الفصل الأول

الإبداع العلمي..الوضع في العالم العربي

مدخل:

شهدت العقود الأخيرة قفزة معرفية كبيرة كما ونوعا؛ كما تطورت طرائق التعامل معها من خلال التقنيات الرقمية التي تسمح بتخزينها ومعالجة متطلباتها بسهولة، وتتيح نقلها ونشرها على نطاق واسع بسرعة وفاعلية؛ ليصل المجتمع العالمي إلى مرحلة متطورة من الموجة الثالثة على حد تعبير توفلر. وبناء على ذلك، برز مصطلح " مجتمع المعرفة " متطلعا إلى تعزيز الامكانات المعرفية، والعمل على توظيفه والاستفادة منها في تطوير المجتمعات الإنسانية عامة، المتقدمة منها والنامية. كما يلقى التوجه نحو بناء مجتمع المعرفة والعمل على الاستفادة من معطياته الاقتصادية والاجتماعية اهتماما لدى خطط المنظمات الدولية التي تسعى إلى التقريب بين كافة الدول، والحد من الفجوة المعرفية والاقتصادية القائمة بينها. ويعتمد التوجه نحو بناء مجتمع المعرفة، والاستفادة من معطياته على تفعيل " دورة المعرفة " وفاعلية أدائها وزيادة عطائها. ويعتمد التوجه نحو بناء مجتمع المعرفة، والاستفادة من معطياته على تفعيل " دورة المعرفة " وفاعلية أدائها وزيادة عطائها.

وتمر **" دورة المعرفة "** بثلاثة مراحل رئيسة هي: **" توليد المعرفة "** بالبحث والإبداع والابتكار، و **" نشرها "** بالتعليم والتدريب؛ و **" توظيفها "** في تقديم منتجات وخدمات جديدة أو مطورة، تسهم في مجالات التنمية، والاستفادة من ذلك في توليد الثروة وإيجاد الوظائف، والمساهمة في تطوير حياة الإنسان (Lam, 2002: 95 & البكري، ٢٠٠٦: ٢٦). وعندما يضاف إلى هذه الدورة بعد التكنولوجيا، تتزايد الدورة المعرفية لتصبح أربعة مراحل لتشكل " 4 P "، على النحو الآتي: الإنتاج Production ، ويتمثل في إنتاج وتوليد المعرفة بالبحث والتطوير، والنشر Publication ، ويتمثل في نشر المعرفة، و Proto type وتتمثل في عملية تسجيل براءات الاختراع، والتطبيق Product وتتمثل في عملية توظيف وتحويل المعرفة للحصول على منتوجات وخدمات جديدة تسهم في التقدم والتنمية.

وعندما يتحقق للمجتمع القدرة على إنتاج وتوليد المعرفة الجديدة، ونشرها في أوعية النشر العالمية، والحصول على قدر وافر من براءات الاختراع؛ ينتقل هذا المجتمع أو ذاك إلى ما يسمى مجتمع المعرفة Knowledge Society. وحينما يتعدى ذلك إلى تحقيق المرحلتين الثالثة والرابعة (التوظيف، والتطبيق في الحصول على منتوجات جديدة قابلة للتداول والإسهام في التنمية والتقدم، ينتقل المجتمع إلى ما يسمى " مجتمع اقتصاد المعرفة Society based on knowledge Economic ". ويتوقف وضع المجتمع ومكانته بين دول العالم على موقعه من دورة العلوم والتكنولوجيا، ومدي تفعيل مراحلها.

ويعد **الإبداع العلمي** " توليد المعرفة " والذي يعد المرحلة الأولى من مراحل تفعيل دورة المعرفة، ومن ثم بناء مجتمع المعرفة المتجددة، أملا في تعظيم التطوير الاقتصادي والاجتماعي. ويقع على عاتق المؤسسات العلمية الأكاديمية- بما تمتلكه من عقول - مهمة توليد المعرفة العلمية بالإبداع والابتكار عبر نشاطاتها " البحثية "، ونشرها من خلال ما تقدمه من " تعليم "، ومن ثم تفعيل دورة المعرفة بمجتمعنا العربي.

ولما كانت عملية إنتاج وتوليد معرفة جديدة، وتطوير المعرفة القائمة بالبحث والتطوير، وإعداد مبتكرين لمعرفة جديدة أمر بالغ الأهمية في تعضيد مجتمع المعرفة، ودعم الاقتصاد القائم عليها، فإن المؤسسات الأكاديمية، وعلى رأسها الجامعات، تمارس دورا أساسيا في التنمية وانتعاش الاقتصاد القائم على المعرفة، وتصبح محضنا للأبحاث والإبداع وابتكار المعارف الجديدة. ويتزايد النشاط الإبداعي الآن، وتتباين مصادره باضطراد، والتي تعكسها السرعة المتزايدة للتجديدات عن طريق البحوث الأساسية، والاعتماد على المعلوماتية.

لقد أدى الاستثمار المتزايد بشدة في مجالات الإبداع إلى الزيادة الهائلة في الاختراعات، والتي تدلل عليها براءات الاختراع التي نالت القبول عالميا؛ كما تزداد في نفس الوقت قوة " الحاجة إلى الإبداع " كونه الوسيلة الوحيدة للبقاء والرخاء في الاقتصاديات الأكثر تنافسا وعالمية(دافيد & فوراي، ٢٠٠٢: ١٧-١٨).

ورغم التطور الملحوظ في بناء مجتمع المعرفة عالميا، إلا أن مجتمعاتنا العربية مازالت تواجه تحديات جمة، تقلل من فرص الإسهام في بناء مجتمع المعرفة. وتنعكس هذه التحديات على مؤسسات توليد وإنتاج المعرفة العلمية القابلة للتطبيق، الأمر الذي يقلل من فاعلية أدائها في تنشيط دورة المعرفة، ومن ثم ضعف قدرتها على الإسهام في إنجاز أهداف خطط التنمية الوطنية.

لقد أشار هلال (٢٠٠٧) إلى أن الدول العربية مازالت حتى الآن بعيدة عن تحقيق الدخول إلى مجتمع المعرفة، ومن ثم مجتمع اقتصاد المعرفة، وذلك نتيجة ضآلة وضعف النشر العلمي، وضعف حجم براءات الاختراع. كما أشار (الشهواني، ٢٠٠٧: ٣) إلى استمرار اتساع الفجوة العلمية بين الدول العربية والدول الغربية، وتباطؤ معدلات النمو المتقلبة، فضلاً عن التباين الكبير في خصائص النظم العلمية، وهذا ما يجعل البلدان العربية فاقدة لمقومات متواصلة للتنمية الاقتصادية القائمة على المعرفة، ومن ثم تقويض تواصلها مع النمو الاقتصادي العالمي.

وقد أفصح تقرير التنمية الإنسانية ٢٠٠٣ عن خروج المجتمعات العربية عن دائرة المجتمعات القائمة على المعرفة، حيث اتضح استمرار حالة الفوضى والركود لحركة الترجمة في البلدان العربية؛ فلقد بلغ متوسط الكتب المترجمة لكل مليون من السكان في العالم العربي في السنوات الأولى من الثمانينات ٤,٤ كتاب (أي اقل من كتاب واحد في السنة لكل مليون نسمة)، بينما بلغ ٥١٩ كتابا في المجر و٩٢٠ كتابا في أسبانيا لكل مليون نسمة. وتدلل المعلومات المقدمة من التقرير على ركود عدد من مجالات إنتاج المعرفة، لاسيما في مجال نشاط البحث العلمي؛ فإلى جانب شح الإنتاج فيه، يشكو البحث العلمي في العالم العربي من الضعف في مجالات البحث الأساسي، وشبه غياب في الحقول المتقدمة مثل: ثقافة المعلومات والبيولوجيا الجزئية. كما يعاني البحث العلمي والتطوير في البلدان العربية انخفاض الإنفاق عليه (حيث لا يتجاوز ٢% من إجمالي الدخل المحلي، ويدفع غالبه كرواتب)؛ علاوة على غياب الدعم المؤسسي له، وعدم توافر البيئة المؤاتية لتنمية العلم وتشجيعه.

ومن المؤشرات الدالة على تعثر انتقال المجتمعات العربية إلى مجتمع المعرفة، والاقتصادات القائمة عليها: انخفاض أعداد المؤهلين للعمل في إنتاج وتوليد المعرفة، إن نصيب الاقتصادات النامية بعامة من العدد الكلي من العلماء والتقنيين في العالم لم يتجاوز في مطلع التسعينيات (١٢%) أي ما يعادل (٤٣) مقابل ٥٩٦ لكل مليون نسمة أي أكثر من ثلاثة عشر ضعفاً (Foltyn, 1993)، فلا يزيد عدد العلماء والمهندسين العاملين بالبحث والتطوير في البلدان العربية على ٣٧١ لكل مليون نسمة، مع العلم بأنه كان ١٢٤ عالما ومهندسا عام ١٩٧٠، ارتفع إلى ٣١٨ لكل مليون في عام ١٩٩٤ (تقرير التنمية البشرية، ١٩٩٤). وهو أقل بكثير من المعدل العالمي البالغ ٩٧٩ لكل مليون نسمة؛ في حين أشارت إحصائيات التقرير ذاته إلى، إن نسبة العلماء والمهندسين بالدول المتقدمة 3600 باحث لكل مليون نسمة في الدول المتقدمة، مع تباين الحجم بين الدول، حيث كان عدد العلماء والمهندسين العاملين في مجال البحث والتطوير في اليابان 6000، وفي فرنسا 5100، وفي بريطانيا 4400، وفي إسرائيل 5900، وفي الدول النامية 200، وفي بعض الدول العربية مثل مصر 600، والأردن 310 لكل مليون نسمه(عوض& عوض، ١٩٩٨: ٣٤)؛ وتزداد الفجوة عند الأخذ في الحسبان ظاهرة هجرة العقول العربية إلى الخارج. وتوضح هذه النسب انخفاض حاد في حجم القوى البشرية المؤهلة لإنتاج وتطوير المعرفة العلمية، الأمر الذي ينعكس سلباً على الإنتاجية العلمية في الوطن العربي.

وأشارت دراسة (الهيتي، ١٩٩٩) إلى أن ما ينشر سنوياً من البحوث في الوطن العربي لا يتعدى 15 ألف بحث؛ ولما كان عدد أعضاء هيئة التدريس نحو 55 ألفا، فإن معدل الإنتاجية هو في حدود 0.3، وبلغ معدل الإنتاجية العلمية العربية ١٠% من معدل الإنتاجية بالدول المتقدمة. أما حجم المقالات والدراسات العلمية المنشورة في المجلات العلمية والتقنية العربية، فقد بلغت ١٥٨٤ نشرا علميا لكل مليون نسمة عام ٢٠٠١؛ بينما كان في إسرائيل ١٥٥٧٠، وفي كل دول شمال أفريقيا والشرق الأوسط ٦٩٩ نشراً علمياً لكل مليون نسمة لسنة المقارنة ذاتها. ووفقاً لدليل النشر العلمي، ١٩٩٥ يتدنى نصيب البلدان العربية من النشر العلمي في عام 1995 إلى أقل من سدس نصيبهم من

سكان العالم ٠,٧%؛ في حين يرتفع نصيب إسرائيل من النشر العلمي إلى عشرة أضعاف نصيبهم من سكان العالم(فرجاني، ٢٠٠٢، ١١٤). وأفصح تقرير التنمية الإنسانية عن محدودية معدلات النشر في ميدان الكتب مقارنة بالدول الأخرى.

أما فيما يتعلق بتسجيل براءات الاختراع العربية، اتضح تدنى نصيب العرب إلى نسب متناهية الصغر (شهاب الدين، ٢٠٠٢: ٨٩)، رغم إشارة (فرجاني، ٢٠٠٢: ١١٤) إلى أفضلية أهمية براءات الاختراع والعلامات التجارية مقارنة بالنشر العلمي في الحكم على الناتج التقني. وتبين الإحصاءات أن تسجيل براءات الاختراع بالدول العربية يمثل عشر علامة تقريبا لكل مليون نسمة من السكان. لقد احتلت السعودية عام 2000 موقع الصدارة بواقع 171 براءة اختراع، مقابل ٧٦٥٢ براءة اختراع لإسرائيل، ١٦٣٢٨ لكوريا (صبري، ٢٠٠٤)؛ كما كان إنتاج الوطن العربي من العلم – الذي يبلغ تقدير عدد سكانه نحو 252 مليون نسمه في عام 1996 – نحو 8171 (من العناوين الجديدة) وهو أقل بكثير من أصغر دولة في أوروبا، وهي بلجيكا الذي يبلغ عدد سكانها عشرة ملايين نسمة، حيث أنتجت نحو 13913 عنواناً جديدا.

ويشكل إنتاج الوطن العربي الآن نحو 72% من إنتاج إسرائيل (الفيل، ٢٠٠٠: ٤٢)؛ ناهيك عن معظم البحوث العربية المنشورة هي بحوث علمية تطبيقية تعتمد الملاحظة المباشرة والتجربة، أو بشكل أساسي هي بحوث إنسانية اجتماعية؛ وقسم كبير منها - باستثناء بحوث العلوم الإنسانية- تنشر بالاشتراك مع باحثين أجانب (بلال، ١٩٩١: ٢٤). ويضيف التقرير، أن ١,٦% من السكان العرب لديهم إمكانية استخدام الإنترنت بالمقارنة مع ٦٩% في بريطانيا و٧٩% في الولايات المتحدة، وأن هناك ١٨ جهاز كمبيوتر لكل ألف شخص عربي مقابل ٧٨ جهاز كمبيوتر لكل ألف شخص في العالم. كما كشفت دراسة (الغزي وآخرون، ٢٠٠٦: ١-٢٤) عن ضعف وهشاشة منظومة البحث والتطوير التقاني والابتكار بالوطن العربي، وضآلة فرصتها في تقديم منتجات إبداعية يمكن أن تقود المجتمع العربي إلى الدخول ضمن المجتمعات القائمة على اقتصاد المعرفة.

توضح المؤشرات السابقة ضعف فاعلية دورة المعرفة، لاسيما في مرحلتها الأولى، والمنوطة بعملية إنتاج المعرفة ونشرها عن طريق البحث والإبداع العلمي، ثم تسجيل براءات الاختراع. وتكمن حالة التدهور في الإبداع، لاسيما العلمي إلى طبيعة العوامل المجتمعية، أي فيما يتعلق بخصائص السياق الاجتماعي للإبداع؛ ومما يؤكد ذلك، ما أوضحته الدراسات المتعلقة بوضعية الإبداع في العالم العربي، ومحدداته الاجتماعية؛ حيث كشفت دراسة (سليمان،) العوامل المرتبطة بازدهار الابتكار؛ وقد حصرت الدراسة تلك العوامل في عوامل بيئية بعضها اجتماعية (التنشئة الاجتماعية، خصائص الأفراد المبتكرين، توفر الإمكانات الثقافية والمادية، وحرية استخدام وسائل الاتصال، والحوافز والجوائز، والتعلم، وروح العصر)، موضحا الدور الهام لهذه العوامل في النمو الابتكاري. كما حددت الدراسة الخصائص المميزة للمبتكرين: كامتلاك أفكار جامحة وخارجة عن المألوف، وقوة صورة الذات، وسهولة استدعاء الخبرات المبكرة، وإستخدام موضوعات متحررة من القيود، وقدرتهم على إنتاج أشكال جديدة، وتحرير أنفسهم من المألوف، وحب الاستطلاع، والرغبة القوية في التميز. كما أوضحت الدراسة غياب الابتكار في ثقافتنا العربية المعاصرة بسبب غياب الابتكار في التعليم، وفى التنشئة الاجتماعية، وتسلطية الثقافة العربية، وضآلة الكتابات العلمية، وانخفاض التآزر، وفقدان الحرية. لقد انطلقت الدراسة من المفهوم السيكولوجي للإبداع، والتركيز على قدرات الطلاقة والمرونة والآصالة وغيرها، الأمر الذي أدى إلى انحسارها في سياق الشخصية الإبداعية فقط دون النظر إلى السياق الأوسع للإبداع وفرصه وآلياته (سليمان، ١٩٨٥:٩-٣٤).

كما كشفت دراسة (إبراهيم، ١٩٨٥: ٦٣ – ٨٥) عن العلاقة بين الأسرة والمجتمع والإبداع في الوطن العربي، والكشف عن العناصر المباشرة وغير المباشرة في السياق الاجتماعي العربي بوجه عام، والسياق الأسرى على وجه الخصوص والمرتبطة بنمو أو إعاقة السلوك الإبداعي العربي؛ مؤكدا على أن الإبداع يتوقف على التفكير والانفعال، ولا تظهر كسلوك. كما اهتم بتوضيح العلاقة بين الإبداع والذكاء، وما يصاحبه من حالات نفسية. وحينما حاولت الدراسة النفاذ إلى السياق الاجتماعي لم

تتجاوز العوامل الاجتماعية المباشرة للشخص، وحصرتها في التنشئة الاجتماعية ودورها في ظهور الإبداع.

وكشفت دراسة (Lynch, 2005) عن العوامل التنظيمية المرتبطة بالإبداع في مجال العمل، مؤكدة على أن الإبداع الفردي يتجلى في ضوء السياق التنظيمي. وتوصلت الدراسة إلى نتيجتين عامتين، **الأولى**: أن زملاء العمل كانوا معارضين لفكرة الإبداع والمنتج الإبداعي للأشخاص الآخرين؛ **الثانية**: وصف العاملين أنفسهم كمتعاونين مع الآخرين في إطار المنظمة وخارجها في تطبيق أفكارهم الإبداعية. كما انتهت الدراسة أيضا إلى أن عملية إنتاج الأفكار الإبداعية في العمل تعود عواملها إلى السياق التنظيمي، وتتأثر بعناصره البنائية، كأعباء العمل، وأهداف المنظمة، ونمطها والمقومات التنظيمية، ونظام عملية الإنتاج ذاتها. كما اهتمت دراسة (Khazanchi, 2005) بدراسة الإبداع كميزة تنافسية للمنظمات، والبحث عن طرق تحسينه من خلال زيادة درجة التفاعلية في بيئة العمل، والعلاقات الاجتماعية (المناخ التنظيمي). وتوجه الدراسة الانتباه إلى أهمية دراسة البناء الاجتماعي لظاهرة الإبداع داخل التنظيمات، مركزة على تأثيرات البيئة الرشيدة على الإبداعية. كما فحصت الدراسة العلاقات البنيوية بين المناخ التنظيمي، لاسيما بعدى (الثقة، والإنصاف)، وبين الإبداعية.

وقد اتفقت معظم الأعمال العلمية السابقة، والتي اهتمت بالإبداعية في المجتمع العربي- كما جاءت بها أدبيات علم الاجتماع- على أن هناك ندرة في الدراسات التي أجريت في الأقطار العربية حول الإبداع، وأن الموضوع يحتاج إلى مزيد من الدراسات والتحقق الإمبيريقي من وجهة نظر سوسيولوجية. كما أكدت الدراسات انحسار فرص الإبداع في الثقافة العربية. لقد أكدت دراسة (أبو المجد، ١٩٨٣: ٢٣-٢٧)، أن واقعنا العربي لا يوفر كم من العطاءات الإبداعية، رغم ما يحتويه من مبدعين. كما أشارت دراسة (نعيم، ١٩٩٣: ٤-١٣) إلى أن إبداعات الإنسان العربي المعاصر، قد تكالبت عليها مختلف الظروف والعوامل الخارجية والداخلية لتصيبها بالضمور والعجز والتشوه. وفي هذا الصدد، يذكر (محمود، ١٩٨٨: ٧-١٢) أننا لم ننتج في العصر الحديث حقيقة

علمية واحدة، ولم نضع شيئا أصيلا في تاريخنا الحديث. كما أكد (إدريس، ١٩٨٨: ١١-٤٨) على وجود أزمة في الإبداع، أطلق عليها أزمة النمو العرضي للإبداعية.

وفي إطار استعراض ضعف الإبداعية العلمية في الوطن العربي، أشارت دراسة(العالم، ١٩٩٣: ٧-١٢) إلى أن الإنتاج الثقافي والعلمي غلب عليه التحديث التقني والشكلاني، والفوضى، والتكرارية غير الإبداعية، الأمر الذي يفقده الجدة والصالة والنوعية، بافضافة إلى فقدان الميزات التنافسية عالميا. وانتهت دراسة جلبي (٢٠٠٥) إلى أن الإنتاج الإبداعي العربي في المجالات المختلفة يتسم بمحدوديته، وضآلته كما ونوعا مقارنة بنظيره في البلدان النامية، واتفقت استنتاجات جلبي مع باحثين آخرين حول ندرة الإنجازات الإبداعية، أو انحسار الفرص الإبداعية، مشيرين إلى أن هذا العامل قد يقف إلى جانب مجموعة أخرى من العوامل والشروط الداخلية والخارجية في طريق نمو وتقدم التنمية في المجتمع العربي(جلبي، ٢٠٠٥: ٥٠-٩٣). ويدلل هذا الوضع على افتقار الإنجاز الإبداعي العربي إلى النوعية الملائمة وضعف قدرته على الانتقال إلى بناء اقتصاد قائم على المعرفة يستطيع أن يسهم في اكتساب التنافسية العالمية .

- **أهمية تشخيص وضعية الإبداع العلمي العربي:**

انطلاقا من المؤشرات السابق ذكرها حول وضعية الإنتاج الإبداعي في مجال العلم وميادينه المختلفة، تكمن أهمية العمل العلمي الراهن في محاولة الإجابة عن تساؤل رئيس مفاده " ما خصائص سياق الإبداع العلمي بالوطن العربي؟ وما مدى قدرته على تشكيل مجتمع المعرفة كما يراها الأكاديميون العرب " وعلى هذا الأساس، تتحدد أهمية العمل العلمي الراهن في جانبين:

- **الجانب الأول: نظري**، ويتمثل في أن البحث يحاول الوصول إلى مجموعة من الحقائق والمفاهيم العلمية، والتي يمكن أن تقدم إضافة إلى النظرية العلمية في مجال سوسيولوجيا العلم والإبداع العلمي.
- **الجانب الثاني: تطبيقي**، ويتمثل في محاولة البحث التوصل إلى مجموعة من المقترحات الإجرائية، يمكن من خلال تطبيقها الإسهام في تحسين وضعية مجتمع

البحث العلمي، وتهيئة الظروف المواتية لبيئة الإبداع العلمي بمؤسسات إنتاج المعرفة العلمية بالوطن العربي، ومن ثم القدرة على بناء مجتمع المعرفة المنشود.

١.الإبداع العلمي " التأصيل النظري للمفهوم "

تتسم ظاهرة الإبداع بالتنوع والتعقيد، الأمر الذي يشكل تحديا أمام الباحثين في محاولتهم الوصول إلى تعريف جامع، ومتفق عليه لمصطلح الإبداع، ذلك أن المفهوم يستخدم في العديد من مجالات النشاط الإنساني، ويتداخل المفهوم مع مفاهيم أخرى، كمفهوم الابتكار، والاختراع، والعبقرية، والذكاء (Evans, 1991: 32-38)؛ علاوة على تعدد الحقول والميادين التي تهتم بدراسة الإبداع؛ لذا يقرر (Torance, 1988) عدم خضوع مفهوم الإبداع لأي تعريف محدد. وفى هذا الصدد يؤكد (جاندرى، ١٩٩٤) على أن محاولة التوصل إلى إجماع على تعريف محدد لهذا المصطلح ربما يتعارض مع فكرة الإبداع ذاتها (Gundry et al, 1994: 22-37).

١,١ مفهوم الابداع العلمي

١,١,١ التعريف اللغوي للإبداع

الإبداع كما جاء في لسان العرب، والمعجم الوسيط، من " بَدَعَ " أي أبدع الشئ واخترعه، وأنشأه وبدأه لأعلى مثال، أي أتى بالبديع والبدعة؛ وأنشأ الشئ على غير مثال سابق (الرازي، ١٩٣٩: ٤٣). **والبدعةُ**: الحدث، أي ما استحدث في الدين أو غيره، وبدعه بدعا: أي أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع (مجمع اللغة العربية، ١٩٩٣:٤٠)، **والبديع**: المحدث الذي يبدع وينفرد بإبداعه عن نظائره (الفيومي، د.ت: ٣٨).

وفى التنزيل " قل ما كنت بدعاً من الرسل " (سورة الأحقاف: ٩)، أي ما أنا أول من جاء بالوحي من عند الله تعالى، بل أرسل الله تعالى الرسل قبلي مبشرين ومنذرين، وأنا على هداهم (الفيومي، المرجع السابق: ٣٨). وقد جاء في معجمي مصطلحات التربية والتعليم، والدراسات الإنسانية، والفنون، أن الإبداع عبارة عن عملية ينتج عنها عمل جديد يرضى جماعة ما، أو تتخيله على أنه مفيد، ويتميز هذا الإبداع بالانحراف عن الاتجاه الأصلي، والانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير إلى تفكير مخالف كلية (بدوى، ١٩٨٠: ٨٨)، وهو إسهام متميز في إدراك الحياة الإنسانية وتذوقها، وفهمها، وتحسينها من خلال وسائط الفن والعلم والأدب (بدوى ١٩٩١:٨٦).

وجاء في معجمي علم النفس والطب النفسي، أن **الإبداع**: هو القدرة على تطبيق أفكار أصيلة لحل المشكلات، والقدرة على تطوير نظريات وأساليب لإنتاج أشكال فنية وأدبية وعلمية جديدة وأصيلة. وعلى ذلك، فإن **القدرة الإبداعية** هي استبصارات، وإنتاج أفكار، واختراعات جديدة، تُقبل باعتبارها ذات قيمة اجتماعية، وجمالية، وعلمية، وتكنولوجية. ويوسع معجم العلوم الاجتماعية هذا المضمون، ليعرف الإبداع بأنه أية فكره، أو سلوك، أو شئ جديد يختلف نوعا ما عن الأشكال الموجودة (الهمشري ١١٨:٩٩٤). لقد أكد كل من(جابر& كفافي، ١٩٨٩: ٧٩٩) على اتفاق كل من المعاجم اللغوية، والعلمية على أن الإبداع يعنى: اختراع الشئ أو إنشائه على غير مثال سابق؛ ويتضح هنا، التأكيد على أهمية الجودة، والجدة في الإنتاج الجديد.

٢,١ المفهوم السيكولوجي للإبداع

ينظر الاتجاه السيكولوجي إلى الإبداع على أنه شكلا من أشكال النشاط العقلي المركب الذي يتجه الشخص بمقتضاه نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير اعتماداً على خبرات وعناصر محددة (جلبي، ٢١:٢٠٠٥). ويمكن تقسيم التعريفات التي قدمها علماء النفس للإبداع وفقاً للمحاور الخمسة التالية:-

- **المحور الأول**: يقدم التعاريف التي تنظر إلى الإبداع من زاوية كونه عملية Process، حيث يعرف (Stein, 1991) الإبداع بأنه "عملية ينتج عنها عمل جديد يرضى الجماعة، وتقبله على أنه مفيد؛ ويعرفه " هافل" على أنه " العملية التي تؤدى إلى تكوينات أو تركيبات، أو تنظيمات جديدة "؛ كما ركز تورانس، ١٩٩٣ في تعريفه للإبداع على أنه " عملية تحسس المشكلات والوعي بها، وبمواطن الضعف والفجوات والتنافر والنقص فيها، وصياغة فرضيات جديدة، والتوصل إلى ارتباطات جديدة باستخدام المعلومات المتوافرة، والبحث عن حلول، وتعديل الفرضيات وإعادة فحصها عند اللزوم والوصول إلى النتائج".
- **المحور الثاني**: ويضم التعاريف التي ترتكز على الإنتاج الإبداعي وحل المشكلات، حيث عرف (ماكينون، ١٩٩١) الإبداع بأنه " تصرف يهدف إلى تحقيق إنتاج يتميز بالجدة، والملاءمة، وإمكانية التطوير "؛ كما عرفه (روشكا، ١٩٨٩) بأنه " الوحدة المتكاملة

لمجموعة العوامل الذاتية التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل، وذي قيمة من قبل الفرد أو الجماعة(هيجان، ١٩٩٩: ١٦).

- **المحور الثالث**: يضم التعاريف التي تركز على الخصائص التي تميز الأشخاص المبدعين، وتتحدد في: الاستقلالية، والمثابرة، والانفتاح على الخبرة، والمخاطرة... الخ (عيسى، ١٩٩١: ٢١٠)؛ ومن أشهرها تعريف جيلفورد للإبداع على أنه "سمات استعدادية، تضم الطلاقة في التفكير، والمرونة، والأصالة، والحساسية للمشكلات، وإعادة تعريف المشكلة وإيضاحها بالتفصيلات أو الإسهاب (Gilford, 1986).

المحور الرابع: يركز على الإمكانية الإبداعية، أو الاستعدادات النفسية الكامنة للإبداع كما تكشف عنها الاختبارات النفسية، حيث يعرف الإبداع على أنه الاستعدادات الكامنة للتفوق أو التميز.

- **المحور الخامس**: يركز على المراحل الأساسية التي يمر بها العمل الإبداعي، وفقا لأربع مراحل متتابعة، وهي: مرحلة الإعداد والتحضير Preparation، وهي عبارة عن صياغة المشكلة، والقيام بمحاولات مبدئية لحلها، ومرحلة الحضانة أو الاختمار (البزوغ) Incubation، وهي عبارة عن الاحتفاظ بالمشكلة، مع انشغال الفرد بأشياء أخرى لكي تتضح، ومرحلة التنوير (الاستبصار أو الحدس) Illumination، وهي عبارة عن الاستبصار بكل جوانب المشكلة؛ ومرحلة التحقيق Verification، وتعني اختيار الحل الذي تم التوصل إليه، أو تنفيذه(هيجان، ١٩٩٩: ١٨).

يستخلص مما سبق، تركيز الرؤية السيكولوجية للإبداع على الخصائص العقلية والنفسية للإبداع(القدرات الإبداعية فقط)، حيث بلورت مفهوم للإبداع وتناولته باعتباره " نشاط عقلي مركب، وقدرة على التفكير، وهي قدرة تنقسم إلى قدرات فرعية، تنطوي على عوامل أساسية هي: الطلاقة أو القدرة على إنتاج أفكار بسهولة، والمرونة أو القدرة على تغيير الحالة الذهنية، والحساسية للمشكلات أو الوعي بالأخطاء، والأصالة بمعنى القدرة على عدم تكرار أفكار المحيطين، والقدرة على التركيز؛ ويمكن من خلال التدريب والتربية زيادة هذه القدرة أو إثارة المناخ الاجتماعي الملائم ". يلاحظ من خلال هذه الرؤية تركيز المفهوم السيكولوجي على الشخص وقدراته العقلية أو خصائصه النفسية، والعمليات السيكولوجية التي تقف وراء إبداعه.

٣,١ المفهوم السوسيولوجي للإبداع

نظر علماء الاجتماع إلى الإبداع من خلال الطريقة التي يبدو فيها الموضوع الإبداعي وكأنه مستقل عن الشخص الذي أبدعه. لقد نظرت "مارجريت ميد" إلى الإبداع على أنه "العملية العقلية التي يقوم بها الفرد، والتي يسلك فيها مراحل معينة، حتى يتوصل إلى ابتكار شئ جديد بالنسبة له وللمجتمع الذي يعيش فيه (Mead, 1969: 223)، كما عرَّف أجبرن W-Ogburn الإبداع بأنه "عبارة عن توليفة واتحاد عناصر ثقافية واجتماعية قائمة فعلا في المجتمع، بحيث تبدو بشكل جديد غير مسبوق من قبل (إسماعيل، ١٩٨٩: ٦)، وعرفه روجرز بأنه: بداية الأخذ بمنتج جديد نسبيا، نشأ عن التفاعل بين قدرات ينفرد بها فرد معين وبين ظروف حياته والأحداث والمواد والشعب الذي ينتمي إليها.

ومن خلال تصوره الاجتماعي للإبداعية، عرَّف (نعيم، ١٩٩٣) الإبداع بأنه "خلق شئ جديد سواء كان هذا الشئ ماديا (جهاز، آلة، لوحة... الخ)، أو معنويا (رواية، شعر، نظرية، قانون علمي... الخ)، أو سلوكيا (أسلوب للتعامل مع موضوعات الطبيعة أو البشر)، ويدخل في ذلك، الاستخدامات الجديدة أو المبتكرة لأشياء هي في حد ذاتها غير جديدة؛ والإبداعية بهذا التعريف جوهرها اجتماعي، أو عملية اجتماعية باعتبارها جديدة على المجتمع أو البشرية ككل، وتبنى على معرفة سابقة أضافها المجتمع؛ إذن فهي نتاج اجتماعي، ونتائجها تستخدم بصورة جماعية ".

وخلُص (جلبي، ٢٠٠٥: ٢٤) إلى مفهوم اجتماعي للإبداع مفاده " أنه عملية إنتاج لموضوعات إبداعية، قد تطرح في صورة ادعاءات جديدة تثير الاهتمام، وصياغات جديدة لتجارب خاصة يمر بها المبدع على نحو يسمح لها بالاندماج في النظام القائم، أو بتغيير أيديولوجية هذا النظام، ويتحول إلى عنصر في الثقافة؛ وهى عملية تتحقق من خلال التفاعل بين قدرات فريدة لدى المبدع وبين الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها، ومدى تقدير المنتج الإبداعي في هذه الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها، ومدى تقدير المنتج الإبداعي في هذه الظروف، والنتائج المثمرة لهذا المنتج على الآخرين ". ويتضح هنا، أن المفهوم الاجتماعي للإبداع قد تجاوز ذلك الاهتمام بالشخص وقدراته الإبداعية لدى

السيكولوجيين، مركزا على العنصر الإبداعي، وما تم إبداعه فعلا في إطار سياقه الاجتماعي والثقافي العام.

٤,١ الإبداع العلمي: نحو مقاربة المفهوم

انطلاقا من المضمون السوسيولوجي للإبداع، عرَّف (Dogan& Baher, 1991: 28) الإبداع العلمي بأنه " إضافة بعض الشئ الجديد إلى المعرفة العلمية، هذه الإضافة (المساهمة) كبيرة كانت أو صغيرة، يجب أن يقع فحصها في سياقها (محيطها الاجتماعي)، وإن تراكم الابتكار ينتج تراثا معرفيا "؛ فالإبداع العلمي ينظر إليه على انه أي تقدم علمي بحثي يؤدى إلى إسهام جوهري في إثراء الرصيد المعرفي لأي تخصص من التخصصات؛ ويمكن لهذا الإسهام العلمي تطبيقه تقانيا، وتوظيفه في إنتاج خدمات ومنتوجات لخدمة التنمية والتقدم.

ويقصد **بسياق الإبداع العلمي** " جملة الأنظمة الاجتماعية العامة (الثقافية والإيديولوجية، والسياسية، والتعليمية، والاقتصادية، والدينية...الخ) وطبيعة العلاقات بين بعضها البعض وخصائصها البنيوية، وما تحتويه من قواعد ومعايير عامة ومعتقدات وضوابط محددة لأشكال التفاعل الاجتماعي بين الأفراد داخلها، ونظم وأساليب الدعم والمساندة والحماية لعملية إنتاج العلم والتكنولوجيا وتتدرج السياقات الاجتماعية إلى مستوى العلاقات التفاعلية داخل البنى التنظيمية لمؤسسات إنتاج العلم والمعرفة التكنولولوجية، وما يميز أعضائها من الباحثين من خصائص نفسية اجتماعية تتفاعل مع ثقافة التنظيم لتشكل مجالا أكاديميا محددا لنوعية وكم المعرفة المنتجة، وعلى ذلك، فالسياق الأكاديمي ذلك المجال المحيط بمنتج المعرفة العلمية: السياسات العلمية والقواعد العامة، والتشريعات العلمية، والهياكل التنظيمية لمؤسسات البحث العلمي، والعلماء المنوط بهم إنتاج المعرفة العلمية التقنية، وما يحيط بهم من مناخ اجتماعي في المجال الأكاديمي، وكافة الأنظمة الداعمة لرعاية وتقدير الإنتاج الإبداعي العلمي، والتراث التاريخي لهذه المؤسسات وعلاقاتها بمنظومة إنتاج العلم والتكنولوجيا.

٢.مجتمع المعرفة: المفهوم والخصائص

١,٢ مفهوم مجتمع المعرفة

لقد ظهر مفهوم مجتمع المعرفة الأول مرة في منتصف الستنيات عندما كانت تحدث نقاشات وجدل ومناقشات ساخنة بخصوص التناقضات والعيوب والعقبات التي تواجه المجتمع الصناعي مثل التناقضات الخاصة بالموضة التي تناسب المجتمع الصناعي، ومن هنا فقد بدأ المجتمع الحديث في التركيز على المعرفة ووظيفتها، ولقد وضح "نيكوستر" أن النظرية الخاصة بمجتمع المعرفة والتي تركز على الوظائف المعرفية باعتبارها نتاجا جديدا يحل محل رأس المال حيث أنها تمثل عنصر إنتاج تقليدي، ولقد شاع استخدام مفاهيم جديدة متصلة بمجتمع المعرفة مثل (الصناعة والتكنولوجيا المعرفية)، وكلما مر الوقت دخلنا في مجتمع المعرفة بصورة أعمق.

و يكمن جوهر ظهور مجتمع المعرفة، ومن ثم المجتمع القائم على اقتصاد المعرفة إلى السرعة غير المسبوقة التي يتم عندها إنتاج المعرفة وتراكمها(ديفيد& فوراي، ٢٠٠٢: ١٥). ومجتمع المعرفة، هو المجتمع الذي يساهم بفاعلية في إنتاج المعرفة وتطويرها، وليس مجرد إتقان الاستفادة منها، وحسن استعمالها وتوظيفها. وقد أصبح التقدم في العالم اليوم يقاس بمعايير القدرة على إنتاج المعرفة وتحديثها وتراكمها، وتحول مجال المعرفة إلى محور التنافس بين الدول والمجتمعات المتقدمة التي تتسابق فيما بينها على اكتساب مصادر القوة والهيبة والتفوق الحضاري.

يتطلب ظهور مجتمع المعرفة توافر إمكانات خاصة تهئ الفرصة للاضطلاع بالأعمال والأنشطة الجديدة المتعددة التي تتفق مع التحول إلى إنتاج المعرفة، واعتبارها سلعة تجارية تعرض للبيع والشراء، وتكون مصدر دخل للمجتمع المنتج لها، ويمكنها الصعود في وجه المنافسة العالمية كأي سلعة أخرى.

إن الذي يميز مجتمع المعرفة ليس هو الحصول على المعلومات، أو إمكان استخدامها بكفاءة، وتسخيرها لتحقيق أهداف معينة ومحددة رغم أهمية هذه الوظيفة؛ وإنما الذي يميز ذلك المجتمع، ويحدد قدرته على البقاء والصمود والتقدم

والمنافسة هو إنتاج هذه المعرفة (إبداعها). ويوصف مجتمع المعرفة بأنه منظومة وحركة ديناميكية في الفكر والإبداع والعمل، من أجل تحقيق التنمية.

ويتفق ذلك مع توجهات البنك الدولي في تقريره عن التنمية الدولية عام ١٩٩٨، المعنون "المعرفة من أجل التنمية"، والذي يقصد به توافر وتشجيع مستويات متقدمة من البحث العلمي والتنمية التكنولوجية التي توفر المادة المعرفية لجميع أفراد هذا المجتمع بلا استثناء وبدون تمييز بحيث يتم حثِ هؤلاء الأفراد على تعلم كيفية تحقيق الاستفادة المتكاملة و الشاملة من المواد المعرفية المتوافرة وتوظيفها و استثمارها و إدارتها بشكل مناسب، و بالتالي فإن المعرفة هي التي تتميز المجتمع و تحدد قدرته على الاستمرار و الصمود و التقدم و التفوق في المنافسة .

فإذا ما أردنا بناء مجتمع المعرفة " مجتمع التعلم Learning society " ينبغي اعتبار أربعة مبادئ رئيسة في عملية البناء وهي:

١. المساواة في أحقية في الحصول على التعليم وتيسيره.

٢. حرية التعبير.

٣. توفر المحتوى ووجود قطاع قومي ووطني للمعلومات.

٤. المحافظة على التعدد الثقافي واللغوي، وتنميتهما.

كما يفترض في هذا النمط من المجتمعات، أن يقوم فيه العلماء وأهل الخبرة والمعرفة بإبداعاتهم العلمية وابتكاراتهم التقنية دوراً حيوياً، بحيث يكون الوصف الذي يعرفون به، هو الوصف الذي يطلق على المجتمع برمته، وكأنه تحول إلى مجتمع العلماء وأهل المعرفة، حتى سمي بمجتمع المعرفة، ولا مكان في هذا المجتمع إلى الأمية والجهل والتخلف(كيلاد، ٢٠٠٧) .

٢,٢ الأسس العامة لمجتمع المعرفة

ثمة مؤشرات عدة يمكن الاعتماد عليها في تحديد ووصف مجتمع المعرفة مثل:

أ) الإهتمام بالبحث والتطوير:

يتميز مجتمع المعرفة بالاهتمام بالبحث والتنمية، والاعتماد على الكمبيوتر والإنترنت، والقدرة التنافسية في مجال إنتاج ونشر المعرفة على مستوى العالم. ومع أهمية هذه العناصر فإن العنصر الأساسي المميز لهذا المجتمع هو إنتاج المعرفة واعتبارها إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها الاقتصاد الجديد، والذي تحل فيه المعرفة محل العمل ورأس المال، وعلى ذلك تمارس تكنولوجيا المعلومات والاتصال وغيرها من أساليب ونظم التقنية المتقدمة الدور الرئيسي في تسهيل مهمة العلماء في توليد المعارف وإبداعها، فهي التي تساعد على قيام مجتمع المعرفة وتعطيه خصائصه ومقوماته، ومن ثم المجتمع القائم على اقتصاديات المعرفة؛ والتي تعد المعرفة فيه أهم عامل في الإنتاج؛ ومن هذه الناحية، فإنها تفوق رأس المال والجهد المبذول في العمل؛ إن الذي يحدد قيمة السلعة المعرفية إذن هو في المحل الأول الابتكار والفكر الكامن وراء إبداع تلك السلعة.

وعليه يتسم مجتمع المعرفة بعدد من السمات منها ما يلي(بن سالم، ٢٠١٠: ٨٠):

ب) الانفجار المعرفي:

يتسم مجتمع المعرفة بتوافر وتشجيع مستوى عال من التعليم والنمو المتزايد في قوي العمل التي تملك المعرفة وتحقق سرعة الابتكار والتجديد والتطوير، كما يتسم بالاحتفاظ بأشكال المعرفة المختلفة في بنوك للمعلومات و إمكانية إعادة صياغتها و تشكيلها أو تحويلها إلى خطط تنظيمية معقدة ، بالإضافة إلى استغلال مراكز للبحوث الموجودة بالمجتمع بحيث تكون قادرة على إنتاج المعرفة على نطاق واسع و بشكل متكامل يحقق الاستفادة الشاملة من الخبرات المتراكمة بالمجتمع .

ج) سرعة الاستجابة للتغير:

يتسم مجتمع المعرفة بتحول مؤسسات المجتمع الخاصة و الحكومية ومنظمات المجتمع المدني بعيداً عن أدوارها التقليدية بحيث تمارس دور الهيئات (الذكية) التي تحقق السرعة و الدقة في اكتشاف وعرض التيارات و الاتجاهات السلبية غير الإيجابية داخل المجتمع التي تهدده بالفشل وقد تحوله بعيدا عن أهدافها، كما يتسم مجتمع المعرفة بتغير طبيعة الوظيفة والعمل حيث به مفاهيم متطورة مثل الجامعة الافتراضية و العيادة التي تقدم الاستشارات و العلاج عن بعد، و التجارة الإلكترونية، و العمل في المنزل على أن تكون أعلى مستوى من الجودة و الكفاءة.

د) التطور التكنولوجي:

إن تكنولوجيا المعلومات و الاتصالات و غيرها من أساليب و النظم المقدمة تمارس الدور الرئيس في مجتمع المعرفة، فهي التي تساعد على قيام مجتمع المعرفة و تدعم خصائصه و مقوماته حيث يتسم مجتمع المعرفة بسرعة اكتساب القدرات و المعارف الجديدة بالإضافة إلى توافر نمط من التكنولوجيا الأحدث و الأحسن أداءً و الأرخص سعراً و الأصغر حجماً و الأخف وزناً و الأكثر تقدماً وتعقيداً التي تتطلب نمواً متزايداً في القدرات البشرية التي تضم العلماء و المطورين والتقنيين، إن مجتمع المعرفة هو مجتمع قادر على إنتاج البرمجيات(أشكال المعرفة المختلفة) وليس فقط استخدام أو حتى إنتاج المعدات الصلبة أو الأجهزة التي تستخدم في الحصول على المعرفة .

د.انهيار الفواصل الجغرافية و التنافس في الوقت:

التنافس في عاملي الوقت و العمل في كل من مواقع مجتمع المعرفة هو السمة الأبرز له، ولا توجد به حدود زمنية أو فواصل جغرافية لتوفير الخدمات و المنتجات .

٣,٢ خصائص مجتمع المعرفة

يتميز مجتمع المعرفة بعدد من الخصائص منها: توافر مستوى عال من التعليم، ونمو متزايد في قوة العمل التي تملك المعرفة وتستطيع التعامل معها، وكذلك القدرة على الإنتاج باستخدام الذكاء الصناعي، وتحول مؤسسات المجتمع الخاصة والحكومية ومنظمات المجتمع المدني إلى هيئات ومنظمات (ذكية) مع الاحتفاظ بأشكال المعرفة المختلفة في بنوك المعلومات، وإمكان إعادة صياغتها وتشكيلها، أو تحويلها إلى خطط تنظيمية. فضلا عن ذلك، وجود مراكز للبحوث القادرة على إنتاج المعرفة، والاستفادة من الخبرات المتراكمة والمساعدة في خلق وتوفير المناخ الثقافي الذي يمكنه فهم مغزى هذه التغييرات والتجديدات، وتقبلها والتجاوب معها(ديفيد& فوراي، ٢٠٠٢: ١٧).

وعلى ذلك، يرتقي مجتمع المعرفة عن مجتمع المعلومات الذي يقوم على استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصال؛ ذلك إنه مجتمع قادر على إنتاج البرمجيات (أشكال المعرفة المختلفة) وليس فقط استخدام أو حتى إنتاج المعدات الصلبة، أو الأجهزة التي تستخدم في الحصول على المعرفة. وإذا كان (العمل) في المجتمع الصناعي يعتمد على المعرفة المتاحة فإن (المعرفة) في ظل مجتمع المعرفة المستقبلي تعتبر هي (العمل)؛ ولذا تحتاج هذه المعرفة إلى مراجعة مستمرة، كما تحتاج إلى تكنولوجيا المعلومات حتى يمكن تحويلها إلى مشروعات وسلع تقوم عليها اقتصاديات المعرفة في المجتمع الجديد (أبوزيد، ٢٠٠٣: ١٧).

ويعد الإنسان المدرب والمؤهل العنصر الفاعل في بنيةّ مجتمع المعرفة؛ إذ هو معين الإبداع الفكري والمعرفي والمادي، كما أنه الغاية المرجوة من التنمية البشرية كعضو فاعل يؤثر ويتأثر ويبدع لنفسه ولغيره من خلال شبكات التبادل والتخاطب والتفاعل. وهكذا، يتبين أنّ المعادلة الاقتصادية الجديدة لا تعتمد أساسا على وفرة الموارد الطبيعية أو الموارد المالية، بل على المعرفة والكفاءات والمهارات، أي على العلم والابتكار والتجديد (تركماني، ٢٠٠٤).

4.2 اقتصاد المعرفة

يمثّل اقتصاد المعرفة اتجاهًا حديثًا في الرؤية الاقتصادية العالمية، بحيث ينظر إلى المعرفة بوصفها محرك العملية الإنتاجية، والسلعة الرئيسة فيها، فهي تلعب دورًا رئيسًا في خلق الثروة غير المعتمدة على رأس المال التقليدي المستند على الموادّ الخام، أو العمال، وإنما تعتمد كليًا على رأس المال الفكري، ومقدار المعلومات المتوفرة لدى جهة ما (شركة، أو دولة.. الخ)، وكيفية تحويل هذه المعلومات إلى معرفة، ثم كيفية توظيف المعرفة للإفادة منها بما يخدم البعد الإنتاجي. لقد تحولت المعرفة إلى ركن أساسي من أركان الاقتصاد العالمي، الذي تحرر من قيود رأس المال، والعمال، واتكأ على المعرفة إما بشكل كلي فيما يُعرف بـ(Knowledge Economy) الذي يشير إلى اقتصاد المعرفة، أو شبه كلي فيما يُعرف بـ(Knowledge-Based Economy)، الذي يشير إلى الاقتصاد المبني على المعرفة، إلا أن هذين المصطلحين يُعرفان على وجه الإجمال بين المختصين باسم اقتصاد المعرفة (حواس، ٢٠٠٥).

وبظهور اقتصاد المعرفة في عالم الاقتصاد ظهرت مفاهيم جديدة مصاحبة له، مثل: المعرفة الإنتاجية، ورأس المال الفكري والبشري، وثقافة المعلومات وغيرها. وإذا كان رأس المال الفكري أو البشري يعني المهارات والخبرات التي تمتلكها مجموعة من الكفاءات البشرية، وثقافة المعلومات تعني القيم اللازمة للتعامل مع عصر المعلومات؛ فإن اقتصاد المعرفة، يقوم على فهم جديد أكثر عمقًا لدور المعرفة ورأس المال البشري في تطور الاقتصاد وتقدم المجتمع (دياب، ٢٠٠٠). وتعرف منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، الاقتصاد القائم على المعرفة بأنه " ذلك النوع من الاقتصاد القائم على إنتاج وتوزيع المعرفة والمعلومات وتوظيفهم في التنمية (OECD, 1996: 222). كما يرى (الحاج، ٢٠٠٧) أن اقتصاد المعرفة هو الاقتصاد الذي تحقق فيه المعرفة الجزء الأعظم من القيمة المضافة، وهذا يعني أن المعرفة في هذا الاقتصاد، تشكل مكوناً أساسياً في العملية الإنتاجية كما في التسويق، وأن النمو يزداد بزيادة هذا المكون القائم على تكنولوجيا المعلومات والاتصال.

الاقتصاد المبني على المعرفة ليس اقتصاداً جديداً بالكامل، فقد كان للمعرفة دور قديم ومهم في الاقتصاد، لكن الجديد هو أن حجم المساحة التي تحتلها المعرفة في

هذا الاقتصاد أصبح أكبر مما سبق، وأكثر عمقاً مما كان معروفاً، بل أصبح هذا الاقتصاد في قطاع منه، يقوم على المعلومات من الألف إلى الياء، أي أن المعلومات هي العنصر الوحيد في العملية الإنتاجية، والمعلومات هي المنتج الوحيد في هذا الاقتصاد، والمعلومات وتكنولوجياتها هي التي تشكل، أو تحدد أساليب الإنتاج، وفرص التسويق ومجالاته، سواء أكانت المعلومات مجرد بيانات، أم بحوثاً علمية وخبرات ومهارات، وكلاهما صحيح، وهذا ما اصطلح على تسميته بالاقتصاد بعد الصناعي(الحاج ،٢٠٠٧).

٣. الرؤى النظرية حول الإبداع

١,٣ النظريات الكلاسيكية

ركزت الرؤى النظرية الكلاسيكية حول سوسيولوجا الإبداع على العلاقات القائمة بين الإنجازات الإبداعية والبناء الاجتماعي والثقافي في المجتمع، ويمكن للباحث تناول هذه الرؤى على النحو الآتي (جلبي، ٢٠٠٥: ٢٥):

أ- **النظرية العضوية:**

ينظر ممثلي هذه النظرية إلى الإبداع على أنه يعود إلى التفوق الوراثي، ويفسرون العبقرية والإبداع على أنها مسألة جينية، كما يؤمن أنصار هذه النظرية بأن التفوق الوراثي يتغلب بالضرورة على العقبات الاجتماعية التي تقف في طريق الإنجاز، منطلقين في ذلك من خلال رؤية داروين الخاصة بالانتخاب الطبيعي، وقوانين مندل للوراثة، مؤكدون على أن هناك أسرا معينة تنجب أبناء أكثر تمايزا وعلى نحو متسق مما يمكن تفسيره على أساس الصدفة؛ ورغم أهمية هذه النظرية، إلا أنها تفتقر إلى الصدق الإمبريقي

ب- **النظرية الجدلية:**

تحاول هذه النظرية فهم ديناميات التعاقب الإيديولوجي في ضوء البناء الفوقي الذي يحدد بدوره الصيغ الأيدلوجية الأساسية، وأن أيديولوجيات الإبداع كما تحدث بالفعل وتعاقبها تتشكل من عناصر يمكن ردها إلى هذه الصيغ الأساسية فرادى، أو مجتمعة لتنتج تركيبات فريدة رغم تعارضها مع بعضها، وكلما كانت

الأيدولوجيا تمثل بالتقريب صيغة أساسية كلما كانت أكثر إبداعا، رغم أن حالة التوازن بين صيغتين متعارضتين أو أكثر قد ينظر إليها على أنها أكثر إبداعية.

ويرى (جلبى، ٢٠٠٥: ٢٦-٢٧)أن النظريات الجدلية حيال التعاقب الأيديولوجي، تتحيز لصالح الفترات التاريخية التي تحتوى على مجموعة قيم تسيطر على الثقافة ككل بشكل يسهم في تحقيق درجة معينة من التماسك والاتساق الداخلي؛ ويفترض أن فترات التكامل الثقافي أكثر إنتاجا للإنجازات الإبداعية البارزة من فترات التحول الأكثر اضطرابا، مستندا في ذلك إلى رأي سروكين بوجود حالة تعدد للقيم في أي نظام إجتماعى، وإذا تم الحفاظ على هذا التعدد كأساس لعملية التعاقب الإيديولوجي، فإن الثقافة لن تكون قادرة على إحداث التحول من صيغة أساسية إلى أخرى، ومن ثم تصبح عقيمة وغير مبدعة. ويرى جلبى أن هذه النظرية على المستوى النظامي لن تكون ذات قيمة سوسيولوجية إلا إذا ربطت تفسيراتها بتنظيم وبناء هذا النظام

ج- النظريات الاجتماعية:

انطلقت النظريات المجتمعية من النظر إلى المجتمع باعتباره كيانا فريدا لا يمكن رده إلى مجرد مجموعة وحدات يتكون منها، وبناء على ذلك تنبه المهتمون بدراسة الإبداع من أنصار هذه النظريات إلى مجموعة من العوامل المجتمعية مثل (الانتشار الثقافي – التفاعل - التكيف- التنشئة الاجتماعية)،تلك العوامل التي تجاهلتها النظريات العضوية والجدلية في تفسير الإبداع. لقد كانت عملية الانتشار الثقافي من العمليات الاجتماعية وضعها بعض الباحثين في الاعتبار عند دراسة أسباب التباين بين العوامل المؤثرة في تشكيل الثقافات، وبين قدرة بعضها على تشرب التأثيرات من أي مصدر، كما أن محاولة فهم انتشار الأفكار من شخص مبدع إلى آخر قد ساعدت على لفت الانتباه نحو ميكانيزمات مجتمعية لفهم التباين النسبي بين الأفراد في عملية الإبداع. كما أبرزت النظريات المجتمعية فكرة أيكولوجيا المدينة وخصائصها كقاعدة ثقافية، والنظر إلى خصائص الأنساق الاجتماعية في التكيف والتغيير، واعتبارها عوامل في ظهور الإبداع وتوضيح دور

الاعتماد على الذات للجماعات الهامشية كآلية لقدرتهم على الإنجاز أكثر من غيرهم(جلبي، ٢٠٠٥: ٣١).

د- النظرية العاملية:

تنظر هذه النظرية إلى الإبداع على انه نوع من الاستجابة لمجموعة ضغوط اجتماعية معينة، كما توجد علاقة بين توزيع المبدعين والعناصر الإبداعية، وبين ظهور أو غياب واحد أو أكثر من العوامل الاجتماعية.

إن التصنيف النظري السابق حول الإبداع يفتقر إلى عدد من الشروط التي تجعل منه تصنيفا يصعب الاعتماد عليه في الكشف عن ملامح الفهم الاجتماعي للإبداع، وكيفية الربط بين العناصر الإبداعية والبناء الاجتماعي، وقد لفت النظر إلى الاتصال بين الخبرة الإبداعية والتعبير عن المنتجات الإبداعية، واعتبرها مسألة جوهرية في العملية الإبداعية، حيث تتطلب انسحاب الأشخاص المبدعين إلى وضع هامشي، يتيح لهم حرية إنجاز أعمالهم الإبداعية؛ ولا تتم المرحلة النهائية لهذه العملية إلا بعد عودة الشخص المبدع إلى المجتمع مرة أخرى حتى ينال إنجازه الإبداعي القبول؛ وأن نموذج "الانسحاب والعودة" ينطبق على الأمم والحضارات ككل باعتبارها قوى وعوامل إبداعية. ويضيف جلبي إلى ذلك، أن تصنيف إدوارد قد أفتقر خاصية الدينامية، وإمكانية إضافة أفكار أخرى جديدة(جلبي، ٢٠٠٥: ٣١).

٢,٣ النظريات البنائية حول الإبداع العلمي

أ- رؤية" أجبرن Ogborn " :

اهتم أوجبرن بسوسيولوجيا الاكتشاف والتجديدات والأفكار الإبداعية، حيث بدأ أعماله العلمية بعمله المهم " التغير الاجتماعي " في عام ١٩٢٢، والذي تضمن مقولات تتعلق بسوسيولوجيا الإبداع العلمي ومشكلاته، وقد اهتم بمشكلة " تراكم التكنولوجيا " استنادا إلى درجة تطور القاعدة الحضارية- الثقافية، والاستقلال المتكرر للاختراعات المتعددة، مشيرا إلى أهمية البنية الثقافية للمساهمات والإبداعات لدي العظماء؛ ذلك

أن السلوك الإبداعي في أي مجتمع ليس وليد الصدفة أو العشوائية، وإنما يخضع لقوانين مجتمعية عامة (Ogburn, 1922: 73-117).

لقد أعطي أجبرن أهمية كبري للأفكار، وطرق إنتاجها، مشيرا إلي أهمية الخيال الإبداعي Creative Imagination للشخص وعلاقته بظاهر الإبداع. ولم يهمل أجبرن أهمية السياق الاجتماعي للإبداع، حيث أشار إلي العلاقة بين بنية الجامعات وفرص الإبداع؛ حيث أشار "باربر" إلى أن عمل أجبرن يعد إسهاما جيدا في كيفية تطوير علاقة الإبداع والاكتشاف بالبناء الاجتماعي. كما أشار أجبرن إلى الإبداع العلمي، واعتبره نظام اجتماعي ضمن النظام العام، مشيراً إلى أهمية التطبيق للأفكار الإبداعية، وتأثيراتها الاجتماعية. لقد أشار في نظريته لعملية الاكتشاف والتجديد إلى أن العملية الإبداعية تتوقف علي عوامل: المقدرة العقلية، والطلب الاجتماعي، والأساس الثقافي (Barber, 1965: 221).

ب- رؤية بتريم سروكين:

لقد اهتم سروكين بدراسة العلاقة بين الاختراعات والابتكارات وبين الثقافة والمجتمع، وفي إطار توضيحه للعلاقة الديناميكية بين الثقافة والمجتمع وبين الاختراعات، أوضح أهمية العوامل الاجتماعية والسوسيو ثقافية كمحدد للتقلبات والتغيرات في معدلات الاكتشافات والإبداعات العلمية.

ج- **زنانيكي**: لفت **" زنانيكي "** في كتابة "الدور الاجتماعي لرجل المعرفة" عام ١٩٤١ تأثيرات الجماعة، والمجتمع علي الإبداع العلمي، وانتشار التجديدات العلمية وعلاقتها بالتقدم، حيث أوضح أربعة مكونات للدور الاجتماعي هي: جماعة المتفاعلين مع المبدع، والمبدع ذاته بخصائصه المختلفة، والمكانة الاجتماعية، ووظائفه الاجتماعية (Barber, 1965: 221).

د- **تالكوت بارسونز**: وفي نفس السياق لفت **بارسونز** الانتباه إلى أهمية السياق الاجتماعي الثقافي في إنتاج الأفكار الإبداعية، حيث ربط بين خصائص ومكونات ومعايير التراث الثقافي والفكري وتطور الإبداعات العلمية، مشيراً إلى أهمية دور الدعامات التنظيمية وعلي رأسها الجامعات في نمو الإبداع والتقدم العلمي، مشيراً إلى أن الإبداع العلمي ديناميكي، لاسيما على المستوي الثقافي، وأن بيئة الإبداع

العلمي ليست ثقافية بطريقة آلية؛ إنها واحدة من مستويات متغيرة. وأشار بارسونر إلى وجود معوقات بنائية نظامية للإبداع والتجديد العلمي، وقد حددها في فنيات الأدوات المهنية للعالم، والعداءات الموجهة نحو العلم وفجوة الاتصال، وضعف مهارات الباحثين، كما أوضح أنه حينما تتم نظامية العلم والبحث العلمي تتزايد فرص الإبداع العلمي، وتتضح أثاره الاجتماعية، وينال العالم وإنتاجه الإبداعي الاستحقاق والاحترام والتقدير الاجتماعي (Barsons, 1971: 11).

هـ- **روبرت ميرتون**: وقد حدد ميرتون شروطاً معيارية، وأخري ثقافية للإبداع العلمي، مركزاً علي "أخلاقيات أو تقاليد عمل العلماء "، وهي تتخذ مركب متناغم من القيم والمعايير المرتبطة بالمشتغل بالعلم، كما تجسد قانوناً داخل بيئة مؤسسات إنتاج الإبداعات العلمية؛ وقد حدد هذه المعايير في: العالمية، والعمومية، والنزاهة، والشك المنظم، والأصالة أو العقلانية، والاستقلالية؛ وقد اعتبرها ميرتون نواميس منهجية للإبداعات العلمية، وموجهات للسلوك العلمي (Merton, 1974: 260-278).

كما أدرك ميرتون المؤثرات الاجتماعية والثقافية، والعداءات الدائرة ضد العلم من خلال تحليله للبناء الاجتماعي للعلم، مشيراً إلي كل من البيئة الكبرى (اقتصادية – سياسية - نظام الطبقة - والوعي الاقتصادي)، والبيئة الصغرى للعلم والإبداع العلمي (الوسط الثقافي بما يشمله من مدارس فكرية مختلفة، وجامعات وأكاديميات بتتقاليدها ومعاييرها التي تنظم سياق الإبداع العلمي، وتحدد العلاقات بين جماعات العلماء وتفاعلاتهم، ونظام المكافئات والجزاءات، وتأثيرات كل ذلك متفاعلاً مع التأثيرات الكبرى علي أسلوب تفكير المبدعين في العلم (Merton, 1973: 265-270).

و- **توبي هاف**: كشف " توبي هاف " من منظور سوسيولوجي حضاري عن تأثير البناء الثقافي والتنظيمات البيروقراطية علي عمليات الإنجاز الإبداعي داخل مؤسسات الإنتاج العلمي (هاف، ٢٠٠٠: ٥).

ز- **المدرسة النقدية**: أشار ممثلي النظرية النقدية (أدورنو – هوركهايمر – ماركيوز - هابرماس...الخ) إلي تأثير ظاهرة الاغتراب والتشيؤ علي الإبداع والفن، وكيف أن تدني العمل الفني في ظل المجتمع الصناعي، وظروف صناعة الثقافة وأجهزة إنتاجها قد

أدى إلي تدني الأعمال الإبداعية في الفن والعلم، وفقدان أصالته، وتدني الذوق العام، وتفريغه من محتواه الاجتماعي، وتحوله إلي مجرد التسلية وشغل وقت الفراغ.

كما كشف أنصار المدرسة النقدية عن: كيف أضفت علاقات الإنتاج والسوق الرأسمالية إلي شيوع الأسلوب الأدائي والنمطية العقلانية التقنية في التفكير المتسم بالبعد الواحد وفقا لرأي " هربرت ماركيوز"، وفرض المقولات الكمية، وتضاؤل الجوانب النوعية، وتوحيد أساليب التفكير وأنماط السلوك بمساعدة وسائل الإعلام والدعاية، الأمر الذي أدي إلي الحيلولة دون النزعات التلقائية الخلاقة، والأفكار الإبداعية الجريئة التي تطمح إلي تجاوز المألوف، وإنتاج الجديد والمبتكر.

من هذا المنظور، أكد أنصار النظرية النقدية علي أن أزمة المؤسسة العلمية المنوطة بالابداع العلمي، هي انعكاس لأزمة البناء الاجتماعي، وأن جذور الأزمة في المشروع العلمي يجب البحث عنها في الظروف المجتمعية التي تعوق تطور العلم، وبزوغ الأفكار الإبداعية (Horkheimer, 1972: 3-9).

ح- **رايت ميلز**: اشترط "**رايت ميلز**" توافر الخيال العلمي كمحدد لبزوغ الأفكار العلمية الإبداعية، محللا العلاقة البنائية التاريخية للعلم وإمكانية بزوغ الإبداع العلمي، فالشخص الذي يريد الوصول إلى فكرة إبداعية علية أن يمتلك خيالا علميا، وقدرة علي ربط الأحداث والمشكلات الآنية بتطورها التاريخي، والقدرة علي التبصر بما تؤول إلية في المستقبل؛ كما أشار إلى أهمية الكشف عن العلاقات السببية القائمة بين الوسط الأكاديمي الخاص، والبناء الاجتماعي العام لفهم سياق الإبداع العلمي، وما يحويه من مؤثرات قد تعوق استمرارية إنتاج أفكار علمية إبداعية :Mills, 1975 (129-151).

وقد طرح مليز مجموعة من القواعد التي تمكن الباحث العلمي من الوصول إلى إنتاج المعارف الإبداعية، وتجنيبه الانحراف في العلم: كالابتعاد عن الجدل العقيم، وتحديد المفاهيم بدقة، واستخدام المقارنة في التحليل، وربط الخاص بالعام، وإدراك الأبعاد التاريخية، وعدم الانعزال عن التراث العلمي (ميلز، ١٩٨٦).

ط- **ألفن جولدنر**: أشار " **ألفن جولدنر** " إلى أهمية فهم أبعاد السياق البنائي المحيط بالمبدع العلمي علي المستويين العام والخاص، لاسيما المؤسسة الأكاديمية وعلاقتها بالمحيط الاجتماعي، وأشكال الصراعات والتناقضات التي أفضت إلى وقوع العلم في أزمة، ومن ثم التحديات التي تعوق نمو وبزوغ الأفكار الإبداعية في مجال العلم (Gouldner, 1970: 120-126).

ي- **بيير بورديو: لقد مزج " بيير بورديو"** بين منظومة القدرات الشخصية ومكونات الوجود الاجتماعي للإبداعية في مجالات العلم وغيرها، حيث انتقد النظريات التقليدية في رؤيتها للفرد باعتباره ممثلاً اجتماعيا، بينما نظر إليه باعتباره عضوا اجتماعيا Agent. كما أكد على أن النظريات التقليدية لا تنظر إلي الأفراد كأعضاء نشطين في العالم ومبدعين، ومن ثم لا يمكنهم الخروج علي المألوف، ولا علي تجاوز ما أتاحه لهم عالمهم مسبقاً، ومن ثم ضعف قدرتهم على إضافة جديد إلى عالمهم والمساهمة في تغييره.

كما **أكد** بورديو علي الدور الكشفي والإبداعي للعلماء، والخروج بالجديد، والابتعاد عن الأفكار المشوشة، ومحاربة المناهج التقليدية؛ كما يري أن الرغبة والاستعداد العلمي لدي الباحثين والعلماء داخل الحقل العلمي تمثل حالة الولع، وهي القوي المحركة لكافة أشكال الإبداع والتي تمثل رأس مال رمزي حينما تكتسب تلك الإبداعات الاعتراف والقبول الاجتماعي، والقدرة علي التميز والاختلاف، الأمر الذي ينعكس علي الحقل العلمي بكل عناصره باكتسابه المصداقية العلمية التي تمكنه بعد ذلك من إعادة استثمارها لإنتاج معارف جديدة، والحصول علي المزيد من المصداقية التي يؤدي تراكمها إلي رأس مال علمي؛ ويشكل الرأسمال العلمي أحد أهم جوانب الرأسمال الرمزي(بورديو، ٢٠٠٢: ١١٢-١١٣).

وقد أشار (Lawley, 1994: 4-7)؛ إلى تأكيد بيير بورديو على قدرة استجابة العضو الاجتماعي للمواقف والظروف المحيطة، وقدرته علي تطوير أساليب جديدة للتعامل مع التغيرات المحيطة، والمساهمة في أحداثها والتأثر بها والتأثير فيها عبر عملية

تفاعلية جدلية، وذلك عن طريق آلية (ميكانيزم) منظمة أطلق عليها الهابيتوس[1]. وعن طريق الهابيتوس يستطيع الشخص استبطان تجارب الماضي استبطانا فعالا عبر عمليات التفكير التي تقوده إلى إنتاج أفكار إبداعية جديدة وبواسطته يتمكن الأعضاء الاجتماعيين من المشاركة في صناعة التاريخ بإبداعاتهم (صبور، ١٩٢٢: ٣٩).

وأشار (Charley, 1986: 97) إلى أن تصور بورديو قد أعادة الاعتبار للعضو الاجتماعي وقدرته علي التفاعل والحركة، والإبداع، وإعطاء الواقع معني جديد، عن طريق إضافة مفاهيم وأفكار إبداعية جديدة في ضوء سياق أكاديمي يستطيع تنشيط القدرات الإبداعية الكامنة و تفعيلها، ولضمان استمرارية الإبداع العلمي، يشترط 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، لاسيما الجامعات والبعد عن البيروقراطية والصراع علي السلطة، والسعي نحو الوصول إلى المناصب، والاهتمام بالتنشئة الأكاديمية للباحثين العلميين.

ك- **فليب كتشر**: في إطار المزاوجة بين القدرات والاستعدادات الشخصية، والسياق البنائي للإبداع العلمي، أشار **فليب كيتشر** kitcher إلى أهمية البواعث والاهتمامات الشخصية للعلماء ودورها في عمليات الإنتاج والإبداع العلمي، مقتربا من الطرح الذي قدمه بورديو في تشخيصه للسياق البنائي للعلماء والمبدعين في الحقل العلمي، مركزاً علي **ظاهرة التعاون والمشاركة العلمية، والعمل الفريقي داخل**

[1] **يعرف الهابيتوس** بأنه: عبارة عن مجموعة من التوقعات والطموحات، والفهم القائم علي تجميع الخبرات المعطاة من الوجهات الفردية والتي تكشفه قواعد التفاعل، ويري بورديو أن الهابيتوس نظام للاستعدادات والتصورات، يتشكل عن طريق ما يتراكم عبر الزمن من الخطط التي يوظفها الفرد لإدراك واقعة، والتعامل مع ظروف وجوده وفق ما تقتضيه مصلحته ضمن المجال الاجتماعي. فهابيتوس العضو الاجتماعي المتشكل تفاعلياً ما هو إلا نتاج الممارسات التاريخية للفرد والجماعة وفق خبرات تاريخه. ويري بورديو أن الهابيتوس قدرة خلاقة، حيث يستطيع الأشخاص المحدد وجودهم بمواقعهم الاجتماعية والتاريخية وظروفها خلق أفكارهم وادراكاتهم وأنشطتهم، وأشكال تعبيراتهم وبناءها وإبداعها من خلال الهابيتوس. إن الهابيتوس عند بورديو بمثابة " حساً عملياً " يقوم بإعادة تنشيط المعني، والذي يصبح موضوعاً داخل المؤسسات (Pourdieu, 2004: 87-109).

السياق الأكاديمي، إضافة إلي **ظاهرة التنافس**، ومحاولة إحراز السبق في الاكتشاف العلمي، والمكافئة وامتلاك السلطة العلمية والهيبة والنفوذ.

كما لفت كيتشر الانتباه إلي أهمية دراسة الخصائص البنائية للعلماء والمبدعين: كالبناء الطبقي، والتكوين الإثني، والمسارات المهنية لجماعات العلماء، والكشف عن العلاقات السببية بينها وبين الإبداعات العلمية. وعلى ذلك، أشار كيتشر إلى أهمية الأبعاد الاجتماعية للعمل الإبداعي، حيث أكد علي أن الاعتراف بالمنتج العلمي الإبداعي، ونيل الاحترام والتقدير من قبل الجماعة العلمية ونيل القبول الاجتماعي بفرز فرص النجاح، ويضمن استمرارية الإبداع العلمي(Kitcher, 2000: s41)..

ل- **بيكرنج**: طرح بيكرنج Pickering رؤية بنائية حول السياق الأكاديمي وإنتاج العلم في ضوء الانتقادات الموجه للاتجاهات التقليدية التي ركزت على الأبعاد الذاتية والمعيارية في تحليل سياق الإبداع العلمي، حيث أوضح ما أسماه إفساد أو تشويه الممارسة العلمية، The Mangle of Practice؛ وتتلخص رؤية بيكرنج Pickering في النظر إلى السياق الإبداعي للعلم، والإنتاج المعرفي على أنه كل متكامل يتكون من جوانب مادية وأخرى إنسانية؛ ويستخدم Pickering الجدل في تحليل آلية عمل الجانبان، حيث يرى أنهما متفاعلان بشكل جدلي، ويؤدى هذا التفاعل إلى إنتاج بنية جديدة قادرة على إنتاج المعرفة(Pickering, 1993: 561).

م- **سمير نعيم**: لقد أشار سمير نعيم (١٩٩٢) فكرة **المناخ الإبداعي**، أو السياق الاجتماعي للإبداعية، حيث قدم تصورا سوسيولوجيا للإبداع، ربط فيه بين العوامل والقدرات الشخصية وبين عناصر البناء الاجتماعي في ارتباطها بآليات السياق العالمي، مانحا الإنسان عامة امتلاكه للطاقة الإبداعية مع وجود فروق في درجتها بين الأفراد.

وأكد نعيم على أن الإنسان كائن مبدع بطبعه، وأن تاريخ الحضارة الإنسانية ما هو إلا تاريخ إبداعية الإنسان فكريا وعلميا؛ وعلى ذلك ربط الإبداعية بالسياق الحضاري الاجتماعي الكلى الذي يحتويها جدليا؛ تؤثر فيه وتتأثر به في أن واحد، مشيرا بذلك إلى: أن ما وصلت إليه الحضارة الإنسانية الآن من تقدم ما هو إلا نتاج تراكم الإبداعات الإنسانية تاريخيا في مختلف المجالات بجميع المجتمعات. كما أكد "نعيم" أن

الطاقة الإبداعية الكامنة لدى البشر تتطلب ظروفا وشروطا لكي تعلن عن نفسها في شكل منتجات إبداعية وإلا ضمرت أو أصيبت بالتشويه.

وبناء على ذلك، ابرز نعيم فكرة **السياق الاجتماعي الأوسع للإبداعية**، مستشهد بما وفرته الثورة الصناعية من ظروف موضوعية ملائمة لنمو الإبداعية: كالتطوير الجذري للنظم الاجتماعية، وتطور قوى الإنتاج، وتحرير الإنسان من البؤس والجهل وإشباع احتياجاته الأساسية، وتحرير العقل من الجمود والخرافة، ونشر التعليم والتفكير العلمي والعقلاني، وتطوير مؤسسات ونظم لرعاية الإبداع والمبدعين في كافة المجالات، بل وجعل الإبداع نفسه موضعا للبحث والدراسة للكشف عن المبدعين وشروط الإبداع.

وقد ربط "نعيم" بين خصائص المناخ المحيط والإبداعية، على اعتبار أن التنظيمات الاجتماعية القائمة من الممكن أن تشجع على الإبداعية، ومن الممكن أن تعوقها؛ مؤكدا على أنه حينما تصبح تلك التنظيمات معوقة للقدرات الإبداعية الكامنة في المجتمع، أو عدم الانتباه إليها إذا ما حدثت، أو استخدمت استخدامات ضارة، فإنه ينتج ما يسمى "الانحراف بالإبداعية" مستشهد بأشكال سلوكية (كالفساد السياسي والإداري، وتزييف الوعي، وأعمال النصب، وتكريس التخلف والتبعية)، وقد استخدم بعض المؤشرات الدالة على هذه القدرات الإبداعية (الانحراف بالإبداعية). لقد نقل سمير نعيم مفهوم الإبداع من المستوى الفردي، أو السيكولوجي، إلى المستوى الاجتماعي البنائي، معتبرا الإبداعية عملية اجتماعية في جوهرها، ومبرزا مفهوم "سياق الإبداع" و" الانحراف بالإبداعية"، وموجها النظر إلى المنتج الإبداعي والأخر المتلقي، وتباين سياق الإبداع وآلياته وتبعيته وتخلفه(**نعيم**، ١٩٩٢: ٥).

بناء على ماسبق، فإن الإبداعية في نظر نعيم محكومة بمناخ اجتماعي يتشكل من مجموعة قوى، أو عوامل اجتماعية تشكل ما يسمى "بآليات الإبداع"، حددها في، عوامل مباشرة: كالأسرة، والتنشئة الاجتماعية، وأساليب التربية والتعليم، وإدارة وتنظيم جماعات البحث العلمي؛ وعوامل أخرى مرتبطة بالأنساق الاجتماعية الكبرى، كالنسق الاقتصادي، والتربوي، والسياسي، والإعلامي، والأسرى، والديني، فضلا عن القوى الخارجية: كالاستعمار والتبعية (**نعيم**، ١٩٩٢: ٢-٧).

ن- **علي جلبي**: انطلق جلبي من ذات النهج البنائي طور (جلبي، ١٩٩٥: ٥٣-٥٥) إطارا تصوريا سوسيولوجيا لدراسة الإبداع، ربط فيه بين البناء الاجتماعي والإبداع؛ حيث أضاف ثلاثة مفاهيم أساسية لتشكل معا تصورا مميزا لفهم ودراسة التطور الاجتماعي للإبداع وهى: مفهوم فرص الإبداع، وسياق الإبداع، وآليات الإبداع، مكنته من التحليل البنائى للعلاقة بين فرص الإبداع والسياق الثقافي العربي، الأمر الذي سمح باستيعاب عملية التحول من القدرات الإبداعية إلى منتجات إبداعية فعلية، متجاوزا الثغرات التي وجدت في التفسيرات النظرية السابقة لدراسة الإبداع في علم الاجتماع؛ وموجها النظر إلى مجموعة العوامل الاجتماعية المستقلة المرتبطة بالإنجازات الإبداعية في المجتمع.

وقد اتفق "جلبي" مع "نعيم" على أن الإنسان كائن مبدع بطبعه، ويمتلك طاقة إبداعية(بذرة الإبداع) تتمثل في: الاستعدادات والقدرات الشخصية (كالطلاقة، والمرونة، والأصالة، والجدة، وغيرها)، وهي تحتاج إلى تربة خصبة لكي تنبت، وإلى مناخ ملائم لكي تنمو وتؤتى ثمارها على شكل منتج إبداعي؛ وقد اعتبر جهود الأسرة في عمليات التنشئة الاجتماعية هي التربة الخصبة، في حين اعتبر دور المؤسسات التعليمية والإعلامية، ونظم الدعم والتقدير والرعاية هي المناخ الملائم لنمو الإبداع.

لقد أكد جلبى على أن مفهوم فرص الإبداع يكتسب معناه الواضح عندما يرتبط بمفهوم "سياق الإبداع" الذي يتسع ليضم المنتجات الإبداعية في كافة المجالات، ومتلقى الإبداع، بالإضافة إلى تباينات سياق الإبداع (رجل- امرأة، ريف- حضر، طبقات اجتماعية مختلفة، تخلف – تبعية)، مركزا على أن طبيعة وخصائص السياق تنعكس على فرص الإبداع. كما أوضح جلبى العلاقة التفاعلية بين آليات السياق الإبداعي وإمكانية ظهوره، حيث حدد عددا من الآليات المرتبطة بفرصه، كان من أبرزها: الحاجة أو الطلب الاجتماعي على الإبداع، وعمليات الدعم الاجتماعي، ورعاية الإبداع وتقديره، ومسألة الحرية باعتبارها أكثر الآليات الاجتماعية ارتباطا بفرص الإبداع (جلبي، ٢٠٠٥: ٥٥).

ومع طرحه لمفاهيم فرص، وسياق، وآليات الإبداع، وإتفاقه مع الخبرات السوسيولوجية السابقة حول بعض القضايا، لاسيما الطرح المقدم من " نعيم " مثل:

أن الإنسان مبدع بطبعه وتاريخ الإنسانية ليس إلا تاريخ إبداعية الإنسان فكريا وعلميا، وان الإبداع على علاقة جدلية بالسياق الحضاري والاجتماعي العام الذي يحتويه، ويؤثر فيه ويتأثر به، وأن التفكير الإبداعي وتجسيده في سلوك إبداعي يخضع لقوانين عامة، وعلى العلم الكشف عن هذه القوانين، وأن الإبداع ظاهرة اجتماعية عامة، لا تقتصر على إنجازات النخبة المبدعة في مجالات العلم والآداب والفن فقط. لقد أضاف جلبى مجموعة أخرى من القضايا لتشكل مع القضايا السابقة فهما سوسيولوجيا بنيويا للظاهرة الإبداعية، وحددها في خمس قضايا هي:-

١- تزايد فرص الإنتاج للمبدع بظهور أعمال إبداعية في مجالات مختلفة (علمية- فنية – أدبية.. الخ).

٢- تتزايد فرص إنتاج المبدع، واستمراره في تجويد إنتاجه حينما يتوافر ويتزايد المتلقون المتذوقين والواعين للإبداع.

٣- تتزايد فرص الإنجازات الإبداعية، حينما تتاح إمكانية التعبير في المواقف الأسرية والاجتماعية، وتوجيه النظر إلى التحديات المجتمعية.

٤- تتزايد فرص المنتجات الإبداعية مع توافر وتهيئة الظروف الموضوعية لحرية التعبير.

٥- تتزايد فرص الإبداع حينما تتوافر نظما للتقدير والدعم والرعاية الكافية للأعمال الإبداعية. وبهذا التصور السوسيولوجي عالج جلبى فرص الإبداع والثقافة العربية، وحالة المثقفين والإبداع معالجة بنائية في الوطن العربي(جلبي، ٢٠٠٥: ٥٥).

٣,٣ نظرية التلاقح المعرفي والإبداع العلمي:

طرح كل من " روبرت باهر، و متاى دوجان " رؤية سوسيولوجية حول الإبداع في العلوم الاجتماعية، مؤكدين على العلاقة الوثيقة بين التلاقح المعرفي للتخصصات الفرعية من جهة، والإبداع أو الابتكار المعرفي في العلوم الاجتماعية من جهة ثانية (دوجان، باهر، ١٩٩١: ١-١١).

لقد رأى " دوجان وباهر، " أن ظاهرة الابتكار، والتجديد، والإضافة (الإبداع) في التنظير والمنهجية في حقل العلوم الاجتماعية تتزايد فرصها عند أولئك الذين تجاوزوا

حدود تخصصاتهم الأصلية، واحتكوا بتخصصات هامشية (تخصصات ما وراء الحدود) فيما أسماه بنظرية **الهامشية الخلاقة** ، وقد أكدا على أن ظاهرة التلاقح تمثل السبب والنتيجة معا في التجزئة المتواصلة للعلوم الاجتماعية إلى تخصصات فرعية ضيقة، ثم عملية تأليف (تركيبات) جديدة أفقية لتلك التخصصات، داخل ما نسميه بالميادين المتلاقحة.

إن التقدم العلمي في نظرهما يرى الضوء عند دوائر ليس لها المركز نفسه، حيث تصبح الحدود الجديدة مصدرا للإبداع في العلوم الاجتماعية (دوجان، باهر، ١٩٩١: ١).

ويرى دوجان وباهر، أن للإبداع العلمي آليات متعددة، منها على سبيل المثال: طرح بعض الفروض المهمة وتحسين منهجية بعض النظريات أو الغوص في الكشف عن خبايا بعض البحوث القديمة المهملة، أو إثبات خطأ أراء كانت قائمة.. الخ. كما يؤكدان على عمليات التجديد والابتكار في العلوم الاجتماعية ليست ثورات علمية، وإنما هي أيضا عمليات رئيسية بالنسبة لمسيرة المشاريع العلمية في هذه العلوم، وأن التقدم العلمي الحاسم غالبا ما يكون حصيلة لدمج رؤيتين علميتين ببعضهم البعض، ومن ثم فإن خروج علم الاجتماع، أو الاقتصاد، أو النفسزغيرهم عن مجال تخصصه شيئا ما واحتكاكه عند الهامش بتخصصات أخرى مجاورة، يرشحه أكثر من غيره للمساهمة الإبداعية أو الابتكارية في العلم.

وقد طرح دوجان وباهر ما أسمياه "بالكثافة الفارقة" وهى تعنى أن التخصصات الضيقة التي يعمل فيها المتخصصون بكثافة تنتج عموما على المستوى المعرفي- العلمي- إبداعات أو ابتكارات أقل؛ فتجاوز العلماء لحدود تخصصاتهم الضيقة من شأنه أن يؤدى إلى ولوج ميادين أخرى والتلاقح المعرفي بينها، الأمر الذي ييسر عملية الإبداع والابتكار في العلم (دوجان& باهر، ١٩٩١: ٢٤-٥٣).

ويتفق المؤلفان مع ما انتهى إليه كل من نعيم وجلبي؛ ومؤكدين على أن الإنسان كائن مبدع بطبعه، وأن الإبداع لا يقتصر على السمات والقدرات الشخصية فقط، وإنما يحددها ويتحكم فيها خصائص السياق الاجتماعي على المستويين الميكرو والماكرو(الضيق- الشمولي)، والمستوى الحضاري للمجتمع وعلاقته بالسياق العالمي.

ومن هنا، يحدد المؤلفان **مفهوم سياق الإبداع** بأنه: يشير إلى كافة العناصر والمكونات التي تشكل في مجموعها منظومة متكاملة، تتحدد في: العاملون في مجال البحث والتطوير وإنتاج المعرفة بخصائصهم ومستوى تأهيلهم، وطبيعة التكوين الاجتماعي بنظمه الكبرى والصغرى، وطبيعة القيم المحددة له، ومستوى تقدمه، والآليات التي يعتمدها لتحفيز وشحذ الإبداع: كنظم التقدير والدعم الاجتماعي والرعاية، والحرية، وفرص التعبير عن الرأي، والطلب الاجتماعي على الإبداع؛ وفرص الإبداع (كما ونوعا). وتتميز منظومة سياق الإبداع بالدينامية والتفاعل الجدلي، والعلاقات النشطة بين القدرات الشخصية لمنتج العلم وكافة العناصر المحيطة به والمشكلة للسياق، وكذا العلاقة بين المنتج العلمي والباحث والمتلقين والمستفيدين منه؛ إنها منظومة متكاملة تحدد حجم ومستوى ونوعية المنتج العلمي الإبداعي، كما تحدد مدى استدامته وفاعليته في التنمية والتقدم.