

الخاتمة

لم تحظ موهبة الطفل الأدبية بما تستحقه من عناية الآباء ودارسى الأدب، أو المسؤولين عن رعاية المواهب فى بلادنا. فغالبا ما ننتظر حتى يتجاوز الطفل عتبات الطفولة لنلحقه بالمؤسسات التعليمية لا لننمى موهبته ونخرجه أديبا، ولكن موظفا مرتزقا أدركته الحرفة حرفة الأعراب لا حرف الأدب. الأمر الذى يعكس سلبية هذه المؤسسات فى تفعيل الثقافة الأدبية، وخلق اتجاه ايجابى تجاه الموهبين، كما يعكس محنة الموهبة الأدبية فى عصر ظهرت فيه معارف ومواهب عديدة زحزحت الأدب عن أوليته التى كان يحظى بها فى السلم الاجتماعى يوم كان فن العرب الأول وديوانهم وعلمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه، وكان افتقارهم الطفل الموهوب يمثل «عاهة أباس من شلل، وفوق كل زمانة»، كما كان نبوغ طفل لديهم يمثل أطول الاضلاع فى مثلث التهانى، فكانوا يلحقونه بشيخ «يرويه»، «ويستنشده»، ثم «يستنفذه»، و«يستجيزه» أو «يحاجيه» و«يماته» حتى «إذا امتحن لم يتلعثم، ولم يحزم حرفا واحدا» عندئذ «يجيزه» ويأذن له.

والطفل الموهوب هو رجل المستقبل، وطاقه ابداعية لمواجهة التحديات الحضارية التى تعترض أمته، غير أن لهذا الطفل احتياجات إذا لم يتم اشباعها فى حينها انطوت نفسه على احباطات تعوق نموه، وتمكن لآليات التكيف غير السوية أن تضغط على نوازعه، بحثا عن منافذ تفرغية تفضى إلى جناح الأحداث وانحرافاتهم، من هنا تنهض التنشئة الأدبية لكى «تفصح لسانه، وتفتح عقله»، «وتكسبه الحكمة، وتعلمه الشجاعة وصواب الرأى».

واعتمادا على ما جمعه الباحث من مادة نظرية فقد قام بتصنيفها فى عشرة محاور مشفوعة بملحق «مستقل»، وتتضمن الموهبة الأدبية تنبؤا وارتقاء فى محاولة لاستجلاء

وتفعيل هذا الجانب الحضارى الذى ظل الاهتمام به مهما بازاء المواهب الأخرى، ثم قام بتصميم مقياس تنبؤى أمكن تطبيقه على عينة من ذوى القابليات بعد أن عرضه على المحكمين، وأعاد صياغته فى ضوء مقترحاتهم، كما تضمن البحث عدة نتائج يمكن عرضها على النحو التالى:

- الموهبة الأدبية والذكاء العام:

مع أن الذكاء الأدبى يمثل أحد الأضلاع فى مثلث الموهبة إضافة إلى الطبع والرواية، إلا أن ارتباطه بالذكاء العقلى، ليس دائما ضربة لازب، فالطفل الذكى عقليا يمكن أن يصير أديبا، وألا يكون كذلك، وحين نقيس ذكاءه الأدبى بالقدرة على التحصيل العقلى، أو التعلم وحل اختبارات الذكاء المخصصة لعمره نكون قد خلطنا بين الذكاء والتفكير فهذا الأخير نشاط عقلى يرمى إلى حل المشكلات، وليس فقط استعدادا، أو قابلية، أما الذكاء الأدبى فهو قدرة حدسية تقع خارج حدود العقل، ولا تقتضى إظهارا لعلاقة منطقية بين المعنى الذهنى ومعاده الفنى، ولكنها فقط تقتضى الوعى بالعلاقات التركيبية ومتعلقاتها على ما يعرف باسم «القران» فى مقياس رؤية.

وهذا القران لا يقاس بالقدرة على التعلم أو التحصيل وحل اختبارات الذكاء، فمن الموهبين من كانت له قدرة تحصيلية خارقة، لكنه إزاء اختبارات الذكاء لا يكاد يبين، كما أن منهم المهنى والامى، ومن لم يكمل تعليمه ومنهم من كان عمره الزمنى أكبر من عمره الأدبى أو بالأحرى «نبغ كبيرا فعرف بالنابعة»، ومنهم أيضا من كانت موهبته الأدبية أكبر من عمره الزمنى، ثم ضعفت فى الكبر، أو توقفت فى منتصف العمر فلم تنم باطراد مع نموه العقلى.

فليس ثمة تعادل بين العمرين الأدبى والزمنى، بل ربما كان التناسب بينهما عكسيا، وإلا فكيف نفسر ضعف البناء الاستعارى، وطغيان الواقعية على لغة بعضهم كلما اقترب من عتبات الشيخوخة، مع أن عمره الأدبى وهو غلام كان يفوق كثيرا عمره الزمنى، ذلك لأن رؤيته الحدسية قد شاخت، ومن ثم ضعف الارتباط بين مجاله الإدراكى وحركته الشعورية، فإذا به ينقل الواقع دون تحوير أو تصرف أو

انحراف فى زاوية الرؤية، فليس إذن ثمة علاقة مطردة بين ما يحصل عليه الطفل من درجات تنبؤية، وبين ما هو متوقع فى المراحل التالية، وليس كل من يحصل على درجة أدبية ذكاء، أو ابتكارا، أو تحصيليا، أو استظهارا ثبت له تلك الدرجة فى المجال ذاته، وفى مراحل العمرية التالية.

صحيح أن العملية الأدبية عملية ذكائية، إلا أن ذكاءها «حدسى» يختلف فى الرؤيا والأداة عن العمليات الذكائية الأخرى، لأن المهوبة التى وظفت القابلية العامة توظيفا شعريا تقتضى أدوات مختلفة عن تلك المهوبة العقلية التى وظفت تلك القابلية توظيفا هندسيا، أو كيميائيا، أو رياضيا، أو نحو ذلك من المجالات العقلية التى تستدعى ذكاءا ماديا تتطابق نسبة وأبعاده، أما الذكاء الأدبى فعملياته حدسية موظفة أصلا لتقمص الوجدان واستدراج تهويماته، واسقاطها فى تراكب مخيلة، لا علاقة لها بالمنطق والواقع، أو الصدق ومطابقة الحقيقة، لأن جوهر العلاقات الحدسية «كذب فنى، مؤسس على محال مبنى على تزوير المقال».

- المهوبة الأدبية وحجم الدماغ:

نخطئ كثيرا حين نربط المهوبة الأدبية بحجم دماغ الطفل، أو نظن أنه كلما كبر الدماغ تعقدت خلاياه، وكثرت تجاعيده فزاد وزنه وأفضى ذلك إلى ذكائه الأدبى. ومع أنه لا توجد دراسات احصائية حول أدمغة الموهبين فقد لحظ البحث أن بعضهم كان «صغير الرأس، مستدير أعلاه»، وأن بعضهم كان «كبير الرأس، هزيل الجسم، ومنهم من يزن دماغه مائة وألف جرام. وبعضهم مائتين وألفى جرام. ومعنى هذا أن النسبة بين كتلتى جسمه ودماغه ضعف كتلة دماغ الأول، دون أن يعنى ذلك إشارة دالة على تميزه بالذكاء ضربة لازب.

وإذا اتخذنا من النسبة بين كتلتى دماغ الموهوب وجسمه مقياسا تنبؤيا، وافترضنا أن متوسط هذه النسبة هو اثنان فى المائة بالنسبة إلى الثدييات فمعنى هذا أن كل خمسة جرامات من الجسم يقابلها جرام واحد من الدماغ. وإذا علمنا أن الطفل يولد بدماغ كبير نسبيا يصل فى المتوسط إلى خمسين وثلاثمائة جرام، بنسبة كتلتين تصل إلى حوالى اثنى عشر فى المائة، أى ستة أضعاف نسبتها عند البلوغ فمعنى هذا أن

دماغه فى السنوات الثلاث الأولى - وهى سنوات المحاكاة والتعلم السريع - ينمو بسرعة كبيرة، بصورة تحدد مستوى ذكائه لاحقاً، إذ أن أية زيادة فى عملية التعلم تؤدى إلى زيادة فى سمك القشرة الدماغية المخية وكتلتها، ومن ثم تؤدى إلى زيادة عدد الخلايا العصبية وتنشيطها، ولكن الثابت أيضاً أن الطفل فى بداية عامه الأول تنخفض نسبة كتلته إلى نصف قيمتها عند الولادة، أى حوالى ستة فى المائة، وعند سن دخول المدرسة يكون دماغه قد وصل إلى تسعين فى المائة من كتلة دماغه عند البلوغ، بينما تكون كتلة جسمه حوالى عشرين فى المائة من كتلته فى المرحلة ذاتها.

فإذا صح أن دماغ الجنين، موهوباً كان أو غير موهوب، يحتوى قبيل الولادة على دوائر كهربائية لا تزيد أبعادها عن ميكرون (أى واحد فى المليون من المتر)، صح أيضاً أن زيادة نسبة الكتلتين لا تعنى الذكاء الأدبى ضربة لازب، ولكنها ترجحه فقط عاملاً واحداً، وليس عاملاً وحيداً.

- الموهبة الأدبية ومثلث الأمزجة:

يصنف الطبع إلى ثمانية نماذج ثلاثة منها فقط تتصل بالموهبة الأدبية وهى العصبى، والعاطفى، والغضبى، فالطفل العصبى انفعالى لا فعال قريب الرجوع مولع بالاطلاقات، واسع الشعور، يلمس الحياة بأعصاب عارية، فينفص انفعاله كلما لفحه، ويقول مالا يفعل، ويهيم فى كل واد تبعاً للطلبة العارضة ولذا يعد النموذج الأول المهياً للموهبة الشعرية.

أما الطفل العاطفى فهو انفعالى لا فعال، بعيد الرجوع، ضيق الشعور، لديه خيط من العقل يلجم انفعاله ليفكر ويقدر، قبل أن ينفعل ويتكلم، يميل إلى التأمل ويكون فى درجة من الشعرية أقل من العصبى، ولذا يعد النموذج الأول المهياً للموهبة الكتابة.

وأما الطفل الغضبى فهو انفعالى فعال قريب الرجوع، يترجم انفعاله إلى أفعال، ويجنح إلى التقرير والبت المباشر، ولذا يعد النموذج الأول المهياً للخطابة.

معنى هذا أن ثمة علاقة بين اللغة والطبع، وأن البنية اللفظية صدى للبنية النفسية، فلكل طبع لغته التى تشى به رقيقاً أم خشناً، عصبياً أم غضبياً، وتبعاً لذلك

يبدو الطبع وكأنه طاقة انفعالية تؤز الطفل، وتضغط على وجدانه بحثا عن أداة لغوية تستدرجها، وتقتنها فى لوازم أسلوبية منبثة، ولأن الناس «مختلفون فى طباعهم وخلاتقهم اختلافهم فى أشكالهم وتراكيب خلقهم، فسلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الحلقة، وتري الجافى الجلف منهم كز الالفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت أفاظه فى صوته ونغمته، وفى جرسه ولهجته».

- الموهبة بين القابليات العامة والتوجه النوعى:

انطلاقا من كل هذا فإن أقصى ما تصل إليه الاختبارات التجريبية 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 فقط فنية لا علمية. أما التوجه النوعى لهذه القابلية فيختلف من طفل إلى آخر، فبينما تتوجه هذه القابلية بموهوب شطر الأدب، تتجه بآخر ناحية الرسم أو الموسيقى أو التمثيل أو الغناء كما أنها قد تجمع لثالث ثنائية نوعية يلتقى فيها الشعر بموهبة أخرى كالحطابة أو الكتابة، أو النقد الأدبى.

هذه الثنائية ترجع إلى المرات الفنية التى تتخلل البناء المعرفى للموهبة والذى يتكون من ثلاثة مستويات، قابلية عامة تجعل الطفل أولا ذكيا ذكاء عاما، ثم يتميز بعدئذ بنشاط فرعى، ثم ينحصر تفوقه فى وجهة نوعية نظما كانت أم نشرا. وهذه المرات هى التى تفتح أحد التوجهين على مصراعيه بينما يظل الآخر ضيقا حرجا.

والذى يوجه هذه القابلية ويحدد تخصصها النوعى جهاز نفسى يقوم على ثلاثية الرؤية والرغبة والإرادة فثمة رؤية قوية لدى الطفل ثم رغبة مشفوعة بإرادة تعزز تمنع أو انصياع هذه الرغبة لمراودة الوسط الثقافى، وكلما اشتدت وطأة هذه المراودة ولدت فى باطن الطفل تعزيرا لارادته تجاه الوجهة النوعية التى اختارها فالذى تقوى لديه القابلية التخيلية يبرز فى الشعر أو الرسم، أو النحت والتصوير، والذى تقوى لديه القابلية الجدلية يقوى فى الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، والذى تقوى لديه القابلية الموسيقية يبرز فى العروض أو الايقاع والنغم.

غير أن هذا التوجه لا يسير فقط استنادا إلى ضغوط الوسط الثقافي، أو مرادوته، فالطفل يمر أولا بمراحل من الدربة، ولا يزال كذلك حتى تخصص قابلياته العامة نظما أو نثرا، وحين يبدأ التجريب فى أحد هذين الجنسين يكون اتماؤه إلى إحدى الفئات النوعية قد تحدد. فإذا ركز طاقته فى اتجاه معين من اتجاهات هذه الفئة فرجز مثلا، أو شعر، فقد انتمى إلى الضلع الثالث من مثلث القابليات، (المعرفة، الأدب، الشعر) فإذا أظهر بعدئذ حسا دراميا، فإن هذا الحس هو المسئول عن حركته النوعية، وإليه يرجع الأمر كله.

- الموهبة الأدبية والوراثة:

يشير القياس التاريخى لتراجم الموهبين أن الكثيرين كانوا بنين وحفدة وأسباطا لأسلاف اتجهوا وجهتهم النوعية، ونبغوا فيها ولعل فى ذلك إشارة دالة على فاعلية الوراثة فى إبراز الموهبة الأدبية وتعزيزها.

وبعد أن درس الباحث الأدبيات الشائعة فى هذا المجال افترض وجود هاجس نفسى يحمله الطفل فى عقله الباطن الجماعى أو بالأحرى يرثه عن سلف يتوحد به، ويتبنى وجهته. والمنهج الذى يسلكه فى التنشئة لا يعتمد على الطريقة المدرسية التى تدور فى فلك التقرير، أو التوجيه المباشر، قل ولا تقل، ولكنه منهج ذاتى يتبناه الطفل من تلقاء نفسه، إذ يتمص نمطا كليا لقريب تربطه به عمومة أو خثولة، أو أخوة، أو أبوة، أو نحو ذلك من الروابط القرابية التى تجمع الأسلاف بخلفهم حول وجهة فنية واحدة.

هذه الظاهرة لا يمكن أن تحدث مالم يتخللها هاجس وراثى يجعل لشهرة الأسلاف دورا فى استدراج مواهب خلفهم من حيث أن هؤلاء الأسلاف نماذج عليا يتوحد بها الطفل، إذ يقوم باستجابة مماثلة للنموذج الكلى لسلفه، وذلك من خلال عدة عمليات معقدة، تجعلها أشد وطأة من التنشئة المدرسية الموجهة، إذ لأبد للناشئ أولا من قريب مشهور أدبيا، يعرف أنه يشبهه، حتى يتوحد به وكأنه لا شعوريا يقول؛ أنا أريد أن أصير مثل سلفى هذا فى سلوكه الشخصى والفنى، ولا بد أيضا أن يلحظ أوجه الشبه بينه وبين سلفه، وأن سلفه هذا يمتلك حضورا أدبيا مميزا.

- المهوبة الأدبية لدى الكومبيوتر:

يتميز الدماغ الادبي بالقدرة على الحفظ والتحصيل، والتفكير والتذكر، فضلا عن دقة الملاحظة والحساسية للمشكلات التركيبية فهل يعنى ذلك أن رباعية الحفظ والتحصيل والتفكير والتذكر فارقة ضربة لازب بين الموهوب وغيره؟ من المعروف أن الكمبيوتر يتفوق على العقل البشرى فى هذه الناحية، إضافة إلى قيامه بكثير من العمليات الذكائية التى تنطوى على المقارنة وادراك العلاقات التركيبية وفهم الرموز، فهل يعنى هذا أنه يتذوق ويبدع، ومن ثم يوصف بالذكاء الأدبى؟

فى معالجته هذه الاشكالية سجل الباحث محاوراة أدبية بين الفاحص وآلة القياس، ولاحظ أن الجهاز استطاع دون «تلثم» أن يفكر ويتذكر ويستشعر الاشكالات الفنية، ويخرجها، لكنه وإن شارك العقل الأدبى فى التفكير إلا أن التفكير لدى هذا الأخير مجازى يتسم بالحدسية وتجاوز المنطق، كما أنه يختلف عن الدماغ العلمى الصرف اختلاف العمليات اللامنتطقية وغير المنظمة، من العمليات المنطقية القائمة على التسلسل والتنظيم.

أضف إلى هذا أن الهدف من هذا العقل الصناعى هو إحلال التفكير المنطقى محل اللامنتطقى، وبهذا يلتقى مع الذكاء العقلى الصرف الذى يختص به النص الكروى الأيسر من المخ البشرى، حيث التنظيم والتسلسل، وحيث المهارات الأساسية كالقراءة، والكتابة، والعمليات الحسابية القائمة على المنطق ومطابقة النسبة والأبعاد.

- عالم الطفل الأديب:

إذا صح أن النبع الإلهامى للفنون جميعها واحد، فإن كل فنان يولد مزودا بقابليات عامة تهيؤه لأكثر من اتجاه. لهذا فإن الوقوف على العمليات العقلية التى تدور فى باطن الطفل الأديب تقتضى معرفة لغته غير اللفظية كالشخبة والدندنة وامتناء العصا، ومصادقة الدمى والطيور والحيوانات الاليفة، ونحو ذلك من التعبيرات المشبعة بانفعالاته وحاجاته المكفوفة، ومن خلالها يمكن الوقوف على زملة من تلك العمليات وأولها الانتباه ودقة الملاحظة.

غير أنه من الصعب أن نجزم بسمات عقلية تنبؤية لطفل المهدي، ضرورة أن الأدب

تخييل رامز، وهذا الطفل لم يتكون بعد قاموسه الفنى الرامز، فضلا عن معجمه اللفظى العام، فهو مازال يفكر بالاشياء وليس فى الاشياء فالزمن كله لديه فعل واحد حاضر أبدا، لا ماضى له ولا مستقبل، نعى أن الزمان بالنسبة له زمانه هو، أى اللحظة التى يعيشها، كما أن المكان هو الحيز الذى يشغله بالفعل، وأما الحدث فهو الحادث له فعلا لا ما يمكن حدوثه .

فى هذه المرحلة «الحس حركية» يقتصر التصور العام لطفل المهذ على تخزين الأشياء ليجترها بعدئذ فى صورة كاريكاتورية سارجة، فاللحية مثلا والرأس الأصلع هما الشكل التصورى العام لأبيه، ومع أن هذه التركيبية رامزة إلا أنها ليست تنبؤية جازمة، لهذا فإن سمة التفتن ودقة الملاحظة لا تظهر لديه بصورة لفظية، ولكن فى تعبيرات حس حركية، كأن يقذف بلعبته ويستطلع ماذا سيحدث، وكيف ستثبت على الأرض، أو يتناول الأشياء ويهزها ويلويها ويحركها، أو يحاول الصعود بها أو الولوج فيها والخروج منها، باحثا عن أى شىء فى متناول يده ليمسك به ويتفحصه .

وفيما بين الثالثة والرابعة يدخل الطفل مرحلة التصور الذهنى، ويصبح قادرا على التمثيل الرمزى للأشياء التى كان يفكر بها، فالدمية طفل يحدثه، والعصا حصان يركبه، والسلطانية يضعها على رأسه كأنها خوذته رجل المطافىء وحين يصبح قادرا على اللعب فإنه يقبض على الأشياء، مخلقا بها خطوطا غير منتظمة تعرف باسم «الشخبطة» ومن الطبيعى أن تكون هذه الخطوط غير منتظمة، لأنها تصدر عن حركات الكتف، لا عن عضلات اليد، إذ أن هذه لاتزال ضعيفة، فإذا ماقويت واشتد تأثيرها انتقل من مرحلة الشخبطة إلى رسم دائرة كبيرة داخلها دوائر صغيرة تعبيرا عن خوفه الكامن .

يواكب هذا النمو الفنى نمو معرفى، فتظهر لديه تعبيرات لفظية تومىء إلى حب الاستطلاع، كما تطرد لديه الاستفهامات المجازية تعبيرا عن دهشته تجاه ما يدركه من الحياة والأحياء .

وفيما بين الرابعة والسابعة يزداد معجمه اللغوى، وتزداد معه امكانات البدهاة، وفهم الرموز اللغوية فهما يرتكز على ما يراه ويتصوره، لكنه كثيرا ما يتصور المعنى

قبل اللفظ، ويستحضر الاحساس بالألم دون حدوثه، فيحس مثلًا أن النحلة ستلسعه إذا حاول اصطليدها، وأن الفيال هو أقوى الرجال، فكل هذا في منطقة أمر بدهى، فالنحلة شيء يلسع، والفيل هو أضخم الحيوانات، ومن ثم يكون فياله هو أقوى الرجال.

غير أن الطفل بالرغم من هذه البداهة لا يستطيع أن يدرك العلاقات المجازية بين عناصر الصورة، فضلًا عن أن يوجدها، فالصورة الوضعية للثور مثلًا أنه حيوان له قرنان، وأن الناقة هي أنثى الجمل، ولها على عنقها سمة تسمى «الصيغرية» لكنه لا يتصور أن الجمل والثور ينتميان إلى جنس واحد هو الحيوان أو أن الجمل «استنوق» وأصبح الثور أحادي القرن، أو أن الفيال ينتمى إلى جنس الرجال.

وقد رسخت لديه هذه الفكرة مفهوما حسيًا ثابتًا على أساسه تقوم ملاحظاته وأية تركيبية لغوية مخالفة لهذا الأساس تحفره على التأمل، وتجعله في معاناة فكرية لتخريج هذه التركيبية المخالفة التي يراها تحديًا لقدراته العقلية، فيقوم بنقدها أو تعديلها كما في نموذج الطفلين طرفة ودوادة.

- من هو الطفل الموهوب أدبيًا؟

تشير الاختبارات التنبؤية أن الطفل الموهوب «هو الذى أتاه الله طبعًا مجيبًا، وقريحة مواتية، وإذا امتحن لم يتلعثم. هذا التصور العربى ينطوى على زملة سمات ادراكية ووجدانية ومهارية نعرضها على النحو التالى:

١ - لطافة الحس التخيلى:

إذا قلنا إن الأدب انفعال مخيل أداته اللغة اللفظية فإن أولى ارهاصات هذا الفن هى الكلمة المخيلة، غير أن المراد بالخيال هنا هو ذلك النوع التركيبى الذى يؤنس الاشياء، ويسقط عليها تهويمات الذات وهواجسها كما فعل أحد الأطفال وقد هرب من درس مؤدبه فلما أرادته بالعقوبة قال:

الله يعلم أنى كنت منتبذا فى دار حسان اصطاد اليعاسيبا

ثم جاء أباه يبكى ويقول: «لسعنى طائر كأنه ملتف فى بردى حبرة» وعندئذ صاح أبوه: قلت الشعر ورب الكعبة».

وبناء على مقياس ابن رشيق «فإنما الشعر ما أطرب» يكون طرب الأب حكما تنبؤيا بموهبة ابنه فإذا رجعنا إلى تقنيات هذه النبوءة الفيناها تصورا ارتساميا فالنحلة رجل مدثر، وجناحاه برداه، واللون هو اللون. ومع أن الطفل قد يكون كاذبا فى دعواه أن يعسوب لسعه، لكنه حتى مع كذبه هذا يعد موهوبا، من حيث قدرته على استدعاء الاحساس بالآلم، دون وقوعه وتلك هى سمة العصبى المهيا للشعر والذى يوصف بأنه انفعالى لافعال، وكأنه بدعواه يريد أن يقول: حسى عقابا لسع العياسيب. لقد استشعر أن هربه من الدرس يقتضى لوم والده وعقاب مؤدبة، وهذا مالا يستطيع تحمله، فلا أقل من يلقى التبعة على صاحبه العسوبى هذا.

٢ . صاحب الخيالى:

وفيما بين الثالثة والنصف حتى السادسة يظهر لدى الطفل لون من الايحاء الذاتى يسمى صاحب الوهمى حيوانا كان أم طائرا أم حشرة أم دمية يلجأ إليه إثر وقوعه فى خطأ يوجب الحرج والتثريب، وذلك لحساسيته الشديدة فى علاقته بوالديه، ورغبته فى إرضائهما، وقلقه على مركزه لديهما، لذا يجد من الصعوبة عليه أن يتحمل وحده تبعة هذا الخطأ فلا يجد أنسب من صاحب خيالى ينقذه من المآزق.

هذا اللون من التوهم يعنى أن الطفل ينتمى إلى النموذج الفنى، وأنه يستثمر خياله لتخفيف ما لديه من طاقة انفعالية تؤزه، وأن لديه مرونة ذهنية وذكاء ومهارة فى تسلية نفسه، وتبرير سقطاتها. وصلة هذه الظاهرة بالشعر من حيث أن هذا الفن طاقة انفعالية يستدرجها الشاعر فى أخيولة لغوية تذكى عقله، وتخلصه من الحرج، كما تأتى دلالتها التنبؤية من ارتباط الشاعر فى التراث الأدبى بشيطان متوهم، هو فى الواقع نوع من الايحاء الذاتى، يلجأ إليه الطفل لرأب الصدع فى الأنا، وتأكيد الذات بالادعاء أن ثمة قوة خارقة تناوبه القول، أو تلهمه وتميزه من أترابه، فيفطن إلى مالا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه. فحيث يزعم أحدهم أن صاحبه من بنى الشيطان يناوبه القول «فطورا يقول وطورا هو»، يدعى آخر أنه وإن كان صغير السن، فإن شيطانه أمير الجن يذهب به فى الفن كل مذهب.

٣ - التمثيل التلقائي واللعب التوهمي :

ونعنى به تلك الخبرة الرمزية التي يستحضرها الطفل فى لعه التوهى ليحيلها إلى تمثيل مرتجل يؤديه، دون إعداد سابق أو جمهور يتوجه إليه، فبدلا من أن يعرف الأعمى بأنه من ليست له عينان إذا به يستبدل بهذا التعريف النظرى إجابة عملية مخيلة، فيغمض عينيه، ويتحسس الأرض، وينتقل من مكان إلى آخر وبهذا يمارس المعنى الذهنى المجرد ويتذوق رموزه. كما أنه حين يمتطى العصا ليلعب دور الفارس فكأنه يعيد تركيب الأشياء المألوفة، ليستخدمها فى صورة غير مألوفة وهذا هو جوهر الابداع.

٤ - الفزعة الاحيائية :

ولأنه يعتمد فى تفكيره على البديهة، وليس على المنطق فهو يخلع الحياة على الشمس ويجعلها تمشى لأنها فى منطقته تتحرك، والحركة لا تكون إلا صفة للأحياء، كما أنه حين يتخيل فى قلم صغير وآخر كبيرا طفلا يقف مع أبيه، فلأن الابن لا يكون إلا أصغر من أبيه. وكثيرا ما يتخيل فى الحيوانات والطيور حياة أشبه بحياة الانسان، فالطيور تتكلم، والققط تبكى، والنحلة تقلد الرجل اليمانى فتلبس ثوبين تضرب حمرتهما إلى السواد.

وتتمثل الدلالة التنبؤية لهذه الظاهرة فى أن الفن تخييل والتخييل تشخيص يتجاوز نقل الأشياء إلى أنسنتها واسقاط الذات عليها. هذه الانسنة يمكن للمسرح العرائس أن يرتقى بها فالمسرح يعتمد على الدمية، وهذه رقيقة الطفل يحدثها ويحاورها ويتقبل منها مالا يتقبله من البشر. كما يمكن للمسرح التعليمى أن يشبع لديه هذه الأخيولة، بخاصة أن قوة المخيلة لدى الطفل تتناسب عكسيا مع عمره، وأى تمثيل أو لعب توهمى يكسبه الحس المعرفى والدرامى، كما فى لعبة الكرج وتمثيلية أبى القاسم البغدادى.

٥ - قوة الحافظة ولطافة الحس الروائى :

يعد الحس الروائى أطول الاضلاع فى مثلث الموهبة، لهذا كانت الفحولة الرواية، فالطفل الموهوب سريع الحفظ يتعلق بالقصائد والأراجير والكلمات المسجوعة، وكذلك الحكم والأمثال، فمثل هذه الأشكال التجميلية الجاهزة تسعفه بالتعبير حيث لا تسعفه لغته الخاصة التى لم يكتمل معجمها بعد.

لهذا تعد مرحلة الطفولة بمثابة المخزن الفني الذى يتيح للطفل أن يلتقى باللغة الفنية فى صورتها العملية ليتشربها، ويتمرس بها «ويكتسب الرونق والديباجة ويتعرف مناهج الشعراء ومذاهبهم، فيقوى نفسه بقوة أنفاسهم، ويغذى طبعه بقوة طباعهم وما يزال يحفظ وينسى ما حفظه، ثم بعدئذ يشرع فى النظم ضرورة أن الشاعرية ليست انسيابا تلقائيا للموهبة، ولكنها تلاقح معرفى يوشك بعده أن يولد الشاعر من الطفل ولهذا تطرد فى الصبغ الاختبارية عبارة «أنشدنى» وليس «اسمعنى» ذلك أن الحفظ خبرة رمزية تتغذى عليها الموهبة، ولا يكاد الطفل يتجاوز الخامسة حتى يكون قد حفظ الكثير من شعر الفحول فإذا استنشد لا يحزم حرفا واحدا، وإذا امتحن لا يتلثم كما فى مقياس ابن قتيبة، وكما فى اختبار قيس بن معدى كرب مع طفليته سمية وهريرة حين امتحنهما فى موهبة الاستظهار بحضور الأعشى الشاعر المعروف.

٦ - التردد ولطافة الحس اللغوى:

والطفل الموهوب أدبيا لديه حساسية لغوية تتمثل فى ولعه بترديد الألفاظ التى يسمعا، وهذه الملحوظة قائمة على افتراض وجود استعدادات خاصة بالمراكز العصبية الخاصة بالكلام، حيث تظل هذه الاستعدادات هما ضاغطا على هذه المراكز فإذا به يردد هذه الكلمات للتمرس باللغة الفنية، وتمثلها والتعرف عليها بصورة تختلف عن الطفل العادى، فهذا الأخير إذ يكررها فلكى يضيفها إلى رصيده اللغوى، ثم يتوقف معدل تكراره إياها على صعوبتها أو سهولتها والأمر مختلف مع الموهوب فمعدل تكراره إياها يرتبط بطبيعتها الفنية وما تنطوى عليه من اشعاعات تثير فيه حاسة التخيل، فهو إذ يكررها لهذا السبب، يكررها الطفل العادى ليتمكن من معرفتها معنى ومبنى، وليضيفها بعدئذ إلى قاموسه اللغوى.

ويشير القياس التاريخى إلى أن بعض الأطفال تحرك أول ما تحرك، وهو يردد كلمات مرجوزة أو مسجوعة، وذلك فى محاولة لاستيعاب هذه الصبغ ليضيفها إلى قاموسه الأدبى، كما أن بعضهم يحاول أن يخلق لنفسه عالما لغويا مستقلا، يستوعب ذاته، وتنطبع عليه بصمته فيلجأ إلى اختراع صبغ تعبيرية بالنحت أو القلب أو التصحيف أو التحريف، أو ينادى أبويه بمثل «باما» أو «مابا» بدلا من بابا أو ماما.

٧ - لطافة الحس الموسيقى «الدندنة والتغنى» :

وكثيرا ما يرتجل كلمات يلحنها ويغنيها، ويدندن بها كلما اختلى بنفسه، وهذه الظاهرة تتصل بالشعر من حيث أن الجانب الايقاعى عنصر أصيل فى فن العربية الأولى، وأن هذا الفن اختص بالغنائية، وكان الوزن والقافية أبرز عناصره النمطية.

ولأن الطفل لم يكتمل بعد قاموسه الأدبى المخيل، وليست لديه خبرة معرفية أو أدوات لفظية للتعبير عن ذاته، لذا ينهض التغنى ليعوض فقره اللغوى، بخاصة أن الموسيقى - عكس الفنون - لا تحتاج إلى إدراك أو معرفة، أو خبرة لفظية، ولهذا يظهر النبوغ الموسيقى قبل الثامنة، أى قبل القدرات الابداعية الأخرى، إذ أن هذه لا تظهر قبل الثالثة عشرة، لأنها تكون وقتئذ فى خدمة نموه الحسى والعقلى، ونظرا لحاجة الشعر إلى الايقاع، فإنه يعتمد على الموسيقى والغناء لأنهما أدخل فى الشعر، وهو جزء منهما حتى إن الجاحظ جعل الشعر والعروض من كتب الموسيقى.

هذه الأرضية المشتركة بين الفنين تجعل حاجة أحدها إلى الآخر أقرب إلى التعويض ورد الفعل، فحين ينهض «التغنى» للتعبير عن الذات فكأنما يسعفها بما عجزت عنه لغتها اللفظية. ومادامت الغنائية هى حجر الزاوية فى صلة الفنين فلا عجب أن يكون الشعر غناء أو بسبب من الغناء فالأصل فيه أن ينشد، وأن يغنى، وأن يكون التغنى هو ارهاصته الأولى، ومضماره وأحد الطرائق فى استثارته.

٨ - الحدس والتفطن :

تمثل المعرفة الحدسية أبرز السمات الفارقة بين الموهبتين الأدبية والعقلية، فالموهوب أدبيا يفطن إلى مالا يفطن إليه غيره، وهذا يعنى اختلاف مجاله الإدراكى عن الشخص العادى، فحيث يتلقى هذا الأخير معرفته من عالم الشهادة، ويركب الأشياء تركيبا منطقيا منظما، فإن الأول يتلقى وكأن به شيطانا يلهمه، أو يناوبه القول، ويجعله يشيم ويلمح، ويرى مالا يرى، وتبين له الأمور على غير ما تظهر لآترابه العاديين.

والفصل فى هذه الحدسية هو قدرة الطفل على إدراك أو خلق العلاقات التركيبية حيث لا يدركها الطفل العادى، ولا يكاد يراها، وتقاس هذه القدرة باجازه تتضمن

عقدة تقتضى حلا كما حدث مع كعب بن زهير حين أجرى له اختبار تنبؤى أكدى إزاءه الشيخان - أبوه والنابعة - أو بالأحرى تظاهرا بالاكداء لكى يختبرا قدرته الحدسية حين وضعوا الاجازة فى صورة «شيفرة» تتحدى ذكاء الطفل، وتبرز قدرته على فهمها، وفك رموزها، وكما حدث من الطفلتين اللتين قتل أبوهما، حين استطاعت احدهما أن تفك طلاسم هذه الشفرة التى أرسلها بينما أكدت الأخرى. ومن الملحوظ أن الطفل هنا لا يقول ابتداء، وإنما يكمل فكرة غيره بطريقة القصف الذهنى، وهذا يجعل الاجازة أشد وطأة عن يقول ابتداء.

٩ - الانفاذ وقياس مهارات التذوق:

تولد الجملة المخيلة انفعالا مخيلا لدى الطفل الموهوب، وتستثير لديه مزاجا فنيا أشد وطأ من الاستلطاف، وأقوم قبلا من مجرد الحكم والتقويم. هذا المزاج ينطوى على عدة مهارات تتلخص فى الإحساس بأثر هذه الجملة، وتمثل الحركة النفسية فى بنياتها وإدراك الخلل فى عناصرها، واختيار أنسب البدائل اللفظية مشفوعة بالتعبير والتعليل.

ولقياس هذه المهارات يستخدم «الانفاذ» محكا تنبؤيا، حيث يلقي المختبر على مجموعة من الأطفال بيتا أو أكثر، ويطلب منهم أن «ينفذوه» أى يغيروا فقط كلمة واحدة هى محل القافية ويجب أن تنطوى هذه الكلمة على مخالفة تركيبية تتحدى موهبة الطفل، وتستثير صراعه المعرفى، كأن تجعل للشور قرنا واحدا كما فى اختبار أبى دؤاد، أو تخالف بين الصفة والموصوف «كالصيعرية» فى اختبار طرفة.

وتعتمد هذه الطريقة على تقسيم الأطفال إلى مجموعتين، تجلسان فى شكل تقابلى ثم يقوم المختبر أبا كان أم معلما بقراءة النص قراءة أدبية مثلة للمعنى، معبرة عن الانفعال به، ضابطة ألفاظه، متكئة على مخارجه، حتى ينبه بصيرتهم الفنية، فيتخطونوا إلى موطن الخلل، ويعبروا عنه دون نقد أو اعتراض.

١٠ - الاجازة وتنمية الابتكارية:

إذا كان الطفل الموهوب أدبيا يفتن إلى مالا يفتن إلى غيره، وقد أوتى طبعا

مجيباً وقريحة مواتية، وإذا امتحن لم يتلعثم، فهذا يعنى أصالته ومرونته الذهنية، وطلاقته، وقدرته على استشعار المشكلات الفنية وحلها فى سرعة ودقة.

ولقياس هذه القدرة تستخدم طريقة «الاستجازة» وذلك لاختبار ابتكارية الطفل، وذلك بالانتاج الفعلى والخبرة العملية المباشرة.

وأساس هذه الطريقة هو تخاطر اثنان حول شطر أو بيت بأسلوب القصف الذهنى، إنها بالأحرى اختبار تجريبى يستثير حساسية الطفل فى استشعار المشكلة، ومجاراة المخبر فى رؤيته وأدواته وطاقته الانفعالية، ومدى مهارته فى التقاط الفكرة وتبنيها، واحتذاء الشكل الذى وضع لصياغتها.

١١ - الألفاظ وقياس الذكاء المعرفى العام:

يستخدم اللغز فى اكتشاف الطفل الموهوب أديبا، وقياس ذكائه المعرفى العام. وتأتى دلالاته التنبؤية من أن اللغز ظاهره عجيب غير ممكن، وباطنه ممكن وغير عجيب، ولذا فإن القدرة على استخراجة لا تخلو من الأعياء، لأنه يتضمن سؤالا يتحدى عقل الطفل، ويحفزه لكى يفكر ويقدر، ويقلب الكلام على وجوهه. ولهذا وصف بأنه علم صبيان الكتاب، ولا يقوى عليه إلا الفطن اللبيب. كما تأتى دلالاتها التنبؤية من كون الذكاء المعرفى العام عنصرا أصيلا فى فن العربية الأول، ذلك الفن الذى يوصف بأنه علم يمثل الذكاء ثالث ضلعيه الطبع والرواية، هذا الذكاء جانب المعرفة فيه أبقى يقتضى معرفة شىء عن كل شىء.

ولأن «الأدبية» هى الأخذ من كل فن بطرف، فإن الموهوب «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل محمل من نحو وفقه، وخبر ونسب، وفريضة حتى ما تقوله الماشطة والنادبة والمنادى فى الأسواق. ذلك لأن الشاعر معرض لأن يهيم فى كل واد، فلا مندوحة له من معرفة كل هذا.

والألفاظ تعمق فى الطفل حب الاستطلاع ودقة الملاحظة كما أنها غريزة فى فطرته لما تنطوى عليه من السؤال والجواب، فإن الطفل الذى هو دليل الطبيعة الأولى فى الانسان يسأل عن أشياء كثيرة بوصفها والإشارة إليها فإذا سئل بمثل ذلك كانت

أحاجي، ذلك أن اللغز يعتمد على كلمات تتضمن اسمه أو صفته، أو بعض حروفه، كما أنه قد يتضمن موضوعات مألوفة وحين توضع في صورة غير مألوفة تكون تحدياً لقدراته على التفتن، وإدراك الفجوات المعرفية فظاهره شيء عجيب يكد ذهن، ويشير صراعه المعرفي، ولكن الصياغة الأسلوبية تلمح إليه بصورة لا يدركها إلا الفطن اللبيب، الذي أوتى حظاً من الحساسية اللغوية والمعرفة الحدسية الخارقة.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

أولا : المصادر والمراجع

- ١- ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر، تحقيق د. أحمد الحوفى وبدوى طبانة، نهضة مصر، ط ١، ١٩٦٠.
- ٢- ابن بسام (أبو الحسن على الشترينى)، الزخيرة فى محاسن الجزيرة، ط ، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة بدون.
- ٣- ابن خلدون (عبد الرحمن محمد)، المقدمة، تحقيق د. على عبد الواحد وافى، (د.ت.)
- ٤- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، ط التجارية بالقاهرة.
- ٥- ابن رشيق (أبو على الحسن القيروانى)، العمدة، تحقيق محى الدين عبد الحميد، دار الجيل.
- ٦- ابن سعيد (على بن موسى الاندلسى)، المغرب فى حلى المغرب، تحقيق د. شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة.
- ٧- ابن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء، تح محمد محمد شاكر، القاهرة، المدنى، بدون.
- ٨- ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الايبارى وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٧.
- ٩- ابن قتيبة (أبو عبد الله)، الشعر والشعراء، تح أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧.

- ١٠- ابن المعتز (عبد الله)، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة، المعارف، ط ٤، ١٩٨١/
- ١١- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مجلد ٢، بيروت، ١٩٥٠م.
- ١٢- ابن نباته، سرح العيون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر بدون.
- ١٣- ابن هشام، موقد الأذهان وموقف الوسنان ورقة ١٤ مخطوطة، دار الكتب المصرية.
- ١٤- أسعد (د. يوسف ميخائيل)، سيكولوجية الابداع فى الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ١٥- اسماعيل (د. عماد الدين)، الأطفال مرآة المجتمع، الكويت، ١٩٨٥.
- ١٦- الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، ط ، دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٧.
- ١٧- الأصمعي (عبد الملك)، فحولة الشعراء، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط المنيرة القاهرة، دون.
- ١٨- الأمدى (الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبى تمام والبحترى، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٨١.
- ١٩- الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب)، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، القاهرة المعارف ط ٥، ١٩٨١.
- ٢٠- بدوى (د. أحمد أحمد)، الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام، ط نهضة مصر.
- ٢١- تيمور (أحمد باشا)، خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب، القاهرة، ١٩٠٧.
- ٢٢- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك)، يتيمة الدهر، ط ، الصادى، القاهرة بدون.

- ٢٣- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر):
 - الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، الحلبي ط ، ١٩٣٨م.
 - البيان والتبيين، السندوي، القاهرة، ط ١، ١٩٢٦.
- ٢٤- الجرجاني (عبد القاهر):-
 - دلائل الاعجاز، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، القاهرة، ١٩٦٩.
 - أسرار البلاغة، تصحيح، محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٧٨.
- ٢٥- الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم،
 علي محمد البجاري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط ٢، ١٩٥١م.
- ٢٦- الجندی (د.علي) الشعراء وإنشاد الشعر، القاهرة، دار المعارف.
- ٢٧- حسن (د. محمد عبد الغنى)، جوانب مضيئة من الشعر العربي، الانجلو،
 بدون.
- ٢٨- حسين (د. مصطفى)، رواية الشعر العربي من القرن الرابع حتى السابع
 الهجري، دار النهضة ١٩٧٨م.
- ٢٩- الحملاوي (أحمد)، زهر الربيع فى المعانى والبيان والبديع، بولاق، مصر
 ١٩٠٥.
- ٣٠- حميدة (د. عبد الرازق)، شياطين الشعراء، القاهرة، الانجلو المصرية، ١٩٧٩م.
- ٣١- حنورة (د. مصرى):-
 - الخلق الفنى، دار المعارف، مصر ١٩٧٧.
- سيكولوجية التذوق الفنى، القاهرة، المعارف، ١٩٨٥.
- ٣٢- الخفاجي (ابن سنان)، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعدي، ط الحلبي،
 مصر، ١٩٦٩.
- ٣٣- الدروبي (د. سامي)، علم النفس والأدب، القاهرة، المعارف، ١٩٨١م.

- ٣٤- الدميرى (كمال الدين محمد بن موسى)، حياة الحيوان الكبرى، دار التحرير، مصر، ١٩٦٥.
- ٣٥- دياب (د. فوزية)، نمو الطفل وتنشئته بين الأسرة ودور الحضانة، القاهرة، النهضة ط ٣ بدون.
- ٣٦- ذهني (د. محمود)، تذوق الأدب، الانجلو المصرية، بدون.
- ٣٧- الرافعي (مصطفى صادق)، تاريخ آداب العرب، بيروت، ١٩٧٤م.
- ٣٨- الزبيدي (السيد المرتضى)، تاج العروس فى شرح القاموس، دار ليبيا، بنغازى، ١٩٦٦.
- ٣٩- سويف (د. مصطفى)، العبقريّة فى الفن، ١٩٦٠ م.
- ٤٠- السيد (د. عبد الحليم محمود)، الابداع والشخصية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.
- ٤١- السيد (د. فؤاد البهى)، معايير اكتشاف الموهوبين، مؤسسة البحث العلمى بغداد، ١٩٧٥.
- ٤٢- السيوطى (جلال الدين)، المزهرة فى اللغة، ط صبيح.
- ٤٣- الشيخ (د. سليمان الخضرى)، الفروق الفردية فى الذكاء، ط ٢، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٨ م.
- ٤٤- شيخو (الأب لويس)، مجاني الأدب فى حدائق العرب، ط ٣، الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٢م.
- ٤٥- الصولى (أبو بكر)، أخبار أبى تمام، تحقيق د. عبده عزام، ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- ٤٦- الضبى (أبو بكرمة) كتاب الامثال، تحقيق د. رمضان عبد النواب، ط مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٤.
- ٤٧- العسكري (أبو هلال) :-

- الصناعيتين، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط الحلبي، القاهرة، بدون.

- ديوان المعاني، ط ٢، ١٣٠٢هـ.

٤٨- عصر (د. محمد طه)، مفهوم الابداع، دار الفتح، المنصورة، ط ١، ١٩٩٣م.

٤٩- كليطو (د. عبد الفتاح)، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر/ عبد الكريم الشرفاوى، دار توبقال للنشر بالقدير، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٣م.

٥٠- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون.

٥١- كامل (د. تحية)، مسرح العرائس، القاهرة، دار الكرنك، ١٩٧٠م.

٥٢- كونجر (جون وآخرون) سيكولوجية الطفولة والشخصية، تر/ د. أحمد عبد العزيز سلامة ود. جابر عبد الحميد، القاهرة النهضة، ١٩٧٠م.

٥٣- المازنى (إبراهيم عبد القادر) حصاد الهشيم. دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩

٥٤- مبارك (د. زكى)، الشر الفنى فى القرن الرابع الهجرى، ط دار الكتب.

٥٥- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل فى اللغة والأدب، ط الاستقامة، القاهرة، بدون.

٥٦- المرزبانى (أبو عبد الله محمد بن عمران)، الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء، تح على محمد البجاوى، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

٥٧- المصرى (على بن ظافر) بدائع البدائه، مصر، ط ٧٨/٢١٢.

٥٨- المعرى (أبو العلاء) رسالة الغفران، تح د. عائشة عبد الرحمن، ط دار المعارف، القاهرة.

٥٩- ماير (هنرى)، ثلاث نظريات فى النمو، تر د. هدى قناوى، القاهرة، الانجلو ١٩٨٨.

٦٠- المرتضى (على بن طاهر)، أمالى المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط عيسى الحلبي.

- ٦١- المقرئ، نفع الطيب فى غصن الأندلس الرطيب، تح محمد محى الدين عبد الحميد، ط التجارية، القاهرة، بدون.
- ٦٢- منقربوس (د. رياض)، الإدارة المدرسية، القاهرة، الانجلو، ١٩٧٠.
- ٦٣- النويرى، نهاية الأرب، المؤسسة المصرية العامة.
- ٦٤- النويهى (د. محمد محمد) ثقافة الناقد الأدبى، مكتبة الخانجى ودار الفكر، ط ٢، ١٩٦٩.
- ٦٥- الهيتى (د. هادى نعمان)، ثقافة الطفل، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٨م.
- ٦٦- هيرون (آلان سبتر)، التخطيط لرعاية الطفولة وترتيبها فى البلدان النامية، تر مكتبة اليونسكو الاقليمى للتربية فى الدول العربية، الرياض، مكتبة التربية العربى لدول الخليج ١٤٠٢هـ.
- ٦٧- الوراق (سعد الحظيرى) الإعجاز فى فنون الإلغاز، ورقة ٦ ميكروفيلم، مخطوطات جامعة الدول العربية.

ثانياً: الدوريات

- ٦٨- إسماعيل (د. فخرى)، الذكاء والذاكرة وحجم الدماغ، مجلة العربى، العدد ٣٤٦ سبتمبر ١٩٨٧م.
- ٦٩- الحامد (د. عبد الله) الجزالة والرقعة فى النص الأدبى، مجلة الحرس الوطنى، رجب ١٤١٠ هـ، فبراير ١٩٩٠م.
- ٧٠- جبران (د. فانتن بهيج)، دور الارتجال والابتكار الموسيقى فى التربية الموسيقية لطفل الحلقة الأولى من التعليم الأساسى. مجلة بحوث المؤتمر السنوى الثالث للطفل المصرى، ١١ - ١٣ مارس، مجلد ٢، ١٩٩٠.
- ٧١- زكريا (د. حسام الدين)، ظاهرة النبوغ فى الموسيقى، الفيصل عدد ١٧ ذو الحجة ١٣٩٨ هـ - أكتوبر ١٩٧٨م.

- ٧٢- سعد (د. عبد المنعم فهمي)، الاعلام المسرحى ورسائله التربوية، مجلة بحوث المؤتمر السنوى الثالث للطفل المصرى ١٠-١٣ مارس ١٩٩٠م، مجلد ٢.
- ٧٣- شحاته (د. حسن)، تنمية مهارات التذوق الأدبى لتلاميذ الصف الخامس، مجلة بحوث المؤتمر السنوى الثالث للطفل المصرى ١٠-١٣ مارس، مجلد ٢، ١٩٩٠م.
- ٧٤- عبد الحميد (د. أهداف كمال الدين)، رؤية فى النمو الفنى للطفل حتى الثانية عشرة، مجلة بحوث المؤتمر السنوى الثالث للطفل المصرى ١٠-١٣ مارس، مجلد ٢، ١٩٩٠م.
- ٧٥- علوش (د. جميل)، مع الشعراء فى أخطائهم الموسيقية، المجلة العربية، جمادى الأولى ١٤٠٤هـ.
- ٧٦- عدس (د/ محمد عبد الرحمن)، مواهب الأطفال، المجلة العربية، العدد ٥٦، السنة ٦ رمضان ١٤٠٢ هـ، يوليو ١٩٨٢م.
- ٧٧- عبد الحميد (د. شاكر)، ود. عبد اللطيف خليفة، حب الاستطلاع والابداع، دراسة ارتقائية على تلاميذ المرحلتين الابتدائية والاعدادية، مجلة بحوث المؤتمر السنوى السادس لعلم النفس فى مصر ٢٢-٢٤ يناير ١٩٩٠، ج ٢.
- ٧٨- الفقى (د. حامد عبد العزيز)، المهبة العقلية بين النظرية والتطبيق، المجلة العربية للعلوم.
- ٧٩- النافع (د. عبد الله)، الذكاء الانسانى، المجلة العربية ١٣٩٦، ١٣٩٧.
- ٨٠- الهوارى (د. ماهر)، الذكاء الصناعى، مجلة الفيصل، عدد ٦١، ذى الحجة ١٤٠٢ هـ اكتوبر ١٩٨٢م.

