال تعليمهم إلى ابعد ما تصل إليه قدراتهم واستعداداتهم، وقد برز هذا التهاون والتخلي الأسري خاصة بعد تعقد ظروف الحياة وتحديدا ما تعلق بالجوانب الاقتصادية وتدني مستويات المعيشة، الشيء الذي دفع بالآباء إلى إهمال الأبناء في مقابل السعي بحثا عن مداخيل إضافية تعضد مداخيلهم الرسمية هذا لمن كانت لهم مداخيل، وقد دفع ذلك إلى خروج المرأة إلى العمل واقتحامها معظم مجالاته وهو الأمر الذي فرض على

الأمهات العاملات التخلي عن رعاية أبنائهن تحت مظلة اللجوء إلى المربيات في بيوت ليست بيوتهم من حيث ثقافتها ومن حيث أنماط عيشها، أو تسجيلهم في دور الحضانة ورياض الأطفال، أو تركهم في أحسن الأحوال عند أمهاتهن (جدات الأطفال من الأم على وجه التحديد) معتمدات في كل ذلك على دفع مبالغ مالية من رواتبهن لتلك المربيات، وفي كل الوضعيات فان الأبناء ينشؤوا تنشئة غير سوية رغم أن هذه المرحلة حاسمة في حياتهم (المرحلة من الميلاد إلى السنة الخامسة) إذ فيها تبنى شخصياتهم وهي الفترة العمرية التي تتفتق فيها مواهبهم الإبداعية حسب دراسات المختصين، وإن النتيجة التي نخلص إليها إذن هي: أنه إذا تملصت الأسرة عن دورها في التربية والتنشئة فكيف لها أن تهتم بالإبداع وكيف لها أن ترعى المبدعين من أبنائها؟ وتتضاعف إشكالية هدر طاقات هؤلاء الأبناء الإبداعية بعد هذه المرحلة العمرية حين يبدأ الأطفال في التأرجح بين المنزل والمدرسة. حيث تسلم الأسرة أطفالها إلى المدرسة بدءا من السنة السادسة من أعمارهم، وهي المؤسسة التي تستقبلهم ولها من المعارف والعلوم ما تحدده مناهجها الدراسية برامجها ومقرراتها التعليمية المحددة الأهداف سلفا وفقا للنموذج الثقافي والفلسفة السياسية التي تحكم البلاد والهادفة في الأغلب إلى تكوين نمط معين من الأفراد، فالمؤسسة المدرسية تكبح في اغلب الأحوال النشاطات الزائدة لفئات الأطفال الذين يظهرون تميزا في القدرات والاستعدادات تحت طائلة الالتزام بالمنهاج وعدم تخطيه والخروج عنه، وكذا الالتزام بالبرامج ولزوم إنهائها في وقتها المخصص لها دون الالتفات إلى النوعية في التعليم والتعلم، هذا إضافة إلى تذبذب العلاقات بينها وبين الأسرة، هذه القطيعة جعلت الأسرة تتملص أكثر من ذي قبل من مسؤوليتها في متابعة المسارات الدراسية لأبنائها متخفية تحت غطاء لجوء اغلب الأسر إلى أسلوب آخر ممثلا في تسجيل أبنائهم المتمدرسين في التعليم الموازي الذي غزا الساحة مؤخرا و استفحل وتفاقم انتشاره بشكل ملفت، ولا هدف لأغلب الآباء من اللجوء لهذا التعليم الموازي المسمى الدروس الخصوصية إلا للتخلص من تقديم المساعدة التي يحتاج إليها الأبناء

فيما يتعلق ببرامجهم الدراسية الرسمية، وذلك لارتباط كل من الأب والأم بوظائفهم خارج البيت، مما يؤدي إلى هدر طاقات بشرية هائلة في أوساط الموهوبين والمبدعين من أبنائنا. حتى أن كثير من الدراسات أشارت إلى أن هؤلاء الأبناء المهملين يلجؤون إلى استثمار قدراتهم في الاتجاه السلبي الذي يؤدي بهم حتى إلى القيام بأعمال الشغب والعنف ومن ثم كره المدرسة وما يرتبط بها ومغادرة مقاعد الدراسة مبكرا. فالواقع الميداني اليوم خير شاهد على أنه لا الأسرة اكتشفت أبناءها المبدعين ولا هي طورت قدراتهم، ولا المدرسة تعرفت عليهم ولا هي طعمت استعداداتهم وميولاتهم ولا طورت وصقلت مواهبهم. وإذا كانت الحال كذلك في المرحلة الابتدائية فان المراحل الموالية لها (المتوسط والثانوي والجامعي) على نفس المسار ماضية في تعاطيها مع الإبداع والمبدعين، حيث يبقى هؤلاء غير معروفين أصلا. في حين تشتد أزمة عدم الاهتمام بالإبداع والمبدعين في بلادنا من خلال تجاهلهم من طرف اغلب المؤسسات والأطر الاجتماعية الأخرى بل أن هناك الكثير منها تعيقه وتعرقله وحتى تعاقب المبدعين في إشارة من مسؤوليها إلى أنهم متمردون خارجون عن القوانين والقيم والضوابط المنظمة لتلك المؤسسات.

لقد أورد (حسني عبد الباري، 2008، صص 51.50) **بان تورانس** أشار في سياق الحديث عن أهمية المراحل الأولى من عمر الأطفال بما يلي:

"ولدراسة الإنتاج الإبداعي هناك مجالين يمكن دراستهما: المجال الأول هو مجال **الطفولة** والثاني هو مجال **الشباب والرشد** أو **المراهقة** كما يصطلح عليها عند الغرب إذ يعتقد **تورانس** بان الأطفال أكثر إبداعا من **الراشدين** وأن أكثر سنوات الطفل إبداعا هي **سنوات** ما قبل المدرسة، والصفوف الأساسية **الثلاثة الأولى** من مساره الدراسي".

وتأسيسا عليه يتضح لنا بان الأبناء ما إذا أهملوا في هذه المرحلة فان شعلة الإبداع تنطفئ لديهم-. وهو الأمر الذي يجب آن تنتبه إليه الأسرة منذ ولادة الطفل، والمدرسة منذ

استقبالها له–، وتخف هذه القدرات بعد زيادة متطلبات المدرسة الأساسية. إذ أن المدرسة بجدولها الجامد وحصصها المحددة بزمن وبهدف يضعه الراشدون وبعدم أهمية بعض المواد أصلا والتي تقدم لهم من خلال المنهاج الدراسي كل ذلك يمكن أن يحد من ظهور القدرات الإبداعية لدى الأطفال، وحتى وان ظهرت فهو يكبحها ويقتلها.

ثانيا: المفهوم الاجتماعي للإبداع:

لم تخل جهود النقاد والباحثين وأراءهم النقدية من التعرض لأدبيات علماء النفس الذين كان لهم السبق وكانوا الأكثر اهتماما بدراسة الظاهرة الإبداعية، حيث ارتبط اهتمامهم بالشخص المبدع، والمركز تماما على دراسة شخصيته من حيث السمات والخصائص والعوامل المساعدة على تنمية قدراته واستعداداته وكذا مراحل وخطوات العملية الإبداعية التي ينجزها، ومن ثم ظهرت عديد المصطلحات الجديدة لم تكن مرتبطة بالشخصية الإبداعية بل ارتبطت بما ينتجه المبدع مثل: **المنتج الإبداعي** و**الموقف الإبداعي** و**فرص الإبداع**، **وبيئة الإبداع** وهي مفاهيم جديرة بالدراسة والبحث فيها. وقد اخذ المفهوم الاجتماعي للإبداع يتبلور ويتشكل في هذه السياقات.

فقد ذكر (جلبي، 2005، ص23) أن **روجرز** حدد **الإبداع** بأنه: "بداية الأخذ بمنتج جديد نسبيا نتج عن التفاعل بين **قدرات** ينفرد بها **فرد** معين وبين **ظروف حياته** والأحداث والمواد والشعب الذي ينتمي إليه".

وهذا ما يمكن أن يوضح لنا كيف يتحدد الإبداع في السياق الاجتماعي من حيث ماذا يعني الإبداع؟ وكيف يظهر المنتج الجديد وهل يتوافق مع القيم والمعايير السائدة في المجتمع أم لا؟ وهل هو ذا قيمة وله منافع فردية وجماعية تحقق حاجات الأفراد ومتطلبات المجتمع أم لا؟ ومن ثم كيف يقابله أفراد المجتمع قبولا أو رفضا؟.

حيث يشير التعريف بوضوح إلى قضية مهمة تجاوزت ذلك الاهتمام المنصب حول الشخص المبدع إلى الاهتمام والتركيز على جوانب أخرى ذات صلة وثيقة بموضوع الإبداع،

وتمثلت في الإشارة إلى عديد العوامل الخارجية والمتعلقة بالبيئة التي تحيط بالمبدع، (ظروف حياته الأسرية والمدرسية وكذا رأس ماله العلائقي خارج هاتين المؤسستين وآليات التعامل مع الأحداث و**المواقف** التي يعيشها في مواجهة مشكلات حياته اليومية إضافة إلى المواد الأولية الخام التي يمكن أن تدخل في إطار مكونات منتجه الإبداعي وكيف ومتى ومن أين يحصل عليها؟ ويعضد كل هذا طبيعة الأشخاص الذين يعيش المبدع بينهم في شكل متلقين ومستهلكين لمنتجه الجديد قبولا أو رفضا، كل هذه العوامل تساعد إما على تغذية وتطعيم السلوك الإبداعي لديه، ومن ثم تطوير شخصيته الإبداعية وتشجيعها على العمل المتقن وتجويد المنتج والاستمرارية والمواصلة بفعالية في العمل الإبداعي. وإما تكون سلبية معيقة معرقلة لنشاطه بل قد تكون قاتلة لروح الإبداع لديه.

ويتضح إذن بان الإبداع يتم تحديده في السياق الاجتماعي على أنه مفهوم يشير إلى القدرة على إنتاج أفكار أو منتجات جديدة ومبتكرة وتطويرها بطريقة فريدة وتحويلها إلى حقائق ومنتجات يمكن استخدامها من طرف افراد المجتمع. ومن خلالها يمكن أن يساهموا في التغيير الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وبالتالي فإن الإبداع يمكن أن يلعب دوًرا مهًما في بناء المجتمعات وتحسين جودة الحياة فيها.

وعليه فان الإبداع في ظل المفهوم الاجتماعي عرفه (رافدة، 2010، ص11) بأنه:"الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية (الوراثية) والموضوعية (البيئية) التي تقود إلى تحقيق إنتاج يتصف بالحداثة والأصالة وبأنه ذي قيمة للفرد والمجتمع الذي يعيش فيه". بتحليل هذا التعريف يمكننا أن نشير إلى ما يلي:

– الصبغة الاجتماعية للإبداع والتي يكتسبها من بعدين أساسيين هما: البعد الأول البيئة ممثلة في المؤسسات الاجتماعية والأطر المعرفية ودورها في رعاية الإبداع والعمل على تطويره وأما البعد الثاني فهو الشخصية الإبداعية من حيث السمات والخصائص والدافعية

تجاه الإبداع، ويتجلى ذلك من خلال الربط بين مجموعة العوامل الوراثية والعوامل البيئية والتي تتفاعل فيما بينها وتتكامل لتساعد المبدع وتمكنه من تحقيق النجاح وبلوغ درجة الإبداعية وإنتاج الجديد. فالمفهوم الاجتماعي للإبداع يتأسس على تلك العلاقات التفاعلية المتشابكة بين المبدعين وعوامل البيئة التي يتواجدون فيها وجمهور المتلقين لمنتجاتهم الإبداعية.

وهكذا يؤكد المفهوم الاجتماعي للإبداع حسب ما ذكر (جلبي، 2005، ص23) 'على العلاقات المتداخلة بين هذه الجوانب المتباينة والتي يمر من خلالها المنتج الإبداعي في طريقه إلى المتلقين ليصبح احد مكونات الثقافة الاجتماعية السائدة في هذا المجتمع أو ذاك فتصبح بذلك العملية الإبداعية في جوانبها الاجتماعية هي العملية التي يتم بواسطتها إنتاج الموضوعات الإبداعية على اثر توفر فرص متعددة للإبداع في مواقف وسياقات إبداعية معينة".

ومن ثم يمكننا أن نخلص إلى القول بان:

المفهوم الاجتماعي للإبداع وفق ما ذكر (جلبي، 2005، ص23) يتلخص في اعتباره:"عملية إنتاج لموضوعات إبداعية تطرح في صورة ادعاءات جديدة (حلول مشكلات. صياغات جديدة لتجارب. اختراعات وابتكارات وغيرها)" على نحو يسمح لها بالاندماج في النظام العام القائم، أو يسمح لها بتغيير أيديولوجيات نظام ما، فتتحول بذلك إلى عنصر هام من عناصر الثقافة العامة للمجتمع ككل. فتكون تلك المنتجات الإبداعية حينها جديرة بالاهتمام والمتابعة من طرف الجميع (المبدعون والمتلقون) بهدف تحديد الموقف الاجتماعي منها إما قبولا أو رفضا

وتأسيسا عليه نخلص إلى نتيجة مؤداها أن كثرة وجود المبدعين ووفرة ونوعية منتجاتهم الإبداعية في مجتمع ما يعد من أهم معايير تقييم تطور وتقدم المجتمعات ومؤشرا للتغيرات الاجتماعية، وإن امتلاك المجتمعات للمبدعين يعتبر مقياسا ودليلا يسترشد به

المهتمون والمتتبعون لشؤون تطور الحضارات وازدهارها، ومعيارا لتصنيف المجتمعات حسب تطورها وتقدمها أو تخلفها وانهيارها، وهو الأمر الذي يؤكد لنا بأن المبدعين شانهم عظيم ولهم ادوار فعالة في بناء حضارات الأمم، وبعملية إسقاط لما تقدم من معطيات ومعلومات وبيانات حول الظاهرة الإبداعية ودورها الفعال في تقدم المجتمعات وبناء حضارات الأمم على واقعنا المعيش ومحاولة التركيز في ذلك على واقع الإبداع في المؤسسة التعليمية عموما وعلى وجه التحديد المؤسسة الجامعية في علاقتها بالإبداع وذلك من منطلق أن الجامعة هي نهاية هرم المسارات التعليمية وهي المنارة العلمية التي تتحمل مسؤولية تزويد وإمداد سوق العمل في كل القطاعات الحيوية وتدعيم المؤسسات الاجتماعية باليد العاملة الفنية المؤهلة وأن من ضمن العناصر الأساسية المكونة لليد العاملة الفنية فئات المبدعين الذين يمثلون كوادر وإطارات التسيير والإدارة من جهة ومن جهة أخرى يتولون مسؤولية تشغيل الأجهزة المخترعة والوسائل المبتكرة فانه يمكننا أن نخلص إلى طرح التساؤل الاتي: هل تساهم الظاهرة الإبداعية في بلدنا الجزائر في دفع عجلة التنمية وتطوير المجتمع الجزائري وبناء حضارته؟.

للإجابة عن هذا التساؤل يمكننا القول: بان الميدان يشهد بان حسن النوايا متوفرة لدى المسؤولين وأن المساعي ملحوظة من خلال كثرة المخططات التنموية التي تقوم بها الجزائر في جميع المجالات رغبة منها في مواكبة التطورات العالمية واعتماد التكنولوجيات الجديدة في اغلب المؤسسات العمومية والخاصة وقد حظيت مؤسسات قطاع التربية والتعليم بجميع مراحله من التعليم الابتدائي إلى التعليم الجامعي بإدخال نظام الرقمنة في تسييرها وإدارتها، ومن ثم محاولة دفع عجلة التنمية قدما من اجل تطوير بلدنا ومسايرته للانفجار المعرفي والتكنولوجي العالمي، من خلال محاولة تغيير مناهج وأساليب العمل والإدارة والتسيير، وتوفير الأجهزة والوسائل والمعدات العصرية بالكم والكيف الكافيين، والانطلاق

الفعلي في تنفيذ هذه المخططات والمشاريع التنموية، وتخصيص الميزانيات الضخمة والأغلفة المالية المعتبرة وتكليف المختصين بالتنفيذ والمراقبة والمتابعة التقييم والتقويم، وخصوصا ما يتعلق بالنظامين التربوي بجميع مراحله التعليمية والاقتصادي بجميع فروعه (الصناعة والتجارة والسياحة المواصلات...) تجلى ذلك ميدانيا من خلال بناء الهياكل الضخمة ممثلة في المدارس والجامعات والمعاهد من جهة ومن جهة أخرى بناء المصانع، والموانئ والمطارات وإنشاء المؤسسات والشركات الكبرى والمؤسسات الصغرى والمتوسطة والمنشئات والمقاولات وغيرها، وتجهيزها بأحدث المعدات والأجهزة، والهدف من كل ذلك هو محاولة إيجاد التوافق بين هذين النظامين الحيويين (التربوي والاقتصادي) في المجتمع من خلال ربط مخرجات التعليم الجامعي بمتطلبات سوق العمل وإمداده بالكوادر والإطارات واليد العاملة الفنية، في محاولة لامتصاص الكم الهائل من المخرجات الجامعية ذات المؤهلات العلمية في مختلف ميادين العلوم. وبخاصة أولئك الذين يمكن اعتبارهم مبدعين. وفي الوقت ذاته دفع عجلة النمو قدما. ولكن وعلى الرغم من تلك الجهود إلا أن الواقع الميداني يشهد بعدم فعالية كل ما تمت الإشارة إليه من محاولات إصلاحية وتنموية، ولم تحقق هذه المشاريع والمخططات أهدافها كونها لم تحقق آمال وتطلعات المواطن الجزائري الذي لا يزال يعيش التهميش والفقر والبطالة والحرمان.

ولتحليل وتقييم الأداء التنافسي الإبداعي في الجزائر تقييما موضوعيا فانه لا بد من الاستناد إلى بعض التقارير الدولية الرسمية والمعترف بها، والتي تتولى تقيم تنافسية الدول وكذا اهتمامها وقدرتها على الإبداع. ومن ثم إمكانية التدليل المنطقي والبرهنة الموضوعية على تموقعنا الحقيقي، وإن مما يؤسف له في هذا الصدد أن نشير إلى ورد لدى (أمين و هناء، 2010. ص29): "فقد أوضح تقرير الإبداع العالمي لسنة 2011 تراجع مرتبة الجزائر في مجال الإبداع إلى المرتبة 125 والأخيرة من بين 125 دولة مشاركة، هذا مقارنة بالمرتبة 121 من بين 132

دولة مشاركة لسنة 2010، وكذا مقارنة بالمرتبة 108 من بين 130 دولة مشاركة لسنة 2009 وهو ما يعبر بوضوح عن تراجع ملحوظ بل تقهقر ونكوص وهدر صارخ للمورد البشري".

واعتمادا على هذه المعطيات نجد أن الأداء الإبداعي يمثل نقطة ضعف كبيرة في الجزائر بالرغم من توفر رأس المال البشري بالكم الهائل ممثلا في الكفاءات والمهارات والأدمغة التي نمتلكها وسواء كان ذلك فيما يتعلق بالمدرسين أو بالمتعلمين، لكن الإشكال المطروح هو أننا غير قادرين على استغلالها الاستغلال الأمثل وتوظيفها برشادة وعقلانية في الدورة الإنتاجية والتنموية مما يطرح تساؤلات كثيرة خاصة وأن واقعنا المعيش يشهد بان هناك تحقيق **تطور كمي** هائل في مخرجات منظومة التعليم العالي وفي جميع التخصصات ولكن دون أن ينعكس ذلك ايجابيا على النشاط البحثي والإبداعي ولا المساهمة في التنمية والتطوير المجتمعي. إننا ندور في حلقة مفرغة فيما يتعلق بالاهتمام بالإبداع والمبدعين، فأين الخلل يا ترى؟ وهل يعود ذلك إلى أساليب واليات الإدارة والتسيير؟ وللإجابة عن هذا التساؤل نخلص إلى طرح تساؤل أهم مؤداه كيف يمكن تصور حدوث تطور نوعي في البحوث والإبداع دون قيام شراكة فعالة بين القطاع العام والقطاع الخاص (سوق العمل) والجامعات ومراكز البحث؟

وللإجابة عن هذا التساؤل يمكننا الانطلاق من الفكرة التي أشار بها (دونيس وجون، 2010. ص23) والقائلة بان:"السياق الاجتماعي والاقتصادي الحالي يدعو للابتكار في التعليم العالي على غرار العديد من منظمات ومؤسسات المجتمع الأخرى وبالتالي من المهم توضيح ما يمثله مصطلح الابتكار التربوي في سياق خاص بالتعليم العالي وكثيرة هي الأسئلة التي تؤسس لهذا الطرح. ماذا يعني الابتكار؟ ماذا يتضمن على مستوى بنيوي.تنظيمي وتربوي؟ ما هي خصائص الابتكار التربوي في التعليم العالي؟"

وهذا ما يوجب التزامنا ببعض الشروط من اجل بناء منهج في تطور إلى الأعلى ويعني ذلك انه عند الحديث عن بناء منهج دراسي يمكن الانطلاق من عدة تساؤلات منها: ما هو الهدف الأكبر أهمية والذي يجب على الطالب متابعته وملاحقته؟ والأكيد أن الإجابة ستكون نجاحه في دراسته. – ما هي الوسائل التي يجب عليه أن يفضلها لكي يصل إلى ذلك الهدف؟ والإجابة ستكون: سيلجأ إلى استراتيجيات تعلم متنوعة وإلى مختلف الوسائل التي تشجع اندماجه في الوسط الجامعي وفي جماعة الطلاب المرتبطة باختياره المهني. وفي هذا الإطار أدلى(دونيس وجون، 2010، ص295) بقوله:"لكن التزامه سيتغذى دوما برؤيته للمنهج ومسار الإعداد الذي سيقترح عليه متابعته، وهنا يتعلق الأمر منذ البداية بقضية الالتزام على *مستوى المنهج* مما يتضمن تجاوز فضاء القسم من اجل إدراك مجموع مسار الإعداد، ولكي يصبح هذا المنظور ممكنا في نظر الطلاب أو الأساتذة الباحثين". فمن المهم إذن اعتبار الشروط والعوامل التي تشجع ظهور وتطوير مستمر ومستدام للمنهج ألابتكاري ممثلة في شروط التصور والتخطيط. وشروط التنفيذ وشروط التقويم للابتكار التربوي في التعليم العالي.

إذن لقد بات لزاما على الجميع التفكير الجدي والإجابة عن مثل هذه الأسئلة المطروحة وغيرها كثير بصياغة استراتيجية خاصة للاهتمام بالظاهرة الإبداعية ورعاية المبدعين للنهوض بالأداء الإبداعي التنافسي تعتمد على بناء اقتصاد جديد قائم على المعرفة يستند إلى عديد المرتكزات الموضوعية وفي مقدمتها إحداث تطور جذري حقيقي في منظومة التربية والتعليم وخصوصا التعليم العالي والبحث العلمي ورصد استثمارات كافية في هذا المجال بما يضمن جودة التعليم وإنتاج المعرفة محليا واستيعابها، وتوطين المعرفة المستوردة بتعديلها وتكييفها، وبروز ثقافة مشجعة للإبداع والمبادرة. وضرورة التخطيط والبرمجة للانتقال التدريجي من نماذج الاقتصاد التقليدي إلى الاقتصاد القائم على المعرفة وربط كل ذلك بسوق العمل. وقبل هذا وذاك لا بد من الاهتمام بالمورد البشري ورعايته رعاية تليق

بدوره الفعال الذي يلعبه فيما يتعلق بعمليات التنمية والتطوير المجتمعي من خلال الإعداد والتأهيل والتكوين والاستيعاب بعد التخرج والاستقطاب والتوظيف العقلاني النزيه في مناصب العمل الحيوية التي تعود نتائجها بالنفع الخاص (الفردي) والعام (الجماعي) معا، وذلك لان تهميش الإطارات والكفاءات واستبعاد وتجاهل النوابغ والأدمغة والمبدعين يعتبر هدرا لأهم رأس مال يكسبه المجتمع ممثلا بالعنصر البشري الفعال والدفع بهم إلى الهروب والهجرة إلى الخارج لتستفيد من مؤهلاتهم و قدراتهم دول أخرى (وهو واقعنا اليوم نتعب فنعلم ونكون ونؤهل ويستفيد غيرنا مما تزخر به عقول أبنائنا من غير تعب)، وينعكس ذلك سلبا على جميع مخططات التنمية الاجتماعية عندنا، (وهي أيضا حالنا اليوم إذ أن الميدان يشهد بان عجلة التنمية وكأنها تسير إلى الخلف في كل المؤسسات والقطاعات) وهو الأمر الذي يوجب إعادة النظر في السياسة العامة للبلاد. حيث انه وبالرغم من توفر الشخصية الإبداعية في بلدنا الجزائر بالكم والكيف الكافيين إلا أن منتجاتها الإبداعية تكون في أغلب الأحيان بعيدة عن مستوى الجودة المطلوبة وبعيدة حتى عن الكم المرغوب. وإن ذلك ليوحي بان هناك معيقات ومثبطات تعرقل السير الحسن للأداء الإبداعي. ويمكننا أن نشير إلى بعض هذه المعوقات اعتمادا على تصنيفاتها من طرف الباحثين والدارسين ونوجزها كما ذكرها (ليث، 2009،صص 84.83) كالآتي:

1 – معوقات شخصية: وتتعلق بالفرد المبدع ذاته وتتجلى من خلال الخوف من الفشل. عدم المرونة. إحساس الفرد بعدم أهميته. وعدم تقدير انجازاته.

2 – معوقات اجتماعية: وتتعلق بالمؤسسات الاجتماعية التي تتولى عمليات التنشئة الاجتماعية وكذا عمليات التربية والتعليم والتدريب للأفراد الذين يتم انتقاؤهم لهذه المهمة (العمل الإبداعي) من خلال عدم توفيرها للعوامل الايجابية التي تحفز على الإبداع.

3 – معوقات تنظيمية: وتتجلى من خلال سلبية المناخ التنظيمي داخل مؤسسات العمل فيما يخص أساليب إدارة وطرق تسيير المؤسسات وشؤون العاملين ويتضح ذلك من خلال عدم الالتزام بمرونة الأنظمة والقوانين وعدم تقبل الأفكار التطويرية.

4 – ويضيف(ليث. 2009 ص65) أن من أهم المعوقات أيضا 'طبيعة المتلقي (العميل أو الزبون أو الجمهور) ممثلا في الأشخاص الذين يتبنون المنتج الإبداعي ويتلقونه وقد يتباينون ثقافيا فيما بينهم إلى ثلاثة أصناف (حسب الحاجة والطلب الاجتماعيين على المنتج الإبداعي)، فهناك العميل المثقف والزبون الأمي والمتلقي المستهلك فقط' ويلاحظ إذن انه كلما كان المتلقون ليسوا واعين ولا متذوقين ولا ناقدين أدى ذلك إلى التقليل من فرص الإبداع أمام المبدعين لرفع مردود أدائهم وتجويد منتجاتهم واستمرارهم على تلك الأحوال لفترات أطول.

خـــاتمة:

إن كل ما توصلت إليه الإنسانية من تطورات ثقافية ومعرفية وعلمية وتكنولوجية خلال الفترات التاريخية المتعاقبة، إنما يرجع بدرجة أولى إلى التطور الكبير الذي وصل إليه الفكر البشري، متجليا في أنواع الابتكارات والمخترعات والاكتشافات المتوصل إليها في جميع مناحي الحياة الاجتماعية، والناتجة كلها عن الفكر والسلوك الإبداعي الذي يتميز به الإنسان عن غيره من المخلوقات، إذ يعتبر هو المدبر والمخطط والناقد والساعي إلى إيجاد حل للمشكلات التي تعترض الحياة البشرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الساعي دوما إلى إيجاد الجديد المستحدث في كل فروع العلم والمعرفة وكذا الأشياء والماديات من هياكل ووسائل ومعدات. وقد خلصت دراستنا الراهنة إلى نتيجة عامة مؤداها أن كل مجتمع توجد فيه فئات من أبنائه تتميز بقدرات عقلية واستعدادات وملكات فطرية ومواصفات جسمية أوفر من غيرهم من الأفراد، تلك السمات تمكنهم من بلوغ درجات الإبداع في منجزاتهم كل في مجال تخصصه، من خلال تعاطيهم مع المواقف والوقائع، وتعاملهم مع حل المشكلات الحياتية المعقدة معتمدين على نظرهم الثاقب الذي يخترق ماهيات الأمور ويسبر أغوارها. ومن ثم اتخاذ قراراتهم التي غالبا ما تصب في قالب النجاح معلنين نتائج أعمالهم في شكل منتجات إبداعية (نافعة لهم في حصولهم على الوظائف السامية واحتلالهم المراكز الاجتماعية المرموقة، ونافعة لمجتمعاتهم بدخولها التنافسية الاقتصادية في الأسواق المحلية والإقليمية والدولية)، وبالتالي مساهمتهم الفعالة في التنمية الاجتماعية وتطوير مجتمعاتهم وبناء حضارتها وهو الأمر الذي يوجب الاهتمام بهم ورعايتهم رعاية خاصة.

المراجع

1-ابراهيم الفقي عبد الله. (2011). *التعلم المدمج – التصميم التعليمي – الوسائط المتعددة – التفكير الابتكاري* (ط1). عمان، الأردن: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

2-أمين مخفي ،هناء بن جميل.(2010)، مساهمة الإبداع التكنولوجي في تدعيم المركز التنافسي للمؤسسات الصغيرة والمتوسطة في إطار سعي دائرة التنمية الاقتصادية–حالة الجزائر، مجلة دفاتر بوداكس، العدد05.

3-بطاح، احمد. (2006). *قضايا معاصرة في الادارة التربوية* (ط 1). عمان، الاردن: دار الشروق للنشر و التوزيع.

4-بيدارد دونيس، و بيير بيشارد جون. (2010). *الابتكار في التعليم العالي* . (المقريني مُحَمَّد، المترجمون) بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

5-مُحَمَّد عياش ليث. (2009). *الأسلوب المعرفي وعلاقته بالابداع* (ط1). عمان، الأردن: دار صفا للنشر والتوزيع.

6-عبد الباري عصر حسني. (2008). *التعليم والتعلم الإبداعيان* (ط1). الاسكندرية، مصر: مركز الاسكندرية للكتاب.

7-عبد الرزاق جلبي. (2005). *الابداع و النقد الاجتماعي. دراسات معاصرة*. الاسكندرية ، مصر: دار المعرفة الجامعية للنشر و الطبع و التوزيع.

8-قطامي نايفة، و وآخرون. (2008). *تنمية الإبداع والتفكير الابداعي في المؤسسات التربوية*. القاهرة، مصر: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.

9-رمضان مُحَمَّد القدافي.(2002)،رعاية الموهوبين والمبدعين، الاسكندرية، المكتبة الجامعية.

10-رافدة الحريري.(2010)، تربية الابداع، عمان، الأردن، دار الفكر.

11-رنكو مارك. (2011). *الابداع نظرياته وموضوعاته(البحث والتطور والممارسة* (ط 1). المملكة العربية السعودية: مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والابداع وشركة العبيكان للأبحاث والتطوير.