

الفصل  
الثالث

□ الموهبة واختبارات الذكاء □



اكتشاف الطفل الموهوب والتنبؤ بذكائه الأدبي ليس بالأمر اليسير، فالأدب رؤية حدسية لم تتضح بعد لدى كائن لم يكتمل معجمه اللفظي العام، ولم تنزل موهبته فى مرحلة من الكمون تجعله يحس فقط ويتأمل، لكنه لا ينشئ ولا يكاد يبين، وهو فى هذا يختلف عن أترابه ذوى القابليات الأخرى، كالرسم والنحت، أو الموسيقى والغناء، فهؤلاء قد تظهر إرهاباتهم فى صورة (حس حركية)، (كالشخبة)، أو (المدندنة)، أو (اللعب التوهمى)، أو نحو ذلك من المظاهر التى تسهل ملاحظتها وتأملها، فضلا عن قياسها والارتقاء بها.

ومع أن القدماء تحدثوا عن «الدواعى التى تحت البطء وتبعث المتكلف»<sup>(١)</sup> فليس فى حديثهم ما يدل على أن الطفل كان من محاور هذه العناية إلا أن يدخل فى عبارة «المبتدئ فى هذا الفن المترشح له»<sup>(٢)</sup> أو يندرج ضمنا فى فئات: (الصبي و الغلام)، أو (الحدث والجارية) التى تتردد فى هذا السياق. ولعل مرجع ذلك أن الأدب العربى بسبب الوحدة اللغوية كان فى جملة أدب كبار مستوى فيه الرجال والأطفال، وبالرغم من وجود (مؤدى الصبيان) الذين اعتمدوا الشعر وروافده الثقافية ضمن مقررات (التأديب) إلا أن ذلك كان فى إطار التنشئة الخلقية العامة التى ترمى بروايتهم الشعر إكسابهم (معالى الأخلاق) (كالشجاعة)، (وصواب الرأى)، (والفصاحة)، (وتهريت الأشداق)، ونحو ذلك مما (يبربه العاصى) و (يقاتل الشجاع) ويسمو بغرائزه، (فلا يتورط فى الزنا تورطا)، ولذا كان النص على ما (يحسن) أو (يجمل) (ويعذب)، والتحذير مما يقبح ويشين، ويفضى إلى جناح الأحداث وانحرافاتهم كما ورد فى وصايا<sup>(٣)</sup> أولى الأمر الذين لم يكونوا قد تخلصوا من هاجس الزراية إزاء هذه الفئة من المؤدبين فألقوا بها فى منطقة الظل، ولا يأتى

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٨٠/١.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ٥٥/١.

(٣) انظر ابن عبدربه، العقد الفريد، ١٢٥/٦، ياقوت الحموى، الإرشاد، ٩٦/١.

الحديث عنها إلا في سياق الترجمة لطبقة العلماء أو الخلفاء وأبنائهم. فإذا أضفنا إلى ذلك أن التراجم حول طفولة المبدعين وإرهاصاتهم وطرق تنشئتهم لا تقيم أودا ولا تشفى غلة، أدركنا كيف يمثل الحديث عن الطفل الموهوب مشكلة من أعقد المشكلات الأدبية، ليس فقط من حيث المصطلح والمعايير، ولكن أيضا من حيث الوسائط والاختبارات التنبؤية والقدرات الخاصة بكل فئة عمرية، ونحو ذلك من المعضلات التي لا ترجع صعوبتها إلى تقصير العرب في هذا المجال فهو (علمهم) (وفهم الأول)، و (ديوانهم)، وصوتهم الذي «لا يدعوه حتى تدع الأبل حينها»<sup>(١)</sup> وإنما ترجع الصعوبة إلى احتجاج المفهوم ذاته - مفهوم الموهبة - لشموليتها، وتداخل محاوره، واستعصائه على التحديد الجازم، واعتباره من القدرات الفائقة التي تدخل في نطاق «ما آتاه الله، أو منحه، أو أعطاه بلا عوض أو سبب»<sup>(٢)</sup>.

ومع أن رعاية الموهوبين والارتقاء بمواهبهم تمثل محورا بارزا لدى المحدثين إلا أن نصاب الأدب كان ضئيلا إذا ما قيس بالموهبة العقلية، أو قورن بالموهبة الفنية كالرسم والتمثيل أو الموسيقى والغناء. وحتى الذين تناولوا الموهبة الأدبية، وكادوا يصلون بالاختبارات إلى حدود التجريب، اعتمدوا أدوات لاتلائم طبيعة هذه الموهبة، إذ استندوا إلى ما هو مستورد من النظريات بغض النظر عن صوابه أو خطئه، ملاءمته البيئة العربية أو عدم ملاءمته، ولهذا لم يسلموا من الاعتساف الذي كثيرا ما يحيل التجريب إلى تبرير، فتبدو الفروض وكأنها نتائج عالقة بالذهن قبل اختبارها على محكات الصدق والثبات، وبحيث يمكن لباحث آخر أن يضع فروضا مغايرة، ويصل أيضا إلى نتائج مغايرة حول الموهبة وعلاقتها بكل من العمر الزمني والذكاء العام والأعصاب، والوراثة وفسولوجيا الدماغ:

### الموهبة والذكاء وتعادل العمرين :

في أكثر من بحث<sup>(٣)</sup> أشير إلى أن النبوغ الأدبي يرتبط بالنبوغ العقلي وأن ثمة علاقة مطردة بين العمرين الأدبي والزمني بمعنى أن موهبة الطفل تنمو باطراد مع نموه

(١) ابن رشيقي، العمدة، ١١/١.

(٢) اللسان مادة وهب.

(٣) انظر مثلا: فؤاد البهي السيد، معايير اكتشاف الموهوبين، جابر عبد الحميد، الذكاء ومقاييسه، سليمان الخضري الشيخ، الفروق الفردية في الذكاء ص ٦٧-٦٨.

الزمنى، وأنها وتقاس بالقدرة على التحصيل وحل اختبارات الذكاء العام، وتبعاً لذلك يصنف الموهوبون إلى ثلاثة مستويات، الممتاز وتتراوح نسبة ذكائه بين مائة وعشرين إلى مائة وأربعين درجة، والمتفوق ما بين مائة وأربعين إلى مائة وخمسين، بينما العبقري هو الذى يصل الحد الأعلى لذكائه إلى مائة وثمانين درجة وهذه النسبة تعنى الموهبة أو العبقرية أو التفوق العقلى بحيث يمكن القول إن هناك ثلاثة مستويات للموهبة، المستوى العادى وتتراوح بين مائة وعشر درجات إلى مائة وعشرين، والمتوسط من مائة وعشرين إلى مائة وسبعة وثلاثين، والمرتفع من يزيد على ذلك.

والواقع أن الارتباط بين الموهبة الأدبية والذكاء ارتباط ضعيف، فالطفل الذكى عقلياً يمكن أن يصير أدبياً والأى يكون كذلك، وحين نقيس ذكائه الأدبى بالقدرة على التحصيل أو حل الاختبارات نخلط بذلك بين الذكاء والتفكير، وبينهما فرق دقيق، «فالذكاء استعداد عام يهيمن على جميع أنواع النشاط العقلى ومنها التفكير، وهذا الأخير عملية ونشاط وسلوك عقلى يرمى إلى حل المشكلات، وليس فقط استعداداً أو قابلية<sup>(١)</sup>. لذلك فإن ربط القدرة على التحصيل بالذكاء العقلى أقوى من ربطها بالذكاء الأدبى، فهذا الذكاء قدرة حدسية تستعصى على المنطق والتنظيم ومطابقة النسب والأبعاد، وتقتضى فقط الوعى بالعلاقات التركيبية ومتعلقاتها ومدى ملاءمتها قائلها ومتلقيها وسياقها العام، ونحو ذلك من مظاهر الوعى والانتباه ودقة الملاحظة التى تعرف فى المصطلح النقدي باسم (القران) وهذا الأخير يتخذ مقياساً للذكاء الأدبى، ولا يذكر إلا مقترناً بالفهم والفتنة، فهذا «يتبع البيت الأول بمثله فى جودة الفهم والفتنة»، أو «يجىء بالبيت وأخيه» فى مقابل آخر «يأتى بالبيت وابن عمه»، أو «ليس لشعره قران»<sup>(٢)</sup>. فالقران إذن وليس الذكاء العام هو المظهر الأدبى للذكاء الأدبى، وهو شىء لا يقاس بالقدرة على التحصيل أو حل اختبارات الذكاء العقلى، فمن الموهوبين من كانت له قدرة تحصيلية خارقة، لكنه إزاء اختبارات الذكاء الأدبى لا يكاد يبين، كما أن منهم المهنى ومن لم يكمل تعليمه ولكنه فى طلاقته الأدبية لا يبارى ولا يجرى معه، ومنهم من كان عمره الزمنى أكبر من عمره الأدبى، أو

(١) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس.

(٢) الاصفهاني، فلاغاني، ٧/١٨، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢/٥٠٠.

بالأحرى «نبغ كبيرا فسمى بالنابعة»<sup>(١)</sup>، ومنهم من كانت موهبته الأدبية أكبر من عمره الزمن، ثم ضعفت في الكبر، أو توقفت في منتصف العمر، ولم تنم باطراد مع نمو سنه. فليس ثمة إذن علاقة مطردة بين ما يحصل عليه الموهوب من درجات تنبؤية، وبين ما هو متوقع في المراحل التالية، وليس كل من يحصل في مرحلة الطفولة على درجة أدبية ذكاء أو ابتكارا، أو تحصيلا، أو استظهارا تثبت له تلك الدرجة في المجال ذاته، وفي مراحل العمرية التالية.

فالفردق الذي تفوق في اختبار «الفحولة» وهو غلام «روى الشعر والخبر وكلام العرب، ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا»<sup>(٢)</sup>، هو ذاته الذي «لم يحر جوابا» إزاء طفل أعجب بإنشاده فلما قال له الفردق: «يا غلام أيسرك أنى أبوك؟ قال: أما أبى فلا أريد به بدلا، لكنه يسرنى أن تكون أمى فحصر الفردق، وقال: ما مر بى مثلها قط»<sup>(٣)</sup>. ومن المعروف أن ذاك الذى حصر كبيرا إزاء هذا الطفل كان مشهورا بطلاقة المسكته كما ورد في اجابته حين سئل عن معنى (الفردق) فقال لتوه: «أنا الذى تضعه نساؤكم فى بطونهن»<sup>(٤)</sup>.

ودونك مثلا آخر من الكندى الذى عرف باختباره الشعراء، ومشاغبه اللغويين والبلاغيين، مع أنه لم (يحر جوابا) حين أجابه المبرد<sup>(٥)</sup>، (- ٢٨٥هـ) على أشكال بلاغى شاء الفيلسوف أن يفحمه به، ويضعه موضع الحرج والشريب. فليس إذن ثمة تعادل بين العمرين الأدبى والزمنى، بل ربما ذهبنا إلى أن بينهما تناسبا عكسيا وإلا فكيف نفسر ضعف البناء الاستعارى، وطغيان الواقعية والترجمة الحرفية على لغة بعضهم كلما اقترب من عتبات الشيخوخة، فهذا جرير (- ١١٠هـ) يعترف بأنه «أعين على الأخطل بكبر سنه»<sup>(٦)</sup>، وذلك حسان بن ثابت (- ٥٥٤هـ) فترت موهبته بعد إسلامه، ليس فقط لأنه الإسلام يضعف دواعى الشر التى هى باب الشعر كما فى

(١) الأغاني، ٣٠/١١، الشعر والشعراء ٧٠-٨١.

(٢) الأغاني ٣٩٥/٢١.

(٣) الأغاني ٣٢٨/١٦، الشعر والشعراء ٢٦٨-٢٧١. والطفل المقصود هنا هو الكميث

(٤) اللسان مادة فرز.

(٥) عبد القاهر، دائل الإعجاز ص ٣٠٥.

(٦) المرزبانى، الموشح، ٢٠٨.

الخبر المعروف<sup>(١)</sup>، ولكن لأنه دخل الإسلام شيخا، وقد شاخت رؤيته الحدسية، وهى جوهر الذكاء الأدبى، وتبعاً لذلك ضعف الارتباط بين مجاله الإدراكى وحركته الشعورية، فإذا هو ينقل الواقع العيانى، ويصوره كما هو دون تصرف، أو تغيير، أو تحوير فى زاوية النقل والترجمة، مع أن عمره الأدبى وهو طفل كان مثار الانتباه حتى سأله ممتحنه: «أنت الغلام الذى يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال نعم، قال: فانشدنى ثلاثة أبيات على روى واحد، فأنشده للتو، فخلى سبيله، وقال له: أولى لك»<sup>(٢)</sup>.

ودونك مثلاً آخر من لييد (- ٦٦٠م) فقد فترت موهبته فى منتصف العمر فاستبدل بها سورتي البقرة وآل عمران، ولم يقل فى الإسلام إلا بيتاً<sup>(٣)</sup>، مع أن عمره الأدبى وهو غلام كان يفوق كثيراً عمره الزمنى إلى الحد الذى جعله يتبوأ الدرجات العلا فى قوم كان الأدب موهبتهم الأولى، ومثار اهتمامهم وفخرهم، حتى ليعدون النقص فى هذه الموهبة عاهة «أباس من شلل، وفوق كل زمانة»<sup>(٤)</sup>، فلم يكن للناس عجباً أن يمثلهم وهو طفل بين يدي ملوكهم لينتصف لهم من خصومهم، ويغير واقعهم الاجتماعى ويعيد صياغته. وبدهى أنهم لم يرشحوه لهذه المهمة إلا بعد اختبار يميزه من أترابه، ويكشف قدراته، ويبين مدى اختلاف مجاله الإدراكى، وأنه يفتن إلى مالا يفتن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه.

قال لييد لقومه: «هل تقدرون أن تجمعوا غدا بينى وبينه - يقصد الربيع بن زياد - حين يقعد النعمان، فأرجز به رجزاً ممضاً مؤلماً، لا يلتفت إليه النعمان أبداً؟ قالوا له: وهل عندك من ذلك شىء؟ قال: نعم. قالوا فإننا نبلوك بشتم هذه البقلة - لبقلة قدامهم دقيقة القضبان، قليلة الورق، لاصقة فروعها بالأرض تدعى التربة - فاقتلعها وأخذها بيده، وقال: هذه البقلة التربة التفتلة الرذلة التى لا تذكى ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تستر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها كليل، وخيرها قليل، بلدها شاسع،

(١) الأغاني، ٣٥٦/٨.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ٢٣١/٦.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٣٤٤/١.

(٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢١٤/١.

ونبتها خاشع، وأكلها جائع، والمقيم عليها قانع، أقصر البقول فرعا وأخبثها مرعى، وأشدّها قلعا، فحربا لجارها وجدعا، فألقوا بى أخا عيس أرده عنكم بتعس، وأتركه من أمره فى لبس. فقالوا له: حتى نصبح، ونرى فيك رأينا، فقال لهم عامر بن مالك زعيمهم: انظروا إلى غلامكم هذا، فإن رأيتموه قائما فليس من أمره بشيء، إنما تكلم بما جرى على لسانه، وإن رأيتموه ساهرا فهو صاحبكم، فرمقوه بأبصارهم، فوجدوه قد ركب رحلا وهو يكدم وسطه حتى أصبح، فلما لأصبحوا قالوا: أنت والله صاحبه، فحلّقوا رأسه، وتركوا ذؤابته، وألبسوه حلة، وغدوا به معهم، فدخلوا على النعمان فوجدوه يتغذى، ومعه الربيع، ليس معه غيره والدار والمجالس مملوءة بالوفد، فلما فرغ من الغداء وأذن للجمعفريين رهط ليبد ذكروا حاجتهم فاعترض الربيع من كلامهم، فام ليبد فمثل بين يديه وقال فيما قال:

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه

إن استه من برص ملعمه

وإنه يدخل فيها إصبه

يدخلها حتى يوارى أشجمه

كأنه يطلب شيئا ضيعه

فالتفت النعمان إلى نديمه يرمقه شذرا: «أنت كذلك؟ قال: كذب والله ابن الحمق اللثيم. فقال النعمان: أف لهذا الغلام، لقد خبث على طعامى، وبعد أن صرف الجميع، وقضى حوائجهم لم يقبل من الربيع اعتذاره، وقال:

قد قيل ما قيل إن صدقا وإن كذبا فما اعتذارك من قول إذا قِيلًا<sup>(١)</sup>

لعلنا نلاحظ هنا أن مقولة الطفل جاءت كالوخزة النفسية لهذا السلوك الذى ألفه الملك مع نديمه، وأن عمره العقلى وقتئذ يفوق كثيرا عمره الزمنى، وأن أسرته كانت تتعهد موهبته، وتضع له اختبارات مقننة تقتضى عدة عمليات عقلية كالفهم والطلاقة، والاستقراء، ودقة الملاحظة، والتفطن إلى العلاقات التركيبية ومتعلقاتها، ثم تستنتج أن الطفل (أشعر) أو (أبلغ) أو (أفطن) أو (أذكى) من غيره.

(١) الأغانى، ٣٧٩/١٦، أمالى المرتضى، ١٨٩/١.

وكثيرة هي تلك الاختبارات التجريبية التي ينطوى عليها التراث، والتي تتنوع بتنوع القدرات الأدبية، ومنها مثلا اختبار الانفاذ لتنمية مهارة التدوق، واختبار الممانعة أو التمليط لقياس الابتكارية، واختبار الاجازة لاكتشاف الاصاله والحساسية الفنية، واختبار الطبع لاستشارة البديهة والارتجال، واختبار الألغاز للتأكد من الفهم ودقة الملاحظة والذكاء المعرفي العام<sup>(١)</sup>.

ومن الملحوظ أن الفئات التي تخضع لهذه الاختبارات تصنف غالبا في فئتي الصبي والغلام، أو الحدث والجارية، أو نحو ذلك من الفئات العمرية التي تكون في مرحلة دون السادسة عشرة، وهي المرحلة التي لم يكتمل فيها النمو النفسى للطفل وما يزال متكلا على أبويه في تدبير احتياجاته وتأمين تكيفه الحياتي، كما أن من الفتيان من ينهض لحل اختبارات من هم أسن منه، وعندئذ يفوق عمره الأدبي عمره الزمني، ويوصف بالذكاء الحاد، كما حدث من أبي تمام (١٨١-٢٣١هـ) في اختبار الكندي حين قال يستثير فطنته وطلاقته: «ما صنعت شيئا سوى أن شبهت أمير المؤمنين، وولى عهد المسلمين بصعاليك العرب، ومن هؤلاء الذين ذكرت، وما قدرهم؟ يقصد قوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم  
فأطرق أبو تمام سيرا وقال:

لا تنكروا ضربي له من دونه  
فالله قد ضرب الأقل لنوره  
مثلا شرودا في الندى والباس  
مثلا من المشكاة والنبراس

عندئذ تنبأ الفيلسوف بأن «هذا الفتى يموت شابا، فقيل له: ومن أين حكمت بذلك، قال: رأيت من حدة الذكاء والفطنة، مع لطافة الحس، وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف من غمده»<sup>(٢)</sup>.

فإذا افترضنا صحة ما ذكرته النبوءة من أن الفتى مات شابا، وأنه وقت اختباره كان في أول الشباب أى بين المراهقة والرجولة، فمعنى هذا أن عمره الزمني كان وقتئذ أقل كثيرا من عمره الأدبي.

(١) انظر الفصول الثلاثة الأخيرة.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/١٢٨.

غير أن هذا لا يعنى ضربة لازب وجود علاقة مطردة بين حدة الذكاء والطلاقة التعبيرية، فكثير ما هم أولئك الذين حصرت صدورهم، فتزحروا وتلعثموا إزاء الألغاز الشعرية، وهى من الرياضات العقلية التى تشحذ فكر الطفل، وتستثيره، وتقيس قدرته على فهم الاشارات الخفية، والتى توصف بأنها «علم صبيان الكتاب، ولا يخاطب بها العلماء»<sup>(١)</sup> بل إن من بين معلمى الكتاب الذين يصفهم الجاحظ بالحمق<sup>(٢)</sup> من ترتفع نسبة ذكائه، بينما تنخفض كثيرا لدى بعض علماء الصنعة الذين يفترض أنهم يفتنون دون غيرهم إلى تقنيات هذه الصنعة وخصائصها البنوية، حتى كان من المفارقات الغريبة أن يكون كيسان مستملى أبى عبيدة أعلم الناس باستخراج المعى، بينما كان النظام أستاذ الجاحظ مع قدرته على أصناف العلوم لا يقدر على استخراج أخف ما يكون من هذا المعى<sup>(٣)</sup>، بل ان من بين علماء هذه الصنعة أنفسهم من تضعف فطنته إزاء هذه الألغاز، ودونك مثلا الكسائى والأصمعى (٢١٦هـ) وهما من «الشعراء العلماء» فقد سألهما الرشيد عن المراد بالإحرام فى قول الراعى النميرى:

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما      ودعى فلم أر مثله مخذولا

فقد فسره الكسائى بالدخول فى الإحرام، بينما أجاب الأصمعى: دخل فى الشهر الحرام كما يقال: أشهر إذا دخل فى الشهر، والمراد بالإحرام كل من لم يأت بشيء يستحق عقوبته فهو محرّم، خبرنى عن قول عدى بن زيد (٣٥هـ):

قتلوا كسرى لبيل محرما      فتولى لم يمتع بكفن

أى إحرام لكسرى؟! فسكت الكسائى، فقال الرشيد: يا أصمعى ما نطاقى فى الشعر<sup>(٤)</sup> أى ما يباريك أحد فى تذوقه وفهمه ومعرفة دلالاته الخفية.

غير أن تفوق الأصمعى فى اختبار الذكاء اللغوى لا يعنى بالضرورة ذكائه الأدبى، فالقدرة اللغوية واحدة من قدرات عدة تنطوى عليها الموهبة، منها الرؤية الحدسية أو الفطنة ولطافة الحس، ومنها الطلاقة التعبيرية، أو البديهة والارتجال،

(١) الأصمعى، فحولة الشعراء، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، ص ٨، بدون.

(٢) البيان والتبيين، ١/٢٤٨.

(٣) انظر ابن نباته المصرى، سرح العيون، ص ٢٦٩.

(٤) السيوطى، الزهر، ١/٥٨٤.

ومنها المرونة الذهنية أو سعة التصرف، ومنها القدرة التخيلية، إضافة إلى القدرة الموسيقية وهي التي لحظ أبو عمرو بن العلاء (١٥٤هـ) أنها تنخفض كثيرا لدى الأصمى، وهو الذى رأينا كيف أنه حصل على درجة عالية فى الذكاء اللغوى، ولم يكن يطاق فى الشعر. يروى أنه حين قصد أبا عمرو ليعلمه العروض راح أبو عمرو يختبره أولا بتقطيع هذا البيت:

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع<sup>(١)</sup>

عندئذ فهم التلميذ أن أستاذه يغمز موهبته فأقلع عن غايته وانصرف.

ولم يكن الأصمى بدعا فى ذلك، فمن الفحول أنفسهم من كانت تنخفض حركة رويه حتى ينكسر الوزن ويقبح، فينشأ عليه، وتتعوده أذناه، ولا يفتن إليه من تلقاء نفسه، ومن هؤلاء عبيد بن الأبرص، والمرقس الأكبر، وبشر بن أبى خازم، والنابغة الذبياني (٣٧٧هـ)، فعبيد كانت معلقته «أقفر من أهله ملحوب» مضطربة الوزن، قال عنها أبو العلاء:

وقد يخطئ الأمر امرؤ وهو عالم كما ضل فى وزن القصيد عبيد<sup>(٢)</sup>

يعنى أن بعض أبياتها خرجت عن العروض البتة، وقبح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى الردىء منه<sup>(٣)</sup>. والمرقس الأكبر كانت أيضا قصيدته: «هل بالديار أن تحيب صمم» مختلة الوزن، «والعجيب عندى من الأصمى إذ أدخله فى متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروى»<sup>(٤)</sup>. وبشر لحظ أخوه يوما ضعف حاسته الموسيقية فقال له: «إنك تقوى. قال: وما ذاك؟ قال: قولك: «وينسى مثلما نسيت جذام» ثم قلت بعده: «إلى البلد الشام» ففتن فلم يعد<sup>(٥)</sup>.

وأما النابغة فقد وقع فى إقوائه الشهير، وكان الحجازيون معجبين بشاعريته

(١) ابن رشيق، العمدة، ١٩٨/١.

(٢) المرعى، اللزوميات، ١٢/٢، نقلا عن الدكتور جميل علوش، مع الشعراء فى أخطائهم الموسيقية، ص ٦٥، ٦٢.

(٣) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ٢٨.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٩١.

(٥) المرزبانى، الموشح، ٨٢-٨٤، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١/١٥٧، الاصفهاني، الأغاني، ١١/٨-٩.

ويؤذيههم إقواؤه هذا، فسدوا له قينة تغنيه، وعمد صوتها بقوافيه المكسورة لتظهر ما تخللها مضموما، حتى انتبه فأصلحه وقال: قدمت الحجاز وفي شغرى هنة، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس. «ويروى أنهم قالوا له: إنك تكفىء الشعر، فقال: وكيف ذلك، فجعلوا يخبرونه ولا يفهم، فقالوا له تغن بشعرك فتغنى به ومدده حتى فهم فقال: لن أعود»<sup>(١)</sup>.

ومن الغريب أن يقع هذا الخلل من حكم كانت تضرب له قبة في سوق عكاظ، وهي حكومة يفترض فيمن يتولاها أن يكون ذا أذن موسيقية مرهفة، قادرة على ضبط النغم لينسجم مع وحداته الإيقاعية، مما غمز موهبته، وجعله موضعا للحرص والتشريب، مع أن لغته كانت الفصحى، وهي بطبيعتها شاعرة تسرى الموسيقى في أصواتها وبنياتها وتراكيبها، مع أنه أيضا نبغ طفرة عرف بالنابعة، وهو وصف لا يستحقه إلا من تتراوح نسبة ذكائه العقلي بين مائة وعشر إلى مائة وأربعين درجة في اختبارات الذكاء العقلي إذا صح أن نجعل هذا الذكاء سر نبوغه، وليس هذا من الأمر في شيء، وإلا لصار كل ذكي أديبا، ولهذا «خصصت بعض الدول مدارس للأذكاء فلم تزد نسبة الفنانين منهم على اثنين في المائة، وهي نسبة عالية جدا إذا ما قورنت بنسبة الفنانين الذين يتخرجون من غير هذه المدارس، حيث لا تبلغ أكثر من واحد في المائة ألف»<sup>(٢)</sup>.

معنى هذا أنه لا توجد علاقة سببية مطردة بين الذكاء العقلي والموهبة الأدبية. صحيح أن الذكاء يمثل أحد الأضلاع في مثلث الموهبة - الطبع، الذكاء، الرواية - إلا أنه يعد عاملا فقط لاسبيا، فليس كل ذكي أديبا، ولهذا عبروا عنه بالفطنة وهي غير الذكاء العقلي فإذ يعنى هذا الأخير مطلق الفهم أو بدايته، تشير الفطنة إلى حدسيته وتمامه، من حيث أنه يقوم أصلا على تفتيت الأشياء لا ليكتشفها، ولكن ليكتشف ما بينها من علاقات حدسية إذا بدت لغير الموهوب لم يكدر يراها.

وإذا كان ابن قتيبة يسمي الموهوب مطبوعا، ويقيس ذكاهه الأدبي بالطلاقة التعبيرية، ويعرفه بهذه الصيغة الاجرائية: «من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، ومن تبينت على لفظه رونق الطبع

(١) الاصفهاني، الأغاني، ١٥٧/٥، الشعر والشعراء، ١٦٧/١.

(٢) محمود ذهني، السابق، ٦٧-٦٨، وانظر أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص ١٨.

ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلثم ولم يتزحر<sup>(١)</sup> فإنه لا يقصد بالطلاقة هنا التلقائية أو الاجترار الدماغى حتى نقيسه بالاختبارات، ونرسم على أساسه منحنى التوزيع العقلى، وإنما المقصود الطلاقة الحدسية التى هى محك العلاقات المجازية ولا صلة لها بالتفكير المنطقى، أو الفهم القائم على التنظيم، أو الترتيب العقلى، إذ تستطيع أن تكتشف أطفالا جد أذكيا، يفهمون ويفكرون، ويحلون اختبارات الذكاء العقلى، لكنهم لا يبدعون فضلا عن أن يفتنوا إلى طبيعة علاقاته الحدسية، إذ أن هذه العلاقات تقع خارج حدود العقل المنطقى، ولا تقتضى إظهارا لعلاقة منطقية بين المجاز وحقيقته اللهم إلا إذا صح أن نقيس المهبة الأدبية بالعمليات العقلية الأخرى كالكيمياء والهندسة والرياضيات، وتعامل معها على أساس كى تتطابق نسبه وأبعاده، وكأنها وحدات بنائية قوامها المنطق والتزام الواقع والعيان والحقيقة المرصودة، وليس هذا من الأمر فى شىء فعلاقات الذكاء الأدبى مجازية، أو بالأحرى حدسية تقع خارج حدود المنطق والواقع، ولا تتطابق فيها بين المعنى الذهنى ومعادله الفنى، إنها بالأحرى «كذب فنى مؤسس على محال مبنى على تزوير المقال<sup>(٢)</sup>»، ولهذا قيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب فى شعره فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء<sup>(٣)</sup>.

تلك هى علاقات الذكاء الأدبى وهى كما قلنا حدسية وليست واقعية، وإلا فأى واقعية عقلية فى تركيبة الليل الذى تمطى بصلبه، أو الصبا الذى عريت أفراسه ورواحله، أو الدهر الذى له يد تقطع وعقل يفكر، وفم يتسم ولسان يتكلم وحلق يغص أو يشرق بالكلام؟! أى تناسب عقلى بين الدهر والإنسان حتى ينقل اسم أحدهما أو صفته للآخر؟ وأى قناعة منطقية تجعل نفس العاشق أطول من الليل وهو بالغا ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزائه؟! وفى أى منطق يمكن لوجوه القوم وأحسابهم أن تنير الليالى الخنادس حتى ينظم العقد ثاقبه؟! فمثل هذه التراكيب حدسية لا وجود لها فى الواقع أو الحقيقة المرصودة، ولا يمكن الاقتناع بها عقليا، إلا

(١) الشعر والشعراء، ٩٠/١.

(٢) ابن السيد البطليوس، وانظر: الف باء المحاضرة للبلوى، ٦٥/١.

(٣) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٦٣.

أن تكون من خبل السكارى وهذيان المحمومين، ولكنها مع ذلك فى قمة الذكاء الأدبى، ذلك أن المجال الإدراكى للمبدع يختلف عنه لدى الشخص العادى حتى لكان به جنة أو رثيا أو تابعا أو زوبعة يعطيه سلطانا من الخيال ينفذ به من أقطار اللغة، فيكسر دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقى، ويأتى بهذه التراكيب التى تنزل كالوخزة الفكرية على العقل المنطقى الذى اعتاد الرتابة والنمطية وألف المعاد المكرور<sup>(١)</sup>.

الموهبة الأدبية عملية ذكائية إلا أن ذكاءها حدسى يختلف فى الرؤيا والأداة عن العمليات الذكائية الأخرى، لأنه الموهبة التى وظفت القابلية العامة توظيفا شعريا تقتضى بالطبع أدوات مختلفة عن أدوات الموهبة العقلية التى وظفت تلك القابليات توظيفا هندسيا، أو كيميائيا أو رياضيا أو نحو ذلك من المجالات العلمية التى تستدعى ذكاء عقليا محضا، تتطابق نسبة وأبعاده، أما الذكاء الأدبى فعملياته حدسية موظفة أصلا لتقمص الوجدان واستدراج تهويماته، واسقاطها فى وحدات لغوية مخيلة. ومن هذا التداخل بين الشعور والذكاء الأدبى يقتضى هذا الأخير لوازم وجدانية لاتتطابق فيها النسب والأبعاد، كما هو الشأن فى الذكاء العقلى الصرف، فإذا كان هذا الأخير يتجه رأسيا ليتعمق الشئ حتى يصل إلى جذوره ليقتلعها، ويعرف كل شئ عنها، فإن الذكاء الأدبى يتجه أفقيا فى انتشاره المعرفى ليأخذ من كل فن بطرف، حتى ليتمكن لهذه العمليات أن تلحق به، وتستثمر لديه، ولهذا فإن الشاعر «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل حمل من نحو ولغة وفقه، وحساب وفريضة، وحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وكلام العرب والاحكام السلطانية، والقرآن والحديث وعلم العروض»<sup>(٢)</sup>، ونحو ذلك من الروافد المعرفية التى يقتضيها الذكاء الأدبى، وليس من بينها المنطق، إذ لا علاقة للتراكيب الشعرية بالعقل والمنطق أو الصدق ومطابقة الحقيقة، لأن جوهر العلاقات التركيبية كذب فنى مؤسس على محال مبنى على تزوير المقال، وهذا معنى أعذب الشعر أكذبه، ولهذا قيل:

(١) محمد عصر، مفهوم الإبداع، ص ١٤٧.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١٩٦/١-١٩٧، ابن الأثير المثل السائر، ٤٠/١.

## كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

أى كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، وأن نأخذ نفوسنا فيه بالعقل المحقق حتى لانراعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به . . . . إذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له<sup>(١)</sup>.

### الموهبة وحجم الدماغ :

نخطئ كثيرا حين نربط الموهبة الأدبية بفسولوجيا الدماغ، أو نعتقد أنه كلما كبر دماغ الطفل، وتعددت خلاياه العصبية، كثرت تجاعيده ومن ثم زاد وزنه وأفضى إلى ذكائه الأدبي، فإذا علمنا أن الدماغ يؤدي وظيفة مزدوجة هي السيطرة على أعضاء الجسم والتنسيق بينها، إضافة إلى التذكر والتفكير والتخيل، ونحو ذلك من العمليات الإدراكية التي تحدد مستوى الذكاء ويطلق عليها اسم العقل<sup>(٢)</sup> فمعنى هذا أن ضخامة الجسم تستنفد الطاقة الدماغية، فتضعف عملياتها الإدراكية ومنها الموهبة الأدبية، ومن ثم ينخفض كثيرا مستوى الذكاء. فإذا كان دماغ الحوت وهو أضخم الحيوانات يزن حوالى «تسعة كيلو غرامات» فمعنى هذا أنه أذكى الأحياء، وليس هذا من العلم فى شيء. وخروجا من هذه المعضلة اتخذت النسبة بين كتلتى دماغ الإنسان وجسمه مقياسا لاكتشاف الموهوبين، فإذا قلنا إن متوسط هذه النسبة «هو اثنان فى المائة بالنسبة إلى الثدييات» فمعنى هذا أن كل «خمسة جرامات من الجسم يقابلها جرام واحد من الدماغ»، صحيح أنه لا توجد دراسات إحصائية حول كتل أدمغة الموهوبين اللهم إلا إشارات تقرر أن شاعرا مثل ابن الرومى (-٢٨٣هـ) كان «صغير الرأس مستدير أعلاه»<sup>(٣)</sup>، وأن واحدا آخر مثل إبراهيم ناجى (-١٩٥٣م) كان «كبير الرأس هزيل الجسم»<sup>(٤)</sup> فهل يعنى هذا أن نجد الأول من الذكاء، ونثبته للأخر؟ وإذا قلنا إن «دماغ لورد بايرون وهو من أشهر الأدباء الإنجليز فى القرن الماضى يزن

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٢٠.

(٢) فخرى إسماعيل، الذكاء والذاكرة وحجم الدماغ، ص ١٢٠-١٢٣، وانظر، عبد الله النافع، الذكاء الإنسانى ص ١٠٣.

(٣) العقاد، ابن الرومى حياته من شعره. ١٥٠.

(٤) محمد عصر، سيكولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية.

ميتين وألفى جرم فمعنى هذا أن النسبة بين كتلتى جسمه ودماغه كبيرة جدا، ولكن لم يكن الحال كذلك مع أنا تول فرانس فكتلة دماغه تزن مائة وألف جرام فقط أى نصف كتلة دماغ بايرون».

ومما يزيد الشريب حرجا أن نجزم بوجود علاقة مطردة بين حجم دماغ الحيوان وذكائه كلما ارتقينا فى النوع الحيوانى حتى نصل إلى القردة والشمبانزى، ثم يفقد هذا التدرج قيمته إذا وصلنا إلى الإنسان، حيث تصبح «نسبة وزن دماغه إلى جسمه ثلاثة أو أربعة أمثالها عند القردة». ولما كانت الشمبانزى تلى الإنسان فى نسبة الكتلتين فقد افترض بعضهم أنها ذكية وأجرى عليها التجارب لتعليمها اللغة باستخدام الحاسوب وخلص إلى أنها «بعد عدة أجيال يمكن أن يوجد منها جيل له القدرة على الكلام».

وإذا علمنا أن دماغ الإنسان يتكون من حوالى «مائة وأربعين خلية عصبية هى التى يوكل إليها أداء عملياته المعقدة»، ومنها التراكيب اللغوية المخيلة أدركنا أن ثمة اختلافا جوهريا فى طبيعة هذه العمليات العقلية بين دماغ الإنسان والقردة، وأن الذكاء قدرة اختصاص بها الإنسان دون سائر المخلوقات، وإذن فليس من العلم فى شىء الجزم بوجود خصائص فسيولوجية تميز الطفل الموهوب، أو أن هناك حدا أدنى لحجم الدماغ إذا نقص عنه يفقد قدرته على الإدراك والتفكير، فليس كل كبير الدماغ ذكيا، وعليه لا يمكن أن نتنبأ بالذكاء الأدبى للطفل بناء على حجم دماغه، وتعتقد خلاياه العصبية، أو قياس نسبة كتلته، وإلا لصح القول بتفاوت الذكاء بتفاوت الجنس، وقلنا إن المرأة أكثر ذكاء من الرجل بدعوى «ثقل كتلة دماغها عن كتلته بحوالى مائة وخمسين غراما».

ولما كان متوسط كتلة جسم المرأة أقل منه عند الرجل<sup>(١)</sup> فمعنى هذا أن نسبة الكتلتين لا تعتمد على الجنس، وكذلك الحال مع الذكاء الأدبى، وأما ما يذهب إليه بعضهم من «تفوق الإناث على الذكور فى اختبارات الذكاء الأدبى<sup>(٢)</sup>، وأن طبيعة الفن «تعارض مع الطبيعة الانثوية، وأن الرجل مبتدع والمرأة متبعة»<sup>(٣)</sup> فمرجع ذلك هو الظروف البيئية ولا علاقة له بالطبيعة النوعية للجنسين.

(١) فخرى إسماعيل، نفسه.

(٢) حسن شحاته، تنمية مهارات التذوق الأدبى.

(٣) العقاد، المراجعات، ص ٨٢.

وإذا علمنا أن «الطفل يولد بدماع كبير نسبيا يصل في المتوسط إلى خمسين وثلاثمائة جرام، بنسبة كتلتين تصل إلى حوالي اثنتى عشرة فى المائة، أى ستة أضعاف نسبتها عند البلوغ»، فمعنى هذا أن دماغه فى السنوات الثلاث الأولى - وهى سنوات المحاكاة والتعليم السريع - ينمو بسرعة كبيرة، بصورة تحدد مستوى ذكائه فى المستقبل، إذ أن زيادة عملية التعلم تؤدي إلى زيادة كبيرة فى سمك القشرة الدماغية المخية وكتلتها، وبالتالي تؤدي إلى زيادة عدد الخلايا العصبية وتنشيطها، ولكن الثابت أيضا أن «الطفل فى بداية عامه الأول تنخفض نسبة كتلته إلى نصف قيمتها عند الولادة، أى حوالي ستة فى المائة، وعند سن دخول المدرسة يكون دماغه قد وصل إلى تسعين فى المائة من دماغه عند البلوغ، بينما تكون كتلة جسمه حوالي عشرين فى المائة من كتلته فى المرحلة ذاتها».

فإذا صح أن دماغ الجنين موهوبا كان أو غير موهوب يحتوى قبيل الولادة على دوائر كهربائية لاتزيد أبعادها عن «ميكرون - أى واحد فى المليون من المتر»<sup>(١)</sup> صح أيضا القول إن كبر الدماغ، أو بالأحرى كبر نسبة الكتلتين لا يعنى ترجيح ذكائه الأدبى ضربة لازب، ولكنه فقط يرجح عاملا واحدا فى الموهبة الأدبية، وليس عاملا وحيدا.

### الموهبة الأدبية والحاسوب :

يتميز الدماغ الأدبى بالقدرة على الحفظ والتحصيل، والتفكير والتذكر، فضلا عن دقة الملاحظة، والحساسية للمشكلات، ولكن كآى من «طفل ضعيف العقل بالنسبة إلى الذكاء العام يستطيع أن يجرى عمليات حسابية معقدة، بسرعة تفوق الحاسوب، أو يتذكر تواريخ وأسماء مضت عليها سنوات طويلة، أو يردد لحنا موسيقيا عقب سماعه أول مرة»<sup>(٢)</sup>. ولهذا نخطئ كثيرا حين نتخذ من هذه القدرة العقلية معيارا للذكاء الأدبى لأن هذه السمة توجد أيضا لدى الكمبيوتر (الحاسوب)، ذلك العقل الصناعى الذى اخترعه الإنسان وبرمجه ليساعده على التفكير وحل المشكلات، حتى كان للناس عجبا أن عمل العقل البشرى سنين عددا تنجزه هذه الآلة فى دقائق، بل

(١) فخرى إسماعيل، نفسه.

(٢) حامد الفقى، الموهبة العقلية بين النظرية والتطبيق، ص ٢١.

يمكنها أن تعمل مائتي ألف عملية في الثانية، بل في واحد على المليون من الثانية<sup>(١)</sup>، وبهذا تفوق الدماغ الأدبي بل والبشرى عامة في الذكاء مادامت تتمتع بهذه القدرة الفائقة على الحفظ والتخزين، والتنظيم، والاستدعاء فضلا عن الاستشارة، ودقة الملاحظة، وحل المشكلات، وتلقى الأسئلة والاجابة عليها، ونحو ذلك من العمليات الذكائية التي تنطوى على التفكير والمقارنة، وإدراك العلاقات التركيبية، وفهم الرموز الفنية «دون تلعثم أو تزحر». ودونك مثلا ذلك الحوار الطريف الذي دار بين الفاحص وآلة القياس:

الفاحص: أتعرف المقطع الذي يبدأ بعبارة هل أفتارك بيوم الصيف؟

الآلة: نعم.

الفاحص: هل يمكن أن نستبدل بها عبارة (يوم الربيع).

الآلة: لا يصح.

الفاحص: هل تستطيع القول إن مستر بكويك في رواية تشارلز ديكنز يذكر بعيد

المسيح؟

الآلة: بطريقة ما.

الفاحص: ومع ذلك فإن الكريسماس يوم في الشتاء، ولا أعتقد أن مستر بكويك

لا يمانع في المقارنفة

الآلة: لا أعتقد أنك جاد فيوم الشتاء يقصد به يوما نموذجيا للشتاء، وليس يوما

خاصا مثل الكريسماس<sup>(٢)</sup>.

من الملحوظ أن الحاسوب استطاع في طلاقة تعبيرية، ودون «تلعثم أو تزحر» أن

يفهم ويتذوق، ويفكر ويستشعر الاشكالات الفنية ويخرجها. فهل يعنى هذا أنه ذو

طبع أدبي مادام بناء على مقياس ابن قتيبة قد امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر، وأنه

أيضا يتسم بالذكاء العقلي الذي يعرف إجرائيا بأنه «سلوك الآلة إذا ظهر عند الإنسان

(١) ماهر محمد الهوارى، الذكاء الصناعى، ص ٣٢-٣٤.

(٢) نفسه .

يسمى ذكاء؟! الإجابة على ذلك بالنفى، وذلك لسببين، الأول أن الحاسوب وإن شارك العقل الأدبي فى التفكير إلا أن تفكيره يختلف عن العقل الأدبي، فهذا الأخير تفكيره مجازى، أو بالأحرى حدسى يخرج عن حدود العقل والمنطق، وبهذه الحدسية يختلف أيضا عن الدماغ العلمى اختلاف العمليات اللامنتطقية وغير المنظمة من العمليات المنطقية القائمة على التسلسل والتنظيم، والتي «يتكفل بها النصف الكروى الأيسر من المخ»، وبسبب هذه الحدسية يربط بعضهم بين الأديب والطفل، فكلاهما يخضع تفكيره لسيطرة النصف الأيمن من المخ، ويرتبط بالمرحلة الحس حركية «التي تتسم بالحدسية، والتفكير المجازى المفتوح والقائم على التجميع والتوالد واللامركزية ونحو ذلك من العمليات التي تميز المجال الإدراكي للعقل الأدبي، حتى لكان به جنة أو رثيا بسببه «يفطن لما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه». وأما السبب الثانى فيرجع إلى أن «الهدف من العقل الصناعى هو احلال التفكير المنطقى محل اللامنتطقى، وبهذا يلتقى مع الذكاء العقلى الصرف الذى يختص به النصف الكروى الأيسر من المخ البشرى، حيث التنظيم والتسلسل والتفكير المرتب، وحيث المهارات الاساسية كالقراءة والكتابة والعمليات الحسائية<sup>(١)</sup>.

### الموهبة الأدبية ومثلث الأمزجة:

يمثل الطبع ثالث الاضلاع فى مثلث الموهبة - الطبع، الذكاء، الرواية - والطباع البشرية بعامة تصنف إلى ثمانية، وهى العصبى، والعاطفى، والغضبى، والجموح، والدموى، والحامل، والهلامى واللمفاوى<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان الطبع العصبى هو «الطبع الوحيد الذى تمحض للشعر فإن الغضبى يهيم للخطابة والعاطفى للفلسفة»، ذلك أن «العصبى انفعالى لافعال ذو وترجيع قريب». ومع أن هذه السمة قد تجد لها جذرا فى الآية الكريمة التى تصف الشعراء بأنهم «فى كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون»<sup>(٣)</sup> وذلك إذا أطلقنا المعنى وغضضنا الطرف عن الاستثناء الذى يقيد الحكم بسياقه إلا أن قصر الموهبة الشعرية على العصبى دون الغضبى أو العاطفى يثير التساؤل حول تلك «العاطفية» التى تشاركهما

(١) نفسه .

(٢) انظر: سامى الدروبي، علم النفس والأدب، ١٨ .

(٣) سورة الشعراء، ٣٢٥، ٣٢٦ .

فى سمة الانفعالية، ثم تخرج من نطاق الشعر الى حيز الشر مع أن الشعر فى المقام الأول انفعال عاطفى مرتبط بالوجدان، فكيف إذن تكون العاطفة من عناصره ولا يكون العاطفى شاعرا، وهو الذى ينظم عمليا ويقرض الشعر بالفعل؟!

لعل مرجع ذلك أن انفعالية العاطفى ليست خالصة لوجه الشعر بسبب سمى «الترجيع البعيد، وضيق ساحة الشعور» اللتين تميزانه من العصبى، فإذا به يعطف انفعاله، أى يميل به ويلجمه ويفلسفه ليفكر ويقدر قبل أن ينفعل ويمنطق شعوره أو يعقلنه وكل هذا يجعله فى مرتبة دون العصبى الذى تمحض للانفعال، وجنح الى اللامنطقية التى تميز الذكاء الأدبى كما أشرنا.

ولكن كيف نكتشف عصبية طفل لتنبأ بموهبته، وهل الطبع العصبى ينتج بالضرورة لغة عصبية؟، ثم ما الذى يستثار أهى العصبية باعتبارها طبعاً، أم اللغة باعتبارها تقنيات لهذا الطبع؟ ربما تسعفنا بعض الملاحظات التى تقرر أن «الناس مختلفون فى طبائعهم وخلاتقهم اختلافهم فى أشكالهم وتراكيب خلقهم، فسلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافى الجلف منهم كز الالفاظ معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألقاظه فى صوته ونغمته، وفى جرسه ولهجته<sup>(١)</sup>، فالالفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر. . الالفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والالفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين خلق ولطافة مزاج. ترى ألقاظ أبى تمام وكأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلاموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد. وترى ألقاظ البحترى وكأنها نساء حسان عليهن غلائل مصفات، قد تحلين بأصناف الحلى<sup>(٢)</sup>. وترى ألقاظ جرير «وكانه يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر»<sup>(٣)</sup>.

يبدو إذن أن ثمة علاقة سببية بين اللغة والطبع، ولهذه العلاقة تصبح البنية اللفظية بسبب من البنية النفسية، فلكل طبع لوازمه الأسلوبية، ووحداته البنيوية

(١) الجرجانى، الوساطة، ١٨.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ١/٢٥٢.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ١/٢٠٤.

والصوتية التي تشي به رقيقا كان أم خشنا، فاللفظ الرقيق يصدر عن طبع رقيق «ولهذا كانت الجزالة سمة في شعر الحماسة، بينما تطرد الرقة في الغزل والنسيب، ومن الحروف ما ينم عن الجزالة كحروف القلقلة والنداء والتنوين<sup>(١)</sup>. ومنها ما يمشى بالرقة كحروف الادغام، وتبعاً لذلك يبدو الطبع وكأنه طاقة انفعالية تؤز صاحبها، وتضغظ على لغته بحثاً عن أداة تستدرجها، ثم تستقطرها وتقننها في لوازم أسلوبية تنبئ بأن الطفل الانفعالي هو الطفل الموهوب.

ولكن كيف تكون (الانفعالية) معياراً تنبؤياً وهي من الحاجات النمائية لكل طفل أديبا كان أو غير أديب؟ إن ما نعنيه بالانفعال هنا هو الانفعال المخيل بما ينطوى عليه من ثنائية وتناقض وإطلاقات لا واعية يسبغها العصبى على من يرضى عنه، فيرفعه إلى أعلى عليين، ثم لا يبلث أن ينسى وينكص على عقبيه، فيذمه ويزدرجه، ويهوى به إلى قرار سحيق، ذلك أنه ينظر بعين الرضا والسخط، يرضى فيقول أحسن ما عنده، ثم يسخط فيقول أيضاً أسوأ ما عنده «إذا سر من شيء قال: إنه رائع فاتن ساحر أخذ، وإذا كرهه قال: إنه فظيع»<sup>(٢)</sup> فهو يلمس الحياة بأعصاب عارية لا تحتمل وطأة انفعاله فتلجمه، بل تنفضه للتو كلما لفحها، ولعله لهذا وصف الشعراء بالتناقض والكذب وأنهم «يقولون ما لا يفعلون»<sup>(٣)</sup> ويهيمنون في كل واد تبعاً للطلبة العارضة، والحاجة الموقوتة، ولهذا أيضاً كان قوله ﷺ: «إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة»<sup>(٤)</sup> تعجبا من ثنائية شاعر مدح آخر، ثم ما لبث أن شفع مدحه بالقدح والازدراء.

هذه الازدواجية أو بالأحرى الانفعالية الأسلوبية أبسط ما يمكن أن توصف به هو «العاطفية»، لولا أن هذه الأخيرة سمة نفسية وليست سمة أدبية، وحين نصف بها «العصبى» نكون قد وصفنا الشيء بنقيضه، لأن العاطفية بالرغم من اشتراكها مع العصبية في سمتى الانفعالية وعدم ترجمة الانفعال إلى فعل، إلا أنها تنفرد بسمتين لا توافقان الطبع العصبى، وهما «الترجيع البعيد وسعة ساحة الشعور»<sup>(٥)</sup>، وهذه

(١) عبد الله الحامد، الجزالة والرقة في النص الأدبي، ص ١٠٤.

(٢) سامى الدروبي، السابق.

(٣) الشعراء، آية ٣٢٥

(٤) الجاحظ، البيان والتنين ١/٢١٨.

(٥) سامى الدروبي، نفسه.

المفارقة هي التي تجعل العصبى يتناقض والعاطفى يتردد ذلك أن اجتماع الانفعالية إلى اللافعالية يولد لدى العصبى بالترجيع القريب ترددا، فكلا العصبى والعاطفى تهزه الحوادث فينفعل، ولكن الترجيع البعيد يلعب دوره مع العصبى، فإذا هو ينتقل من فعل إلى فعل، دون أن يربط بين أفعاله، ودون أن يتنبه إلى تناقضها، وهذه هي النزوة، وكان يمكن أن يكون هذا هو شأن العاطفى لولا أن الترجيع البعيد يتدخل، فيقطع تنفيذ الفعل فورا بعد بدايته، فيظل فى مرحلة النية وحيز الإمكان، ويظل العاطفى يتخيل ما للأمر وما عليه، ويدرك تعارضهما، ثم ينتقل إلى الامتناع وهذا هو التردد<sup>(١)</sup>.

لا يعنى هذا بالضرورة أن تلك السمة فارقة بين الطبعين، وماتزة ضرية لازب بين أسلوبيهما، فالطبع إذا كبتت فيه طاقة التوتر القولى قد يأتى بالبيت يعتوره الرقة والجزالة معا، فتسير به هاتان السمتان فى خطين متداخلين لا متوازيان، ودونك مثلا<sup>(٢)</sup>:

ألا أيها النوم ويحكمو هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

فالشطر الأول «كأنه أعرابى جاف فى شملة، والآخر لين يثنى كأنه مترف» أو مثلا:

مات الخليفة أيها الثقلان فكأننى أفطرت فى رمضان

فالشطر الأول «الجزالته وقوته أثار إعجاب الناس، فانبهروا ورفعوا رؤوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاى إلى الجن والإنس فى شطر واحد»<sup>(٣)</sup>، وكان المتوقع أن يأتى الشطر الآخر مواكبا هذا الإعجاب، ولكن الشاعر انقطع نفسه الفنى، وأدركه اللين، وتوقفت طاقة التوتر الدافعة إلى الجزالة، فنزل بالمعنى من الإعجاب إلى السخرية والانتكار.



(١) سامى الدروبي، نفسه.

(٢) انظر محمد عصر مفهوم الإبداع، ص ١٥٨.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ١٤٨/٢.