

الفصل الثاني

□ المصطلح وإشكالية المعايير □

بين المصطلح والاستعمال العام:

الوقوف على مصطلح الموهبة، وتحديد معايير التنبؤية اعتمادا على القياس التاريخي يشبه الوقوف على مغيض، بقية يحتاج الظامئ لاغترافه إلى أناة وروية، وحذر في زحزحة الصخور حتى لا تنزلق قدمه أو يتحلب ريقه فلا يرد إلا كدراوطينا. وهذه الصعوبة لا ترجع إلى تقصير العرب في هذا المجال، فهو (ديوانهم) و (فنهم الأول)، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه، والصوت الذي لا يدعوه حتى تدع الإبل حينئذ^(١)، وإنما ترجع الصعوبة إلى احتجاب المصطلح ذاته لشموليته وتداخل محاوره، واستعصائه على التحديد الجازم، وكونه قبل هذا كله من الهبات التي تدخل في نطاق «ما آتاه الله أو منحه، وأعطاه»، «وأودعه من شاء من عباده، على قدر ما قسم لهم من الحظوظ بلا عوض أو سبب»^(٢).

ومما يزيد الشريب حرجا أن المصطلح يرادف في الاستعمال الأدبي مصطلحات أخرى كالعبقرية والنبوغ والتفوق، ونحو ذلك من المصطلحات التي تطلق على تلك القدرة العقلية الفائقة التي تميز المجال الإدراكي لصاحبها «ليظن إلى ما لا يظن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه» وكان به جنة، أو شيطانا «يذهب به في الفن كل مذهب»، أو يناو به فيه «فظورا يقول وطورا هوه»، وهذا الاستعمال مستمد من الاستعمال اللغوي^(٣) العام لهذه الكلمة ومرادفاتها، فاللغة تقول: «وهب الشئ أعطاه إياه بلا عوض، وأوهب فلانا، وأرهب له الشئ أمكنه أن يأخذه ويناله، وأوهب فلان للشئ، اتسع له وقدر عليه، وأوهب لفلان الشئ أعدده، والموهبة العطية، والاستعداد الفطري للبراعة في فن أو نحوه»، «العبقرى هو كل ما يتعجب من كماله وقوته وحذقه، أو هو السيد الذي ليس فوقه سيد، وعبقر موضع بالجزيرة زعموا أنه

(١) انظر: ابن رشيقي، العمدة، ١/٨٢.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ٤/٣٨.

(٣) اللسان، المواد: وهب، عبقر، نبع، فاق والمعجم الوسيط ج ٢، ط ٣.

كثير الجن، وأن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه»، «نبغ أى برع وأجاد، ونبغ الشيء من الشيء ظهر، ويقال: نبغ منه أمر ما كنا نتوقعه، ونبغ من قلبه ما أضمره، وكلمة نابغة أى فصيحة، ونبغ الرجل لم يكن فى إرثه الشعر، ثم قال فأجاد، ومنه سعى النوابع من الشعراء كالجعدى والذبيانى، والنابع والنابغة المبرز فى علمه أو فنه، والعظيم الشأن»، «فاق الشيء فوقاً علاه، وفاق أصحابه فضلهم، وصار خيراً منهم، وتفوق على قومه فاقهم، وترفع عليهم، والفاثق الجيد من كل شيء، والممتاز على غيره من الناس، وفوق ظرف مكان تفيد الارتفاع والعلو».

هذا التداخل فى الاستعمال اللغوى يجعل الحديث عن المهبة حديثاً عن قدرة عامة تستعصى على التحديد سواء من حيث المستوى أو المحتوى أو المعايير التنبؤية ما لم تضاف إلى احدى سماتها الخاصة فتقول مثلاً: موهوب ذكاء، أو موهوب رواية وإنشادا، أو موهوب تحصيلاً أو ابتكاراً. فالمهبة ذكاءاً تقتضى سمات أدائية كالابتكار أو الطلاقة حتى يمكن قياسها والحكم لصاحبها «بالذكاء والفطنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر» كما فعل الكندى فى اختباره فى أبا تمام^(١).

وأما المهبة استظهاراً فقوامها الانفتاح المعرفى للطفل إنشادا أو حفظاً ورواية «لايتلثم». «ولا يخرم حرفاً واحداً» وعندئذ يوصف بأنه (ذكى) أو (فحل) أو (خنزيد) أو (مجيد) أو (أول) أو (أشعر) أو (تمام) أو (كامل)، أو نحو ذلك من السمات التى تميز الموهوب رواية على غيره «تميز الفحل على الحقاق»^(٢) ولهذا استخدمت الرواية محكاً للذكاء الأدبى، كما قرنت الابتكارية فى كثير من التراجم^(٣) بالحفظ وسيلا الذهن دون أن يعنى ذلك بالضرورة مصادرة الابتكار والذكاء لحساب الحفظ والاستظهار، لأن الذكى فى الواقع هو الأكثر تحصيلاً وابتكاراً وليس الأكثر حفظاً واجتراراً إذ أن الاستظهار لا يعنى التلقى والاجترار، وإنما يعنى الانفتاح المعرفى على خبرات الآخرين «يقوم طبعه بقوة طباعهم، ويفذى نفسه بقوة أنفاسهم، ويكتسب الرونق والديباجة» «ولا يعطيه ذلك إلا كثرة المحفوظ»^(٤).

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٢٨.

(٢) الموشح للمرزبانى ٦٣، والبيان والتبيين للجاحظ ٩٢/٢.

(٣) مصطفى حسين، رواية الشعر العربى ص ١٠.

(٤) ابن رشيق. العمدة ١/١٧٨، وابن خلدون، المقدمة ٢/٥٢٦.

تلك هي نقطة التماس بين المبتكر والراوية، كلاهما موهوب، المبتكر بسبقه إلى المعنى، والراوية بتحسينه والذكاء فى صياغته بما يخرج عن أصله، وبهذا «يفوق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله»^(١) وإليه الإشارة بقولهم «نحن معاشر الشعراء أسرق من صاغة»^(٢) و «خير السرقة ما لا يجب فيه القطع»^(٣)، و«فلان سبق إلى أشياء ابتدعها»^(٤) أى ابتكرها. فإذا عرفنا أن الابتكار يقتضى الفطنة ثم الطلاقة التعبيرية، أدركنا كيف أن الذكاء يرادف الابتكار فكلاهما تفوق فى مجاله هذا إدراك العلاقات التركيبية ومتعلقاتها، والابتكار تفوق فى إيجاد هذه العلاقات وخلقها، ثم ينحصر الفرق بينهما فى طبيعة القدرة المتعلقة بهذه العلاقات، هل هى إدراكية أو إبداعية؟، فإن كانت الأولى فهى الذكاء وإن كانت الأخرى فهى الابتكار ويدهى أن القدرة على الخلق تتضمن القدرة على الإدراك، وتلك هى نقطة التماس بين الذكاء وكل من التحصيل والابتكار، فالتحصيل أولا أداء وإنتاج، وهذا هو جوهر الابتكار وهو ثانيا إدراك العلاقات وهذا هو جوهر الذكاء، فكل من الذكاء والابتكار ظاهرة مركبة قوامها الإدراك والخلق، وكذلك الشأن فى التحصيل، فهو إنتاج مركب من سمتين إحداها ذكائية والأخرى ابتكارية، ولهذا يصلح محكا لاكتشاف الموهوبين ذكاء وابتكارا، كما يبدو من الصيغة الاختبارية: «إن كنت شاعرا فملط أنصاف ما أقول وأجزها»^(٥)، أى أن كنت فطنا ذكيا فابتكر مثل هذا القول، فى دقة وسرعة فهم.

معايير الذكاء الأدبى

ذلك هو طرف الخيط الذى من أجله احتجب مصطلح الموهبة، وتنوعت محكاته بين الذكاء والابتكار والتحصيل والاستظهار وهذا الاحتجاب لا يدل على تشويش فى الرؤية، بقدر ما يعنى الوعى بما بين هذه المحكات الأربعة من علاقات دقيقة على هذا النحو الذى عرضناه، لهذا يصح أن نطلقه ليشمل هذه القدرات الخاصة، وتكون الإضافة هى محك التمييز بينها نوعا ودرجة فنقول مثلا: موهوب ذكاء عاليا، أو حادا أو متوسطا، وموهوب ابتكار أو تحصيلا، أو استظهارا، أو نحو ذلك من

(١) الاصفهاني، الأغاني ٢/٢٣٦.

(٢) الموشح للمرزبانى ٢١٥.

(٣) الأغاني، ٢٣٦/٢١.

(٤) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ص ٤٦.

(٥) على بن ظافر المصرى، بدائع البداه، ص ٩٣.

المستويات الأدبية التي يحققها الموهوب إزاء اختبار مقنن يقتضى اجتيازه عدة عمليات عقلية. وتبعاً لذلك يمكن توفيقياً أن نعرف الموهوب بأنه «المبتدئ في هذا الفن المترشح له، الذي آتاه الله طبعاً مجيباً وقريحة مواتية»^(١)، «فسمع بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على لفظه رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحزح»^(٢).

ومن المفترض أن يتفاوت ذكاء الموهوب تبعاً لمراحله العمرية، فلا يقاس في الشباب أو الشيخوخة بما يقاس به في الطفولة بمعنى أنه لا يظل في مرحلة ما موهوباً بالدرجة نفسها في مراحلها التالية، وذلك لاختلاف المستوى وتفاوت درجاته من مرحلة إلى أخرى، «فمقياس الذكاء مثلاً في مرحلة المهد يعتمد على القدرات (الحس حركية)، وفي الطفولة المبكرة وبعد الرابعة تحديداً على المثابرة وسرعة الفهم والقدرة على التعامل مع الرموز»^(٣). بدهى إذن أن يتغير مستوى الذكاء الأدبي بتغير العمر الزمني، وأن يتغير محتوى المعيار تبعاً لذلك، فيركز في الطفولة المبكرة على الفطنة والذكاء العام لقياس الانتباه ودقة الملاحظة، على هذا النحو الذي توجه به بعضهم إلى صبية يسألها: «ما اثنان وأربعة وثمانية؟» وليس المقصود بالطبع إجراء هذه العمليات الحسابية، ولكنه يلغز في ثدى المرأة وأطباء الناقة وأخلاف الكلبة^(٤). ومن الطريف أن هذه الصبية - وكان يحملها أبوها - هي التي فطنت إلى هذا المعنى دون من وجه إليهم هذا الاختبار، وبينهم كبار ظنوا أنه سألهم ناتج هذه العملية أى أربعة عشر.

وأما في الطفولة المتأخرة فينبغي أن تستثير الصيغة الاختبارية قدرات عملية كالطلاقة اللفظية، والحفظ والتذكر، أو الحساسية اللغوية كما في هذه الصيغة: «إن كنت شاعراً فأنشدني كذا وكذا»، أو «أنشدني ثلاثة أبيات على روى واحد» أو «ملط أنصاف ما أقول وأجزها»، أو «نازعني القول وما تنى إياه»، أو «أنشد قصيدة فلان

(١) ابن الأثير، المثل السائر ١/ ٥٥.

(٢) ابن تيمية، الشعر والشعراء، ٩٠.

(٣) حامد الفقى، الموهبة العقلية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٠.

(٤) السائل هو امرؤ القيس، وانظر النويرى، نهاية الأرب ٣/ ١٥٢..

لا تخرم منها حرفا واحدا»، أو «وأرني في صدر بيتك عجزه، وفي فاتحته قافيته، لا تلعثم ولا تتزحر»،^(١)، أو نحو ذلك من الصياغات الاختبارية التي تقيس الطلاقة الأدبية ابتكارية كانت أم روائية أم إنشادية، على هذا النحو الذي توجه به يستنشد ناشئا أربع قصائد أسمعها إياه فأنشدها لتوه لم يخرم حرفا، ولم يتلعثم أو يتزحر، ثم قال مدلا بقدرته: «لقد أتى على زمان - يعنى الطفولة - ولو سمعت بيتا وأنا أهوى في بئر ما ذهب عنى»^(٢).

المستوى الأدبي وإشكالية الدرجة :

يمثل المستوى الأدبي أحد المشاغل النقدية حول معايير المهبة ودرجاتها التفضيلية، ومع أن التراث الأدبي يطالعنا بسلسلة من أحكام القيمة تتراوح في سلم الموازنات بين الذم والإشادة إلا أن هذه الأحكام متداخلة بصورة يصعب معها تحديد كل درجة في مصطلح مانع قابل للقياس والتقويم، ودونك مثلا: «الجيد، الحسن، المصيب، البليغ، المبرز، الأول، المفلق، الفحل، المتفوق، الذكي، السابق، المتفرد، المتقدم، المقتدر، التمام، الخنذيذ، الملهم، البصير، الحاذق، البارع، الماهر، المطبوع، المقرطس، المحبر، المحق، الخير، المتوسط، اللائق، القاصد، المقبول، المرتفع، المحتذى، الضعيف، البكبيء، المفحم، السخيف، الجاهل، النازل، المقصر، الناقص، السيئ، المعيب، الساقط، الغبي، البليد، العاجز، المغلق... الخ». ومن الملحوظ أن هذه الأحكام من الترادف بحيث يمكن اختصارها في ثلاثة تمثل مستويات الذكاء الأدبي وهي النابغة أو العبقرى، المتفوق أو الممتاز، المتوسط أو العادى، يقابلها ثلاثة أخرى تمثل مستويات التدنى وهي الغبي، الضعيف، الساقط وسنبدا بمستويات المجموعة الأولى فالنابغ أو العبقرى، هو الذى يصل مستوى ذكائه الأدبي إلى مائه وثمانين درجة، ويدخل فيه من الأحكام المذكورة «الخيز، الجودة، الحسن»

(١) انظر: على بن ظافر، بدائع البداهة ص ٩٣، النويرى، نهاية الأرب، ١٥٢/٣، ابن فارس، مقياس اللغة ص ٢٢، الاصفهاني، الاغانى ٦٣٥٩/١٨، الجاحظ، الحيوان ٢٣١/٦، البغدادي، خزانه الأدب،

٥٤٩/٣، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٩٠

(٢) السائل هو الراعى النميرى يختبر الفرزدق وانظر ٣٠ الاغانى، ٣٩٥/٢١.

فمن النصوص التي تطرد فيها الدرجة الأولى سالبة وموجبة قولهم: «خير السرقة مالا يجب فيه القطع»^(١)، «وخير الشعر الحولى المحكك»^(٢)، «خير أبيات الشعر الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته»^(٣)، «ولا خير فى المعانى إذا استكرهت قهرا، والالفاظ إذا اجتزت قسرا، ولاخير فيما أجيد لفظه إذا استخف معناه، ولا (خير) فى غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه، مع وضوح المغزى، وظهور المقصد»^(٤).

من الواضح أن معيار الخيرية هنا هو أخذ المعنى وإعادة صياغته والمهارة فى أدائه دون إغراب أو تعقيد. هذا على المستوى النظرى وأما على المستوى الإجرائى فيطالعنا هذا الاختبار التنبؤى: «أنت الغلام الذى يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال نعم. قال: فأشددنى ثلاثة أبيات على روى واحد، فقال للتو:

إذا ما ترعرع فينا الغلام	م فما أن يقال له من هو
إذا لم تسد قبل شد الإزا	ر فذلك منا الذى لا هو
ولى صاحب من بنى الشيصبا	ن فطورا أقول وطورا هو

فقال : أولى لك وخلقى سيبه»^(٥).

من الملحوظ أن الغلام استطاع دون تلعم أن يرتجل عدة وحدات تعبيرية على وتيرة واحدة، فى سرعة ودقة وفهم، مع شرف المعنى ووضوح المغزى، أى أنه بمقياس ابن قتيبة «سمح بالشعر واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فائحه قافيته، وتبينت على لفظه رونق الطبع ووشى الغريزة، وسمعت صدره فعرفت قافيته»^(٦)، وكل هذا (خير) استحق به صفة الغلام (الأولى) أن يتنبأ له بالشاعرية كما يرجو قومه.

(١) الاصفهاني، الاغانى، ٢١/٢٣٦.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/١٣٥.

(٣) نفسه، ١١٦/١ والكلمة لابن المقفع.

(٤) المسكوى، الصناعتين، ٤٤.

(٥) المسنول هنا هو حسان بن ثابت وكان طفلاً، وانظر الجاحظ، الحيوان، ٦/٢٣١.

(٦) الشعر والشعراء، ١/٩٠.

وتتقاطع مع درجة «الخيرية» هذه فى سلم الأفضليات درجة أخرى هى «الجودة» تلك التى على أساسها تنبأ أحدهم لطفه، فقال مدلا بموهبته: «رويته الشعر والخبر وكلام العرب، ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا» فقييل له: «أقرئه القرآن فهو خير له»^(١). نلاحظ أننا هنا بازاء درجتين لم يحققهما الطفل هما الجودة والخير، فهو لم يصر بعد مجيدا أو خيرا وإنما فقط (يوشك)، كما نلاحظ أن درجة الخيرية تفوق درجة الجودة من حيث صحة المعتقد والانفتاح المعرفى فى أعلى درجاته وهو القرآن، فهى لا تقتصر على «الشعر والخبر وكلام العرب» كما هو الشأن فى درجة الجودة إذ يشير الاستقراء التاريخى لسياقها التفضيلى أنها تنصرف فقط إلى القوة الكامنة، أو الخاطر والقريحة، أو المعنى الذاتى قبل إخراجه على نحو من «الرونق والديباجة والسهولة»، أو نحو ذلك من الصفات التى لا تطرد إلا مشفوعة بعبارة «جودة الخاطر»^(٢)، «جودة البصر»^(٣)، «جودة الفهم والفتنة»^(٤) والتى تعنى التعبير عن المعنى (بردفة لا بلفظه)، فتعبير امرئ القيس مثلا عن السرعة بكلمة قيد الأوابد تعبير «عن المعنى بردفه، ولو قال ذلك بلفظه لم يكن له من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف»^(٥)، فقد وصف صنعته هنا بالاستجادة دون النظر إلى معتقده، فإنما الشأن فى جودة السبك لا فى صحة المعتقد، و «أجود الكلام السهل الممتنع»^(٦) فإذا قلنا إن اللفظ الجيد هو الجامع للرقة والجزالة، والعذوية والطلاوة، والسهولة والحلاوة^(٧) دون نظر أبى المعتقد فلأن الشعر «قول فإن أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد»^(٨).

وأما عن درجة التفوق أو الامتياز فتدور حول الرفعة والعلو ومجازة الحد فى الحذق والمهارة، وهذه الدرجة تتراوح فى اختبارات الذكاء العام بين «مئة وعشرين درجة إلى مئة وأربعين»^(٩)، وهى بهذا أكثر تصعيديا فى سلم الأفضلية، إذ لا

(١) الطفل المقصود هنا هو الفردق (ـ ١١٠هـ) وانظر الاصفهاني، الأغاني، ٣٩٥/٢١.

(٢) ابن رشيقي، العملة، ٢٨/١.

(٣) الباقلائي، إعجاز القرآن، ص ٥٨.

(٤) الاصفهاني، الأغاني، ٧/١٨.

(٥) ، (٦) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٩٣.

(٧) العسكري، الصناعتين، ٤٤.

(٨) الجرجاني، الوسائط، ١٥٠.

(٩) جابر عبد الحميد، السابق.

يستحقها إلا من أوتى حظا من التفوق فى مستوياته الأربعة الابتكار، الذكاء، التحصيل، الاستظهار، لهذا لا تطرد غالبا إلا مقترنة بأحكام السبق والتقدم أو التفرد والأولية «فالعرب إنما يمدحون الحذق والرفعة، فإذا قالوا: رضى فأصاب الحفرة فهو الذى ليس فوقه أحد»^(١). لنلاحظ أن سمة التفوق هنا لا تقتضى فقط ابتكار المعنى، أو السبق إليه، ولكنها تقتضى أيضا أخذ هذا المعنى والحذق فى تجميله والزيادة فيه بتوليد، أو إغراب أو إغراق، أو نحو ذلك من وسائل الحذق والمهارة التى بها «فاق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله»^(٢)، والتى بها أيضا «تفاضل التشبيهات، فما كان على هذا النحو فهو أعلى»^(٣)، «إذ لا يظهر أثر الإنسان بالحذق والمهارة إلا إذا أفرط إفراط المحال، وأغرق، وقال ما لم يمكن أن يتوهم، أو يتحقق، وإلا لما عد من أهل الصناعة وشهد له بالتقدم والبراعة»^(٤).

لنلاحظ أيضا أن سمتى التقدم والبراعة هنا ترادفان (الأولية)، إذ لا يكون الأول متقدما بارعا إلا إذا كان مبتكرا أى مخترعا سابقا إلى المعنى متفردا به ولهذا قيل: «السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء»^(٥)، وفلان: «سلك طريقا لم يسلكه أحد، وانفرد به وأحسن»^(٦) أى أبدع، وبهذا الاحسان وليس السبق «فاق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله»^(٧).

وإذا كانت الابتكارية والأولية صنوان، وكان الأول هو (الراوية) و (المجيد)، فإن المبتكر لا يكون أولا إلا إذا «جمع إلى جودة الشعر رواية شعر غيره»^(٨)، أو بالأحرى إذا أخذ المعنى المبتكر وأعاد صياغته، وعندئذ يوصف بأنه (مليح جدا). فإذا قلنا إن امرأ القيس هو أول من ابتكر عبارة «قيد الأوابد» تعبيرا عن السرعة.

(١) الجاحظ، البيان والتبيين ١/ ١٣٥.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر ٣/ ٢٣٦.

(٣) عبد القاهر، أسرار البلاغة، ١٥.

(٤) الف باه المحاضرة للبلوى ١/ ٦٥.

(٥) الصولى، أخبار أبى تمام، ص ١٣.

(٦) الأصمى، فحولة الشعراء، ص ٤٧.

(٧) ابن الأثير، المثل السائر، ٣/ ٢٣٦.

(٨) الجاحظ، البيان والتبيين ٢/ ٩٢.

وهى معنى ذهنى عام ثم أخذها آخر، وأعاد صياغتها فقال: «أقيد بالسبق الأوابد» سمي مبتدعا، ووصف عمله بأنه «مليح جدا»^(١) أو «حسن يخرج من حيز الإلتباع إلى حيز الابتداء»^(٢).

لنلاحظ أن الحكم (بالحسن) هنا ينصب على الصياغة وبهذا تتداخل مع الدرجات الثلاث السابقة الجودة، التفوق، الخيرية ولهذا أيضا ترا فى غير موضع مضافة إلى الصياغة واللفظ، يقال: «فلان حسن الرصف»^(٣) أو «سلك طريقا لم يسلكه أحد وانفرد به وأحسن»^(٤) أو «أحسن وأوجز»^(٥) وهو لا يكون محسنا إلا بأخذه المعنى «وحسن تصرفه فيه»^(٦)، على هذا النحو الذى سلكته طفلة وقف بباب أبيها قوم يريدون هجاء فقالت وهى صبية:

تجمعتم من كل أوب ووجهة على واحد لازلتم قرن واحد

فهذه الطفلة بلغت بطبعها على صغرها مبلغ الأعشى فى قلب المعنى إذ يقول لهوذة بن على:

يرى جمع مادون الثلاثين قصرة ويعدو على جمع الثلاثين واحد^(٧)

هذه الدرجات العلا فى سلم المفاضلات، تنطوى على تفاوت فى مستوى الذكاء فهناك الذكى جدا، والحاد، النابغة والمتوسط، فالذكى ذكاء حادا يسمى النابغة أو العبقرى أو المتفوق أو الممتاز أى الذى يحصل على «مئة وثمانين درجة» فى اختبارات الذكاء، وهو المستوى الذى حققه أبو تمام فى تقريره للكندى: «رأيت من حدة الذكاء والفتنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر، ما علمت أن النفس الروحانية تاكل من جسده كما ياكل السب من غمده»^(٨).

(١) ابن دحية الكلبي، المطرب، ١٦٥.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ١٨٢.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ٢٨.

(٤) فحولة الشعراء، ٤٧.

(٥) الخاقنى، حلية المحاضرة، ١/٣٢٤.

(٦) الأمدى، الموازنة، ١١٢.

(٧) المبرد، الكامل، ١٥.

(٨) ابن رشيق، العمدة، ١/١٢٨.

وفى مقابل هذه الدرجات ينطوى الخطاب النقدي على مستوى آخر يمثل الدرجات الأدنى مثل النازل، الناقص، المقصر، الضعيف، الجاهل، البليد، العاجز ونحو ذلك من درجات الذم والازدراء التي يمكن أن ندرجها تحت صفة واحدة هي الغبي وهو الذى يحصل تربه الموهوب عقليا فى اختبارات الذكاء العام على درجة تتراوح بين (سبعين وثمانين درجة)^(١). والذى يقتصر على المعنى القريب المشترك عند متعارف الأوساط يسمى (النازل) بمقياس عبد القاهر^(٢)، وكذلك الذى لم يجر على أساليب العرب فى الاستعارة وشرف المعنى بمقياس ابن خلدون^(٣)، والذى يفتقد الطلاوة والبهاء يسمى الناقص، والذى ينغلق على طبعه الفطرى يسمى الضعيف أو الجاهل (لضعف آتته) أو بالأحرى لجهله وتركه كل معنى سبق إليه^(٤)، والذى يفرط فى أخذ معانى غيره واجترارها كما هى يسمى (البليد العاجز) والضابط، لهذا قولهم: «اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، والمختار له أوسط الحالات»^(٥).

لنلاحظ أن الوسطية هنا درجة فى الذكاء العادى يكون صاحبها دون المتفوق أو الذكى جدا، وفوق البليد العاجز أو الجاهل، وهذه الدرجة تتراوح فى اختبارات الذكاء بين ثمانين ومائة وعشر درجات^(٦) أما الذكى جدا فهو الذى يعرف بالبديهية وحدة الخاطر، أى يدرك من العلاقات التركيبية ما يخفى على العيان المدرك وكأنه «يفطن إلى ما لا يفتن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه» ويمكن أن يكون معياره التنبؤى هذه «الشفرة» الشعرية التى أرسلها والد إلى طفليته:

من مخبر بتى أن أباهما لله ودر أبيكما

أما الكبرى فلم تفهم شيئاً بينما صاحت الصغرى: (قتل أبى)، إذ أنها أدركت

(١) أحمد عزت راجع، السابق.

(٢) أسرار البلاغة، ٤٠٨.

(٣) المقدمة ١/٤١٦.

(٤) ابن رشيق، العملة ١/٧٨، ٢/٢١٦.

(٥) نفسه.

(٦) أحمد عزت راجع، نفسه.

بذكائها الحاد أن الشطرين لا يلتزمان، وأن أباهما إنما أراد أن ينعى نفسه إليهما. قبل أن يقتله عبده، وأنه يستصرخهما لياخذا بثأره، ثم راحت تقرن كل شطر بما يلائمه، وتعيد توزيع الرسالة وتطعيمها على النحو التالي:

من مخبر بنتى أن أباهما أمسى قتيلا بالفلاة مجدلا
لله دركما ودر أبكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا^(١)

لقد اعتمدت على فراستها ولطافة حسها اللغوى فى فك طلاسم هذه «الشفرة» التى خفيت على أختها كما خفيت على العبدین من قبل، وواضح أن البيت بهذا التوزيع أقرب إلى استجازة تقتضى التفتن إلى ما ينطوى عليه من قصور، وما يتضمنه من مشكلة لغوية على المستوى الفكرى للطفلة، فالشطر الأول يتضمن خبرا محذوفا، والثانى يتضمن استغائة مكبوحه، وكلاهما يومئ إلى وصية أبيها المقتضبة، ويديهى أنها لم تكن لتفتن إلى هذا لولا حساسيتها اللغوية التى أفضت إلى تساؤلها عن الخبر المحذوف، وانتباهها إلى هذه الاستغائة الضمنية.

المعايير بين ملاحظات الآباء وتقارير المؤدبين :

ولكن من الذى يضع هذه الصيغ الاختبارية، نعى ما الشخص الذى تخول له سلطة اكتشاف الموهبة وتقييمها؟، ما مدى مصداقيته؟، وما هى هويته المعرفية؟ أهو أديب خبر الأدب وعاناه ودفع إلى مضايقه، أو أنه فقط من علماء الآلة الذين «لا يتقنون سوى الإغراب، والإعراب وما اتصل بالأخبار»^(٢)؟

إن التاريخ الأدبى شاهد على كثير من عمليات (التمزيق) و (التخريق) التى حاولت وأد المواهب ومصادرتها، أو تهيمش أصحابها وتصفيتهم نفسيا لاعتبارات طبقية عرقية أو ثقافية أو إقليمية، أو نحو ذلك من الرواسب التى أفرخت معادلة (قدماء/ محدثون)، والتى كان يحكم لأحد طرفيها لا لشيء إلا لانتمائه لطبقة الممتحن، وبالتالي يحصل على درجة عالية ربما لا يحصل عليها بازاء معيار آخر يتوافر له الموضوعية ودقة البناء. وكثيرة هى تلك المعايير التطبيقية التى تبرمج المواهب

(١) المراد، الكامل، ص ١٥.

(٢) الأمدى، الموازنة، ٢٥/١.

تبعاً لنموذج الماضي، وتقرن الأصالة بالقدم، وتصدر الجدة بدعوى أنه ليس فى الإمكان أبداع مما كان، وأن القدماء استنفدوا المعانى، «وليس لتأخر أن يخرج على مذاهبهم»، هكذا يقرر ابن قتيبة^(١) وهو ينصح الشاعر أن يسير وعيناه فى قفاه، ليسويه بالنحوى والفقهاء فى اتخاذ الماضى مرجعية، وعدم الخروج على ما عرف منه بالضرورة.

وماذا نقول عن تلك الاستبانات الاطلاقية: (أى الناس أشعر)، التى توجه كثيراً إلى مسئول غالباً ما يكون سريع التأثر، يسبق لسانه عقله، فيرتجل الحكم ظناً أن هذا الارتجال سمة البلاغة وحضور الذهن، فيقع فى الخلط ومن ثم يطمس الإجابة ويسطحها بدلاً من أن يبينها ويسبر أغوارها ومن الطرائف أن بعضهم وقد حكمه جماعة، وهو يقول فى واحد بعد آخر: «هذا أشعر الناس»، فلما أرقوه بإلحاحهم قال: «الناس أشعر الناس»^(٢). وما بالك بواحد كالنابغة (١٨ ق هـ) الذى كان كثيراً ما يحكم للموهوبين قبل أن يختبرهم لا لشيء إلا ليصانهم إذا داخلهم شيء من تعميماته التى كثيراً ما تفتقد الرؤية ولا تخلو من الخلل، على نحو حكمه لقيس بن الخظيم بأنه (أشعر الناس)، يقول حسان (٥٤ هـ) وكان حاضراً: «فدخلنى منه وإنى فى ذلك لأجد القدرة فى نفسى عليه، ثم تقدمت فجلست بين يديه، فقال: أنشد، فوالله إنك لشاعر قبل أن تتكلم، وكان يعرفنى قبل ذلك فأنشدته فقال: أنت أشعر الناس»^(٣). هكذا فى اللحظة ذاتها، وقبل أن يترد إليه طرفه، أو يقوم من مقامه مع أنه شهد بهذا لقيس، وهى شهادة تخرج حساناً باعتباره «من الناس».

بل ما بالك بمعيار يستند إلى العصبية الخاصة التى لا تسلم من التناوب بالألقاب، أو العاهات، أو المهن الاجتماعية؟، فهذا شاعر لولا أنه (قين)، أو «من قوم ذوى نخل»، أو «لولا نصرانيتها، أو سواد جلده، أو ضالته، أو ضعف نسبه، أو عهره، أو حدائته وتحضره، فما للمواهب وهذه الاستدراكات الشخصية التى لاتغمز الموهوبين بقدر ما تغمز قائلها؟. من هنا كان التحرر فى الصيغ الاختبارية أكثر اقتضاء للدقة والموضوعية، والتجرد من الأهواء التى تنظر بعين ضيقة تسخط

(١) المحكم هنا هو مروان بن أبى حفصة (١٨٢ هـ)، وانظر الشعر والشعراء، ٦/١، العمدة، ٩٠/١.

(٢) الاصفهاني، الأغاني، ٣/١٠.

فتعزى الموهوب إلى آخر طبقة، أو ترضى فتجعله على رأس هذه الطبقة، بل أشعر الأولين والآخرين من العرب و والعجم الناس أجمعين^(١).

وقد يستند المعيار إلى ملاحظات شخصية بيديها الآباء تجاه أطفالهم، وكثيرا ما يخطئ أو يغلو ولا يتحقق له الصدق التنبؤى، وذلك لما فى طبيعة الوالدين من ميل لأبنائهم، «وربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك، حتى إذا صار إلى رأيه فى شعره، وفى كلامه، وفى ابنه رأيت متهافتا وفوق المتهافت»^(٢).

غير أن هذا يمثل الاستثناء، ولا ينبغى أن يعمم أو يؤخذ على إطلاقه، فالآباء كثيرا ما تكون ملاحظاتهم فى التعرف المبكر على الطفل أدق كثيرا من اختبارات المؤيدين، فهم أقرب رحابا، وأكثر دراية بسلوكه وطبيعته، لهذا فإن الإرهاصات الأدبية لوحظت أول ما لوحظت بواسطة الآباء، وكثير منهم خبر الموهبة وعانها ودفع إلى مضايقتها، ومن ثم اتسم معياره بالدقة والموضوعية، ولم يجز طفله إلا بعد اختبارات مقننة، كما أن كثيرا منهم ظل باخعا نفسه أسفا حينما هنئ بموهبة طفله فإذا به يستدرك: «ولكن ليس لشعوره قران»^(٣).

فى هذا السياق يصبح الآباء أعرف بمواهب أطفالهم من المؤيدين الذين لاتخلو تنبؤاتهم من الأهواء، أو الاستناد إلى تقنيات خاطئة تقتصر على الاستظهار دون التحصيل والابتكار، حتى ضرب المثل على حماقتهم فقول: «أحمق من مؤدى الصبيان»^(٤) ولهذا «تجد الطالب بعد ذهاب الكثير من أعمارهم فى ملازمة المجالس العلمية سكوتا لاينطقون، ولا يفاوضون، وعنايتهم بالحفظ أكثر من الحاجة، فلا يحصلون على طائل من ملكة التصرف فى العلم والتعلم»^(٥).

هكذا يصور ابن خلدون (٨٠٨هـ) واقع التأديب فى عصره والعصور السابقة، وهو أصدق ما ينطبق على عصرنا هذا، فإن «المشاهدات اليومية عبر دروس

(١) محمد عصر مفهوم الإبداع، ص ٥١.

(٢) الجاحظ البيان والتبيين ١/ ٢٠٤.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٢/ ٥٠٠ والقول لرؤية فى صفة ابنه.

(٤) الجاحظ، والبيان والتبيين ١/ ٢٤٨-٢٥٦.

(٥) ابن خلدون، المقدمة.

المحفوظات تؤكد الاتجاه السلبي للتلاميذ حيال الشعر الذي يقدم إليهم، وتعثرهم في فهمه وتذوقه، مما أضعف لديهم روح الخلق والاستمتاع^(١). ففي دراسة قام حوالى ستة آلاف مدرس، باختيار التلاميذ الموهوبين فى فصولهم، أفادت النتائج أن حوالى ١٦% فقط بينهم كانوا موهوبين، أى أن المدرسين أخطأوا فى خمسة من كل ستة تم اختيارهم على أنهم موهوبون^(٢).

فإذا كان هذا هو حال المعايير التجريبية فى عصر توافر له من تقنيات العلم ما لم يتح للأقدمين، فإن شيئا فى الصدور يغمز فاعلية هذه الاختبارات حين تتعلق بموهبة أدبية يستند الذكاء فيها إلى الحدس، لا إلى العقل والمنطق، ذلك أن قلة من الموهوبين هم الذين يتفوقون تحصيليا إلى الحد الذى يتفق مع مستوى مواهبهم، فكثيرون منهم كانوا عصاميين، ومنهم الحرفيون والأميون، ومن لم يكمل تعليمه، ومن ثم تعجز هذه المعايير عن تحدى مواهبهم أو استئثارها. وقد ينطوى بعضهم على شخصية نرجسية تصدم غرور مؤدبيهم، فيغضون الطرف عن موهبتهم، ويحشرونهم فى زمرة العاديين أو المتخلفين أو الأقل من العاديين، ولسنا بحاجة إلى التذكير بتقارير علماء الآلة الذين صبوا سوط عذاب على كل من تسول له نفسه الخروج على ما عرف من اللغة بالضرورة، واتخذوا من البداوة معيارا يقنن المواهب فى إطار لغوى لا يخلو من الازدواجية تجاه الشخص الواحد وبإزاء النص الواحد. ففي اللحظة ذاتها يصبح النص مطبوعا، متكلفا بعد أن كان ديباجا خسروانيا، لأن قائله تحايل على شيخه وألقى فى روعه أنه قديم، فلما انكشفت حدائثه ذمه وازدراه، وأمر بتمزيقه، أو تحريقه^(٣).

(١) حسن شحاته، تنمية مهارات التذوق الأدبي

(٢) حامد الفقى، نفسه ص ٢٥.

(٣) محمد عصر، مفهوم الإبداع ص ٥٥، وانظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٣/١، والمرزبانى، الموشح

٥٦٢، ابن رشيق، العمدة ٧، ٧٥/١، والاصمعى، فحولة الشعراء ٤٦-٤٨.