

الفصل

الرابع

□ الموهبة بين القابلية العامة □

والتوجه النوعي

---



## بنية الموهبة :

أشرنا فى المبحث السابق إلى أن أقصى ما تصل إليه الاختبارات التجريبية بشأن الموهبة الأدبية، إنما هو الكشف عن القابلية أو الاستعداد الفنى العام، أى الكشف فقط عن التخصص الأول فى عالم الموهبة إذ تنزع إلى الخيال، لا إلى الواقع، وتصبح فنية لا علمية. وفى هذا المبحث نتحدث عن التوجه النوعى لهذه القابلية لماذا تتوجه بالموهوب شطر الأدب دون الرسم مثلا أو النحت، أو الموسيقى والغناء؟ ولماذا ظهرت عند هذا شعرا وعند غيره نثرا؟ ولماذا تكون مرة شفاهية وأخرى كتابية؟ وبعبارة أخرى لماذا لم يتخصص الأدباء الكتاب فى الأدب المنظوم دون الفن المنثور الذى توجهوا إليه بالرغم من أن كثيرا منهم كان مقتدرا على الشعر قدرته على الكتابة، وكان يملك أكثر من أداة تؤهله للإجادة فى البابين؟ وما سر هذه الثنائية النوعية التى تنتج الشاعر الخطيب، أو العالم، أو القصصى أو الفقيه، أو نحو ذلك من الثنائيات الأدبية التى تعتور ممرات الموهبة، وتتخلل فراغاتها فى الوقت الذى لا تواتى الموهبة الشعرية كاتباً مثل ابن المقفع (-١٤٢هـ) رغم نبوغه العقلى ورسوخ قدمه فى الخطابة.

الواقع أن هذه معضلة تقتضى معرفة البناء السيكولوجى للموهبة الأدبية باعتبارها فكرا وجدانيا، أو بالأحرى عملا عقلانيا متخصصا بالمواطن. نفترض أولا أن هذه الموهبة بدأت فى المقام الأول بقدره معرفية عامة تتضمن عدة قابليات نوعية شعرية ونثرية، بمعنى أن الطفل الموهوب توافر لديه أولا ذكاء معرفى عام، ثم تميز بعدئذ بنشاط فرعى معين كالأدب مثلا، ثم تركز تفوقه فى قدرة نوعية من قابليات الأدب كالشعر أو الخطابة أو القصة مثلا، والذى يحدد كيف واتجاه معرفته العامة (رغبة) قوية تكف قابلياته الأخرى، أو تطرحها ظهريا لتظل هذه الرغبة هما ضاغطا على قابلياته العامة حتى تنفرد بها لتراودها، ثم تستثمرها لصالحها شعرا أو نثرا.

غير أن التوجه النوعى للموهبة ليس بالشىء الذى يمكن أن تقول له (الرغبة) كن  
 فيكون، فلا عبرة بهذه الرغبة ما لم تشفع (بإرادة) قوية تعزز تمنع أو خضوع هذه  
 الرغبة لضغوط الوسط الثقافى ومرادته، وإلا فلماذا يبرز موهوبون فى وسط ثقافى  
 يختلف تماما عن توجههم النوعى، فهذا عالم فى أسرة أدبية، وذاك شاعر فى أسرة  
 علمية. ذلك أن (الرغبة) وحدها لا تخلق من الطفل الموهوب شاعرا ما لم تتوافر  
 لديه (إرادة) عنيدة تعكس إصراره على هذه الوجهة النوعية التى رغب فيها، وكلما  
 اشتدت عليه وطأة المقاومة والرفض بغية كبحه، أو تحويله عن الوجهة التى اختارها،  
 ولد ذلك فى باطنه تعزيزا لإرادته فى مواجهة هذه المعوقات والتمرد عليها.

هذا ما يؤكده القياس التاريخى لطفولة المبدعين، ودونك مثلا كعب بن زهير فقد  
 تحرك أول ما تحرك وهو يتكلم بالشعر، فكان أبوه ينهيه ويضربه ويزجره مخافة أن  
 يكون لم يستحكم شعره فيروى ما لآخر فيه، وكان كلما ضربه يزيد فيه، فغلبه  
 فدعاه فضربه ضربا شديدا، ثم أطلقه وسرحه فى بهمه وهو غليم صغير، فانطلق  
 فرعى ثم راح عشية وهو يرجز:

كأنما أحدو ببهمى عبرا      من القوى موقرة شعبرا

فخرج الأب وهو غضبان فصحبه ثم استجازه قوله:

وإنى لتعدنى على الهم جسرة      تخب بوصول صروم وتعنق

ثم قال: أجز بالكعب. فدارت بينهما الاجازة على النحو التالى:

كعب: كبنانة القرئى موضع رحلها      وأثار نسعيها من الدفء أبلق

زهير: على لاحب مثل المجرة خلته      إذا ما علا نشزا من الأرض مهرق

كعب: منير هداه ليله كنهاره      جميع إذا يعلو الحزونة أفرق

ثم قال: «أجز بالكعب»، فدارت بينهما الاجازة على النحو التالى:

وظل الأب يستجيزه وهو يجيزه، حتى إذا ما انتهى أخذ بيده وقال: «قد أذنت

لك فى الشعر، فلما نزل كعب وانتهى إلى أهله، وهو صغير كان أول ما قاله

قصيدته:

## أبيت فلا أهجو الصديق ومن يبيع بعرض أبيه فى المعاشر ينفق<sup>(١)</sup>

ومن الواضح أن للغليم «تعلقا» بالشعر، «ورغبة» فى قوله «إرادة» جعلته جبارا عصيا، حتى كان صوت الفن فى داخله أقوى من أن يكبحه سوط عذاب أو زجر وتسريح. لقد تحرك أول ما تحرك وهو يهمهم بالشعر، ولم تستقم له قناته، وأبوه يخشى ذلك فينهاه تارة ويضربه أخرى ويزيد فى ضربه، ثم يسرحه فى بهمه عله يلجم لسانه فيكف عن القول، لكن إرادة الطفل كانت تغلبه فيرجز، وأبوه يزرجه باخعا نفسه كلما سمعه، ثم يخرج إليه غضبان أسفا ليختبره فيستجيزه، وغليمه يجيزه، حتى إذا انتهيا أذن له فانقلب الغليم إلى أهله مسرورا إذ انتصر صوت رجزه على زجر أبيه حتى كان للناس عجبا أن بدايته الناضجة كانت قصيدا لا رجزا.

فى هذا السياق نلاحظ أن القابلية العامة للطفل تنطوى أولا على (رؤية) و (الرغبة) هى التى تقوى هذه الرؤية، وتطبعها بالقالب الذى اختارته. وبالطبع لو لم تكن التنشئة الأولى لهذا الطفل شعرية لما اتجهت به موهبته هذه الوجهة إذ لا مندوحة منها، بل لو لم تكن ثقافته شعرية لربما اتجهت به رغبته وجهة نثرية كالحظابة مثلا. ذلك أن الرغبة النوعية إنما تتولد بفعل التنشئة الأولى، وضغوطها الثقافية، ولاشك أن الطفل الذى لبث من عمره الثقافى سنين عددا فى اتجاه معين سرعان ما تصير خبرته المعرفية لهذه الحقبة هما ضاغطا على رغبته، وكلما طالت هذه الحقبة زادت زاوية الميل باتجاهها. لنقل إن الثقافة الأدبية الأولى التى يتلقاها الطفل هى التى توجه رغبته وجهة تجانس هذه الثقافة، وتظل تدور فى فلكها، حتى تصير رغبته هذه عنصر ضغط على قابلياته فتوجهها شطرها، هكذا يقال فى الموهبة العلمية كما يقال فى الموهبة الأدبية سواء بسواء.

هناك إذن ثلاثة مستويات معرفية للموهبة الأدبية تتفاوت من طفل لآخر بل لدى الطفل ذاته، قابلية عامة تتحكم فى جميع القدرات المعرفية، وتوجه أداءها إبداعا، أو تأليفا، أو نقدا، بحيث يقتدر على هذه الأعمال جميعها، وينبع فيها من يمتلك ناصية هذه القابلية ويأخذ بزمامها، يلى هذه القابلية عدد من القدرات الخاصة بكل

(١) الاصفهانى، الأغنى ١٨/٩٣٥٩.

مجموعة متجانسة إن علما فعلم وإن فنا ففن، ثم يأتي بعدئذ عدد أكبر من القدرات النوعية المتخصصة بكل واحد من هذه الأجناس.

لنأخذ مثلا المهوبة اللغوية فجانبا التوجه لهذا المستوى العلمى قدرة معرفية محددة بحدود لغوية تستوعب جميع اللغويات من نحو وصرف، أو أصوات ولهجات. ثم قدرات نوعية خاصة بالنحو، وأخرى بالصرف، وثالثة بالصوتيات أو اللهجات، وقس على ذلك المهوبة الأدبية ففيها قابلية فنية عامة، يليها قدرة أدبية محدودة تستوعب فروع الأدب شعرا ونثرا، يلي ذلك قدرات خاصة بالشعر مسرحيا كان أو غنائيا، أو قصصيا، وأخرى خاصة بالنثر، خطابة مثلا أو مقالة، أو رسالة، أو قصة.

وهكذا يأخذ بناصية النشاط المعرفى الذى يعتمد المهوبة قابلية عامة مشتركة بين جميع الأنشطة المعرفية، وقدرات خاصة بأنشطة متجانسة، كالقابلية اللفظية، أو الأسلوبية، أو الموسيقية، أو التخيلية، ثم قدرة نوعية خاصة تستقطب العملية التى تشغل العقل فى حينه فيفرغ لها، وعلى هذا الأساس تتضمن أية مهوبة عددا غير محدد من القابليات لأن كل عملية يؤدبها العقل علمية أو فنية تقتضى قدرة خاصة تجانسها، ودرجة نجاح الناشئ أو فشله، وكذلك إقباله أو إدباره وجودة عمله أو رداءته إنما تتحدد بجملة ما لديه من قابليات فى هذه المستويات الثلاثة.

لهذا يبرز المهوبون فى ميادين معينة، بينما يخفقون فى ميادين أخرى، ويقبلون على بعضها دون الآخر، فالذى تقوى لديه القابلية اللغوية يبرز فى الصياغة اللفظية، والذى تقوى لديه القابلية التخيلية يبرز فى التراكيب أو الصور المخيلة كالشعر أو الرسم، أو النحت والتصوير، والذى تقوى لديه القابلية الجدلية يبرز فى الفلسفة والمنطق، والذى تقوى لديه القابلية العددية يبرز فى الرياضيات ونحوها من المجالات العقلية التى تتطابق فيها النسب والأبعاد، والذى تقوى لديه القابلية الموسيقية يبرز فى العروض أو النغم والإيقاع.

### الموهب والممرات الفنية:

وهذه القابلية التى برزت أصحابها تظل فى منطقة الأضواء، بينما تتوارى

بالحجاب قابليات نوعية أخرى من ذات النوع المعرفى الذى يجانسها، ومن أجل ذلك توجد الممرات، أو بالأحرى الفراغات الفنية التى تتخلل عالم الموهبة، فتفتح للموهوب أحد البابين على مصراعيه ليظل هو بازاء الآخر ضيقا حرجا كأنما يصعد فى السماء، فإذا كانت القابلية العامة فنية أى متصلة بالعواطف والأحاسيس كان الشعر أسرع بالنفوذ من هذه الممرات، وإذا كانت عقلية متصلة بالفهم والإدراك كان النثر لأن لغته أقدر على الشرح والإيضاح «من أجل ذلك نرى الفقهاء والخطباء والفلاسفة واللغويين، ورجال العلوم الصرفة كالفلكيين والرياضيين لا يجيدون الشعر إلا قليلا»، لأن قدرتهم العقلية غلبت قدرتهم الفنية، فضيقت بالتالى الممرات الفنية التى تعتور قدرتهم المعرفية العامة، فلا يتسلل منها إلا القليل. وهذا ما عناه ابن المقفع حين سئل لماذا لا تقول الشعر فقال: الذى يجيئنى. لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئنى ولهذا وصفه الخليل بن أحمد بأن علمه أكثر من عقله، بينما وصف هو الخليل بأن عقله أكثر من علمه<sup>(١)</sup>.

يدخل فى هذا كل من يملك آلة الشعر ولا يبدعه، أو بالأحرى يقول شعرا يحتل الدرجة الثانية فى سلم الأولويات المعرفية، ولعل هذا ما عناه المبرد (-٢٨٥هـ) بقوله: «أنا عالم ومتعلم، حافظ ودارس، ولا يخفى على مشتبه من الشعر والنحو والكلام المنشور والخطب والرسائل، ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة أو التماس حاجة، فاجعل المعنى الذى اقصده نصب عيني، ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان»<sup>(٢)</sup>. فهو يدرك أنه يملك ناصية الأداة، ولكنه يفتقد الرؤية والبصيرة والحدس الأدبى، ولهذا يخرج من دائرة الموهبة الشعرية إلى نطاق الموهبة اللغوية، فالشعر رؤية قبل أن يكون أداة، هذا ما استند إليه الجاحظ (-٢٥٥هـ) حين جرد من هذه الرؤية علماء الآلة، وقصرها على طائفة الأدباء الكتاب: «طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالانساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند الأدباء الكتاب»<sup>(٣)</sup>.

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٠.

(٢) العسكري الصناعتين، ص ١٦٠.

(٣) الصحاب بن عباد، الكشف عن مساوى شعر المتنبي، ص ٢٢٣.

على العكس من ذلك نجد من الأدباء من يمتلك فنين يبلغان عنده الجودة أحدهما أو كلاهما، وتبعا لضيق أو سعة تلك المرات التي تتور موهبته يظل أحدهما فى منطقة الأضواء، بينما يتوراى الآخر بالحجاب، لهذا نفهم لماذا «غلب القريض على كتاب القرن الرابع، فإن الشعر أدخل فى الفن من النثر، ولكن لا يعنى هذا أنهم جميعا من الشعراء فعبد العزيز بن يوسف الذى يقرنه الصاحب إلى الصابى لم يكن جيد الشعر، والتوحيدى أثر عنه شعر قليل، وهو مع قلته ضعيف، وهناك أدباء كان شعرهم أجود من نثرهم، وكانوا من المبرزين فى الصناعتين كالمعرى والشريف الرضى وابن شهيد، وهو من المجيدين فى المنظوم والنثر والشعر عليه أغلب، أما الكتاب الذين غلب عليهم النثر، وكان لهم مع ذلك شعر جيد فهم عديدون، منهم على بن عبد العزيز الجرجانى وأبو بكر الخوارزمى، وابن العميد، وأبو إسحاق الصابى، وبديع الزمان الهمذانى، وأبو إسحاق الحصرى، وأبو الفرج البغواء وغيرهم»<sup>(١)</sup>.

وكما أن من الأدباء من يمتلك ناصية الشعر والكتابة، وتكون إجادته فيهما سواء فمنهم أيضا من يمتلك أحد الفنين، ثم تضعف لديه إحدى قدراته التكنيكية كالإيقاع مثلا ومن هؤلاء المرقش والنابعة وعبيد بن الأبرص<sup>(٢)</sup>، كما أن منهم من كان يمتلك آلة هذه الموهبة الشعرية ثم تضعف لديه صنعتها التى تخصص فى تقنياتها اللغوية وكان يستفتى فيها. كالأصمعى والخليل والكسائى وحماد الراوية فهؤلاء جميعا فاقت قدرتهم اللغوية قدرتهم على صناعة الشعر وإبداعه، ولذا عرفوا (بالعلماء الشعراء) وليس (الشعراء العلماء).

وهكذا تتنوع القدرات المعرفية وتتفاوت مستوياتها لتظل دولة بين الموهوبين، على أساس التعويض والتوضيح ورد الفعل، فالموهوب يكون أولا ذكيا فى النشاط المعرفى بشكل عام، ثم بعد ذلك يتميز فى نشاط نوعى نظما أو نثرا، أو نقدا أو تأليفا، وما يزال كذلك حتى يتفوق فى إحدى هذه القدرات الثلاث، أو عدد منها «والذى يميز العبقرى الشاعر أو الفنان من العالم أو الفيلسوف هو نقطة البداية وطريق الوصول،

(١) زكى مبارك، النثر الفنى حتى القرن الرابع الهجرى ١/١٢٨.

(٢) انظر ص ٥٠.

نقطة البداية شعوره بالاختلاف عن المحيطين به في بعض أفكارهم ودوافعهم وأذواقهم وأعمالهم، هذا الاختلاف يزداد حجمه يوما بعد يوم<sup>(١)</sup>، حتى إذا زاد ثقله على نفس الشخص الذي سيصبح عبقريا إذا به «يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه» وعندئذ تبرغ شاعريته ويتحدد تخصصه النوعي.

### الموهبة والإطار الثقافي للأسرة:

لكن ما الذي يحدد هذه البداية، لماذا تكون فنا عند هذا وعلما عند ذاك، وما الذي يجعلها شعرا تارة وكتابة أو خطابة تارة أخرى؟ وما هو سبب هذا التوجه النوعي لهذه القابلية العامة التي يولد بها الموهوب؟ إن جانبا معينا من التنشئة الاجتماعية له أهميته في تخصيص أحد فروع هذه القابليات وتوجيهها، وهذا الجانب هو «مجموعة القيم التي تسود في بيئته، فتحبها وتحترمه، وتؤكد عليها من حين لآخر، بطرق مختلفة، مقصودة أو غير مقصودة، بشرط أن يسمع بها الطفل، ويتعرف عليها من خلال أشخاص يتعلق بهم ويحتك بهم وجها لوجه، وهذه البيئة لن تكون بالطبع هي المثير لعبقريته، ولكنها ستكون المادة التي تتغذى عليها خلافاته مع المحيطين به وتنمو من خلالها»<sup>(٢)</sup>.

فالذي يحدد نوع ووجهة هذه القابلية هو الإطار الثقافي للأسرة علما كان أن فنا فقد كان الشعر مثلا هو الإطار الثقافي الأول للمعرفة عند الجاهليين، فهو ديوانهم، وفنهم الأول وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه، ولم يكن ليدعوه حتى تدع الإبل حينها، ومن ثم كان المشكل الأول لثقافتهم، والإطار الذي من خلاله تتوجه قابلياتهم العامة، لا عجب إذن أن يكون أبرز الاضلاع في مثلث التهاني، «غلام يولد، فرس تنتج، شاعر ينبغ»<sup>(٣)</sup>، وأن يذهب باهتمامهم صدرا من حياتهم الأدبية،

(١) مصطفى سويف، العبقرية في الفن، ص ٥٤، ١٩٦٠.

(٢) نفسه.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٦٥/١.

(٤) نفسه.

صحيح أن الخطابة لم تكن أقل منه في السلم الاجتماعى، بل لانتكاد تجرد من تزعم أوساد إلا والخطابة من مؤهلاته، حتى أتى عليهم حين من الدهر «وزعيم القوم رأسهم وسيدهم الذى يتكلم عنهم»<sup>(٤)</sup>، وحتى صارت مكانة الخطيب لديهم أرفع من مكانة الشاعر، ولكن هذه السيادة كانت مقترنة بالحاجة العارضة، والطلبة الموقوتة، وذلك «لما تكسبوا بالشعر وجعلوه طعمة، وتولوا به الاعراض، وتناولوها»<sup>(١)</sup> أما ما دون ذلك فقد كان الشعر هو الإطار المعرفى العام الذى يوجه قابلية الطفل ويحدد تخصصها النوعى، إلا أن هذا التوجه لايسير فقط استنادا إلى ضغوط الوسط الثقافى وحده، فالطفل «المبتدئ فى هذا الفن أو المترشح له، الذى آتاه الله طبعاً مجيباً، وقريحة مواتية»، لا بد أن يمر أولاً بمراحل من الدربة حتى تتضح وجهته الأدبية شعراً أو نثراً، وحين يبدأ التجريب فى أحد هذين الجنسين يكون انتماؤه إلى إحدى الفئات النوعية قد تحدد، فإذا ركز طاقته فى اتجاه معين من اتجاهات هذه الفئة فرجز مثلاً أو قرض فقد انتهى إلى المستوى الشعرى الثالث، فإذا أبرز حساً درامياً ملحمياً أو قصصياً فإن هذا المستوى الثالث هو المسئول عن حركته الأدبية واليه يرجع الأمر كله، ولا شك أنه لم يكن ليصير هكذا شاعراً أو روائياً بين عشية وضحاها ما لم يكن لديه منذ طفولته حس شعرى أو درامى يجعله يتعلق بالشعر أو الرواية، وما لم يكن أيضاً قد وجد فى بيئته من شجعه وتحمس له، وهكذا: «كل فنان يولد بفن واحد من هذه الفنون، حتى إذا أخذ يعبر عن رؤاه بهذه الأداة الخاصة التى هيأتها له قابلياته أخذ عالمه يتخصص ذلك التخصص الثانى، فهو إما عالم رسام، أو موسيقى، أو شاعر، الخ»<sup>(٢)</sup>.

ومما يوضح تأثير القابليات العامة فى هذا التوجه النوعى، أن هناك شعراء يرسمون، ورسامين يكتبون، وكتاباً يلحنون، ولكن الشعراء الذين يرسمون ينظمون خيراً مما يرسمون، والرسامين الذين يكتبون يصنعون لوحات خيراً مما يؤلفون، والكتاب الذين يلحنون ينشئون روايات خيراً مما يصنعون موسيقى، ذلك أن الطائفة الأولى قد أوتيت من القابليات التى تهيم للقريض أكثر من تلك التى تهيم

(١) ابن رشيق، العملة ١/ ٨٢.

(٢) مصرى حنوره، الخلق الفنى، ٧١.

للتصوير، وهكذا يقال بالنسبة للطائفتين الثانية والثالثة، ولو أحس الشاعر الذي يكتب أنه يرسم خيراً مما يقرض لكان إذن رساما في الدرجة الأولى، وشاعرا في الدرجة الثانية.

فهذه القابليات هي التي تهيم لحسن التعبير عن الرؤى بأداة أو أكثر من أدوات الأداء الفنى دون غيرها. وهي أيضاً التي تخصص عالم الفنان ذلك التخصص الثانى، إن بين عوالم الفنانين ممرات، فمن أجل ذلك نرى شعراء يرسمون، ومصورين يكتبون، ونرى جميع الشعراء يتذوقون التصوير، وجميع الكُتُب يتذوقون الموسيقى والتصوير وسائر المبدعات، ورب كاتب يرسم بالكلام منظراً طبيعياً، وشاعر يثير بقصيدة جوا كالذي يخلقه الموسيقى بلحن من الألحان<sup>(١)</sup>.

---

(١) سامى الدروبي، علم النفس والأدب، ص ٩١، ٩٢.