مجلـة دفاتر المتوسط
ISSN:23535-035
EISNN:2661 -7439
المجلد:06 ، العـدد:01 (جوان 2021)، ص 116- 129

الإبداع، رُؤى ومفاهيم

Creativity, visions and concepts

عتيقة بلعقروز[1]

Atika belagrouz

[1] جامعة محمّد لمين دبّاغين، سطيف 02(الجزائر)، atikabelagrouz20@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/22 تاريخ القبول: 2021/05/29 تاريخ النشر: 2021/06/28

ملخص:

الإبداع، بوصفهِ وضعيّةً خاصّة، فعلٌ حرّ، نشاطٌ هادف، حركة نحو المستقبل. والإبداع، أيضا حالةٌ إنسانيّة، تجربةٌ فرديّة، وجدانيّة، ونفسيّة، قوّةٌ خلّاقة. ولأنّ اعتقادنا بأنّ الإبداع في معنى الكلمة الحصري ليس واحدًا، لأنّهُ في الواقع يُناطحُ ويُرادفُ معانٍ عدّة مُتفرّقة ومختلفة. فإنّ هذا البحث يرمي في الحقيقة إلى محاولة الاقتراب من هذه المفاهيم والمعاني، محاورتها، ومساءلتها. وهذه المحاورة، هذه المساءلة ستؤدّي حتمًا إلى تعيين الطّريق لأجل تحديد دلالة الإبداع تحديدًا إيجابيّا واضحًا، بأن تُضيف إليها، إلى جانب المفاهيم السّابقة مفهومًا آخر، انطلاقًا من علاقة الذّات المبدعة بالفضاء الرّقمي، في كتابتها وإنتاجها للنّصوص نثرًا وشعرًا. ومن هذه النّاحية، فإنّ الإبداع موجودٌ كذلك في قلب ما هو رقمي ضِمنَ علاقةٍ أقلّ ما يمكن أنْ يُقال عنها أنّها تفاعليّة، شبكيّة، وترابطيّة. ولذلك كان ضروريًّا بالنّسبة إلينا فهم التّرابط القائم بين الإبداع، والمبدع، والفضاء الرّقمي، والقارئ.

كلمات مفتاحية: الإبداع؛ الأدب الرّقمي؛ الإبداع الرّقمي؛ المبدع الرّقمي.

Abstract:

Creativity, as a special situation, a free act, a purposeful activity, a movement towards the future. Creativity is also a human condition, an individual experience, an emotional experience, a psychological force, a creative force. And because our belief is that creativity in the sense of the exclusive word is not the same, because it actually fits and is synonymous with many different and different meanings. This research is in fact aimed at trying to approach these concepts and meanings, approach them and hold them accountable. And this conversation, this accountability will inevitably set the stage for clearly identifying the meaning of creativity positively, by adding to it, along with previous concepts, another concept, based on the relationship of the creative self to the digital space, in its writing and production of texts, prose and poetry. And in this respect, creativity also exists at the heart of what is digital within a relationship that is less said to be interactive, network, and connected. It was therefore necessary for us to

understand the interdependence between creativity, creator, digital space and the reader.

Keywords: creativity; digital literature; digital creation; digital creator.

المؤلف المرسل: عتيقة بلعقروز، **الإيميل**: atikabelagrouz20@gmail.com

1. مقدّمة:

تتعدّدُ منابع الإبداع، تتفرّقُ وتتنوّع، فمنها الفنّي والأدبي والشّعري والفلسفي وهلُمَّ جرّا...، بما أنّ الإنسان وحدهُ، بالتّعريف، إلى جانبِ كونهِ كائنا أخلاقيّا ودينيّا واجتماعيّا كائنٌ مبدعٌ خلّاق. وفي هذا الإبداع يتجسّدُ الفعل الحرّ واقعيّا وبشكلٍ ملموس في نطاق الزّمن وعبر العمل الفنّي. والإنسان يعيشُ مضمونَ عملهِ وإبداعهِ في كلّ مرّةٍ إلّا عبر الصّوت، والصّورة والشّعر وإلّا عبر الكتابة... فيدخلُ إذّاكَ في علاقةٍ جوهريّة مع ما أنتجه أي في علاقةٍ مباشرة يلتقي فيها مع الموضوع الإبداعيّ لحظة اكتشاف أنّ كلّ منهما ينزعُ نحو الآخر نزوعًا تمّحي معهُ الحدود والفواصل وتغيب.

ويبدو أنّ الإبداع على كلّ حال، من بين الأمور الأكثر طبيعيّة فينا وأكثرها نسبيّةً في الوقت ذاته. وهذه النّسبيّة تتّخذُ هنا معنى الفرديّة، من حيث أنّه تعبير عن الذّاتيّة العميقة فينا بما أنّ الإبداع عبارة عن تجربة لا يعيشها الجميع، بل من أنّها التّجربة الحرّة الّتي يُحرّكها الوجدان والمشاعر، ويقيمُها الفعل، ويخلّدها الأثر لتستمر في الحضور والتّواجد مهما طال الزّمن أو قصُر.

ومع دخولنا مرحلة جديدة تتّسم بطغيان الثّورة الرّقميّة/ التّكنولوجيّة، هذه الحالة الّتي يعيش ويتجاوب معها الإنسان في كلّ زمانٍ ومكان، وبما يميّزها من حركيّة وسرعةٍ فائقة، هي في عمومها تمثّل المرحلة الّتي تمّ فيها الانتقال من عصر الكتابة والإبداع الورقي إلى عصر الكتابة والإبداع الرّقمي.، الانتقال الّذي يأتي كذلك على تحوير شكل الحضور فيما يتعلّق بالظّاهرة والذّات الإبداعيّة في العالم من الواقعي إلى الافتراضي. هذا ما يجعل

الكثير من الأسئلة تحوم حول طبيعة الإبداع الإنساني، مفهومه وموضوعه، هذه الطّبيعة الّتي يجب أن ندنُو منها لمساءلتها ومحاولة فهمها.

إشكالية البحث:

يحاولُ هذا البحث الكشف عن واقع الإبداع في العالم العربي، وذلك بالبحث في مفهومه العامّ من جهة، ثمّ التّساؤل عن كيف يجب أن نصف واقع الإبداع في عالمنا العربي وقد غدا موضوعا يُخامرُ كثيرًا من تفكير معاصرينا، فهل صحيحٌ أنّ الإبداع من الأمور الأكثر إشكالا إلى حدّ تحوّلهِ إلى أزمة تستوجب حلّا؟. وكيْما نستمر في تقديم إجابةٍ عمّا يعنيه الإبداع نسعى إلى مقاربته ومقارنته بمصطلحات أخرى كالأدب الرّقمي والإبداع الورقي والإبداع الرّقمي، أيْ بتمييز مختلف هذه المفاهيم عن بعضها البعض، بما أنّ التّكنولوجيا" الثّقافة الرّقميّة " أخذت حظّ الأسد في سيطرتها على حياتنا، فكيف تمَّ هذا التّحوّل من مجال الإبداع الورقي إلى الرّقمي؟، وهل صحيح أنّ كلّ ما يُكتب ويُنشَر اليوم على الشّبكات الرّقميّة يمكن اعتبارهُ مظهرًا من مظاهر الإبداع الجديد؟.

أهداف البحث: يسلّطُ هذا البحث الضّوء على جملة من الأهداف، والّتي نسعى لأنْ تكون مصدر إضافة معرفيّة وعلميّة، نذكر منها:

- ✓ تسليط الضّوء على مفهوم الإبداع بصفةٍ عامّة.
- ✓ الكشف عن نقائص وإيجابيّات هذا المظهر الجديد من الإبداع في مقابل مفهومنا عن الإبداع الورقي.
- ✓ إثارة أزمة الإبداع في العالم العربي، والكشف عن حاجتنا الشّديدة للإبداع.
- ✓ فتح آفاق جديدة للبحث، نقدًا، حذفا، وإضافةً.

عناصر البحث: وبناءً على ما سبق، وللإجابة عن مختلف هذه التّساؤلات حاولنا تقسيم البحث إلى عناصرٍ ثلاث بين مقدّمة وخاتمة، وهي:

- ❖ الإبداعُ موتًا، الإبداعُ كتابةً
- ❖ أزمة الإبداع في عصرنا، الموقف، الواقع والآفاق
- ❖ تحدّي الإبداع في العالم العربي، من الورقيّة إلى الرّقميّة

2.الإبداعُ موتًا، الإبداعُ كتابةً

علينا في البداية أن نعرف ما يعنيه الإبداعُ تحديدًا، وذلك بالنّظر إلى علاقته الوثيقة بالكتابة، حتّى عندما يتسنّى لنا المسكُ بهذا المعنى القابلِ عمومًا للتّعيينِ والتّحديد، وبرغم أهمّيّته، وفائدتهِ بالنّسبة إلينا، فإنّنا يجب أن نقول، أنّهُ يظلُّ وحدهُ منفلتًا ومتجاوزًا لفعل الكتابةِ نفسهِ، ومنفتحًا بذلك على ما هو أعمق وممكن، مرتبطًا إلى حدٍّ بعيدٍ جدّا بمكانٍ ما يشغلهُ ويحتلّهُ، وخاضعا في الوقت نفسه إلى مؤلّفٍ مبدع يقاومُ الموت إلّا من أجلِ نفسه، من أجل خلوده، ولو ذكرًى في حياة النّاس من بعده.

وبالفعل، فإنّ حياة الإنسان الأشْكلُ سُؤالًا تبدأُ وتسير نحو هدفٍ واحدٍ مفتوحٍ على العالم لمُلاقاةِ الإنسان في كلّ مكان، ولكنّها مع ذلك مثلما أشارت إلى ذلك حنّا أرندت H. Arendt تنتهي عند نقطةٍ حدوديّة هاربةٍ من ثِقَلِ المادّي ومعاناته، من صخبِ الكينونة وضجيجها إلى ملاءَةِ المعنى وصمتِه. وهذه النّهاية تأكيدًا على أهمّيّتها لا تعني زوال الفعل ونهايته، بل إنّها تثبيت وديمومة وسيرورة وأثر، حيثُ " يتمكّنُ الفانُونَ من الحصول على مكانٍ في كُسمُوسْ يكونُ فيهِ كلُّ شيءٍ خالدًا إلّا هُم. فهُم مُؤهّلُون على الأفعال الخالدة، وقادرُونَ على تركِ آثارٍ لا تفسُدُ، فإنّ البشر، ورغمَ فنائهم الفرديّ، يرتفعون إلى خلودٍ يكونُ خاصًّا بهم ويُثبتونَ أنّهم من طبيعةٍ إلهيّة " (أرندت، د.س.ن، ص. 40).

وهذا يعني أنّ الإبداع في أحد أوّل تعييناته الأساسيّة، ونحن نُلوي عنق النّصّ أعلاه، أيْ استنادًا إلى الفكرة الأوّليّة عند أرندت لا يخرج عن كونه أثرًا زمنيًّا خالدًا يُحايِثُ التّاريخ ويتعلّق بموته الّذي هو باختصار حياته الفعليّة الّتي يستحقُّ عيشها بأنوارها وشطحاتها وتلويناتها، فهي ماضيهِ المُرْجَى، حاضرُه الآتي، ومُستقبله المُتَخيّل.

والإبداعُ، بالحقّ، كي نستطيع المُضِيُّ في تفسيرهِ وتوسيعه، موضوعٌ جدليّ بامتياز، هذه الجدليّة الّتي يمكنُ توضيحها وتأكيدها من خلال الثّنائية:(حياة وموت). فبينما الموت من هذه النّاحية لا مجرّد" فكرة شيء غريب، أجنبي، غير معروف، مُهدِّد، مُهيمِن، شرير، خارجي عن الحياة. إنّهُ شيء لا نحبّ التّفكير فيه وننظر إليه بخوف وبُغض " (Hooft, 2004, p. 177)، هوَ " حدث ينتمي إلى الواقع المجهول الّذي يقع خارج نطاق إدراكنا. ونتيجةً لذلك، بناءً على هذا المفهوم، لا يمكن أن نعيش حياتنا إلّا

على أنّها غيرُ محدودةٍ بطبيعتها على الرّغم من أنّها تخضع لإنهاءٍ خارجي مُحتمل. في المقابل، يُعتبر الوُجود الشّخصي الأصيل محدودًا. إنّهُ دائما مفتوحٌ بالفعل على نهايته " (Hooft، ص. 193). وبينما الموت أيضا هو" نهاية الذّاتيّة وبالتّالي نهاية التّجربة (Hooft, p. " Death is the end of Subjectivity and Thus The end of experience (185، فإنّهُ يُعتبرُ أيضا بداية التّجربة الإنسانيّة المُبدعة الّتي لا تنتهي بمجرّد موت مبدعها وتوقّفه عن الوجود ككيان شخصي، روحًا وعقلًا.

فالموت، هو الطّريقة الوحيدة الّتي تسمح لنا بمعاودة التّفكير حول الإبداع، استكشافهِ وإحيائه، وليس بجعله– الموت – طريقة للتّشهير والدّعاية، للتّحقير أو الإدانة، الّتي هي في شكلها الأخلاقي أكثرُ حدّةً ووقعًا في النّفوس، فهو الحركة المتوقّعة والمحتملة لاستكمال كلّ أثر إبداعيّ والمنعطف نحو الصّيرورة والدّيمومة للكيان الإنساني في الوجود.

وعموما، بصرف النّظر عن فكرة مؤلّفتنا، وعمّا يمكن أن تلقاه من صدًى رجعي سيكونُ متوقّفًا على مجموع المواقف الرّافضة أو الدّاعمة، المستهجِنة والمُستحسنة، الوافدة إلينا من هنا وهناك، ولرّبّما سوف تسمُو فوق كلماتِ حنّا هذه. فإنّ الإبداع ينتهجُ سبيليْنِ متعارضيْن تمامًا، دلالةً وهما الكتابة والمؤلّف. وهنا لا ننوي الحديث أبدا عن ضربينِ من القيمةِ مُختلفين، يُردُّ الأوّل منها إلى الكتابة والثّاني إلى المؤلّف، فيُعتبر أحدهُما عالي من حيثُ منزلته وقيمته، والآخر داني، بل في أن نكون مُحايدين إزاء هذا موقفًا ورأيًا، لأنّ الإبداع فوق كلّ ذلك، ليس مُتعلّقًا بحكم القيمة هذا، ولكنّهُ يقوم ويوجد فقط في خضمّ هذا التّعارض الّذي هو نفسهُ يظهر بين الكتابة والمبدع كما سبق وذكرنا، بوصفهِ ما يتجلّى في أشياء كثيرة تفرّقهُما وتفصل بينهما وتحُول دون توحُّدهما واتّصالهِما المباشر، من ذلك نجد الغاية، والدّور، والأهمّيّة المعطاة لكلٍّ منهما، بل من أنّ الفصل يكون في النّهاية مستحيلًا وعصيًّا. وبالتّالي، فوَحدهُ الفصل أصل الوحدة ومنشأُها.

فبالانفلات والتّجاوز، بالانفتاح والارتباط أيضا، يمكن أن ندرك حقيقة الإبداع وطبيعته. وهو هنا (الإبداع) بدلَ أنْ يستمر في تحقيق الوحدة المحضة والمتأصّلة مع

الكتابة، هذه الوحدة الّتي لا نكادُ نُخفيها، بالإضافة إلى كونها لا يمكن أن توجد وتكون سوى بالتّفكير الإيجابي الحرّ في شروط بنائها، تأسيسها وقيامها، فإنّهُ يسعى من جديد إلى اكتشاف ذاته وتحقيقها في شيءٍ آخر، ويحاولُ في الحقيقة استكمال العلاقة الّتي بدأها، أيْ تلك الّتي كانت بينهُ وبين الكتابة إلى عهدٍ قريب، بالدّخول في علاقةٍ أخرى جديدة مع المؤلّف/ المبدع Auteur- Créateur، أكثر تناغما وتوافقا من الأولى.

3. أزمة الإبداع في عصرنا، الموقف، الواقع والآفاق

كتب المفكّر المصري حسن حنفي، الباحث في شؤون الفكر العربي الإسلامي، قائلا:" أمّا لفظ" الإبداع " فإنّهُ لفظٌ قديم، أحدُ أسماء اللّه الحسنى بديعُ السّموات والأرض وهو لفظٌ حديث كثُر استعماله من أجل الدّلالة على أزمة الإبداع في عصرنا، الإبداع الشّامل للفكر والأدب والفنّ والعلم والسّياسة إحساسا بأنّ فترة النّقل قد طالت، إمّا النّقل عن القدماء أو النّقل عن المحدثين " (حنفي، 2000، ص. 29).

وقد صار الإبداع من هذا المنظور، لا يقتصر على نقل علوم ومعارف الآخرين نقلا حرفيّا، ترجمتها وتوريثها للأجيال القادمة، وإنّما بصبّ الجهد الذّاتي في صياغة المعارف وإنشاء المناهج وتعليم مهارات التّفكير الّتي تُثمِر الفكر، وفي السّعي إلى بناء نظامّ قويّ فكريّا وروحيّا يتجاوز علاقة الصّدام والصّراع النّاشئ تاريخيّا بين العرب والغرب إلى علاقة أخرى بديلة عنوانها الحوار والتّفاهم. ولهذا يمضي محمّد عمارة بدوره في الاتّجاه نفسه، داعمًا هذا الرّأي والموقف، ومُعرّفا الإبداع على أنّهُ:" إنشاءُ الجديد، واختراعُ غير المسبوق، وصناعة ما لا مثال له، سواءً أكان ذلك في صناعة الفكر أم في الصّناعات العمليّة للأشياء " (عمارة، 2007، ص. 04).

يمكن البرهنة من هذه النّاحيّة على أنّ الإبداع عند العرب في عمومه توقّف على سُمّيَ هنا نقلًا، فبينما يكون الإبداع هو اللّحظة النّوعية الفارقة في حياة الشّعوب، فقد بدا لحنفي أن يضعهُ في مقابل لفظٍ آخر، ففي هذا السّياق نجدهُ يميّز بين ما يسمّيهِ هنا الإبداع، وبين ما يسمّيه النّقل،" اللّفظ القديم لما نعنيه حاليّا بلفظ التّرجمة / التّعريب أي نقل نصّ من لغة إلى لغةٍ أخرى. وأحيانا يفيدُ النّقل الحرفي للمعنى من لغة إلى لغة. في حين أنّ لفظ التّرجمة قد يفيد الذّهاب إلى ما هو أبعد من النّقل إلى تأويل المعنى أي إلى

النّقل المعنوي. النّقل يتمّ على مستوى الألفاظ، والتّرجمة تتمّ على مستوى المعاني " (حنفي، ص. 29).

وهنا يمكننا إعادة صوغ تعريف لمفهوم النّقل، الّذي هو مُسبّب التّبعيّة والتّخلّف والتّقليد في رأي البعض ممّن حاولوا إبراز عيوب ونقائص الموروث الإسلامي. فإنّ الفكر الفلسفي الإسلامي كان ولا يزالُ كلّهُ يونانيّا يمكن وليس عربيّا، والّذي يمكن الرّجوع بأصوله إلى الأفلاطونيّة المحدثة وما قبلها مع أفلاطون وأرسطو، الّتي كانت تمثّل حركة الوصل بين وبأنّ الجزء الكبير من علوم الغربيّين هي بالنّتيجة مجرّد نقل، ومردُّها في ذلك إلى التّرجمة، ولذلك كانت عمليّة النّقل هذه بإيجابيّاتها وسلبيّاتها تمثّل أساس الموقف الفكري الغالب منذ زمن ابن رشد وابن سينا والفارابي... إلى يومنا، والقاضي بإبراز جوانب القصور والضّعف في الحضارة العربيّة إذ أصبحت من بين الأوصاف الملازمة لها، فيما يخصّ القول بعدم وجود فلسفة عربيّة إسلاميّة أصيلة. حتّى وإنْ امّحت الحدود بين النّقل والتّرجمة ضِعنا في وهْم الإبداع والتّجديد.

ولإبطال مزاعم هذا الرّأي ودحضه وبيان نسبيّته، أو على الأقلّ التّمكُّن من مُجاوزة هذا الخطّ السّلبي، في وصف الفلسفة العربيّة على أنّها كلُّها نقل وتقليد عن الثّقافة اليونانيّة، أظهرَ المرزوقي شجاعةً قويّة في مواجهة الموقف وقلبهِ، أو حتّى التّخفيف من حدّته مُحاوِلًا بذلك المساعدة على ضرورة تقويم فكرتنا عن الفلسفة في العالم العربي. فمن المُؤكّد أنّ كلّ فكرةٍ عن فلسفتنا نحن العرب هي فكرةٌ مشحونة بحمولةٍ سلبيّةٍ ضاغطة تفوقُ الوصف، ومن أنّ هذه الفكرة أو تلك تعكسُ بصورةٍ مباشرة عديد المواقف والآراء المتباينة في المجتمع، والّتي تقف فيما وراء الذّهنيات الفرديّة الرّافضة أو الدّاعمة للفكرة نفسها.

وكيف لا تكونُ الفلسفةُ إلّا جنسًا فكريًّا أصيلًا لا علّةَ فيه، أو ضربًا من نقل لتحريفٍ طالَهُ أو تشويهٍ أصابهُ أو لنقصٍ أعابهُ وشابَه؟. فإنّ تاريخ الفلسفة الإنساني كلّهُ، يقول المرزوقي،" كان وما يزال أفلاطونيّا محدثا بهذا المعنى إيجابيّا أو سلبيّا، إذ حتّى المتقدّم عليها لم يصلنا إلّا محرّفًا بمنظارها. وإذًا فكون الفكر الفلسفي العربي كان كما

نعلم، لم يكن لعاهةٍ أصابته، أو لنقصٍ فيه، بل لأنّ الفكر الفلسفي الإنساني كلّه كان وما يزال كذلك: إمّا أفلاطوني مُحدث إيجابًا، أو بالسّلب من خلال محاولة القطع والتّجاوز " (المرزوقي، 2001، ص ص. 494، 495).

ونظرًا لأنّ الموقف من الفلسفة العربيّة في جزءٍ منهُ، هو هذا النّتاج لعديد الآراء والتّصوّرات الواصِفَة، الموجودة سلفًا أو تلك الّتي تطوّرت فيما بعد، بسبب هذه الفلسفة ذاتها، ينبغي التّأكيد على فكرةٍ أساسيّة تبرزُ من خلال قولِ المرزوقي، وكذلك عند حنفي وعمارة، على أنّ العالم العربي يعيش أزمة إبداع حقيقيّة على مستوى مجالات عديدة، هي عينُها تلك الّتي حدّدها المؤلّفان في قولهما المذكور.

وهذه الأزمة، أزمةٌ راسخة رسوخا عقليّا وضاربة بجذورها في عمق التّاريخ الثّقافي للأمّة الإسلاميّة، تستدعي منّا كثيرًا من النّظر والتّأمّل والتّفكير العقلي والبحث في عوامل وأسباب نشوئها، وأمّا هذه الأزمة فإنّها لا تزول إلّا باستحبابِ البحث عنِ الحلول، والطّرائق والأدوات، والاستفادة من مناهج الأوّلين في معالجة مشكلات الحاضر، واستنباط العبر من أخطاء الماضي، وفي اكتشاف فنون التّعامل مع الآخرين، والإيمان بالتّفاعل وبالفاعليّة الحضاريّة والقدرة لا على إنتاج إبداعنا الخاصّ بنا وحسب، ولكن بالتّفكير في كيفية المحافظة على خصوصيّتنا الحضاريّة بما أنّ" الحالة المثلى لعلاقة الذّات الحضاريّة بالآخر الحضاري، هي تلك الّتي تقف عند حدود التّمايز الّذي يرى المشترك الإنساني العامّ مع الخصوصيّة الحضاريّة، فيُبرّأ الموقف من تبعيّة الذّوبان ومن عزلة الانغلاق " (عمارة، ص. 22)، و" كذلك تكون الحالة المثلى في علاقة العصر الحاضر بالزّمن السّالف هي الّتي تُبرّأ من القطيعة المعرفيّة مع الموروث الفكري، براءتها من الاكتفاء الذّاتي الموروث " (عمارة، ص. 22).

4. تحدّي الإبداع في العالم العربي، من الورقيّة إلى الرّقميّة

تمثّل الثّقافة الرّقميّة أحد أهمّ سمات عالمنا المعاصر، وتكمن قيمة هذه الثّقافة بالنّسبةِ إلينا في دورها الكبير على دعم الإبداع البشري، بسبب كونها هي الأخرى واحدةً من إبداعات الجنس البشري، تماما مثلما جادل كلٌّ من نيلسون زاجالّو N. Zagalo وبيدرُو برانكُو P. Branco في مقالةٍ لهُما حملت عنوان الثّورة الإبداعيّة الّتي تغيّر العالم The

Creative Revolution That is Changing The World، إذْ" لطالما كانت التّقنيّات الإبداعيّة أساسًا للتّعبير البشري: للحفاظ على الإدراك الذّاتي، ورفع تقدير الذّات، وزيادة الرّوابط المجتمعيّة، وخلق مجتمع أفضل. كما أنّ فهم التّكنولوجيا على أنّها" أيّ شيء مفيد اخترعهُ العقل يشمل فكرة أنّ الإنسانيّة لا تنفصم عن التّكنولوجيا. تقوم التّكنولوجيا بفرز الحلول للمشكلات، وترفع من قدرتنا على التّكيّف، وتعمل كبشرة ثانية بين العالم وأنفسنا، باعتبارها" مجموعة ممتدّة من الأفكار" " (Nelson Zagalo, Pedro Branco, 2015, p. 03).

وفي هذا المستوى من مستويّات حياتنا المُرقمَن المُعتمد على التّكنولوجيا اعتمادًا مطلقًا، يرتبط مفهوم الإبداع الرّقمي بالأدب الرّقمي Littérature numérique، وهو ارتباط يتمثّل في الاقتراب كما تقول زهور كرام من" المتغيّر في الحالة الّتي تصبح عليها الممارسة الإبداعيّة، عندما تعتمد دعامة الرّقمي. يعني انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظّاهرة الأدبيّة. لهذا، فأوّل متغيّر يصادفنا عند تأمّلنا لهذه التّجربة الأدبيّة هو الرّقمي باعتباره وسائط تكنولوجيّة، وإلكترونيّة بها يتشكّل النّصّ الأدبي، وينفتح على زمنه التّكويني" (كرام، 2009، ص. 34).

وإذا ما أردنا تعريف هذا المصطلح نجد أنّ هناك مصطلحات كثيرة تعبّر عنه لا يكاد الاتّفاق بشأنها منها:" الأدب التّفاعلي Littérature interactive، والنّص السّيبرنطيقي Cybertext، والأدب الإلكتروني Littérature électronique، والنّصّ المترابط Hypertext، والأدب الآلي Littérature technologique، والأدب الرّوبوتي Littérature robotique، والأدب الحاسوبي Littérature par ordinateur، الأدب اللّوغاريتمي Littérature logarithmique، والأدب الإعلامي Littérature information، والأدب الويبي Littérature de Web، والكتابة الأنترنتيّة Ecriture de l’internet، والكتابة الفيسبوكيّة Ecriture par Facebook ، وأدب الشّاشة La Littérature sur écran " (حمداوي، 2016، ص. 09).

وعموما، يجبُ تقديمُ مفهومٍ شاملٍ لِما يعنيهِ الأدبُ الرّقمي، وهنا يمكننا ملاحظة مدى تأثير الوسائط الإلكترونيّة، ومدى حاجتنا إليها في إنشاء هذا النّوع من الأدب، في مقابل الأدب الكلاسيكي السّائد في ثقافتنا التّقليديّة، ممّا يعني أنّنا أمام نوعين من الأدب، أحدُهُما قديم والثّاني جديد فالأوّل، هو الأدب الكلاسيكي وهو" أدبٌ بياني يقوم على الشّفويّة والكتابة، وينتقل عبر الوسائط الإعلاميّة التّقليديّة، كالكتاب والصّحف الورقيّة (جرائد، ومجلّات، ومطبوعات، ومطويّات)" (حمداوي، ص. 17).

فأمّا الأدب الرّقمى، هو الأدب الّذي نتمكّن من إنتاجه عبر الحاسوب والشّاشة. وبعبارةٍ أخرى، إنّه الأدب الّذي" يستثمر كلّ التّقنيّات الّتي يسمح بها الحاسوب على مستوى الصّوت والصّورة والكتابة الرّقميّة " (حمداوي، ص. 17). ومن خلال هذه الوسيلة الّتي نُسمّيها الحاسوب، والّتي توفّر لنا مجموعة من الخدمات والمعلومات، علميّة، ثقافيّة، إعلاميّة، تواصليّة...تقوم" بتحويل النّصّ الإبداعي إلى نصٍّ مرئي وبصري وإعلامي، أو نقله من عالم الورق إلى عالم الشّاشة الإلكترونيّة " (حمداوي، ص. 15).

وليس من الغريب أن يدخل الكاتب/ المبدع في علاقاتٍ مع الآخرين، مع أولئك الّذين يرتبطون به في الفضاء الرّقمي، بما أنّ العلاقات بين النّاس هي المكان الأنسب الّذي يساهم في تشكيل وتكوين هويّتنا الذّاتيّة والشّخصيّة. ومن خلال هذا التّكوين والتّشكيل تتكشّف علاقات الحبّ والصّداقة والأخوّة، وهذا هو السّبب في أنّنا نلاحظ باستمرار أنّ لكلّ فرد فينا شخصيّة مُميّزة وفريدة تنعدم فيها كلّ أشكال المقارنة مع الآخر. وإنْ كان هذا التّشكيل الخاصّ بالهويّات الفرديّة يعتمد في جزءٍ كبير منه على العلاقات بين البشر، فإنّ المقصود بذلك أنّا كائنات اجتماعيّة التّكوين، والمثال الاجتماعي دائما ما يلعب دورًا أساسيًّا في تأكيد الاعتراف بالآخر، بما أنّ الاعتراف حاجة من حاجاتنا الإنسانيّة.

ولكنّنا ينبغي أن نجادل بأنّ هذه العلاقات الإنسانيّة المشتقّة اجتماعيّا ليست بذِي إشكالٍ عظيم، بل من أنّ هذه العلاقات هي نفسها انتقلت من فضاء الواقعي المحسوس، حيث ندخل في علاقات تفاعليّة مباشرة، إلى الفضاء الافتراضي فتمّ بناؤها على أساس ما هو مرئي، إذ أصبحت تعتمد اعتمادًا كلّيا على الوسائط الرّقميّة.

والمبدع من هذا المنظور" يدخل في علاقةٍ تفاعليّة حميميّة مع المتلقّي الرّقمي أو الالكتروني أو الحاسوبي، بتبادل الملاحظات والانتقادات والتّعليقات المختلفة وقد يكون هذا التّفاعل مباشرًا على صفحة النّص بحضور الكاتب والمتلقّي، وقد يكون غير مباشر بحضور أحد الطّرفين " (حمداوي، ص. 17).

تتساءل فاطمة البريكي عمّن هو المبدع الرّقمي فتقول:" أصبح المبدع إلكترونيّا بمجرّد أن جلس أمام شاشة الحاسوب، واعتادت أنامله على مداعبة لوحة المفاتيح لإنشاء نص سيصل إلى جمهور المتلقّين عبر تلك الشّاشات الزّرقاء الّتي يجلسون أمامها في سكينة وهدوء " (البريكي، 2006، ص. 175). ولذلك يقوم المبدع الرّقمي بنشر النّص دون أن يستطيع التّحكُّم فيه بعد ذلك إمّا بالحذف أو الإضافة، لأنّ هذه المهامّ تقع على عاتق الجمهور العريض من المتلقّين، وهم أنفسهُم من يتصرّف في النّص. فالمبدع الإلكتروني حسب البريكي" يدرك أهمّيّة وجود متلقّين متعدّدين ومختلفين، ويتقبّل فكرة مشاركتهم جميعا إيّاه في إنتاج النّص، وهذا أمرٌ غير مفروض عليه من قِبَل أيّ جهة، بل هو يسعى ألّيه، لإدراك قيمة ذلك وأثره على نصّه، لذلك يقدّم دعوة صريحة على الشّاشة الزّرقاء موجّهة للمتلقّي، أيّا كان، ليشاركهُ في إنتاج النّص " (البريكي، ص. 178). ومن خلال هذه المشاركة يتمكّن المبدع الرّقمي من توظيف مختلف تلك الانتقادات والمراجعات الّتي قام بها المتلقّون، وعلى أساسها يقوم بإعادة تعديل نصّه وبنائهِ وإنتاجه من جديد، سواءً من حيث الشّكل أو المضمون.

يرتبط الإبداع الرّقمي بإنتاج الأدوات المُساعدة على الإبداع والّتي تُتيح فرصة مشاركة الإبداعات مع الآخرين" في الآونة الأخيرة، اقترحت ثقافات الإبداع أنّ الأدوات الإبداعيّة يجب أن تكون متاحة في الحياة اليوميّة والّتي من شأنها أن تدعم النّاس للانتقال من– دور" المستهلك Consumer " إلى دور" المُصمّم Designer "– بمساعدة ما يصفهُ غيرهارد فيشَر G. Fischer ب" التّحوُّل من ثقافات المُستهلك، المتخصّصة في إنتاج القطع الأثريّة الجازة للاستهلاك السّلبي، إلى ثقافات المشاركة، حيثُ يتمّ تزويد

جميع الأشخاص بوسائل المشاركة والمساهمة بنشاط في المشكلات الشّخصيّة ذات المغزى " (Nelson Zagalo, Pedro Brancom, p.30).

والإبداع في عصر الثّقافة الرّقميّة يرتبط بالسّلعة، حيث الأنترنت تحوّلت إلى سوق كبيرة لبيع المنتجات الإبداعيّة،" فقد قدّم لانير J. Lanier" دفاعًا معقولًا عن حقّ الفنان في كسب لقمة العيش من خلال بيع أعماله مباشرةً عبر الأنترنت. إنّ نوع المعاملة الّتي يقترحها لانير يشبه إلى حدّ كبير سوقا أو بازارًا قديما، حيثُ يبيعها مُنتجوا السّلع المتنوّعة مباشرةً إلى النّاس ويقدّمونها ويبيعونها عبر كُشكهم الخاصّ " (Nelson Zagalo, Pedro Branco, p. 20).

5. خاتمة:

بعد هذا البحث المُقدّم، الّذي حاولنا فيه إثارة بعض الإشكالات الخاصّة بمفهوم الإبداع ولو بشكلٍ مختصر، نصلُ إلى نتيجةٍ هامّة جدّا حول حقيقة الإبداع ومفهومه، مفادها أنّهُ يستحيل علينا أن نقبض على مفهومٍ واضحٍ ومحدّدٍ للإبداع، وذلك نظرًا لتشعّب المفهوم ذاته في أكثر من حقل معرفي، وبموجب هذا التّشعب فإنّهُ يحظى بعدم اتّفاق عامّ لا من حيث مفهومهِ وحسب، ولكن أيضا من حيث مضمونهِ وشروط إنتاجه ثانيّا. ومن هذه النّاحية، فيما يخصّ علاقته بالمعايير العلميّة والمنهجيّة والقانونيّة القائمة على ضرورة تقنين الأعمال الإبداعيّة شكلًا ومضمونًا، الحرّة منها عموما والأكاديميّة خصوصا. أيْ مجموع الآداب والشّروط الأخلاقيّة الّتي تجعل من أيّ عمل في أيّ مجال من مجالات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة والعلميّة يعتبرُ إبداعًا.

ومع ذلك نحاولُ في ختام بحثنا أن نقتصر على ذكر وإيضاح فكرتيْنِ أساسيّتيْنِ، يُعتبران أرضيّة هذا البحث ومنطلَقهُ الأساس، نأتي لإيرادها على النّحو الآتي:

- ✓ الإبداع في علاقته بالكتابة: نظرًا لأنّ الكتابة ارتبطت بسياقات أخرى، سيّما تلك الّتي اقتضاها التّحوّل المشهود في التّكنولوجيّات الرّقميّة، فأصبحنا أمام تحدٍّ صعب وخطير في ذات الوقت، فيما يتعلّق بالسّؤال حول إمكانيّة إعادة الاعتبار للكتابة الورقيّة وللكتاب الورقي أيضا ف ظلّ وبسبب احتمال تصاعد التّأثيرات الّتي تمارسها الكتابة والكتاب الرّقمي بشكلٍ مستمر وغير منقطع، ممّا يدعونا إلى

أخذ مجموعة من التّدابير والآليّات– والّتي يتمّ إسنادُها إلى الهيئات الحكوميّة الرّسميّة ولِجان المراقبة القائمة على سير وتنظيم حركة نشر الكتاب في الوطن العربي – الّتي بها نتمكّن من حماية الكتابة والكتاب الورقي من الاندثار والزّوال، ولو أنّ سرعة اقتناء مثل هذه الكتب الرّقميّة على شبكة الأنترنت يُخفّف بعض الشّيء من حدّة هذا القلق، وفي الحقيقة هذا لا يعني أنّ كلّ الكتب تكون مُتوفّرة على الشّبكة العنكبوتيّة وقابلة للتّحميل. ولرّبّما البحث في العوائق الّتي تحول دون استمراريّته لاجتنابها، أو تلك العوامل المُحفّزة على إنتاج وطباعة الكتاب الورقي لاتّباعها والالتزام بها حتّى نضمن نجاح عمليّة تخريج الكتاب في جودة عالية، اقتنائه وتداوُله بشكلٍ أحسن.

- ✓ برغم ما تحملُهُ الكتابة الرّقميّة من سلبيّات، كنّا قد أشرنا إلى واحدة من أهمّها وأخطرها حول مستقبل الكتاب الورقي، إلّا أنّ هذا ل يمنع من تسليط الضّوء على إيجابيّات الكتابة الرّقميّة، من حيث أنّها فتحت الباب على مصراعيه على عالم أصبح فيه الجميع يكتب ويقرأ ويشارك المعلومة مع الآخرين ممّن يرتبط معهُم في الفضاء الافتراضي.

6. توثيق الهوامش والمراجع:

1- Hooft, s. v. (2004). life, Death and subjectivity(Moral sources in Bioethics). Amstardam, New york: édition Rodopi B. V,.

2- Nelson Zagalo, Pedro Branco. (2015). Creativity in the Digital Age. Springer- verlag london.

3– أرندت ,حنّا.(د.س.ن). الوضع البشري .د.م.ن :دار جداول ومؤسّسة مؤمنون بلا حدود.

4– البريكي ,فاطمة .(2006) .مدخل إلى الأدب التّفاعلي .الدّار البيضاء، المغرب : المركز الثّقافي العربي.

5– المرزوقي ,أبو .يعرب .(2001) .تجلّيات الفلسفة العربيّة(منطق تاريخها من خلال منزلة الكلّي في الأفلاطونيّة والحنيفيّة المُحدثتَيْن) .دمشق :دار الفكر.

6- حمداوي ,جميل .(2016) .الأدب الرّقمي بين النّظريّة والتّطبيق(نحو المقاربة الوسائطيّة).د.م.ن :د.د.ن.

7- حنفي ,حسن .(2000) .من النّقل إلى الإبداع(التّدوين، التّاريخ، القراءة، الانتحال) . القاهرة :دار قباء.

8- عمارة ,محمّد .(2007) .الإبداع الفكري والخصوصيّة الحضاريّة .القاهرة :دار نهضة مصر.

9- كرام ,زهور .(2009) .الأدب الرّقمي(أسئلة ثقافيّة وتأمّلات مفاهيميّة).القاهرة :رؤية للنّشر والتّوزيع.