مسالك الإبداع: من القراءة إلى الكتابة

د. ناصر يوسف الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا (IIUM) (youcef.nasser@gmail.com)
د. زاليكا آ دم محاضرة في كلية دراسات اللغات الرئيسة- جامعة العلوم الإسلامية الماليزية (USIM)

تاريخ الإرسال:2018/01/15 تاريخ القبول: 2018/10/27 تاريخ النشر: ديسمبر 2018

ملخص: يسلك هذا البحث مسالك تحصيل الجودة لدى المبدع بوصفه أداة فعَّالة تتكئ عليها مراكز البحوث والجامعات ودُور النشر؛ حيث يُفترَض من الكاتب أو الباحث أن يكون مبدعًا، فينشط بإبداعاته في قاعات التدريس، ويبسط جودته على الجامعات، كما يبسطها، أيضًا، على دُور النشر. وإذْ لا يكون الباحثُ مبدعًا فنَّانًا؛ فإنه لا يكون مدرِّسًا حاذقًا. وإذْ تقتضي منه وظيفته الأكاديمية أن يكون عارفًا بطرائق التدريس وأساليبه؛ فإن الإبداع يستدعي منه أن يسلك مسالك القراءة المتراكمة المفضية إلى رحابة الكتابة المبدِعة التي في مكنتها أن تضيف الجديد إلى مراكز البحوث، وتذلِّل أمامها سبل التحكيم العلمي والتحرير اللغوي؛ بحيث تدفع بالجامعات ودُور النشر إلى تقديم النوعية وركوب العالمية.

المصطلحات الأساسية: الإبداع، القراءة، المبدع، النص، المحكِّم الناقد، المحرِّر.

Abstract

This research is to hone the skill of creative writing among the lecturers and researchers in universities, research centers and publishing houses. Even though the main role of an academics is to teach, but creative writing is a must if we want to compete globally.

Key words: Creativity, Reading, Creative, Text, Critical assessor, Editor

تمهيد

يقف هذا البحث على معضلة غياب الإبداع التي تنوء من حملها الجامعات ومراكز البحوث ودور النشر في العالم العربي موضع اهتمامنا وانشغالنا. لقد آلمني بوصفي قارئًا عامًّا تستهويني الكلمة المبدعة وباعتباري محررًا في مركز بحث، أن أرى الإبداع في إجازة طويلة المدى، فوقع عندنا تلقائيًا أن الذي لا يعرف "كيف يكتب" قد لا يعرف كيف يدرِّس؛ حيث نميل إلى هذا الإثبات في التداخل ميلاً عظيمًا.

وإذ نلفي مراكز البحوث تئن من ثقل الرداءة في الكتابة؛ فإن الجامعات تعاني من الرداءة في التكوين والتدريس؛ فذاك من ذاك.

ندلِّل في هذا البحث على مسالك الإبداع التي إن سلكها المبدع عسى أن يكون مرآة للجامعات ومراكز البحوث ودور النشر. وأول هذه المسالك هي القراءة بوصفها مدخلاً مهمًّا من مداخل الإبداع؛ حيث تعد القراءة هي أول الإبداع. فإن لم يكن هناك مشروع قراءة يسبق مشروع الكتابة؛ فإن الإبداع يأتي مبتورًا وناقصًا، وحينها لا يسمى إبداعًا بديعًا؛ بل نخاله ترجيعًا وترقيعًا. نقف في هذا البحث أيضًا على مسالك أخرى للإبداع في مُكنتها أن تسهم في تذليل سبلها، مثل: المبدع، والنص، والمحكِّم الناقد، والمحرِّر؛ بحيث يكون لمسالك الإبداع دينامية؛ حيث إن ديناميتها هي ما يوصل بين المداخل والمخارج.

أولاً: الإبداع بوصفه فنًا للحياة جديدًا

ننبه إلى أننا نتعامل في هذه الدراسة مع الإبداع بوصفه كتابة، لا سيما الإبداع في القضايا الاجتماعية والإنسانية أساسًا؛ حيث نقف على أن الإبداع يحصل عندما يستطيع المبدع أن يكتب بحثًا عمليًا، وإن كان العمل لا يُكتَب وإنما يمارَس؛ ولكن أفضل كتابة هي ما اشتملت على قيم عملية، وأفضل ممارسة هي ما وقفت على كتابة عملية.

إن الكتابة شكل من أشكال الإبداع بل هي نظرية إبداع في حد ذاتها؛ لأن الإبداع يتكوَّن أساسًا من داخل النص المكتوب، فيبدأ بالقراءة للمكتوب، حيث إن المبدع يكتب نصًا مقروءًا أيضًا؛ ما يجعلنا في غنى عن الإسهاب في نظريات الإبداع التي لها مدارسها

واتجاهاتها، والتي من أهمها:[1] **النظرية الترابطية** للإبداع وممثلها ج. ملتزمان (J. Maltzman) وميدنيك (Mednick) وهي نظرية تشترط في الإبداع أن يكون مركَّبًا؛ لأن التركيب يعني حصول الأصالة في المادة المبدَعة. **النظرية الكشتالتية** في الإبداع وممثلها فرتايمر (Wertheimer)، فترى أن الإبداع يأتي من التفكير في مشكلة ما، ومن ثم هي نظرية تشترط حصول الحدس في العملية الإبداعية، وهي أن الإبداع الحدسي يحصل عندما لا يكون المبدع منشغلاً كلية بالمشكلة. **النظرية السلوكية** في الإبداع، وممثلها أوزكود (C.E. Osgood)، فتركِّز على أهمية السلوك الإنساني في الإبداع؛ حيث يتأثر المبدع بالمثيرات والاستجابات، فتكون مقدِّمة لحصول الإبداع مبكِّرًا. **نظريات التحليل النفسي** في الإبداع وممثلها كوبيه (S.L. Kubie) المتأثر بـ: سيغموند فرويد، يرى أن الإبداع هو نتاج نشاط ما قبل الوعي، يتشكَّل من جراء التكوين والصلابة، ونتيجه ما يحصل من صراعات وتضارب الدوافع. **نظرية جيلفورد** (J.P.Guilford) في الإبداع، فتشترط حصول الدافعية والطبع والطلاقة والمرونة والأصالة والحساسية، وما إلى ذلك من دوافع الإبداع.

ومع ذلك، فإن الانشغال بالقضايا الاجتماعية هو الأهم في كل عملية إبداعية؛ إذ تساعد هذه الانشغالات على تنمية التفكير وتذلِّل سبل الإبداع أمام المبدع؛ لأن الكتابة عن قضايا الأمة هي التي صنعت المبدعين الكبار، نظرًا إلى أن العلوم الاجتماعية تتشوَّف إلى تفسير التصرفات الإنسانية؛ وإذ ذاك يحضر الخيال الذي تتفجَّر منه الإبداعات الكبرى. كما أن قضايا الأمة يعيشها المبدع لا شعوريًا أيضًا في شكل خبرة متراكمة، سواء بالقراءة أم بالملاحظة أم بالمعاناة أم بالكتابة؛ ما أمكنها أن تتفتَّق إبداعًا؛ إذ بدون خبرة لا يستطيع الكاتب أن يبدع أو يتقدَّم. إن المبدع المعاصر يتوخى إبداع القديم، لا سيما أن الأمة قد خرجت من هذا القديم، وهذا الماضي. وكل من يحاول أن يبدع خارج مشاغل أمته يكون مصيره الفشل.

عصر التنوير مثلاً، خرجت إبداعاته من اهتمامه بقضايا الأمة الأوربية ومشاغلها الإقطاعية والدينية والفلسفية، لا سيما التركيز على الإنسان الأوربي ومناقشة حرياته وقيمه وتطلعاته؛ فأسهمت هذه القضايا في إيجاد جيل أوربي مبدع ومجدِّد؛ حيث إن "الإبداع عبارة عن تأليف جديد أو تصوير جديد لأشكال قديمة".[2] كما أن الإبداع يمنح فرصة للمبدعين في التغيير وتقدم أوطانهم؛ لأنهم عبر الإبداع يصبحون قادة مؤثرين ومحترمين من الخاصة والعامة؛ إذ يمكن اعتبار الإبداع "شكلاً من أشكال القيادة. فالمبدعون قادة ثقافيون".[3]

إن الإبداع هو وليد العلوم الاجتماعية التي تشتغل داخل التقليد للأصل؛ لأن كل إبداع هو اجتهاد من داخل التقليد. فكل ما يطلق عليه أنه أصيل في عملية الإبداع الاجتماعي هو تقليد للأصل الأول؛ لأن التقليد هو موهبة الإنسان الأولى. لقد قلَّد قابيل الغراب في حفره ودفن أخاه هابيل. إن الأصل الأول يقلَّد فلا يؤتى بمثله، وإنما يصبح التقليد هو الأصل الذي يرسم الطريق لتقليد آخر قد يصبح لفترة طويلة هو نفسه الأصل.

التقليد هو الذي يُبدَع من داخله فيصير شكلاً من أشكال التأصيل والإبداع. فمثلاً الفكرة المبدَعَة تنضج عندما تنقد فكرة ناضجة، لأن الناس اجتمعوا عليها ولم يعودوا يرون غير ثمارها؛ بينما الفكرة التي نضجت ستغير ذوق الناس فينجذبون إلى ثمارها، ويعدونها أصلاً، والسابق عليها يعدونه عملاً تقليديًا وثانويًا. هذا ما حدث في عصر التنوير الأوربي؛ حيث كان كل مفكِّر سابق يستكشف عيوب مفكِّر سابق عليه، أو يشكِّك في أفكاره. وهذه السلسلة من الاستكشافات والشكوك هي التي صنعت نهضة أوربا، وتشكَّلت في فترتها ملامح الإبداع واكتملت.

للإبداع مسالك؛ إذ نلفي المفكِّر يصر على أن المرء إذا سلك هذا الطريق سيعثر على ضالته؛ بينما الفليسوف يصر على أنه إذا سلك المرء هذا الطريق سيعثر على طرق عديدة تؤدي إلى ضالته. ومن هنا فإن وظيفة المفكِّر هي تحديد الهدف؛ أما الفيلسوف فوظيفته تقييد الهدف بأهداف أخرى. ومن ثم فإن المفكر واقعي والفيلسوف يبحث عن الحقيقة؛ حيث

---

[1] ألكسندرو روشكا، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989)، ص22-25..

[2] عبد الرحمن عيسوي، **سيكولوجية الإبداع: دراسة في تنمية السمات الإبداعية** (بيروت: دار النهضة العربية، 1990)، ص20.

[3] دين كيث سايمنتن، **العبقرية والإبداع والقيادة**، ترجمة شاكر عبد الحميد (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993)، ص15.

إن الإبداع واقع نعيشه وحقيقة نبحث عنها. ومع ذلك فإن العملية الإبداعية المعرفية والعلمية بوصفها ممارسة اجتماعية "يتم تشييدها بفضل قصد اجتماعي معقَّد، إنها تتبع من عمل العديد من الاختصاصيين الذين يتبادلون التأثير، كل على طريقته مع عالم الطبيعة".[4]

ولكن مع هذا كله؛ فإن الإبداع يحصل لحظة الاشتغال الدائم على النصوص؛ فمثلاً إذا اشتغل المبدع على فكرة أو نظرية، وأحسن إبرازها فإنها تبرزه، وإذا تعمَّق فيها وأجاد في إبداعها فإنها تعينه على إبداع فكرة جديدة تلغي السابق أو تزيد في حياته. إن الإلغاء أو الإتيان بالجديد يختزن بأعماقه نقدًا ذاتيًا لا يستكشفه إلا من أعياه النقد الذاتي، علاوة على الانشغال بالمشكلة.

إن الإبداع بوصفه فنًّا في مُكنته أن يُحدِث نقلة نوعية في حياة المجتمعات، لا سيما إذا كان هذا الإبداع يقدِّم حلولاً للمشاكل الاجتماعية التي يفيد منها الغالبية بحيث لا يقتصر على الجامعات؛ حيث إن هذا الإبداع المتراكم يصقل موهبة المبدعين الناشئين، وينضجها ما دامت هذه الإبداعات مكتوبة ومخلوطة أيضًا بأسئلة ليس بها إجابات جاهزة، تعين المبدع على تشغيل آلياته الإبداعية وتحريك طاقاته المعرفية. وتكون هذه الإبداعات مفيدة للمبدعين الناشئين إذا كانت موادها اجتماعية.

وعليه فإن الإبداع الحقيقي هو ما نجم عن مشكلة يعيشها الناس وتقلقهم من غير أن يتعرَّفوا إليها أو رأوها؛ بينما المبدع الأصيل هو من يخرجها إلى الواقع فتصير حقيقة يراها الناس ويلمسها، فتكون سببًا في تغيير حياتهم نحو الأفضل، ومن ثم تكون قد استحالت فنًّا في العيش جديدًا. إن الإبداع الجديد على الناس هو ما ينقدح في أذهانهم وما يختلج في شعورهم؛ إلا أنهم يعجزون عن التعبير عنه؛ حتى يأتي المبدع فيبرزه لهم. ومن ثم فإن الإبداع غير موجود للوهلة الأولى ولكنه محصَّل في المفقود؛ ما يفترض البحث عنه وتحصيله.

من وجهة أخرى، فإن الإبداع لا يحصل إلا باللغة الأصلية للمبدع؛ فلا يمكن للدول أن تقوم إلا بلغاتها؛ إذ نلاحظ أن اليابان والصين اتخذتا من لغتها أساسًا للنهضة والنجاح، كما حصل مع الحضارة العربية في أوج ازدهارها واعتماد مبدعيها على اللغة العربية في تحصيل الإبداع. إن وظيفة اللغة في العملية الإبداعية تتجلى في الكشف عن معنى الشيء. وإن أهمية المتابعة باللغة الأم هو تبيان الهدف والغاية من هذا الشيء؛ فالحقيقة بنت لغة الإبداع، و"إذا جهل الإنسان الشيء الذي يبحث عنه وقع على شيء لا يعرفه".[5] ما يفترض تطوير اللغة العربية والوصول بها إلى العالمية، ويكون ذلك بكتابة نصوص عالية الجودة بلغة عربية غير وعظية، بل تكون مدججة بمصطلحات علمية ومصحوبة بأسلوب فلسفي عالي المستوى؛ لأن اللغة هي التي تفكِّر، والفكر هو الذي يكتب. وإذا كانت اللغة غير مفكِّرة فإن النصوص تأتي رديئة، وعليه "إذا كانت أبحاث العلوم الاجتماعية هامشية على صعيد المعارف العالمية، فإن السبب الرئيس هو ضعف مكانة اللغة العربية، وليس الموضوعات أو وجهات النظر أو النماذج الإرشادية التي نعمل بها".[6]

إن المعنى والغاية لا يتجليان إلا باللغة التي تختلف عن لغة أخرى في المعنى، وتتباين عنها في الغاية. إن الإبداع هو الذي يصنع تاريخ المجتمعات فتعيشه وتستلهم منه القيم والمعارف والعلوم، ويصير مع الوقت أسلوب حياة؛ لأن "تنمية الإبداع تسهم في تحقيق الذات، وتطوير المواهب الفردية، وتحسين النمو الإنساني ونوعية الحياة".[7]

ثانيًا: مسالك الإبداع

المسلك الأول: القراءة

إن الذين سبَقوا الكتابة على القراءة من الطبيعي أن تأتي كتاباتهم غير مقروءة؛ فالكتابة تُشترَط أن تكون قارئة ومتعلِّمة من القراءات السابقات قبل أن تصبح مقروءة ومفيدة

للقراء؛ لأن الكتابة خرجت من رحم القراءة، وإذا شُدَّ على الرحم ضُيِّق على الكتابة؛ فإما أن تخرج ميِّتة أو هزيلة.

إن تراكم مخزون القراءة لدى المبدع يجعل كتابته مقروءة ومضافة؛ لأن المقروء الذي استولدته كتابة تعلَّمت من القراءات المتراكمات وتجشَّمت عناءها، أمكنه أن يعدِّد القراءات لهذه الكتابة المبدعة وينوِّع الكتابة إزاءها من قِبل كتاب آخرين، سواء أكانوا قراء أم نقادًا. فكل كتابة قارئة –سبق وأن تعلَّمت من القراءة- تخلق مقروئية فيها الشيء الكثير من الكتابة، التي لا تكتب نفسها وحسب، بل تحسن قراءة ما كتبته قبل أن يقرأها قارئ آخر.

القارئ لا يكون كاتبًا عميقًا إلا إذا غاصت به القراءة عميقًا؛ فبعمق القراءة تستقيم الكتابة؛ لأن الكتابة ذات النفس الطويل هي انعكاس للقراءة التي أخذت من الكاتب وقتًا طويلاً من حياته. يقول ابن خلدون: "والتقليد عريق في الآدميين وسليل، والتطفل على الفنون عريض طويل، ومرعى الجهل بين الآنام وخيم وبيل، والحق لا يقاوم سلطانه، والباطل يقذف بشهاب النظر شيطانه، والناقل إنما يملي وينقل، والبصيرة تنقد الصحيح إذا تمقَّل، والعلم يجلو لها صفحات القلوب ويصقل".[8] من قول شيخ العلم الأكبر ابن خلدون، نستشف أن الكتابة العادية هي مجرَّد إملاء ونقل، والنقد الذي تمارسه الكتابة العميقة –والذي يكتسَب من تراكم القراءات- هو الذي يترجم الكتابة العادية إلى معرفة بها بصيرة؛ أما الصقل فيحوِّل هذه المعرفة إلى علم ونظرية.

إن الناقل هو الذي ليس له مشروع قراءة، فلا ينقل من نفسه وما تراكم لديها من قراءات، بل ينقل أكثر من غيره ما هو جاهز لتحويله إلى كتابة جاهزة؛ فلا يكون بصيرًا ولا صاقلاً، لأن الذي لا يقرأ ليس لديه ما ينساه مما قرأه حتى يحيله إلى إبداع. وقد جاء عن أحد الكبار أن ما قرأته نسيته والذي نسيته هو الذي كتبته.. وكان مشهور عند العرب وشعراء الجاهلية أن يحفظ الناشئ من الشعراء ألف بيت من الشعر ثم ينساه؛ حتى يصبح شاعرًا أصيلاً، فلا يقلِّد غيره بل يتجاوزه.

من وجهة أخرى، يفترَض من المبدعين أن يقرأوا كتابات غيرهم ويقفون على جديدها، وينقدون رديئها. ومثل هذا العمل القارئ للغير يعمِّق العلاقة بين المبدعين؛ ما يجعل حدة التنافس المبدِع بين المبدعين مجدية وفاعلة ومعطاءة، فما عجز عنه الأول يمكن أن يكمله الآخر. وإلا تظل الكتابات من غير مستقبل فلا تصلح أن تكون إبداعًا؛ لأن الاستمرارية والمتابعة بالقراءة والنقد مهمة لحاضر الإبداع ومستقبله. ومن آسف "إن قراءة أبحاث الآخرين ومؤلفاتهم، على أية حال، أمر يزداد ندرة بالتدريج، لأن أعباء الحياة والعمل، وربما الكسل، تجعل كل باحث منشغلاً بأبحاثه الخاصة، ونادرًا ما يقرأ بحوث الآخرين. وهكذا يشعر كثير من الباحثين، في العالم العربي، بأنهم يكتبون لأنفسهم (وخاصة حين يكون الموضوع الذي يعالجونه جادًا). فبعد عمل مرهق قد يدوم سنوات متعددة، يظهر البحث فلا يستجيب له أحد، ولا ينقده أحد، ولا يعلِّق عليه أحد، حتى المتخصصين في ميدانه. فنحن لا نقرأ لبعضنا البعض، ومن ثم لا ننتقد بعضنا البعض، وهذا نقص فادح في حياتنا العلمية".[9]

إذًا من غير قراءة متراكمة لا يحصل إبداع متراكم؛ فتنسدُّ المسالك وتتصلَّب أمام أي مبدع مهما أوتي من موهبة وتحدٍّ.

المسلك الثاني: المبدع

المبدِع موهبة؛ ولكن، أيضًا، هو حصيلة مجهودات تُبذَل باستمرار عن طريق القراءة المكثَّفة. يقول ابن خلدون: "القريحة مثل الضرع يدِر بالامتراء ويجف بالترك والإهمال".[10] وأيضًا الموهبة مثل البذرة إن لم تنضج فلا أهمية لها. وإذْ تنضج البذرة بالرعاية والسقاية والتهذيب، فإنها تضحى ثمرة ناضجة. وكذلك الموهبة تنضج بالتضحية والتحدي والاستمرارية واحترام الوقت وبذل الجهد، يقول كارليل مؤلف كتاب الأبطال:

"العبقرية قدرة لا متناهية من بذل الجهد".[11] إن البداية السعيدة تصنعها الموهبة، أما النهاية السعيدة فيصنعها بذل الجهد، يتخللهما تعلم طريقة التفكير، يقول هيدجر: "لكي نستطيع التفكير، يجب علينا أن نتعلمه [...] إن كل مفكر فيه يدعو إلى التفكير، غير أنه لا يمنحنا هذه المنحة إلا طالما كان المفكر فيه من تلقاء نفسه الشيء الجدير بالتفكير أكثر من غيره".[12] ومن ثم فإن أهمية المفكَّر فيه تكمن في أنه يصنع حدث الإبداع، ويُبرِز المبدِع إلى حيِّز الوجود.. وربما يضعه، أيضًا، على عتبات الشهرة.

المبدع هو من يوقف نفسه متعلِّمًا مدى الحياة، فيتعلَّم من الآخرين كيفما كانوا؛ فالذين لا يتقاسمون معه الاختصاص فإن أفكارهم وآراءهم تتسع لاختصاصه، والعاقل من أفاد منهم؛ حيث إن العاقل –كما يقول العقلاء- (هو من أضاف إلى عقله عقل العلماء وإلى رأيه رأي الحكماء، فالعقل الفرد ربما زلَّ، والرأي الفرد ربما ضلَّ). كما يتعلَّم المبدع، أيضًا، من طلابه ومريديه. وإذا كان يعلِّمهم فلماذا لا يتعلَّم منهم؛ لا سيما أن الطلاب والمريدين يتوجهون نحو الأعلى بحكم أعمارهم، والمبدع المعلِّم يتوجه نحو الأسفل بحكم سنِّه. وكلما احتكَّ بالطلاب والمريدين وتواضع لهم وأفاد منهم، أنقذ أفكاره من الشيخوخة المبكِّرة، وحافظ على علوه ومكانته لديهم.

إن المبدع المتعلِّم لو أخرج نصه مباشرة إلى القراء ومنهم طلابه النجباء، فسيلفي مساعدة نادرة منهم، وهم ينقدون عمله الإبداعي، فيشاركونه في التقليل من الأخطاء العلمية والمعرفية واللغوية بنسبة أكبر، كما يتعلمون منه أيضًا. فإذا أخطأ المبدع بنسبة 40% فإن المريدين النابهين والأصدقاء العارفين بعد اطلاعهم على عمله -قبل نشره واطلاع القراء والخبراء عليه- سيسهمون في تقليل الأخطاء بنسبة 35%؛ ما يعزِّز من نجاح المبدع ويزيد من شهرته في الساحة العلمية. أما إذا تلقَّف النقاد الكبار عمله المنشور المجوَّد سيكون النقد في حدود 5%، وهي نسبة غير مؤثرة في مستقبل المبدع العلمي والعملي. إن في غياب التعلُّم المستمر من الآخرين يضيع الكثير من المبدعين لا سيما في الدول التي لا ترعى الإبداع. وبهذا يضيع المبدع مرتين؛ مرة بالإهمال من السلطة، ومرة بالحياء حينًا وبالتكبر حينًا آخر. إن "الإبداع يتيبس في البيئات الاستبدادية والسلطوية والمحكومة بصرامة".[13]

من وجهة أخرى، فإن المبدع هو الذي يأتي جديدًا في ابتكاراته واستكشافاته، أو يذهب بعيدًا في تفكيراته وتساؤلاته. ومن ثم فإن (السؤال) هو أصل الإبداع كما يعد سر المبدع الأصيل؛ إذ إن الإجابات الحاسمات التي غيَّرت مسارات الأفكار استولدتها السؤالات المثارات في ثنايا النصوص. إن كتابات من غير سؤالات هي كتابات غير مبدعة، ولا تتيح للأجيال القادمة فرصة الإجابة؛ فلا تبدع هي الأخرى ولا تسأل؛ لأن مثل هذا الجيل غير المحظوظ سيشتغل على نصوص خاوية من الأسئلة، فتأتي كتاباته خاوية من الفكر والإجابة؛ لأن السؤال هو أصل التفكير وبداياته؛ و"إذ يعد أرسطو لذة التفكير أعلى اللذات الإنسانية وأفضلها"[14] فإن الذين يجيبون عن الأسئلة الكبرى يصنعون أنفسهم فيشتهرون ويتلذذون بها. أما الذين يثيرون الأسئلة الكبرى فيصنعون غيرهم ممن يجيب عن هذه الأسئلة في شكل إبداع وابتكار، ومن ثم تحويل مسارات التاريخ نحو اتجاه أفضل يخدم الإنسانية. عندما أجاب أرسطو عن أسئلة أفلاطون، صنع أرسطو نفسه، وعندما أجاب رجال التنوير الأوربي عن أسئلة أرسطو أسهم في صنعهم؛ فلولا هيغل ما كان ماركس، ولولا نيوتن ما كان أنشتاين.

إن الذي يصنع المبدع هو السؤال؛ أما مهمة المبدع فتتجلَّى في طريقة الإجابة عن الأسئلة الكبرى، ومن ثم يفترَض إثارة أسئلة معرفية وعلمية كبرى في كل عمل إبداعي، بحيث لا يُشترَط أن تكون مصحوبة بإجابة آنية؛ ولكن أمكنها، بما تحمله من قلق معرفي، أن تصنع مبدعين ولو بعد سنين مئين لمَّا تتوافر الظروف وترتبط الأسباب بالمسببات.

كما يُفترَض من المبدع أن يهز المسلَّمات المعرفية والعلمية والفلسفية التي لم تكن يومًا ما محل شك. ومثل هذه الهزة العلمية والمعرفية حصلت في عصر التنوير الأوربي

عندما شككوا في بعض ما جاء به فلاسفة اليونان بدءًا من أرسطو. فلا يتمكن المبدع من الربط بين أفكار لا محل للشك فيها؛ إلا إذا فكَّر المبدع في غير المفكَّر فيه. يقول ليشنتنبرغ: لكي نرى شيئًا جديدًا علينا أن نخلق شيئًا جديدًا. فكي يمييز المبدع الزيف من الحقيقة عليه أن يربط بينهما بأفكار غير مألوفة؛ إذ إن غير المألوف يكشف زيف المألوف من حقيقته. إن "البداية في العملية الابتكارية قد تبدأ بالمألوف، ولكن النهاية تكشف شيئًا غير مألوف".[15]

إن المبدع ليس بمكنته الوصول إلى العمق المعرفي والفلسفي والعلمي إلا إذا كان قد ورث أسئلة مما خلَّفه الإرث البشري؛ لأن الأسئلة تستجلب معها الدهش والغرابة، فما يدهش المبدع الأصيل في شكل أسئلة كبرى مثارة، أمكنه أن يفتح أفق الذكاء ويوسِّع مداركه. وإذ نلفي الدهش يفضي إلى مسالك المغامرة، فإن الكشف هو نتيجة إقدام وجرأة أكثر من أن يكون حصيلة عملية تفكير منطقية. ومن ثم فإن الدهش يكون أمام أسئلة النصوص التي أثارها مبدعون سابقون؛ لأن السؤال يدهش ويبهر.

مثلاً الطفل عن طريق الدهش يستكشف أشياء كثيرة. إن الفارق بين تفاحة الطفل وتفاحة نيوتن، أن الطفل يسأل لماذا هذه التفاحة خضراء والأخرى حمراء، وإذا ما استكشف فيما بعد أن لون التفاحة أيضًا أصفر فإنه يدهش أكثر، ويشعر أن معلوماته حول التفاحة كانت ناقصة، ومن ثم يشعر بمتعة الاستكشاف الجديد. أما نيوتن فسأل لماذا سقطت التفاحة ومن أسقطها؛ ولولا حضور الدهش ما حصل إثارة أسئلة كبرى ومصيرية، وما تحقق الكشف أبدًا. ولعل الكتابات والابتكارت التي تحصل على جوائز عالمية هي التي تثير الدهش في القراء والمحكمين؛ لأنها أجابت عن الأسئلة الغامضة، وأثارت أسئلة أخرى تزيد من دهش الأجيال القادمة. وهكذا الإبداع يأتي من الخيال الواسع الذي هو وليد الملاحظة القلقة والدقيقة.

إن الإجابة تحوِّل الدهش إلى كشف، شريطة أن يحفر المبدع في أسئلة الماضي الكبرى حتى يتسنى له أن يجترح الإجابات الكبرى لحاضره؛ لا سيما أن الإرث البشري يزخر بالأسئلة المصيرية، وما على المبدع –لكي يربح الوقت والعمر والمستقبل- إلا أن يبحث عن هذه الأسئلة، أو يقدم إجابات حولها، أو يصحِّح خطأ الإجابات عن الأسئلة التي كانت سببًا في صناعة مستقبل صادم لقيم الإنسان وطموحاته. لقد أجاب عصر التنوير الأوربي عن إجابات الفلاسفة اليونانيين.

كما أن قدرتنا على الإبداع تكمن في مقدرتنا على توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ؛ ولكن يُفترَض أن يتم ذلك وفق مناهج علمية ومعرفية وفلسفية وقيمية صالحة عبر التاريخ؛ وإلا فإن المعطيات والفرضيات تظل خرساء؛ نستنطقها فلا تستجيب.

من وجهة أخرى، يُفترَض من المبدع أن يكون فاعلاً من داخل الأصالة فلا يشتط عليها، وهو إذْ يضيف شيئًا للأصالة فإنه لا يضيف أصيلاً؛ لأن الأصالة مكتفية بذاتها، فلا تزيد ولا تنقص؛ ولكن المبدع يتراحم معها بالفاعلية، فيصبح المبدع أصيلاً بفاعليته، وفاعلاً بأصالته؛ حيث إن المبدع الأصيل هو الذي يوجد مفاتيح لمغاليق الأفكار السابقة؛ إذ إن هناك مبدعين ينطلقون مما يمتلكون أو مما فُرِض عليهم الكتابة فيه فلا يضيفون. قد يكون في الامتلاك افتقاد؛ إذْ فاقد الشيء لا يعطيه؛ لأن الأشياء المفروضة على الكاتب هي نوع من القيد؛ وحيث إن القيد يسلَّط على التفكير، فإنه يعوق صيد الأفكار.

المبدع هو الملاحظ القلِق، ويكون ذلك بتمرين جوارحه على مراقبة الواقع بذهن نشط ومستفسر وناقد. إن المبدع ليس هو الموهوب وحسب، وإنما هو الذي يحسن طريقة استخدام هذه الموهبة في الملاحظة والنقد واستحضار الخيال.

إن الناجحين في حياتهم العلمية والعملية هم الملاحظون الجيدون. إذا لاحظ المبدع شيئًا في مجتمعه وعمله ومحيطه ثم حلَّله تحليلاً علميًا مقنعًا، ألن يحل بذلك مشاكل الآخرين؟ مثلاً مالك بن نبي ملاحظ جيد؛ إذْ نجح نجاحًا باهرًا في العلوم الاجتماعية على الرغم من تخصصه في العلوم الدقيقة؛ فقد كان دقيقًا أيضًا في ملاحظاته وكتاباته. إن الملاحظة الجيدة واستثمارها تجعل الكاتب موسوعة في إبداعاته. إن كل مبدع جيد هو ملاحظ جيد، وكل ملاحظ جيد هو ناقد جيد؛ إذ يصعب امتلاك أدوات الإبداع وتخطي مسالك الإبداع باقتدار من غير الملاحظة القلقة والدقيقة.

وعليه نتساءل (لماذا يكتب) المبدع؟ بكل بساطة يكتب المبدع لأجل أن يتجشَّم عناء الواقع ومشاكل الأمة؛ فيكون جديرًا بالتقدير. "إن الذين يحظون بالتقدير هم الذين تكون لديهم القدرة على تحمل أعباء المسؤولية".[16] إن التفكير في قضايا الأمة هو طريق النجاح الأكيد للمبدع، يقول فوكوزاوا الأب الروحي لنهضة اليابان، وهو يتحدث باسم النخبة أيضًا: "لم يكن نجاحي راجعًا إلى قدرتي، وإنما كان سببه العصر الذي جئت لأكون في خدمته".[17] وإذا لم تكن الأمة ومشاكلها وتطلعاتها نصب عين المبدع، فإن كتاباته ستنحبس في دائرة الترف المعرفي الذي قد يجلب السعادة للمبدع نفسه؛ ولكن سيشقى هذا المبدع بشقاء أمته.

إن الحاجة هي أم الإبداع؛ والأمة العربية والإسلامية بها حاجات كثيرة وهي في نقصان دائم؛ ومن هنا فإن المبدع بحاجة هو الآخر إلى دولة تعينه وتشجعه، ومجتمع يكرمه ويحترمه، كما هو حاصل في دول الغرب التي ذهبت بعيدًا وأتت جديدًا بصنيعة مبدعها الذي يلقى الترحيب والترغيب. إن الذي لا يكتب لأمَّته يظل عبدًا وأمَة لدى غيره؛ فالناس حصل لها السبق بالكتابة لأمَّتها كما حدث في عصر التنوير الأوربي؛ وإذ نلفي الاهتمامات بالشأن المحلي على مستوى الإبداع والابتكار، فإنه قد أسهم في صنع مدن المعرفة، وجعل مراكز البحوث المحلية تتفوق على مراكز البحوث العالمية الكبرى، وجعل "الروابط المحلية بصفة عامة تتفوق على الروابط الدولية. أيضًا نجد كثيرًا من أنماط مركزة للروابط المحلية في الولايات المتحدة وبريطانيا بشكل فاق التوقع، ووجدنا أن مراكز الدول الأوربية الصغيرة كسويسرا، وهولندا، والدنمارك تؤدي أدوارًا مهمة كمراكز دولية".[18]

إن الإجابة عن (لماذا يكتب؟) ليس أن يعيش المبدع في الوجود ويكتب عما هو موجود، وإنما أن ينتقل إلى فلسفة الفعل، وهي مسلك إلى (كيف يكتب؟). فالكيف يكون بالكيف أيضًا الذي هو الفعل نفسه. ومن ثم على المبدع أن يقدم عملاً أقرب إلى التطبيق سواء على مستوى الكتابة أم على مستوى المخبر. وإذا كان في نية مؤسسة ما تنزيل هذا العمل وترجمته إلى تطبيق، فإنها لن تجد في ذلك عناءً كبيرًا. (لماذا يكتب المبدع؟) حتى لا يكرِّر شيئًا موجودًا. (كيف يكتب؟) حتى ينشئ شيئًا مفقودًا. (لماذا يكتب؟)؛ يكتب لمجتمع فقد شروط استمرار تاريخه وقيمه ومعارفه وعلومه، بحيث لا ترتد عليه بالتخلف وهو يمارس عليها الخيانة، يقول مالك بن نبي: "الأفكار التي تتعرض للخيانة تنتقم لنفسها".[19]

إذًا، المبدع هو الذي ينقل الواقع للقارئ، ويوصله بثقافته التي هي معيار عودته إلى اسكتشاف ذاته من خلال ثقافة الواقع نفسه، وتزداد قوة الرباط إذا كانت مادة التوصيل ذات قيمة عظيمة بإمكانها إنشاء مقول جديد ينضاف إلى حقل المعرفة. كما أن المبدع ليس ذلك الذي يتقن الكتابة وحسب، وإنما ذلك الذي يحسن التوصيل؛ فإذا كانت المادة متعثرة ثقافيًا، فإن التوصيل سيفقد أهم إحداثياته (=القيمة الجمالية)؛ لأن الرداءة تمنع النص من التواصل مع القراء، علاوة على التوظيف الخاطئ للمنهج وضبابية الرؤية وعطالة الأداة، وأيضًا طريقة التعامل مع القضايا والوقائع.

المبدع الناجح هو الذي يركِّز على فكرة يلتف حولها، يوسِّع فيها ويطارحها، ولا يتركها إلا بعد أن يتعبها فتتوقف عن العطاء من تلقاء نفسها وليس بسبب جبن صائدها. كما لا يترك لها المجال كي تتعبه؛ وإذْ ذاك يكون قد توقَّف عن الأخذ، لأن حبله قصير ومصيدته ليست طويلة؛ فهنا ستضعفه وتضعف النص. وعليه يُفترَض أن يمارس المبدع على خطاب الكتابة والأفكار العنف المبدع، يقول فوكو: "ينبغي أن ندرك أن الخطاب عنف نوقعه بالأشياء وممارسة نفرضها على الأشياء وفي إطار هذه الممارسة وحسب، تجد حوادث الخطاب مبدأ إطرادها".[20]

المبدع هو الذي يكتب نصًا يزيد في رصيد المبدع نفسه، فهو (نص يصنع المبدع)، لا أن يكتب نصًا يزيد في رصيد النص نفسه؛ إذ هو (نص يصنعه المبدع). ففي الأول يكون النص المُشتغَل عليه أقوى من قدرات المبدع فيُصنَع من داخله إذا هو صمَّم على التحدي؛ وبهذا يكسب المبدع مهارة صناعة النصوص. أما في الثاني فسيكون النص أعلى مرتبة من المبدع؛ مما قد يستنزف النص مجهودات المبدع وإمكاناته، فلا يخلق لديه روح التحدي لأن المبدع هو الذي يصنع النص فيكون صناعة كبقية الكتابات العادية. إن النص الذي يصنعه صاحبه هو نص لا يستحق الكتابة.

كما أن المبدع هو الذي لا يرجع إلى المراجع لتضيف له وحسب، وإنما ليضيف لها. فيكتب نصًا مفتوحًا له بدايات لا تنتهي، فيكوِّر المكتوب على نفسه، فهو لا يزال به يدور؛ حتى لكأن كل نهاية هي بداية. لماذا يرجع المبدع إلى المراجع؟ لكي يحللها في ثنايا النص ويضيف إليها. والمبدع الناجح هو الذي ينقد المراجع، بحيث يصبح هو الآخر مرجعًا. ولهذا نلفي كبار المبدعين لا يحيلون أعمالهم إلى مراجع عادية؛ لأنهم تجاوزوها بالنقد والإضافة، وإذا أتوا بالمصادر فيأتون بالكتب ذات الإضافة النوعية، أو بأمهات الكتب التراثية للاستئناس بها والنقد عليها إذا دعت الضرورة.

إن مسيرة المبدع لا نراها تكتمل إلا بالمخاطرة، فغالبًا ما يتوقف الكاتب عند 50% من النص، ولا يكمل 50% الأخرى، يقول النفري: المخاطرة جزء من الحياة. ومن ثم فإن المخاطرة هي الجزء الآخر الناجح من النص المبدع. وتكون المخاطرة عبر الإجابة عن الأسئلة الكبرى وإثارة الأسئلة أيضًا. كما تكون المخاطرة عبر استكشاف المجهول واستنطاقه؛ حيث "من لا يعرف عذاب البحث عن المجهول لا ينعم بمتعة الكشف".[21]

إن الذي يبدع يزيل فسادًا معرفيًا كان يحجب عنه الحقيقة؛ ولهذا فإن الإنسان يشعر بالفرح الروحي عندما يبدع، ويشعر كما لو أنه لامس ملكوت الحقيقة، وأنه يكتسب روحًا جديدة لا متناهية تختلف عن الروح المتناهية في الذي لا يبدع. وهذا هو الفارق بين الذين يبدعون فتستمر روحهم المبدعة بعد موتهم، وبين الذين لا يبدعون فتصبح روحهم حبيسة فترتها.

إن مسالك الإبداع تتوجه نحو المجهول؛ ولكن متعة التقصِّي والدهش والتساؤل والكشف تحيلها إلى مسالك معلومة الوجهة، يسيرة غير عسيرة.

المسلك الثالث: النص

يمرُّ النص بأربعة ممرات: **الأول؛** ما يريد الكاتب أن يكتبه وهو مبسوط في سواد النصوص التي يقرؤها. **الثاني؛** ما ينمو في عقل الكاتب فتتضح ملامحه. **الثالث؛** يتجسد على بياض الصفحات المكتوبة. **الرابع؛** الذي يفيده الكاتب من المحكِّم أو الناقد أو المناقش أو المحاور.

إن الذي يكتشف (لماذا يكتب) سيعرف حتمًا (كيف يكتب). ومن ثم فإن النص العميق هو الذي يدرك ذاته فيشتغل بداخلها، ويمتلك عقله الذي هو عمق النص؛ فكل ما هو عميق تكون دائرته صغيرة (=التخصص أو تخصص التخصص)، فيتمكَّن المبدع داخل هذه الدائرة من التحكم في فنه ونصه والإمساك بقلمه وعلمه، كما يرجع العمق إلى الإحاطة بالمادة العلمية واحترام الوقت وبذل الجهد.

ولهذا فإن النص نصان؛ نص الإجابة عن الأسئلة الكبرى بالإجابات الكبرى، ونص الإجابة عن السؤال الأكبر بالسؤال العمق. ومن هنا حبَّذا لو يعلِّم الأساتذة الطلاب كيف يثيرون الأسئلة وهم يشرعون في الإجابة، بدل الإجابة من باب بضاعتنا رُدَّت إلينا؛ "إذ لا يجب أن يكون هدف التعليم هو غرس وعاء للمعرفة، وإنما تطوير الملكات: ملكات أساسية كالقراءة والكتابة واتخاذ المبادرة، والعمل الخلاق والجماعي. وأهم هذه الملكات، والتي أخفق التعليم التقليدي في رعايتها، هي القدرة على مواصلة التعلم والإقبال عليه. فالإسراف في التعليم يقتل الرغبة في التعلم".[22]

إن النص الواضح هو انعكاس للتفكير الواضح. كما أن النص الجيد هو فرصة تاريخية تُبقي المبدع حيًّا بعد موته، وعليه يُفترَض من المبدع في التعاطي مع النص أن

يحترم الوقت وقصر العمر وفقدان الذاكرة مع التقدم في السن؛ فيشتغل في دائرة صغيرة ولكن يتعمَّق في الحفر بحثًا عن الأفكار الكبرى؛ فينقلها إلى النص فيصير هو الآخر كبيرًا.

إن العمق هو الذي يجعل المبدع حيًّا بعد موته؛ لأن العمق ليس له نهاية، والدائرة الواسعة من غير عمق لها نهاية؛ إذْ في العمق تنظيم ومعرفة بالاتجاه الصحيح، وفي الدائرة من غير عمق فوضى ووقوع المعرفة في تحصيل الخطأ، يقول موران: "إن الثورة اليوم لا تحتدم فوق أديم الأفكار الجيدة أو الصحيحة التي تتعارض بشكل مستميت مع الأفكار السيئة أو الخاطئة، وإنما تحتدم فوق أديم التعقيد في نمط تنظيم الأفكار".[23]

يظهر التفكير العميق والواضح في النص من مقدمته المتماسكة وخاتمته المنافسة. إن النص الذي به مقدمة متماسكة هو نص يعرف ماذا يريد أن يكتب، والنص الذي به خاتمة منافسة نص عرف ماذا أراد وماذا كتب. إن التفكير العميق هو إرادة النص العميق؛ إذ كل النصوص الأصيلة لها مقدمات تشكل وحدها نصًّا قائمًا بحد ذاته ومكتفٍ بنفسه.

إذًا، يُفترَض أن تأتي مقدمة النص متماسكة ومكتوبة بلغة واصفة وعالمة وفاهمة وعارفة، بحيث يعرف الكاتب موضوعه ويكون على دراية بما يكتب. كما يُفترَض أن تأتي الخاتمة ماسكة بالمقدمة ومنافسة لها؛ فمن يقرأ مقدمة النص المتماسكة يلفيها نصًّا قائمًا بذاته، ومن يقرأ الخاتمة الماسكة والمنافسة يجد فيها العون لكتابة نص بكامله. إن الخاتمة الماسكة بالمقدمة المتماسكة، هي نص مفتوح فيه إغراء على إعادة توليد أفكار جديدة من داخل النص نفسه لا سيما للمبدع صاحب النص.

إن جميع النصوص ذات الإضافة النوعية خرجت من عباءة خواتم النصوص التي أثْرت الفكر البشري وأغنته، كما أن هوامش النص ليس ما أضافت إلى النص وحسب؛ ولكن ما أضاف النص إليها.

ينفتح النص على الواقع فيصير أرجوحة يتأرجح عليها المبدع، حيث ينظر للواقع على أنه حقيقة تكمن في أنها وثيقة ثقافية؛ لا يمكن أن يحررها من قصورها إلا النص. النص بكل أبعاده وآفاقه؛ لكن أي نص؟ هل هو (نص الكتابة)؟ أم (كتابة النص)؟ فإذا أخذنا بالأول، فإن النص هو الذي يحرِّك الكتابة؛ أما إذا أخذنا بالثاني، فإن الكتابة هي التي تحرِّر النص، ولا نستطيع إدراك ذلك إلا بمعرفة (ما هو النص؟).

(نص الكتابة) هو النص المتراكم في الذاكرة؛ حيث إن الآخرين الذين يحتلون حيِّزًا متنوِّرًا في الذاكرة هم الذين يكتبون بدلاً عن الكاتب، ومن ثم يأتي النص مجرد كتابة على كتابة، فهي كتابة تابعة وناقلة. أما (كتابة النص) فهو النص المنجَز من المبدع الذي يتحرَّر من الآخرين ممن هم في ذاكرته؛ وإذا تحرَّر النص المكتوب فهو نص مستقل بنفسه. إن مثل هذه النصوص تجلب لصاحبها المتعة فيعيد قراءتها أكثر من مرة ولا يشعر بالملل.

إن كل قراءة عميقة تكون مصحوبة بإبداع مقروء؛ لأن النص بات صنيعة المبدع، فهو يكتشف فيه ذاته. ومن ثم فإن (نص الكتابة) هو العيش به في الوجود والرضا بما هو موجود؛ أما (كتابة النص) هو تفعيل الموجود واستحضار المفقود، وفيه استكشاف المبدع لنفسه بعد أن كانت مفقودة في نصوص غيره.

النص هو الذي ينقل صاحبه من ثقافة الآخرين إلى (ثقافة الهُوية) التي هي أصل الكتابة ومتعتها التي يمنحها النص للقارئ المسكون بهاجس الموقف. فالنص "عند بارط هو الانتقال من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة"؛[24] حيث إن النص هو الذي ينتج عن تجشم أسئلة الواقع، لننتهي مبدئيًا إلى أن نص الكتابة هو البحث عن الواقع، وكتابة النص هو بعث الواقع. إن الكتابة التي تتجلى عبر نص الواقع الاجتماعي، هي "وظيفة، وهي العلاقة بين الإبداع والمجتمع، وهي اللغة الأدبية التي تحولت بمقصدها الاجتماعي. إنها الشكل الحبيسُ مقصدِه الإنساني والمرتبطة تبعًا لذلك، بأزمات التاريخ الكبرى".[25]

النص هو فعل مسكون بهاجس الخطاب السلوكي الموجَّه إلى القارئ؛ حيث إن السلوك لا يستهدف الأخلاق وحسب، بل يستهدف كل ما هو عميق في طروحاته.

النص العميق الذي يخلق القارئ العملاق هو نص الواقع؛ نص السؤال، نص التجاوز، نص الكتابة، نص المتعة، نص الانفتاح، نص الأحياء والإحياء، نص روح الفلسفة. النص الذي يضع المبدع والقارئ في ولادة جديدة واستنطاق المجهول.

النص نصان؛ أفضل النصوص هي التي تكون جزءًا من الكل. كتابة الجزء (=مقالة) في إطار الكل (=كتاب). فالمبدع يكتب الجزء (=مقالة) في إطار الكل (=كتاب)، ثم يقوم بتفكيك الكل إلى أجزاء؛ ففي المرحلة الأولى الجزء يكبر، وفي المرحلة الثانية الكل يتكاثر. وبهذه الطريقة يحصل المبدع على نصوص (=مقالات) متعددة وممنهجة ومتماسكة في وقت قصير. ذلك أفضل من أن يكتب الكاتب مقالات بغرض جمعها في كتاب، تكون بين المقالة وبين أختها مسافة طويلة، وقد تختلف عنها في الرؤية والمنهج، لا أن يكتب شيئًا مجتزءًا يفتقد إلى الانسجام والتناسق، فيكون أقرب إلى النزعة الذرية التي "هي قفزة البرغوث من تفصيل إلى تفصيل".[26] وأحيانًا كما يقول الجابري: "الكل الجاهز يضلِّل القارئ ويشوِّه المقروء".[27]

أيضًا عندما يكتب الكاتب عليه ألا يركِّز على (ما قال) الآخرون؛ وإنما يركِّز على (ما يقول) هو نفسه. فـ: (ما قال) الآخرون هو متداوَل؛ أما (ما يقول) فهو بعيد عن المتناوَل وهذا هو المطلوب. إن التركيز على ما هو متداوَل يجعل النص حبيس المنهج الوصفي السطحي الذي يزيد من رصيد المقول ويروِّج له، لا سيما إذا كان سيِّئًا وغير مفيد؛ بينما التركيز على ما ينبغي أن يقوله الكاتب يجعل النص يسلك المنهج التحليلي النقدي الاستكشافي الذي يتميز بالعمق، ويزيد في رصيد الرأي المخالف.

بات الاندفاع نحو النشر هو من يحدِّد جودة النص من عدمه؛ إذ نلفي أن غالبية الباحثين، الذين يفترَض أن يكونوا مبدعين، يكتبون نصوصًا من أجل الترقية الوظيفية التي تفيدهم، وليس بهدف الترقية العلمية التي تفيد غيرهم. فحسب خبرتنا رأينا باحثين يكتبون حسب قيمة المجلة العلمية، فإذا كانت المجلة متواضعة يكتبون الرديء من الكلام، وإذا كانت عالية يكتبون نصوصًا جيِّدة.

صحيح أن الباحثين يكتبون حسب المستوى العلمي للمجلة؛ ولكن يفترَض أن تكون نصوصهم مجوَّدة بغض النظر عن القيمة العلمية للمجلة. إن المجلات لا تصنع الباحث، وإنما المبدع هو من يصنع المجلة بنصوصه المبدعة؛ ما يفترَض أيضًا أن ينسج المبدع نصوصه من أجل ترقية المجلة علميًا، وليس من أجل ترقية الباحث وظيفيًا وحسب.

علاوة على ذلك، يُفترَض من المبدع أن ينشغل بقضايا أمته ولا تغرَّنَّه العالمية أو الشهرة؛ لأن البحث عن العالمية على حساب قضايا مجتمعه، يقتضي أن يكون نصه يخدم قضايا عالمية لا تخدم بالأساس قضاياه المحلية. إن الكثير من المبدعين من يكتب نصوصه لمجلات مصنَّفة عالمية؛ بينما "التصنيف الذي يرتكز على المواد المنشورة في المجلات العالمية والذي يعتمد محكِّمين دوليين، يُبعد العمل البحثي عن قضايا ومشاكل تتمتع بأهمية محلية وقومية. وقد ذكرت إحدى أعضاء الهيئة التدريسية في قسم التربية في الجامعة الأمريكية ببيروت: (العديد من المقالات تم تحريفها لتصبح مناسبة للقارئ الدولي، وبذلك فقد تركيزها وقدرتها على إطلاق نقاش على المستوى الوطني والمناطقي). ويشكو عضو آخر في هيئة التدريس من رفض تقارير المحمين لمخطوطاتهم لأنها (لا تعني الجمهور الأمريكي)، (أو تخلط العمل الأكاديمي بالدفاع عن فكرة ما)، أو (خالية من استشهادات من الأدب الأمريكي المهم. معنى ذلك أن المحلي الشمالي يصبح عالميًا في حين يُهمل المحلي الجنوبي".[28]

إن مسالك النص تكون غير مسرَّحة إذا وقف المبدع أمام أفكار غيره ينقلها إلى النص، ولا يتجاوزها إلى الرصد والنقد؛ حيث الإفاضة والإضافة.

المسلك الرابع: المحكِّم

المحكِّم المبدع هو الذي يحكِّم النصوص ويدفع بها إلى مستويات العالمية، وذلك بما يقدمه للنص من انتقادات وإضافات وتحسينات. وإنْ كان يُفترَض أن الناقد الأول هو صاحب النص نفسه، يقول ابن خلدون: "الناقد البصير قسطاس نفسه".[29]

نلفي المحكِّم القارئ يقف على مستويات متباينة، حسب ما مرَّ بنا داخل مسالك القراءة والإبداع والنص. فإذا كانت مسالكه ضيِّقة، فإن أحكامه ستكون ضيِّقة أيضًا، لا تمنح للنص المقروء فرصة للاتساع والانفتاح والاستكشاف، فلا يرواح مكانه؛ حيث يعد المحكِّم القارئ البصير الوجه الآخر للنص الذي لم يره مبدع النص نفسه؛ فهو مرآته التي إن رأى نفسه فيها نعى عمله الإبداعي وسعى إلى تحسينه وتطويره.

- **القارئ العادي:** الذي يتخذ النص أرجوحة للترويح عن النفس. إنه قارئ تنفيس أو قارئ تسلية، فتكون ملاحظاته على النص مسلية وعبثية. فهو بذلك يؤخِّر النص المحكَّم ولا يقدِّمه.
- **القارئ السطحي:** الذي يحاول أن يتعامل مع تفاعل النص، لكنه لا يجد منفذًا لذلك، وهذا طبعًا يعود إلى مرجعيته الثقافية ومسالكه التي سلكها في تحصيل المعرفة؛ فتأتي ملاحظاته وتصويباته شكلية غير محفِّزة إلى تجاوز مبدع النص لأخطائه وهفواته؛ لأن القارئ الاستطلاعي به ثغرات في مسالكه العلمية والمعرفية، فلا يستكشف ثغرات غيره.
- **القارئ الإنشائي:** هو القارئ الذي يحاول في أثناء تعامله مع النص التعقيب على ظاهره؛ ولكن تبقى هذه المحاولة إنشائية، لا تعدو كونها تحمل انطلاقة فاعلة نحو توليد نص آخر؛ لأن الملاحظات انحبست في أمور تتعلَّق باللغة والأسلوب، وغفلت عن المنهج والرؤية.
- **المحكِّم الارتجالي:** هو الذي يطوف في المناسبات مثل المعارض البحثية السريعة والعابرة، فلا يمعن ولا يركز، وإنما يشاهد ويسأل أسئلة اختزالية سريعة، ومن ثم هو انعكاس للقارئ العادي والسطحي والإنشائي. إنه يتعامل مع ضحاياه كما تعامل (بروكيست) مع ضحاياه، وهو في الأسطورة اليونانية قاطع طريق، كان يعذِّب ضحاياه بطريقة فريدة، كان له سريران: سرير كبير وسرير صغير، فكان يطرح المسافرين طُوال القامة على السرير الصغير، ويطرح المسافرين قصار القامة على السرير الكبير، ثم يعمد إلى أرجل طوال القامة فيقطعها لأنها تتعدى السرير الصغير؛ أما قصار القامة فكان يجذب أرجلهم وأيديهم حتى تكون تمامًا على قدِّ السرير الكبير!!
- **القارئ البنائي:** عادة ما يكون في مستوى ثقافي واحد مع (بايانات النص)، وأحيانًا يفوق (تباينات النصّ). فهذا القارئ له القدرة على إعادة بناء النص (=مناقشة النص وتثقيفه)، فهو قارئ تثقيفي، يزيد في رصيد النص المحكَّم، ويبني عليه؛ فيعلو بناء بناء، ومن ثم يأتي النص المحكَّم بناء مرصوصًا ليس به ثغرات واضحات وفجوات قاتلات.
- **المحكِّم العلمي:** ينماز المحكِّم العلمي بالروح النقدية، والنزاهة، والحياد، والمسؤولية، واستكشاف المواهب، وتثقيف النص، والوصول به إلى العالمية. المحكِّم العلمي هو الذي يتعامل مع النص بمفرده فيحاكمه ويبقي على المؤلف في إجازة. لا يعنيه اسم المبدع مهما علت شهرته؛ وإنما ينبري يحاكم النص بضمير القاضي ومسؤولية الحاكم وعقلانية الناظر.

إن انسداد مسالك التحكيم، تنجم عنه نصوص مسدودة من غير أعماق، علاوة على أنها تأتي محدودة الآفاق؛ أما تسريح مسالك التحكيم، فينقل النصوص من المحلية إلى العالمية.

المسلك الخامس: المحرِّر

المحرِّر اللغوي هو الذي يتعاطى مع النص على أساس أنه نص من نصوصه، وكأنه مؤلف مشارك. لا يضيف اسمه بطبيعة الحال؛ ولكن يترك بصماته على النص، من حيث الإضافة اللغوية والزيادة في طول النص وعرضه، وتوسيع مداخله ومخارجه.

كما أن النص المُبدَع الذي يلقى قبولاً لدى المحرِّرين والناشرين من مجلات علمية محكمة ودور نشر، هو النص الذي يمرَّر-قبل النشر- على أكثر من ناقد؛ فالطالب النجيب ناقد، والمريد النابه ناقد، والصديق الوفي ناقد، والمحرِّر المسؤول ناقد. ولهذا نلفي دور النشر تحتفي بالنصوص التي تقل فيها الأخطاء علاوة على إضافاتها النوعية. ومن ثم إذا عُرِض النص -قبل النشر- على متخصصين فإن نسبة النقد ستنخفض إلى أقل من 20% قبل أن يكون العمل الإبداعي جاهزًا للنشر؛ ما يجعل نسبة النجاح أكثر من 80% للنص بعد نشره

وخروجه للقراء. وهذه نسبة كبرى تحصل للأبحاث العميقة والخالدة، لا سيما إذا كانت درجة وعي القراء عالية جدًا.

إذًا وظيفة المحرِّر الرئيسة هي رسم جسر تواصلي بين النص والقارئ؛ بحيث يعمل المحرِّر على تضييق الفجوة التي قد تتحوَّل إلى جفوة تسهم في فشل النص فلا يستقبله القراء بالترحاب؛ ما قد تضيع القيمة العلمية للنص التي افتقدت إلى القيمة التواصلية مع القراء وهي في طريقها إليهم، فيضيع النص، ومن ثم لا أحد من الضالعين يمكن أن يعيره اهتمامًا.

إن الجسر الذي يقيمه المحرِّر بين النص والقارئ يبنى بأدوات متينة، أهمها: عمل المحرِّر على توضيح اللغة التي تسهم في تعاطي القراء مع النص من غير أن يشعروا بالملل، وتوضيح الأفكار بحيث تزيد في رصيد القراء من حيث المعرفة والمعلومات. ومن ثم يُفترَض أن تكون للمحرِّر اللغوي ملكة فنية فيتعاطى مع المعارف الإنسانية مثل التاريخ والأدب والفلسفة والفنون، كما يفترَض أن يحوز على ملكة علمية فيتعاطى مع الاقتصاد والسياسة وعلم الاجتماع. إنه بتوافر مثل هذه الملكات لدى المحرِّر، علاوة على الملكة اللغوية، يتعامل المحرِّر مع النص تعاملاً واعيًا بما يكتبه الكاتب، أو يشير إلى أشياء سكت عنها المبدع، فيستنطقها المحرِّر بالتعاون مع صاحب النص طبعًا. وعليه نلفي الكتابات الغربية رزينة فكريًا ولغويًا ومنهجيًا، ليس لأن المبدع متقن وحسب؛ وإنما مثل هذه النصوص تُعرَض قبل نشرها على قارئ آخر يثريها فكريًا ومنهجيًا، كما تعرَض أيضًا على المحرِّر اللغوي.

تكمن وظيفة المحرِّر اللغوي في القيام بالتصحيح الذي يرضى عنه مبدع النص، وتتجلَّى هذه المهمة أيضًا في الكشف عن الأخطاء الظاهرة والباطنة. وهذه مهمة قد تكون سهلة نوعًا ما. أما المهمة الصعبة فهي كيف يجعل المحرِّر مسالك التوصيل مرنه وسهلة، بحيث تسعد القراء. ونرى أن ذلك يتحقق بالتعاون الذكي والمبدع والمسؤول بين المحرِّر والكاتب. وعمومًا فإن "العجلة في النشر تلعب دورًا كبيرًا في شيوع الأخطاء، والانحيازات، والخداع بجانب تهديدات أخرى كثيرة لسلامة وجودة البحث".[30]

ومن ثم فإن التحرير يختلف عن الكتابة؛ ففي التحرير نلفي عملية التوقف تؤدي إلى تشويه النص المحرَّر؛ بينما التوقف في الكتابة على أمل الاستمرار لاحقًا هو توقف يساعد على إنضاج الفكرة؛ ما يجعل جسد النص متماسك الأطراف، لأن عملية البناء تمت ببطء مدروس وحكيم، بخلاف عملية التحرير التي يفترَض أن تتم بسرعة تتوخى الدقة.

من وجهة أخرى يختلف التحرير عن الترجمة؛ فإذا كانت الترجمة إبداع نص جديد من داخل النص الأصلي، بحيث عندما يقرأ صاحب النص الأصلي البحث المترجَم يرى جديدًا، وربما يفيد من أفكاره المترجمة إذا كان يستوعب اللغة المترجم إليها. إن الترجمة تتوجه عموديًا باكتشاف الجديد؛ أما التحرير فيتوجه أفقيًا؛ لأنه ينطلق من النص المطلوب تحريره، فمنه يستمد قوته، كما يضعف بضعف النص المحرَّر. فإذا كان النص المترجَم يستدعي تحريرًا فلا بد أن يكون هذا النص شكلاً من أشكال الإبداع الرفيع وليس ترجمة حرفية؛ لأن التحرير أمام الترجمة الحرفية يسلب النص المترجَم معانيه عندما يتدخَّل المحرِّر بالتبديل والتحوير.

كذلك المحرِّر عندما يتعامل مع نصوص عربية لمؤلفين غير عرب في الغالب تكون هذه النصوص شبه مترجمة بحكم الاقتباس من اللغة الأم والتفكير بوساطتها؛ فإن التحرير هنا سيكون تجميليًا لأنه يتعاطى مع نصوص مشوَّهة لغويًا وفكريًا؛ أما إذا تعامل المحرِّر مع نصوص عربية لمؤلفين عرب فستكون جودة التحرير حسب جودة النص؛ لأن التحرير توسيع وترتيب.

إذًا مسالك تحرير النص هي آخر محطَّات خروج النص إلى النور من عدمه. وإذ يؤدي المحرِّر دورًا فاعلاً في إخراج نص متماسك ومنافس يفيد الجامعات وطلابها، ويعزِّز من مكانة مراكز البحوث، ويعرِّف بدور النشر وينقلها إلى العالمية؛ فإنه يفترَض من المحرِّر، أيضًا، أن يكون مثقفًا تثقيفًا عاليًا وعلى دراية بمكامن الثغرات والفجوات؛ فمهمة المحرِّر تكمن في توليد نص جديد على النص القديم المبدَع والمحكَّم. لا سيما أن معظم

النصوص التي صنعت الأحداث وغيَّرت التاريخ، خرجت من المجلات العلمية المحكَّمة بدقَّة والمحرَّرة برقَّة؛ فجلبت لنفسها ثقة القراء وضمنت لها طول البقاء.

خاتمة

بسطنا، قبل، ووقفنا على القول، أن مسالك الإبداع من طبيعتها أنها تكون ملتوية ومسدودة إن لم تتكاثف جهود المبدع والمحكِّم والمحرِّر في تسريح ممراتها وتسهيل عبورها وتذليل سبلها. ولا نرى ذلك يحصل بالموهبة وحسب، وإنما يُفترَض بذل المجهودات واحترام الأوقات والتعلم مدى الحياة وركوب الصعوبات والاستمتاع بالمغامرات وإثارة السؤالات وإنارة الإجابات. ولا شكَّ في أن التعاون بين المبدعين والمحكِّمين والمحرِّرين مهم للغاية، وذلك للوقوف على نُقط الضعف في النصوص المبدَعة؛ ما قد يحسِّن من أداء الجامعات، ويعلي من شأن مراكز البحوث، ويجعل دور النشر أكثر شهرة.

إن التعاون ليس العمل في فريق داخل مسارات أفقية وحسب، وإنما أيضًا هو أشبه بالسلَّم الذي يتخذ شكلاً عموديًا فيجهد متسلقوه ممن تتباين قدراتهم على مساعدة بعضهم البعض للوصول إلى القمة من غير عوائق.

إن طريق الإبداع طويل تتباعد فيه الوسائل والغايات؛ ولكن القراءات المكتسبات منذ النشأة كفيلة بأن تختصر الطريق وتنقذ الغريق.

المراجع

1- ألكسندرو روشكا، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989)،

2- عبد الرحمن عيسوي، **سيكولوجية الإبداع: دراسة في تنمية السمات الإبداعية** (بيروت: دار النهضة العربية، 1990)،

3-دين كيث سايمنتن، **العبقرية والإبداع والقيادة**، ترجمة شاكر عبد الحميد (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993)،

4- آلان شالمرز، **نظريات العلم**، ترجمة: الحسين سبحان، وفؤاد الصفا (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991)، ص.121

5- كلود دلماس، **تاريخ الحضارة الأوربية**، ترجمة: توفيق وهبة (بيروت-باريس: منشورات عويدات، 1982)، ص.7

6- ساري حنفي، "السلطة والمعرفة: المعرفة المرئية وغير المرئية"، **مجلة إضافات** (بيروت)، ع (20-21)، خريف وشتاء، 2012-2013، ص.11

7- سليم محمد شريف قارة، وعبد الحكيم محمود الصافي، **تنمية الإبداع والمبدعين من منظور متكامل** (عمان: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2011)، ص.65

8- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999)، مج1، ص.4

9- فؤاد زكريا، **التفكير العلمي** (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1985)، ص.302

10- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مج2، ص.575

11- و.ا. ب. بفردج، **فن البحث العلمي**، ترجمة: زكريا فهمي (بيروت: دار إقرأ، 1983)، ص36-.37

12- مارتن هيدجر، **ماذا يعني التفكير؟** ترجمة: نادية بونفقة (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2008)، ص 34.

13- ديفيد ب. رزنيك، **أخلاقيات العلم: مدخل**، ترجمة: عبد النور عبد المنعم (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005)، ص.94

14- أرسطوطاليس، **علم الأخلاق إلى نيقوماخوس**، نقله إلى العربية: أحمد لطفي السيد (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1924) ص.37

15- محمد البسيوني، **العملية الابتكارية** (القاهرة: دار المعارف، 1964) ص77.

16- رزنيك، **أخلاقيات العلم: مدخل**، ص.156

17- فوكوزاوا يوكيتشي، **سيرة فوكوزاوا يوكيتشي ومقدمة أعماله الكاملة**، ترجمة: كامل يوسف حسين (أبوظبي: المجمع الثقافي، 2001)، ص287.

18- كريستيان ويتشمان ماتايسن، وأنيت فينكل شفارتز-سورين فيند، "مراكز البحث الدولية: دراسة تحليلية بالاعتماد على النشر كمؤشر"، في: فرانشيسكو خافيير كاريللو (محرر)، **مدن المعرفة: المداخل والخبرات والرؤى**، ترجمة: خالد علي يوسف (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2011)، ص78.
19-مالك بن نبي، **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ترجمة: بسام بركة، وأحمد شعبو (بيروت: دار الفكر المعاصر، 2000)، ص64.
20- ميشيل فوكو، **جنيالوجيا المعرفة**، ترجمة: أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعبد العالي (الدار البيضاء: دار توبقال، 1988)، ص22.
21- بفردج، **فن البحث العلمي**، ص.128
22-جون هارتلي (محرر)، **الصناعات الإبداعية: كيف تُنتَج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة؟** ترجمة: بدر السيد سليمان الرفاعي (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007)، ص11.
23-إدغار موران، **المنهج: الأفكار مقامها، حياتها، عاداتها وتنظيمها (الجزء الرابع)**، ترجمة: جمال شحيد (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2012)، ص354.
24- رولان بارط، **لذة النص**، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان (الدار البيضاء: دار توبقال، 1988)، ص.10
25- رولان بارت، **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة: محمد نديم خشفة (حلب: مركز الإنماء الحضاري، 2002)، ص.21
26- بن نبي، **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ص128.
27- محمد عابد الجابري، **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006)، ص5.
28- حنفي، "السلطة والمعرفة: المعرفة المرئية وغير المرئية"، ص.6
29- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مج1، ص.4
30-رزنيك، **أخلاقيات العلم: مدخل**، ص137.