الفصل السابع

❑ من هو الطفل الموهوب؟ ❑

يتميز الطفل الموهوب بزملة من السمات تلتقى حول مثلث الموهبة الطبع والذكاء والرواية. وهذه السمات تلخصها كلمة واحدة هى الحس على اختلاف محاوره الادراكية والوجدانية والمهارية، بحيث يمكن إجرائيا أن نعرف هذا الطفل بأنه «المبتدئ فى هذا الفن المترشح له، الذى آتاه الله طبعا مجيبا وقريحة مواتية فيشعر بما لا يشعر به غيره، ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه، والذى تبينت على لفظه رونق الطبع، ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتشم ولم يتزحر»:

لطافة الحس التخييلى :

الأدب انفعال مخيل أداته الكلمة الملفوظة، وليس المراد بالخيال هنا ذلك التصور الذهنى الذى يستحضر صورة المحسوسات عند غيابها، فهذا اللون من التخيل البسيط يعد من الحاجات النمائية للطفل موهوبا كان أو غير موهوب، وإنما المراد ذلك الخيال التركيبى الذى يستلهم الطبيعة ويؤنسنها، ويسقط عليها تهويمات النفس وهواجسها. ولذا تعد الكلمة المخيلة من الإرهاصات الأدبية كما سبق فى مقولة عبد الرحمن بن حسان: «لسعنى طائر كأنه ملتف فى بردى حبرة»[1]. فمع أن هذه المقولة تفتقد العناصر النمطية فى حد الشعر إلا أنها تنبؤية تنطوى على تخييل أطرب أباه فصاح: «قلت الشعر ورب الكعبة». وطرب الأب هنا يعد محكا للشاعرية بناء على مقياس ابن رشيق (ـ٤٥٦هـ): «إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع»[2]. ومن الملحوظ أن الطفل فى موقف مشابه أعاد جملته النثرية هذه نظما فجاءت تقريرا ذهنيا يعتمد على البث المباشر:

الله يعلم أنى كنت متبذا فى دار حسان اصطاد اليعاسيبا

(١) الجاحظ، الحيوان، ٣/ ٦٥.

(٢) العمدة ١/ ١٢٨.

كان يمكن للطفل أن يصف اليعسوب مثلا بأنه كبير بدلا من «كأنه ملتف فى ثوبى حبرة»، أو أن يستبدل به طائرا كبيرا،لكنه لو فعل لما أطرب أو انتزع شهادة أبيه الذى خبر الشعر، ودفع إلى مضايقه، ولكنه بدلا من ذلك استخدم فى نقل المعنى عناصر فنية تعتمد أولا المبالغة إذ استبدل باليعسوب ـ وهو حشرة صغيرة ـ طائرا كبيرا، ثم أنسن هذا الطائر، فإذا هو رجل يمانى ملتف فى ثوبين تضرب حمرتهما إلى السواد.

قد يكون الطفل كاذبا فى دعواه أن اليعسوب لسعه، لكنه حتى مع كذبه هذا يعد موهوبا من وجهين، الأول قدرته على استدعاء الاحساس باللسع دون وقوعه، وهذا فى ذاته سمة الطبع العصبى الذى يوصف بأنه «الانفعالى لافعال»، وبأنه «الطبع الوحيد الذى تمحض للشعر»[1] من حيث هيامه فى كل واد، وقوله ما لايفعل، وتلك أيضا سمة الشعراء كما تشير آيتهم،[2] وأما الوجه الثانى فيتمثل فى تخيله أن اليعسوب لسعه، وهذا التخيل ينم عن مرونته الذهنية وفطنته إلى مالا يفطن إليه غيره، وكأنه يريد أن يقول: «حسبى عقابا لسع اليعاسيب»، لقد استشعر أن هروبه من الكتاب ذنب يستوجب سوط معلمه ولوم والده، وذلك شىء لا يستطيع تحمله، فليس أقل من أن يبتدع حيلة تقيه عين اللوم وتدفع عنه غائلة الحرج والتثريب.

فإذا رجعنا إلى تقنيات مقولته الآنفة، ألفينا أنها تدور حول التشبيه الذهنى الارتسامى الذى تتطابق نسبه وأبعاده، فالطائر فى مقابل الرجل اليمانى، وجناحاه ثوباه، واللون هو اللون، ثم إن تخيله اللسع وارتسامه فى ذاكرته، ثم تذكره واستدعائه، يعنى الحدس المسبق للفعل، والقدرة على استحضار الاحساس به قبل وقوعه وهذه القدرة هى محك الشاعرية[3] ليحدس بعدئذ أن اليعسوب سيلسعه إذا هو تحرش به، فإذا ارتسم هذا الحدس فى ذهنه، نفخ فيه من روحه، وظل يضغط على مخيلته لتسقطه على هذا النحو من الارتسامية التى يسميها علماء النفس (عين الخيال)، والتى تتوافر بدرجة عالية فى طفولة الفنانين، بخاصة فى سن العاشرة بينما

(١) سامى الدروبى، علم النفس والأدب.

(٢) سورة الشعراء، آية ٢٢٤-٢٢٧.

(٣) انظر مثلا العقاد، ابن الرومى حياته من شعره، ١٨.

ظهورها عند الراشدين[1]. ويتم قياس هذه السمة بأن «يطلب من الطفل أن يركز نظره لمدة خمس عشرة ثانية فى صورة أمامه، ثم يحول نظره بعدئذ مباشرة إلى لوحة لونها رمادى متجانس، وليس عليها أى رسم، فإذا كان الطفل منبئا، فإنه فى الغالب سوف يرى على هذه اللوحة صورة مماثلة لتلك التى كان يركز نظره فيها، وبعد قليل لا تلبث أن تختفى»[2]. وهذا يعنى أن الطفل أصبح يندرج فى النموذج الفنى، وأصبحت لديه مرونة ذهنية تحقق له التكيف مع المواقف التى تعترضه على نحو ما فعل عبد الرحمن بن حسان. فحين فاخره تربه عبد الرحمن بن الحكم بن العاص بأنه سليل الخلفاء، انبرى يفند دعواه، ويجرده من أية فضيلة ذاتية لأن الخلافة عرض مكتسب ،ولولاها كما يقول لضربت عليهم الدلة والمسكنة:

فأما قولك الخلفـــــاء منا فهم منعوا وريـــدك من وداج
ولولاهم لكنت كحـوت بحر هوى فى ظلمة الفجـوات داج
وكنت أذل من وتـــــد بقاع يشجج رأســه بالفهـــر داج

رد بهذه الطلاقة نزل كالوخزة الفكرية على خصمه، فشكاه إلى أخيه، فحده ثمانين جلده، بينما ضرب أخاه عشرين فقط، وهو ظلم طلب منه أن يرفعه إلى معاوية فرفض معقبا بكلمة أوجع على تربه من الضرب، وأشد عذابا من الحد وأنكى: «لقد حدنى كما يحد الحر وجعل أخاه كنصف العبد».

كلمة كهذه لا تهدهد فقط نوازع السخط والألم، ولكنها تنطوى على مرونة ذهنية حررت فكره من التشبث بحقه فى الانتصاف، وجعلته قادرا على تغيير زاوية تفكيره لمواجهة موقف هو أشد وطأة وأقوم قيلا، وبهذه الوخزة الفكرية أعاد لنفسه التكيف والاتزان وتلك سمة العبقرية.

قوة الحافظة ولطافة الحس الروائى :

القدرة على الحفظ والرواية هى أطول الأضلاع فى مثلث الموهبة، فالطفل الموهوب ينبغى أن يكون «سريع الحفظ، متقنه، يحفظ القصائد والأراجيز، والكلمات

(١) مصطفى سويف، العبقرية فى الفن، ص ٧٤.
(٢) نفسه.

المسجوعة، أو المنغمة، كما يحفظ الحكم والأمثال»[1] لأنها تسعفه بالتعبير عن انفعالاته، حيث لا تسعفه لغته الفنية التى لم يكتمل معجمها بعد، لذا كانت مرحلة الطفولة بمثابة المخزن الذى يمكن المبتدئ من الالتقاء باللغة الفنية فى صورتها العملية ليتشربها، ويتمرس بها، «ويكتسب الرونق والديباجة، ويعرف مناهج الشعراء ومذاهبهم وأساليبهم، فيقوى نفسه بقوة أنفاسهم، ويغذى طبعه بقوة طباعهم»[2]، وما يزال يحفظ وتتلاقح محفوظاته، حتى «تتهرت أشداقه» «ويفصح لسانه»، «ويوشك أن يكون شاعر مجيدا»[3] ولهذا قيل: «الفحولة الرواية»[4].

هذا ما وجه إليه أبو نواس (ـ١٩٨هـ) وكان غلاما يتعجل قطاف الثمرة قبل بدو صلاحها، فقد توجه إلى مؤدبه خلف الأحمر يعرض عليه باكورة موهبته، فطلب منه أن يحفظ أولا وينسى ما حفظه، ثم بعدئذ يشرع فى النظم والانشاء[5]. ولعل مرجع تحفظه أن النواسى لم يكن وقتها ناشئا مترشحا، وإنما كان مبتدئا فى هذا الفن، أى ما يزال فى مرحلة الحفظ والرواية، فالشاعرية ليست انسيابا تلقائيا للموهبة البكر، ولا هى أيضا مجرد اجترار للمحفوظ، ولكنها تلاقح معرفى أشبه بهذا الذى يتم بين الأحياء، يوشك بعده أن يتم حمله وفصاله، ليتولد الشاعر من الطفل ولادة طبيعية لا سقطا ولا ابتسارا.

هذا أيضا ما وجه إليه الفرزدق (ـ١١٠هـ) حين بدت عليه ملامح الشاعرية، وكان غلامًا يسير مع أبيه، فسأل على بن أبى طالب أباه عن الغلام الذى معه، فقال مفتخرا: «إنه ابنى وقد رويته الشعر والخبر وكلام العرب، ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا، فقال: أقرئه القرآن فهو خير له»[6]: «فمازالت كلمته فى نفسه حتى قيد نفسه بقيد وآلى ألا يفكه فما فكه حتى حفظه»[7].

---

(١) يوسف ميخائيل، سيكولوجية الابداع الادبى، ١٩.

(٢) ابن رشيق، العمدة ١/ ٧٨.

(٣)، الأغانى ٢١/ ٣٩٥.

(٤) ابن رشيق، العمدة ١/ ١١٤.

(٥) نفسه.

(٦) الأغانى ٢١/ ٣٩٥.

(٧) ابن رشيق، نفسه.

لنلحظ هنا أن الغلام «روى الشعر وكلام العرب» وأنه لم يكن بعد قد قال الشعر وإنما (يوشك) أن يقوله، وأن كلمة والده هذه مازالت فى نفسه، حتى إنه وهو يتذكرها يفخر بقوة حافظته، ويعى أنها كانت إرهاصته الأولى إلى عالم الموهبة، وحتى إن الراعى النميرى لما أنشده أربع قصائد قال الفرزدق: «أعيدها عليك لقد أتى على زمان، ولو سمعت بيت شعر، وأنا أهوى فى بِئر ماذهب عنى»[1]، وبدهى أن الطفل الذى يهوى فى بئر يكون فى شغل عما سوى روحه التى توشك أن تفارقه، أما أن تستبد به حافظته الشعرية، ويتحكم فيه حسه الروائى، حتى يكون هو وروحه صنوان، ثم ترجح لديه كفة الحفظ، ويكون تعلقه برواية الشعر على هذا النحو، وحرصه عليه أقوى من تعلق الغريق بالقشة التى تنقذ روحه، فليس ذلك إلا لأن الفن قد استبد به حتى ملأ جوفه، فأنساه نفسه وكاد يفنى فى سبيله.

فإذا علمنا أنه يشير بالزمان «الذى أتى عليه» فى حديثه مع الراعى إلى مرحلة الطفولة المبكرة، وبينه وبينها من الكمون الزمنى مدة تستوعب الشباب والكهولة، أدركنا كيف كانت تلك القدرة الخارقة التى يكون دونها الطفل العادى بكثير. وإذا صح ما ورد حول قياس الكمون الزمنى من أن «طفل الثالثة يستطيع أن يتذكر خبرات مرت به بعد شهرين أو ثلاثة من حدوثها، وأن الطفل العادى فى ذات الفئة العمرية، يتذكر الأشياء المادية المحسوسة، ثم الأعداد، ثم الكلمات المجردة، وأن هذا التذكر يتميز بالآلية والتكرار[2] إذا، كل هذا أدركنا كيف أن الطفل الموهوب يتسم بالقدرة الهائلة على استيعاب القصائد ليضيفها إلى حصيلته الأدبية، ولتصير بعدئذ جزءا من قوامه الفنى.

ولمعرفة العمر الأدبى للطفل يمكن أن نقيس حصيلته الأدبية فى مرحلة ما، ويكون متوسط عدد القصائد التى حفظها هو الأساس الذى يبنى عليه هذا القياس، فإذا افترضنا أن متوسط عدد القصائد التى يحفظها طفل السادسة هو خمسمائة قصيدة،

---

(١) الأغانى ١٥/ ٣٧١.

(٢) عبد الحليم محمود السيد، الابداع ص ١٥، وفوزية دياب، نمو الطفل وتنشئته بين الأسرة ودور الحضانة ص ٨٥.

ولكن طفلا ما حصل على ستمائة، فإن معدل حصيلته الأدبية يكون ناتج قسمة الستمائة على عمره الزمنى مضروبا فى مائة[1]، كما يكون فى هذا الناتج إشارة إلى مستوى الحس الروائى للطفل ومدى قدرته على الحفظ والاستظهار.

لهذا كانت الرواية خطوة أولى تسبق ابداع الطفل باعتبارها خبرة رمزية تتغذى عليها موهبته، أو بالأحرى تتلاقح بالرونق والديباجة والنفس الفنى، ومن أجل هذا أيضا كانت الوصية بتنشئته على رواية (ما يفصح) أو (يجمل) (ويعذب)، حتى «تتهرت أشداقه»،[2] ويتعود الطلاقة والفصاحة ومهارة الأداء، ولا يكاد يتجاوز الخامسة حتى يكون قد حفظ الكثير من شعر الفحول، ولا يخرم منه حرفا إذا استنشد، وإذا امتحن لا يتلعثم ولا يتزحر، ذلك أن الطفل فى هذه المرحلة العمرية تكون نفسه خلوا من شواغل الهموم مهيأة للتلقى والاستيعاب. يروى الأعشى: «خرجت أريد قيس بن معديكرب بحضرموت، فضللت الطريق فى أوائل أرض اليمن إلى أن وقعت عينى على خباء من الشعر لشيخ رحب بى، يعرفنى فاستنشدنى شعرا فأنشدته:

رحلت سمية غدوة أجمالها　　غضبا عليك فما تقول بدالها

فسألنى: من سمية التى تنسب بها؟ فقلت: لا أعرفها، وإنما هو اسم ألقى فى روعى، فنادى: ياسمية اخرجى، فإذا جارية خماسية (بنت خمسة أعوام) قد خرجت فوقفت، فقال: أنشدى قصيدتى التى مدحت بها قيس به معدى كرب، ونسبت بك فى أولها، فاندفعت تنشد تلك القصيدة، حتى أتت على آخرها فلم تخرم منها حرفا، قال: انصرفى، ثم قال: هل قلت شيئا غير ذلك؟ قلت: نعم قلت فى ابن عم لى يدعى يزيد بن مسهر، وكان بينى وبينه خصومة:

ودع هريرة إن الراكب مرتحل　　وهل تطيق وداعا أيها الرجـــل

فسألنى: من هريرة؟ قلت: لا أعرفها، وسبيلها سبيل التى قبلها. فنادى: ياهريرة، فإذا جارية خماسية خرجت فاستنشدها القصيدة، فأتت عليها لم تخرم منها

(١) محمد زايد، الطفولة والذكاء، دار القادسية، بغداد ١٩٨٦، ص ٨.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٦/ ١٢٥، ياقوت الحمرى، الارشاد، ١/ ٩٦.

حرفا، فألقى فى روعى، فقال هون عليك، أناهاجسك مسحل بن أثاثة الذى ألقى على لسانك الشعر[1].

الترديد ولطافة الحس اللغوى :

تشير بعض الدراسات[2] إلى أن «الطفل الذى سيصبح شاعرا يكون لديه اهتمام زائد بترديد الألفاظ منذ بداية تعلمه إياها». وهذه الملحوظة قائمة على افتراض «وجود استعدادات خاصة فى مجموعة المراكز العصبية الخاصة بالكلام»، حيث تظل هذه الاستعدادات كالهم الضاغط على هذه المراكز، فإذا بالطفل يهمهم بكلمات جديدة، ويرددها، فى محاولة للتمرس باللغة الفنية، وتمثلها والتعرف عليها بصورة تختلف كثيرا عن الطفل العادى، فهذا الأخير إذا يكرر الكلمات الجديدة فلكى يضيفها إلى رصيده اللغوى، ليتيسر له التخاطب والتعبير عن حاجاته. ويتوقف زيادة معدل تكراره هذه الكلمات على سهولتها، أو صعوبتها، ومدى قابلية الطفل للتحصيل والاستيعاب، فالكلمة السهلة لاتحتاج كثيرا إلى تكرار، وهذا بخلاف الصعبة، أو ذات الحروف الكثيرة، والأمر مختلف مع الطفل الموهوب فمعدل تكراره الكلمات الجديدة يرتبط بطبيعتها الفنية، وما تنطوى عليه من إشعاعات تثير فيه حاسة التخيل والتذوق، فهو إذا يكررها لهذا السبب، يكررها الطفل العادى ليتمكن من معرفتها معنى ومبنى، وليضيفها بعدئذ إلى قاموسه اللغوى، بل يمكن القول: إن الطفل الموهوب يكون بإزاء الكلمة الموحية فى موقف الدهشة، فيكررها لكى يتذوقها ويتشربها، أماالطفل العادى فإن موقفه من الكلمات الجديدة تمليه طبيعة هذه الكلمة من حيث الصعوبة، أو السهولة، وطبيعة الموقف التعليمى الذى يكون فيه.

يحكى الأصفهانى[3] أن كعب بن زهير نطق أول ما نطق بكلمات من الرجز، وأن بدايته الناضجة كانت قصيدا، لم يأذن له أبوه إلا بعد استجازة يختبر بها موهبته. فإذا لاحظنا غضب زهير بإزاء بداية ابنه الرجزية تلك التى تحرك وهو يتكلم بها، ونهيه عنها، واعتبارها (مما لم يستحكم) أدركنا طبيعة هذه البداية المتمثلة فى

(١) البغدادى، خزانة الأدب، ٣/ ٤٥٩.

(٢) العبقرية فى الفن، ١٨.

(٣) الاغانى ١٨/ ٦٣٥٩ وانظر ص ٢٣.

تلك الكلمات المسجوعة، التى تسبق بيت الرجز، وتلائم فى الوقت ذاته طبيعة هذه الفئة العمرية، وهذا أمر طبيعى، فالرجز بما ينطوى عليه من التقرير والخطابية والبث المباشر يمثل طفولة القصيد وبدايته الساذجة، إذ أنه لا يتجاوز «المعنى الموزون المقفى»، حتى إن الكثيرين يخرجونه من دائرة الشعر، أو يعدونه فى مرحلة دون القصيد[1].

فإذا صح أن بداية الطفل المرجوزة كما ورد فى الرواية كانت مواكبة لبدايته الحركية، فمعنى هذا أنه كان ما يزال فى مرحلة المهد التى تستغرق العامين من ولادته، ونظرا لأن المصادر لا تسعفنا بنماذج لهذا الكلام الرجزى الذى واكب البداية الأولى لنموه الحركى، فمن المفترض أن تكون كلمات ركيكة غير مستحكمة، وإلا لما أثارت مخاوف أبيه، وهو مؤدبه، والحريص على استخلافه وتوريثه تركته الشعرية، تلك التى ورثها بدوره عن خاله بشامة[2] بن الغدير، لهذا كان ينهاه تارة، ويزجره أخرى، ويضربه تارة ثالثة، ثم يحتجزه ويطلقه فى بهمه عله يكف عن القول، لكن تعلق الطفل كان يزداد، فما وهن لما أصابه، وما ضعف وما استكان، لأن صوت الموهبة كان أقوى فى داخله من أن يخمده سوط أبيه فإذا بموهبته تنطلق، فيجئ عشاء يرجز: «كأنما أحدو ببهمى عيرا».

وهذا البيت الرجزى على بساطته وملاءمته تلك الفئة العمرية للطفل. ملتزم قواعد النظم، فما الذى أغضب أباه إذن وأثار حفيظته؟ نظن ظنا أن زهيرا، وهو شاعر الخير والجمال والذى اشتهر بأنه لا يعاضل[3]، والذى ورث الشعر عن خاله، وما هو بالميراث الهين لدى قبيلة لم يكن لها شىء من بدائعه، زهير هذا وكان يعد ابنه لوراثته ظل يزعجه هاجس «الشر والركاكة»، باخعا نفسه أسفا على آثار ابنه أنه يتعجل القول ولما تستحكم أدواته فيأتى بما لاخير فيه، لهذا راح يزجره ويضربه، ويستجيزه ويختبر أصالته وطلاقته، والتزامه قيمه واتجاهاته، ويتشدد فى إعداده، وتنشئته منذ لحظ تعلقه الشعرى، وترديده هذه الكلمات الرجزية التى لا تقيم أودا، ولا تشفى غلة، ولا خير ينشده من ورائها، ربما لأن ابنه مازال وقتها فى مرحلة

---

(١) اللسان، مادة رجز.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١/ ٥٧-٦٧.

(٣) الاصفهانى، الاغانى ٩/ ١٤٠، ابن قتيبة الشعر والشعراء ١/ ٦١١.

الحفظ وهى المرحلة التى بعدها (توشك) أن تبزغ شاعريته، بل ربما لأن كلامه هذا المقترن بحركته الأولى إنما هو من مروياته يجترها كما هى، وهذا هو موضع الحرج والتثريب، إذ أن «اتكال الشاعر على غيره بلادة وعجز»، فعليه أولا أن يحفظ وينسى، ثم يبدأ فى القول بعد أن يكون قد استوعب نتاج السابقين، «وقوى نفسه الفنى بقوة أنفاسهم، وغذى طبعه بقوة طباعهم، واكتسب الرونق والديباجة، ولا يعطيه كل هذا إلا كثرة المحفوظ»[1].

ليس القول إذن شيئا يمكن أن تقول له الموهبة: كن فيكون، ولا هو بالذى يقتصر على التكرار أو التلقى والاجترار، ولكنه مشروط بالتعلم، ثم التذكر، واكتساب المهارات، فإذا وضعنا موقف زهير هذا بازاء موقف خلف الاحمر من تلميذه أبى نواس، فربما جاز أن نفسر بداية الطفل اللغوية المقترنة ببدايته الحركية بأنها محاولة لاستيعاب الكلمات الجديدة، ليكون بها معجمه اللغوى، ويضيفها إلى حصيلته الأدبية. ولما كانت الحصيلة اللغوية للطفل أى طفل فى هذه السن ما تزال محدودة نسبيا، فلا مندوحة له عن هذا الترديد، وقد يلجأ إلى التلاعب اللغوى الذى يستحثه على اختراع كلمات تستوعب ذاته وتعبر عنها، كالقلب المكانى، أو النحت اللغوى، كما قد يعمد إلى تدليل أشيائه المعروفة، دميته حذاؤه، ملابسه، أو نحو ذلك من متعلقاته الشخصية، فيبتكر لها أسماء غريبة مبالغة فى تدليلها، «أو أن ينادى مثلا أبويه: «باما» أو «مابا» بدلا من (بابا و ماما) وكأنه يريد بذلك أن يخلق لنفسه عالما لغويا جديدا جدة تامة تنطبع عليها بصمته الشخصية»[2].

لطافة الحس الموسيقى (الدندنة والتغنى) :

الجانب الايقاعى عنصر أصيل فى فن العربية الأول، ذلك الفن الذى اختص بالغنائية وكان الوزن والقافية أبرز العناصر النمطية فى حده المعروف، لذا يصبح الاحساس الموسيقى ضرورة ليس فقط فى تذوقه وتعليمه، ولكن أيضا فى تنميته والتنبؤ به.

---

(١) ابن خدون، المقدمة ٥٢٦، ابن رشيق، العمدة، ١/٧٨.

(٢) يوسف ميخائيل أسعد، السابق.

ولأن الايقاع سمة لصيقة بنفس الطفل، وأكثر تأثيرا فى مشاعره فإن الطفل غالبا ما يعبر عن انفعاله فى صورة (حس حركية) كالتصفيق، والتنقير، أو التمايل والاهتزاز، بل كثيرا ما نلاحظه وهو يهمهم فى لعبه الانفرادى[1]، ويغنى ويتفوه بكلمات مرتجلة، حتى قبل أن يدخل المدرسة.

وإذا افتقد الطفل هذا الحس الموسيقى افتقد الصلاحية لفن العربية الأول، ولعل فى قصة الأصمعى[2] مع مؤدبه ما يدل على أنه كان وقتئذ مبتدئا، وأن مؤدبه لما لحظه من افتقاده الأذن الموسيقية القادرة على ضبط النغم والتغنى به ألمح إليه أن تعلم العروض لايغنيه، وصرفه عن صناعة الشعر إلى العلم بأدواته، فكان فقط (عالما شاعرا) وليس (شاعرا عالما)، من هنا كان (التغنى) مقود الموهبة، وأحد إرهاصات الطفل المترشح، وليس ذلك إلا لأن هذا الطفل لم يكتمل قاموسه اللغوى، وليس لديه خبرة معرفية أو أدوات لفظية تنهض للتعبير عن ذاته.

لهذا تنهض الموسيقى لأداء هذه المهمة، فتعوض فقره اللغوى، دون حاجة إلى إدراك أو معرفة، أو خبرة لفظية بخاصة أن النبوغ الموسيقى يظهر قبل الثامنة أى قبل قدراته الابداعية الأخرى، التى لا تظهر قبل الثانية عشرة، لأنها فى هذه المرحلة تكون فى خدمة نموه الجسمى والعقلى، بحيث يمتصها ويستنفذها تماما[3]. ولعل اعتماد الموهبة الشعرية على الموسيقى أكثر من الفنون الأخرى يرجع إلى أمرين أحدهما: أن النمو الموسيقى لا يعتمد كثيرا على النمو العقلى، فلا توجد علاقة مطردة بين العمرين الزمنى والموسيقى، فقد يمتلك طفل فى بداية نموه العقلى عبقرية موسيقية مبدعة، كما أن نمو هذه الموهبة قد يكون بقوة عوامل بيولوجية بخاصة وقد لوحظ نمو هذه الموهبة بقوة فيما بين الثالثة والخامسة عشرة وهى السن التى يتوقف فيها النمو البدنى ويكون هناك وقت كبير لنمو الملكات الذهنية، وأما الأمر الآخر

---

(١) فاتن بهيج جبران، دور الارتجال والابتكار الموسيقى فى التربية الموسيقية لطفل الحلقة الأولى من التعليم الاساسى، ص ٨١٨، وانظر أيضا، يوسف ميخائيل، السابق ص ٢٢٢.

(٢) ابن رشيق، العمدة ١/١٩٨.

(٣) حسام الدين زكريا، ظاهرة النبوغ فى الموسيقى، ص ١٣٤.

فهو أن الموسيقى لا تستمد موضوعاتها من الطبيعة، ولا تعتمد على خبرة حياتية، لأن مصدرها وغذاءها الرئيسى يكمن فى الفنان ذاته، وطبيعة الموسيقى المجردة أن تجعل مادتها بعيدة تماما عن عالم المحسوسات، وليس ثمة فن آخر يستمد مادته كلية من نفسه، ولا يعتمد فى نموه على الفنون الأخرى سوى الموسيقى[1].

والطفل حين يتعامل مع اللغة، أو يطالع صورة، أو يشاهد عملا مسرحيا، أو يتأمل تمثالا، أو يستمع إلى أغنية، فإنما يلجأ إلى وسائل تقرب له المعنى، بينما الموسيقى لا تحتاج إلى هذه الوسائل، لأنها إنما تعطى اللب الباطنى، والأصل الأول الذى يسبق كل صورة، بحيث يمكن القول إن الطفل يستطيع الاتصال باللون منفردا، أو بقطعة الحجر وحدها، أو بكلمة من كلمات اللغة، وهو فى اتصاله بهذه الاشياء إنما يتعامل فى الحقيقة مع مادة من مواد عمل فنى، فاللون مادة الرسم، والحجر مادة النحت، والكلمة مادة الأدب، ولكنه لايستطيع أن يستمع إلى الصوت سابقا على دخوله البناء الموسيقى، فيرى فيه مادة هذا العمل ذاته، ذلك لأنه لابد فى كل عمل موسيقى من الايقاع والانسجام الصوتى، ونظرا لاقتضاء الشعر هذه الخاصية فإنه يعتمد على الموسيقى لأنه أدخل فى الشعر، وهو جزء منها فى التعبير عن الذات، وقديما قطع الجاحظ بأن الشعر وكتاب العروض من كتب الموسيقى[2].

وعلى أساس هذا التداخل بين الموسيقى والشعر يتحقق التكامل بينهما بخاصة أن مرجعهما واحد، وهو «التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون»، وكلاهما يتنوع صوتيا بالطول والقصر، وأنه جهورى أو خافت غليظ أو رقيق، مرتفع أو منخفض، كما يختلف باختلاف مصدر الصوت.

هذه الأرضية المشتركة بين الموسيقى والشعر تجعلهما أكثر رحابة من سائر الفنون، وتجعل حاجة أحدهما إلى الآخر أقرب إلى التعويض والتوضيح ورد الفعل، فحين ينهض التغنى للتعبير عن ذات الطفل فكأنما يسعفه بما عجزت عنه لغته اللفظية التى لم يكتمل معجمها بعد، ولما كانت «الموهبة الموسيقية أسبق ظهورا من الموهبة الأدبية

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

بل ومن سائر الفنون، لهذا تظهر فى الطفولة المبكرة، وقد تؤدى لانتاج ذى قيمة، وهذا مالم نلحظه فى الفنون الأخرى»[١].

ويبدو أن لعلاقة الموهبتين الموسيقية والشعرية أصلا فسيولوجيا واحدا هو الايقاع المعبر عنه بالوزن، إذ يذهب بعضهم إلى أن هذا الوزن يواكب نبضات القلب، وأنه إنما ينشأ عن توازنى العقل ـ الانفعال القهرى والمجهود الاختيارى ـ أو بالأحرى ينشأ من التوازن بين الحالين المتعارضين التأثر الوجدانى والضبط الإرادى، لذا ينبغى أن تجتمع هاتان الطاقتان اجتماع تمازج لا اجتماع تقارب أو جوار، وهذا الاتحاد ينتج من نفسه لغة بديعة الصورة محركة للذهن، مثيرة للوجدان، فالشعر يتجلى فيه بعض نبضات القلب التى تبلغ ستا وسبعين نبضة فى الدقيقة لدى الانسان السليم، وهذه النبضات ترتبط بالوزن الشعرى، وحركات الرقص والموسيقى والغناء، وهى فنون وثيقة الصلة بالشعر، وكثيرا ما تتساند فى المسرحيات وبخاصة الابرتات[٢].

تلك هى صلة الموسيقى بالشعر، وهى كما لاحظنا صلة غنائية، فلا عجب إذن أن يكون الشعر غناء أو بسبب الغناء، فالأصل فيه أن ينشد، وأن يغنى، وأن يلقى القاء، وكثيرا ما يوصف بأنه سجع الحمامة، وتغريد البلبل، وصدح العندليب، وشدو الهزار، ورنين الوتر.... وقلما نجد شاعرا لايصف نفسه بأنه مغن، أو مطرب، أو منشد، أو مغرد أو حمامة، أو ورقاء، أو قمرية، أو بلبل، أو هزار، أو عندليب، أو كروان، أو شحرور. ولا عجب أيضا أن يسمى الشاعر مغنيا فالشعر والغناء توأمان: الشعر ألفاظ موسيقية، والغناء ألحان موسيقية، الشعر مطرب والمغنى مطرب، الشعر فن صوتى، وكذلك الغناء والموسيقى[٣].

من هنا كان التغنى هو الارهاصة الأولى للموهبة الشعرية، وكان على الشاعر إذا استعصى عليه الاسترسال، أو ندت قريحته، أن يتغنى ويترنم، فسرعان ما تهتز نفسه، ويتدفق عليه القول، مثل ذلك يحدث إذا استمع إلى أغنية، أو قطعة

---

(١) نفسه.

(٢) سيد جبران، فسيولوجيا الفنون، محاضرة بالجامعة الامريكية، القاهرة مايو ١٩٨٣.

(٣) على الجندى، الشعراء وإنشاد الشعر، ص ٥٣.

موسيقية، ولهذا كان التغنى مقود هذه الموهبة، والأصل فى استثارتها والارتقاء بها، كما ورد فى وصية أبى تمام للبحترى ومن قبله قال حسان[1]:

تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

النقد الحدسى:

تمثل المعرفة الحدسية أبرز الأضلاع فى مثلث الموهبة الأدبية، وأحد الأسباب التى تميزها عن الموهبة العقلية، فالموهوب أدبيا «يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه»، وهذا يعنى اختلاف مجاله الإدراكى عن الموهوب عقليا، فإذا كان هذا الأخير يتلقى معرفته من عالم الشهادة، ويركب أشياءه تركيبا منطقيا منظما، فإن الأول يتلقى معرفته وكأن له رئيا ينفث القول على لسانه، دون أن يكون لديه فى الواقع شيطان يوحى إليه، وإنما هو الحدس المعرفى الذى يعبر عنه فى المصطلح الأدبى باسم (الفطنة والذكاء)، والذى من خلاله (يشيم) الأديب (ويلمح) ويرى ما لايرى، وتبين له الأمور وتبدو على غير ما تبين أو تبدو لأترابه العاديين.

وهذه الحدسية تقاس بمدى قدرة الموهوب على ادراك أو خلق العلاقات التركيبية، حيث لا يدركها الطفل العادى، ولا يكاد يراها، وهذا هو المقياس الذى على أساسه تبزغ الموهبة من الطفل كما لاحظنا مع كعب بن زهير وكان غلاما حين استجازه الشيخان ـ زهير والنابغة ـ فأجازهما لم يتلعثم، ولم يتزحر. قال النابغة يمدح النعمان:

ثم أكدى، فاستجاز زهيرا فأكدى، وأقبل كعب وإنه لغلام، فقال أبوه: أجز يا

تزيد الأرض إمامت خفـــا وتمنـــع جانبيهـــا أن يـــزولا

فزلت ليستقر العرض منهـــا .....

بنى، فقال كعب: «وتمنع جانبيها أن يزولا» ف،ضمه زهير وقال: أشهد أنك ابنى[2].

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢/ ٢٤١.

(٢) الاصفهانى، الاغانى، ١٨/ ٦١٥٩.

هذه الاستجازة تنطوى على عقدة تقتضى حلا نهض له الطفل، بينما أكدى الشيخان، ومن الملحوظ أن الطفل هنا، لا يقول ابتداء، ولكنه يكمل فكرة وضعها غيره، وهذا يرهقه صعودا، ويجعل القول أشد وطأ ممن يقول ابتداء، لكنه لفطنته ولطافة حدسه استطاع أن يرى مالم يرياه، ويفطن إلى ما لم يفطنا إليه، ثم يقدم حلا يرضى أباه، ويثير إعجابه، فيضمه إلى صدره، ويشهد ببنوته، وما هى بالشهادة الهينة، فالشعر علمهم وفنهم، وأبرز الاضلاع فى مثلث التهانى لديهم[1].

فإذا علمنا أن الشاعرية فى مقياس ابن رشيق (ـ٤٥٦هـ) «ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع»[2]، واستحضرنا مقياس ابن قتيبة للشاعر المطبوع بأنه من سمح بالشعر، واقتدر على القوافى، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر[3] إذا علمنا كل هذا أمكننا أن نقرر أن شاعرية الطفل هنا تتمثل فى فطنته، ولطافة حدسه، وإدراكه أن الموقف الابداعى الذى أجبل دونه الشيخان يجعل البيت أقرب إلى الذم منه إلى المدح، إذ كيف يكون استقرار الأرض فى زوال النعمان أو ارتحاله عن ظهرها!!، هنا تتمثل فطنة الطفل وقدرته على تخريج هذا الإشكال، فرحلة الممدوح ليست فقط استقرارا لعرض الأرض، وإنما ليتعادل طرفاها، إذ أن ثقله على جانب خفة للجانب الآخر، وبهذا يمنع جانبيها أن يزولا كما يقول.

وليس ببعيد أن يكون زهير وصاحبه لم يجبلا أصلا، وإنما تظاهرا بذلك ليختبرا فطنة الطفل ولطافة حسه، وقدرته على إدراك العلاقات الخفية، ومدى ملاءمة البنيات التركيبية، واستحكامها، فالمعروف أن زهيرا كان يتعهد ابنه ويتشدد فى تنشئته قبل إجازته خشية أن يقول ما لايستحكم، فيأتى بما لاخير فيه.

لنقل إنهما تعمدا أن يشكلا على الغلام ليقيسا قدرته على (القران) فكانت استجازتهما معيارا لهذه القدرة التى تعد جوهر التفطن والمظهر الأدائى للذكاء الأدبى ذلك أن افتقاد الطفل هذه القدرة يغمز فطنته ويلمز حسه النقدى critical sencn، وهذا ماجعل واحدا مثل رؤبة باخعا نفسه على آثار ابنه، فحين قال له أحدهم: مت

---

(١) العمدة، ١/ ٦٥.

(٢) العمدة ١/ ١٢٨.

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٩٠.

يا أبا الجحاف إذا شئت فقال: وكيف ذلك؟ قال رأيت أبنك عقبة ينشد شعرا له أعجبنى، قال: نعم، ولكن ليس لشعره قران[1]. يعنى أنه يفتقد القدرة على التقويم evaluation، وإدراك العلاقة بين عناصر النص، والملاءمة بين وحداته البنائية.

فى هذا السياق نفهم قول طرفة (ـ٥٤٤م): «استنوق الجمل»[2] تعقيبا على صفة الصيعرية فى البيت المعروف، فلم تكن هذه الكلمة مجرد حكم بالاستهجان أو الرداءة، ولكنها خبرة تأملية لغوية تدارك بها ما فات هذا الفحل من مراعاة السياق الذى يلزم الكلمة وضعا معجميا لاتتجاوزه، فالصيعرية فى الأصل سمة فى عنق الناقة، فكيف يجردها من هذه الدلالة ويصف بها الجمل؟! إن هذا لشىء عجاب فى منطق الطفل وبديهته وحدسه.

فإذا عرفنا أن طرفة مات شابا[3]، وأنه حين قال كلمته كان غلاما أى فى مرحلة الطفولة المبكرة التى لا تتجاوز السادسة، إذا لحظنا كل هذا أدركنا مدى التفاوت بين عمريه الزمنى واللغوى، بالرغم مما تنطوى عليه قولته من سذاجة تقتضى تبعية الصفة للموصوف تذكيرا وتأنيثا، إلا أن هذه الكلمة تلائم طبيعة مرحلته العمرية، وهى طبيعة عقلية تعتمد على الحدس كما أشرنا[4] فى قصة «الشيفرة» الشعرية التى أرسلها أب إلى ابنته.

الصاحب الخيالى (شيطان الشعر) :

ذكرنا أن الطفل الموهوب يتسم بالحساسية الشديدة فى علاقته بوالديه، وأنه يكون مولعا بالدمى، والحيوانات والطيور الأليفة، ليتخذ منها رفقاء خياليين، يحملهم تبعة أخطائه، ويلقى عليهم عبارات اللوم إذا أحس بالحرج إزاء ذنب ارتكبه، أو خطأ وقع فيه. وكأنه يستعين برفيقه الخيالى هذا ليخلصه من المآزق، ويزكى عقله، ويثير خياله، ويميزه عن أترابه إذ يسعفه بالقول، أو بالأحرى يناوبه فيه «فطورا يقول

---

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢/ ٥٠٠.

(٢) الموشح للمرزبانى، ص ٧٣.

(٣) إشارة إلى قول أخته ترثيه: عدد ناله ستاو عشرين حجة. فلما توفاها استوى سيدا ضخما.

(٤) انظر ص.

وطورا هوه» كما يقول حسان وقد سأله مختبره: «أنت الغلام الذى يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال نعم قال؟ فأنشدنى ثلاثة أبيات على روى واحد فقال للتو:

إذا ما ترعرع فينا الغـــلا ... م فمـــا أن يقال له من هــوه

إذا لم تسد قبل شـــد الإزا ... ر فذلك منــا الذى لا هــوه

ولى صاحب من بنـى الشيصبا ... ن فطورا أقول وطورا هوه[1]

وهذا (الصاحب) يقترن ظهوره لدى الطفل الموهوب بمرحلة الطفولة المبكرة، وخلال الفئة العمرية من «الثالثة والنصف إلى السادسة»[2]. وتأتى الدلالة التنبؤية لهذه الظاهرة من ارتباط الشاعرية فى التراث الأدبى بفكرة الالهام، أو شياطين الشعر، التى شاع معها اقتران كل شاعر «بصاحب» خيالى، هو فى الواقع نوع من الايحاء الذاتى ولا وجود له فى الحقيقة.

غير أن ارتباط الصاحب الخيالى بهذه المرحلة واقتصاره عليها لايتناقض مع وجوده لدى الكبار، فمن المعروف أن لكل مرحلة عمرية احتياجات نفسية إذا لم تشبع فى وقتها، انتقل الشخص إلى المرحلة التالية انتقالا زمنيا فقط، وأصبح يتهدده نوع من الاحباط يهدد توافقه، ويتيح لوسائل التكيف غير السوية أن تسيطر على سلوكه. من هنا فإن ظهور هذا الصاحب لدى الكبار هو نوع من النكوص، أو الارتداد الزمانى إلى خبرة طفولية يحاول الشاعر اجترارها فى محاولة لرأب الصدع فى (الأنا) وتحقيق الانسجام، أو التوافق مع النحن.

لهذا لاتقتصر (المصاحبة) على الشيطان[3] كالهوبر والهوجل وبنى الشيصبان، ولكن تنسحب أيضا على الحيوان كالناقة والفرس، أو أية قوة غيبية كالسعلاة، والغول، وبعض الأنسيات الملهمات كدعد وليلى وهند ونحوها من الظواهر التى لا وجود لها فى الواقع باعتراف الشعراء أنفسهم، ولكنهم ينكصون إليها رغبا فى إثبات التمايز والتفوق، ورهبا من قوى الطبيعة التى كانوا بإزائها يتخذون الجن

(١) الجاحظ، الحيوان، ٦/ ٢٣١.

(٢) عماد الدين اسماعيل، السابق ص ١٦٨، مصرى حنورة، السابق، ص ١٩٣.

(٣) عبد الرازق حميدة، شياطين الشعراء ص ٥٥، الجاحظ، البيان والتبيين ١/ ٧٧.

والشياطين شركاء أو أولياء من دون الله، ويصفونهم بالذكورة والأنوثة، وينصبونهم أمراء، وينسبونهم فى قبائل[1]، ويسكنونهم فى أودية كعبقر ووبار. وكان بعضهم إذا أراد استيحاءها يقوم بطقوس وشعائر، كأن يلبس حلة خاصة كحلل الكهان، أو يحلق رأسه، ويترك ذؤابتيه، ويدهن إحدى شقى رأسه، وينتعل نعلا واحدة، وكأنه يتخذ الشعائر ذاتها التى يصنعها فى حجه، حتى تصيب لعناته خصومه بكل ألوان التعس والنحس والشر المستطير، كما أن بعضهم كان يركب ناقته منفردا فى شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة، فينشط من عقاله ويعطيه الكلام قياده.

وقد بلغ هذا الوهم حد التنظير فى رسالتى الغفران، والتوابع والزوابع، وكل هذا فى الواقع وهم ما أنزل الله به من سلطان، لأنه كما قلنا نوع من الإيحاء الذاتى يلجأ إليه الشاعر حين تند قريحته، وليس بلازم أن يكون شيطانا، فقد يكون حيوانا أو غولا أو سعلاة، أو أية قوة غيبية، كما قد يكون ناقة أو فرسا، وقد يكون أمرأة لا وجود لها، حتى إن الفرزدق الذى يزعم أن له شيطانا، هو ذاته الذى يؤكد أن هذا ضرب من الوهم ابتدعه خياله[2]، وابتدع له بعض الاسماء كالهوبر والهوجل، كما أن الاعشى الذى ينسب بسمية وهريرة هو ذاته الذى يقرر أنه لا يعرفهما، وإنما هو اسم ألقى فى روعه، بل ربما ذكر الواحد اسما من هذه الاسماء وهو يريد غيره[3] كما قيل:

أكنى بغير اسمها وقد علم اللـ ـه خفيات كل مكتم

❑ ❑ ❑

(١) نفسه.

(٢) أبو هلال العسكرى، ديوان المعانى، ص ١١١.

(٣) البغدادى، خزانة الأدب، ٣/٥٤٩.