الفصل الخامس

الموهبة الأدبية والوراثة

هاجس أم نظرية:

فى أكثر من بحث[1] أشير إلى فاعلية الوراثة العرقية فى إبراز الموهبة الأدبية وتعزيزها، وكان فيمن ينحدرون من أصول أعجمية مادة لتبرير هذه الفكرة وتطبيقها ترويجا لنتيجة مسبقة، هى أن مواهب هؤلاء تعزى إلى موروثاتهم العرقية، وأن (العبقرية فى الأدب العربى دائما أجنبية). وكان لهذا الرأى نتائج مشوشة تعايشنا معها، واعتركنا حولها أمدا بعيدا، حتى إذا أفصح الصبح لذى عينين، وظهر مفهوم آخر يجعل للبيئة كل الأثر نسينا ما كنا ندعوا إليه من قبل، وتبنينا هذا الآخر، واعتركنا حوله[2] وتناسينا من قبل ومن بعد أن ثمة تفاعلا بين البيئة والوراثة، وأن هذا التفاعل هو الذى ينبغى أن نقعد له كل مرصد، ونقيس على أساسه إرهاصات هذه الموهبة ونتعرف على أصحابها.

ولم يكن الأدبيون بدعا فى هذه الاندفاعية، فالتجريبيون أيضا يعترفون أنهم ظلوا دولة بين النقيضين الوراثة والبيئة، «فإذا ما حدث اختلاف فى فحوص الذكاء عزونا ذلك إلى أن الأطفال لم يحاولوا إظهار ما عندهم من قدرات، لأنهم لم يريدوا ذلك عملا بمبدأ الحرية الشخصية المتاحة لهم، وعليه نهمل النتائج المترتبة على الفحص الأول كما كنا نعزو أى تعبير يطرأ على مستوى أية قدرة عند الطفل إلى آلة القياس التى استخدمناها، أو إلى خطأ فى عملية القياس نفسها، ولذلك فشلنا فى التعرف على الموهوبين كما فشلنا فى قياس قدراتهم»[3].

---

(١) انظر مثلا العقاد، ساعات بين الكتب ص ٥، المازنى، حصاد الهشيم ص ٢٥٤، أحمد حسن الزيات، أصول الأدب ص ٣١.

(٢) انظر مثلا: النويهى، ثقافة الناقد الأدبى ص ١٨٦.

(٣) محمد عبد الرحمن عدس، مواهب الأطفال، ص ٩٤.

وخروجا من هذه الاشكالية سوف ننفرج بزاوية الرؤية لنتناول القضية فى صورة تستبدل بالوراثة البيولوجية أو العرقية هاجسا وراثيا يمثل استعدادا داخل الأسرة المتأدبة، وهذا الهاجس يرثه الطفل فى عقله الباطن الجماعى عن سلف يتوحد به ويتبنى وجهته النوعية ويظل يحتذيها وينسج على منوالها حتى تسمح قريحته بمثلها. وهذا الهاجس يعززه الاطار الثقافى للأسرة هو المسئول عن التوجه النوعى لقابليات الطفل والفراغات الفنية التى تتخلل موهبته.

والذى يجعل من هذا الهاجس فرضا ما ذكره القدماء عن بيوتات الشعر والمعرقين فيه[1] ، فكثير من هؤلاء كانوا أسلافا خلفوا من بعدهم بنين وحفدة وأسباطا اتجهوا وجهتهم النوعية ونبغوا فيها[2]، معنى هذا أن ثمة هاجسا وراثيا يشكل الاطار الثقافى لهذه الأسرة ويؤثر فى تحديد السبب النوعى لموهبة أطفالها وملأ الفراغات الفنية التى تتخللها، أما المنهج الذى تسلكه هذه البيوتات فلا يعتمد على الطريقة المدرسية التى تدور فى فلك التقرير والتعليم المباشر قل ولا تقل، ولكنه منهج ذاتى يتبناه الطفل من تلقاء نفسه، إذ يتقمص نمطا كليا لشخص مرموق تجمعه به رابطة قرابية أبوة أو أخوة، أو عمومة، أو خئولة، أو نحو ذلك من الروابط الأسرية أو القبلية التى تجمع الأسلاف بخلفهم، حول أواصر فنية واحدة، حتى كان من موطن الملاحظة أن شعراء القبيلة الواحدة يروى خلفهم عن سلفهم ويأخذ عنه، دونك مثلا الهزليين وبنى قيس بن ثعلبه، ومزينة، وآل حسان وآل جرير، وغيرهم وكثير ما هم. فالأعشى كان راوية خاله المسيب بن علس، وأبو ذؤيب الهزلى راوية لساعدة بن جؤية الهزلى، وطرفة يروى لعمه المرقش الأصغر ويأخذ عنه، كما يروى عن خاله المتلمس الذى ربى فى أحواله بنى يشكر، وكان المرقش الأصغر كذلك يروى عن عمه المرقش الأكبر، ويحتذى على شعره، وأما ولد زهير فلم يتصل الشعر فى ولد أحد من الفحول ما أتصل فيهم[3]، «فقد كان زهير شاعرا وكذلك أبوه وخاله وأختاه سلمى والخنساء، وابناه كعب وبجير، وحفيده عقبة بن كعب وابنه العوام،

(١) انظر ابن رشيق، العمدة ٢/٣٠٦.

(٢) مصطفى سويف، السابق ٥٧-٥٨.

(٣) الشعر والشعراء ٥٧ـ٦٧، الاغانى ١٠/٢٨٨ـ ٣١٥، طبقات الشعراء ١٥/١٥.

وقد عاش زهير فى كنف خاله بشامة بن الغدير وكان كثير المال، ولم يكن له ولد، فلما حضرته الوفاة جعل يقسم ماله، فلما سأله زهير نصابه قال: «إنى أعطيتك ما هو أفضل من المال، فقال: وما هو؟ قال شعرى»[1] وفى رواية: «إنى ورثتك غرائب القصيد»[2]. ولم تكن هذه الوراثة بالشىء القليل إذ لم يكن فى قبيلته مزينة من هذه البدائع ما يرويه زهير أو يتتلمذ عليه، وقد أشار المعرى[3] ( ) إلى فاعلية هذه الوراثة فى رسالته لابن القارح إذ يقول بصدد ابنة اخته: «ويجوز أن يكون رشح لهذه المرأة شىء من آداب الخئولة، فليتق معرة بيانها، أكثر من اتقائه خلة بنائها». وقد عاش زهير نفسه يؤمن بهذا الهاجس، وينشىء على أساسه ولده ويقول:

وما يك من خير أتوه فإنما توارثه آبـاء آبائـه قبـل[4]

وأما حسان بن ثابت، فقد كان أبوه وجده وجد أبيه شعراء، وكذلك ابنته وابنه عبد الرحمن، وحفيده سعيد بن عبد الرحمن، وأما بيت جرير فقد قيل: «لم يتصل الشعر فى ولد أحد من الاسلاميين ما اتصل فى ولد جرير»[5] فقد كان أبوه عطيه شاعرا، وكذلك جده الخطفى، ثم كان أخوه عمرو شاعرا، وكان من بعده ابناه بلال ونوح، ثم حجناء بن نوح، وعقيل بن بلال، ثم عمارة بن عقيل[6].

وقد استمر التواصل الفنى داخل هذه الأسر أجيالا متتالية، وفى أخبارهم ما يشير إلى هذه الروابط الفنية التى تجمعهم بطريقة التوحد والتخاطر والقصف الذهنى، حيث يتوحد الطفل بأبيه، ويتبنى قيمه واتجاهاته، ويصير امتدادا له، بحيث يصعب أن نميزه منه أو نحدد لوازمه وتقنياته.

فى هذا السياق تبدو فاعلية الأواصر القرابية فى تحقيق التواصل الأدبى بين أبناء الأسرة لمواجهة التحديات الحضارية، بصورة جعلت من الموهبة معيارا للتكافؤ

---

(١)، (٢) الشعر والشعراء ٥٧ـ٦٧، الاغانى ١٠/ ٢٨٨ـ٣١٥، طبقات الشعراء ١٥/ ١٥.

(٣) رسالة الغفران تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن، ط دار المعارف ـ القاهرة.

(٤) الاغانى ٥/ ١٦٥.

(٥) انظر ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ٢/ ٥٤٠.

(٦) نفسه.

الاجتماعى، حتى أن صبية يخطبها[1] الملك الضليل (ـ٨٠ق هـ) من أبيها إعجابا بموهبتها، وجارية تدعى اعتمادا[2] الريميكية، أعجب المعتمد بن عباد بموهبتها فتزوجها و،أنجب منها كثيرا من الخلفاء.

وتأكيدا على فاعلية الروابط الأسرية فى تحقيق التواصل الفنى بين أبناء الأسرة وأجيالها المتعاقبة، كان علماء الرواية يسندون إلى غير واحد من أقرباء الراوية الذين ينقلون عند كوالده أو خاله، أو عمه، حيث يروى الخلف بنين وحفدة وأسباطا عن أسلافهم، فتتصل سلسلة الأسانيد، وتتصل معها عرى الرواية، ويبرز العمل الجماعى للأجيال على أساس من هذا التوحد. ولو أن الرواة لم يرووا هذه الصلات لحدسناها من اتفاقهم على تقاليد فنية واحدة جاءت من تمسكهم بنماذج أسلافهم حفظا ورواية، لايحيدون عنها.

ولعل كتاب «المغرب فى حلى المغرب» لابن سعيد الاندلسى (ـ٦٨٥هـ) يمثل أنموذجا لهذا العمل الجماعى الذى تخاطر حوله أجيال متعاقبة لأسرة بنى سعيد، وليس أدل على هذا من أن أصل الكتاب مصدر آخر يسمى (المسهب فى غرائب المغرب) للحجارى وإذا كان الجهد الجماعى هنا قد تم بين أبناء الأسرة ومؤلف من خارجها فقد كان الحجارى فى الأصل وافدا على عبد الملك رأس هذه العائلة وصاحب قلعتهم فى غرناطة، وكان آنئذ فى طاعة المرابطين. أما الحجارى فكان شاعرا وإخباريا مدح عبد الملك بقصيدة أثارت إعجابه لروايته ومعرفته بآثار أهل الاندلس، فأشار عليه أن يؤلف فيهم كتابا، فكان هذا الكتاب الذى ما أن بدأ عبد الملك يطالعه حتى ثار فى خاطره أن يضيف إليه ما أغفله الحجارى، ويختصر منه مالم يوافق غرضه. وتعاقب على الكتاب بعد عبد الملك ابناه محمد وأبو جعفر، فتعهدا الكتاب وأضافا إليه، ولم يزل لهما خزانة أدب يتزايد عمرها إلى أن استبد به موسى بن محمد، فاعتنى به وأضاف إليه ما طالعه، أو التقطه من أفواه الرجال، وجاء على بن سعيد آخر حلقة فى سلسلة الأسرة فتولى إخراج الكتاب فى صورته النهائية، ولم يفته أن يشيد بسابقيه فحفظ بذلك حقهم فى الجهد العلمى، وحفظ

(١) النويرى، نهاية الأرب ٣/ ١٥٢.
(٢) المقرى، نفح الطيب فى غصن الاندلس الرطيب، ٥/ ١٤٢.

معه أمانة الرواية «لقد روى ابن سعيد عن والده ـ وكان من الرواة الحفاظ ـ فأفاد منه فى كل ما ألف، كما كان يروى فى رحلته عن أقارب الشعراء الذين لم يدركهم»[1].

ولم يكن كتاب «المغرب» بدعا من الأعمال الأدبية التى تخاطر حولها أبناءالأسرة أو واصلوا عمل سلف لهم مات دون إتمامه، فكثيرة هى تلك الأعمال التى لعبت فيها الأبوة دورا فى تحقيق التواصل الأدبى، وأفضت إلى توحد الأبناء بآبائهم وتقمصهم قيمهم واتجاهاتهم، يحتذونها وينسجون على منوالها ثم ينسبون هذا العمل لا إليهم فقط ولكن إلى آبائهم، فالعرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب بدأه الشيخ ناصيف اليازجى، ثم مات دون أن يتمه، فقام ابنه إبراهيم بإكماله، ونسبته إلى أبيه. ودائرة المعارف بدأها بطرس البستانى (ـ١٨٨٣م) ثم مات دون أن يكمله،ا فأضاف إليها ابنه سليم (ـ١٨٨٤م) الجزء السابع والثامن.

وكثير ما هم أولئك الاسلاف الذين خلف من بعدهم خلف أقاموا الصلات الأدبية على أساس من التوحد والتخاطر، ومن هؤلاء ابن العميد (ـ٣٦٠هـ) وابنه أبو الفتح، وأبو الحسن بن هلال الصابى (ـ٤٤٨هـ) حفيد أبى اسحاق الصابى، وأبو الفرج بن الجوزى (ـ٥٩٧هـ) وسبطه ابن الجوزى (ـ٦٥٤هـ)، وسعيد بن خلف الهمذانى وابنه،.

وعلى هذه الشاكلة يطالعنا من المحدثين عيسى اسكندر المعلوف وأبناؤه فوزى (ـ١٩٣٠م)، وشفيق ورياض، وكذلك خليل مردم (ـ١٩٥٥م) وولده عدنان، ورفيق نخلة (ـ ١٩٣٩م) وولده أمين، وميخائيل نخله المدور البيروتى وابنه جميل (ـ١٩٠٧م)، ورفاعة الطهطاوى (ـ ١٨٧٣م) وابنه على رافع، وإبراهيم المويلحى (ـ ١٩٠٦م) وابنه محمد، وولداه خليل وابراهيم، وأحمد تيمور (ـ ١٩٣٠م) وولداه محمد ومحمود. وحفنى ناصف (ـ ١٩١٩م) وابنته ملك. والبارودى (ـ ١٩٠٤م) الذى طالما فاخر بعراقته الأدبية ووراثته عن خاله وجده[3]. والشيخ سليم البشرى

(١) مصطفى حسين، رواية الشعر العربى، ص ٣٧.
(٢) انظر محمد عبد الغنى حسن، جوانب مضيئة من الشعر العربى، ص ١٦٩.
(٣) كقوله: أنا في الشعر عريق لم رثه عن كلاله
كان إبراهيم خالي فيه مرفوع المقاله
وسماجدي على يطلب النجم فطاله، (ديوانه، ١/ ٤٣)

وابنه عبد العزيز (ـ ١٩٤٣م) وسبطه محمد فريد أبو حديد، ومحمد أبو شادى وابنه أحمد زكى (ـ ١٩٥٥م) وحفيدته صفية أحمد زكى، ومحمد السباعى (ـ ١٩٣١م) وابنه يوسف، واسماعيل مظهر (ـ ١٩٦٢م) وولده جلال، والمنفلوطى (ـ ١٩٢٤م) وابنه حسن، وابراهيم دسوقى أباظه (ـ ١٩٥٣م) وابنه ثروت وابن عمه عزيز، وطه الراوى وابنه حارث، وكامل كيلانى وولده رشاد، والشيخ سعيد الكرمى (ـ ١٩٢٧م) وأبناؤه الثلاثة، وعلى الجارم وابنه بدر الدين، وغير ذلك كثير[١] من الأدباء المنجبين من أسلاف ربط بينهم التفاكر والتوحد، وكانت أواصرهم الفنية والقرابية صنوان.

وقد تقوم رابطة الأخوة مقام الأبوة فى تفعيل هذا التوحد والمشاركة فى النظم والتأليف «فالخالديان فى القرن الرابع الهجرى كانا يشتركان فى التأليف وفى نظم الشعر على السواء وكان يجمعهما من أخوة الأدب مثل ما ينظمهما من أخوة النسب، فهما فى الموافقة والمساعدة يحييان بروح واحدة، ويشتركان فى قرض الشعر وينفردان»[٢] ولهما ديوان مشترك، فضلا عن الكتب التى صنفاها معا، وقد استغرب المعرى من جبلتهما الواحدة وتخاطرهما الشعرى، وكيف أن ديوانهما لا ينفرد فيه أحدهما بشىء دون الآخر إلا فى أشياء قليلة، «وهذا متعذر فى ولد آدم، إذ كانت الجبلة على الخلاف وقلة الموافقة»[٣]، وعلى شاكلتهما أيضا من المحدثين نجد الاخوين شبلى وتامر الملاط، فقد ظهر لهما سنة ١٩٢٥ ببيروت عمل شعرى مشترك بعنوان «ديوان الملاط» مع أنه فى الواقع يشتمل على ديوانين، وليس ديوانا واحدا.

هذا التوحد الأدبى لايمكن أن يحدث هكذا دون أن يتخلله القول بهاجس وراثى يجعل لشهرة الأسلاف دورا فى استدراج مواهب خلفهم وتشجيعهاوتوجيهها «ولا شك أن الأطفال الذين يعيشون فى بيئات مشجعة تصبح لديهم فرصة كبيرة للحصول على درجة مرتفعة فى قدراتهم العقلية، ذلك أن آباء المبدعين يمثلون عاملا حاسما فى أدائهم الابداعى، من حيث استثارة مواهبهم، ومن حيث كونهم نماذج للتوحد معهم»[٤].

---

(١) انظر محمد عبد الغنى حسن، جوانب مضيئة من الشعر العربى، ص ٣٧.

(٢) الثعالبى، يتيمة الدهر. ١٦

(٣) رسالة الغفران. ١٨

(٤) عبد الحليم محمود السيد، الابداع والشخصية، ص ٦٦.

منهج التنشئة الأدبية:

وبديهى أن يختلف منهج التنشئة الأسرية هنا عن منهج التشنئة خارج الأسرة الأدبية وعن المنهج المدرسى داخل المؤسسات التعليمية، فهذه الأخيرة تعتمد على التعليم البسيط فى تقليد زاوية معينة فى النموذج الفنى المحتذى، زاوية جزئية فقط يقوم «المبتدئ فى هذا الفن المترشح له باستجابة مماثلة لها دون أن يأخذ فى اعتباره السلوك الشخصى لصاحبها، بحيث لا ينصب التقليد على النمط الكلى للشخصية وإنما ينصب على سمة فنية من هذا النمط الذى تمثله، فيقوم بتكوين صورة ذهنية لإحدى زواياه، ثم يجترها فى شكل جديد، تشطيرا، أو توليدا، أو قلبا، أو معارضة، أو نحو ذلك من طرائق التصرف التى يلجأ إليها المبتدئ ليتعرف من خلالها على طريقة الأداء، ويكتسب الديباجة والرونق، وما يزال كذلك حتى تستقيم قناته، فيستقل، وتسمح قريحته بمثاله، وكأنه بهذا يقول لنفسه: «أنا أريد أن أكون مثل فلان هذا فى تلك الزاوية أو السمة أو الوجهة الفنية بالذات». ودونك مثلا حماسات أبى تمام واختياراته فقد كان من أصدائها تلك الحماسيات التى ألفها البحترى (ـ٣٩٥هـ)، والخالديان سعيد (ـ٣٥٠هـ) ومحمد (ـ٣٨٠)، وأحمد بن فارس (ـ٣٩٥هـ)، وابن الشجرى (ـ٥٤٢هـ) وأبى الفرج بن الحسن (ـ٦٩٥هـ)، وأبى الحجاج جمال الدين، يوسف بن إبراهيم البياسى الأنصارى الاندلسى (ـ٦٥٣هـ)، والمرزوقى(ـ٤٢١هـ)، وأبى العلاء، والأعلم الشنتمرى، وأبى عامر الشاطبى الاندلسى، وغيرهم كثيرون اتخذوا هذه الحماسات أنماطا عليا فاحتذوها دون نظر إلى السلوك الشخص لصاحبها.

هكذا الشأن فى التنشئة الأدبية خارج الأسر المتأدبة، وهى كما قلنا تقوم على التقمص الفنى لزاوية معينة، دون أن ترتبط قرابيا بصاحبه، كى تتبنى قيمة واتجاهاته الكلية، وهذا بخلاف التنشئة الأسرية، فهى تقوم على التوحد، وتستند إلى عدة عمليات معقدة تجعلها أشد وطأ من الأولى، إذ لابد للناشئ من قريب مشهور أدبيا، وأن يعرف أنه يشبهه حتى يتوحد به، ويشاركه سلوكه الشخصى والفنى، أى يتبنى سماته الكلية، وليس سماته الفنية أو زاوية معينة فيها.

صحيح أن التنشئين الذاتية والموجهة كلتيهما تعتمد على التقليد والملاحظة، لكن التقليد داخل الأسرة المتأدبة يقوم على التوحد الكلى بنمط أعلى لهذه الأسرة كالأب

مثلا، وهنا «لا يقول الطفل لنفسه صراحة: أنا أريد أن أكون مثل والدى، وإنما يتم ذلك بطريقة لاشعورية يحصل بها على حل ولو مؤقتا للصراعات التى تنشأ بينه وبين السلطة الوالدية[1] وبهذا يتفادى ما قد ينشأ عن هذا الصراع من قلق، وفى الوقت نفسه يحقق إشباعا لدوافعه الأساسية، ذلك أن التوحد مع الوالد يتيح للطفل شعورا متزايدا بالاستقلال، فعندما يعرف عن طريق التوحد كيف يتصرف والده فى موقف معين، فإنه بعد لا يكون فى حاجة إلى وجوده شخصيا لكى يوجه سلوكه، وعندما يصبح فى مقدور الطفل أن يكافىء نفسه أو يعاقبها، فإن ذلك يعنى أنه يصبح أيضا أقل اعتمادا على والديه لتأدية ذلك عنه، لهذا فإن توحده مشروط بأمرين، أحدهما أن يلحظ أوجه التشابه بينه وبين والده، والآخر أن يملك الوالد صفات جذابة بالنسبة للطفل، فاستعداد الطفل للتوحد مع والد يتحلى بالدفء العاطفى والرعايةوالحب يكون أسرع وأقوى منه بالنسبة لوالد رافض أو مهمل، كذلك فإن الوالد الذى يكون على درجة عالية من الكفاءة، والذى يكون فى نظر الطفل قويا، يمكن أن يشكل نموذجا للتوحد أقوى من ذلك الوالد الذى يكون ضعيفا أو غير ذى كفاءة[2].

ومادام هاجس الوراثة قد اقترن بهذه القيود فيدهى أن يكون ناشئته أشد وطأ من ناشئة المنهج المدرسى، وأقوم قيلا من التنشئة خارج الأسرة الأدبية فالآباء ليسوا سواء فى هذه الجانب، بل إن كثيرا من ابنائهم ليسوا من هذا التوحد فى شىء ما لم يكن لديهم من الدفء العاطفى ما يساعد على اكتشاف الموهبة وتعزيزها، وتلك هى البداية الأولى لتوجه الطفل الموهوب إذ «يجد قريبا له مفتونا ببعض مسائل الفن أو العلم، أو تصله سيرته بشكل ملح، ومن مصادر يحترمها ويتعلق بها، وقد تفعل هذه السيرة فعل السحر فى نفسه لكنها لن تكون هى المثير لعبقريته، وإنما ستكون المادة التى تتغذى عليها اختلافاته مع المحيطين به وتنمو من خلالها[3] موهبته» على هذا النحو الذى لحظناه مع كعب بن زهير.

---

(١) عماد الدين اسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، ص ٤٥.

(٢)، (٣) نفسه.