الفصل الثانى

❑ المصطلح و إشكالية المعايير ❑

بين المصطلح والاستعمال العام:

الوقوف على مصطلح الموهبة، وتحديد معاييره التنبؤية اعتمادا على القياس التاريخى يشبه الوقوف على مغيض، بقيعة يحتاج الظامئ لاغترافه إلى أناة وروية، وحذر فى زحزحة الصخور حتى لا تنزلق قدمه أو يتحلب ريقه فلا يرد إلا كدراوطينا. وهذه الصعوبة لاترجع إلى تقصير العرب فى هذا المجال، فهو (ديوانهم) و (فنهم الأول)، وعلمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه، والصوت الذى لا يدعوه حتى تدع الإبل حنينها[1]، وإنما ترجع الصعوبة إلى احتجاب المصطلح ذاته لشموليته وتداخل محاوره، واستعصائه على التحديد الجازم، وكونه قبل هذا كله من الهبات التى تدخل فى نطاق «ما آتاه الله أو منحه، وأعطاه»، «وأودعه من شاء من عباده، على قدر ما قسم لهم من الحظوط بلا عوض أو سبب»[2].

ومما يزيد التثريب حرجا أن المصطلح يرادف فى الاستعمال الأدبى مصطلحات أخرى كالعبقرية والنبوغ والتفوق، ونحو ذلك من المصطلحات التى تطلق على تلك القدرة العقلية الفائقة التى تميز المجال الادراكى لصاحبها «ليفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه» وكأن به جنة، أو شيطانا «يذهب به فى الفن كل مذهب»، أو يناو به فيه «فطورا يقول وطورا هوه»، وهذا الاستعمال مستمد من الاستعمال اللغوى[3] العام لهذه الكلمة ومرادفاتها، فاللغة تقول: «وهب الشى أعطاه إياه بلا عوض، وأوهب فلانا، وأرهب له الشى أمكنه أن يأخذه وينالاه، وأوهب فلان للشى، اتسع له وقدر عليه، وأوهب لفلان الشىء أعده، والموهبة العطية، والاستعداد الفطرى للبراعة فى فن أو نحوه»، «العبقرى هو كل ما يتعجب من كماله وقوته وحذقه، أو هو السيد الذى ليس فوقه سيد، وعبقر موضع بالجزيرة زعموا أنه

(١) انظر: ابن رشيق، العمدة، ١/ ٨٢.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ٤/ ٣٨.

(٣) اللسان، المواد: وهب، عبقر، نبع، فاق والمعجم الوسيط ج ٢، ط ٣.

كثير الجن، وأن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه»، «نبغ أى برع وأجاد، ونبغ الشيء من الشيء ظهر، ويقال: نبغ منه أمر ما كنا نتوقعه، ونبغ من قلبه ما أضمره، وكلمة نابغة أى فصيحة، ونبغ الرجل لم يكن فى إرثه الشعر، ثم قال فأجاد، ومنه سمى النوابغ من الشعراء كالجعدى والذبيانى، والنابغ والنابغة المبرز فى علمه أو فنه، والعظيم الشأن»، «فاق الشيء فوقا علاه، وفاق أصحابه فضلهم، وصار خيرا منهم، وتفوق على قومه فاقهم، وترفع عليهم، والفائق الجيد من كل شيء، والممتاز على غيره من الناس ،وفوق ظرف مكان تفيد الارتفاع والعلو».

هذا التداخل فى الاستعمال اللغوى يجعل الحديث عن الموهبة حديثا عن قدرة عامة تستعصى على التحديد سواء من حيث المستوى أو المحتوى أو المعايير التنبؤية ما لم تضف إلى احدى سماتها الخاصة فتقول مثلا: موهوب ذكاء، أو موهوب رواية وإنشادا، أو موهوب تحصيلا أو ابتكارا. فالموهبة ذكاءً تقتضى سمات أدائية كالابتكار أو الطلاقة حتى يمكن قياسها والحكم لصاحبها «بالذكاء والفطنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر» كما فعل الكندى فى اختباره فى أبا تمام[1].

وأما الموهبة استظهارا فقوامها الانفتاح المعرفى للطفل إنشادا أو حفظا ورواية «لايتلعثم». «ولا يخرم حرفا واحدا» وعندئذ يوصف بأنه (ذكى) أو (فحل) أو (خنذيد) أو (مجيد) أو (أول) أو (أشعر) أو (تمام) أو (كامل)، أو نحو ذلك من السمات التى تميز الموهوب رواية على غيره «تميز الفحل على الحقاق»[2] ولهذا استخدمت الرواية محكا للذكاء الأدبى، كما قرنت الابتكارية فى كثير من التراجم[3] بالحفظ وسيلا الذهن دون أن يعنى ذلك بالضرورة مصادرة الابتكار والذكاء لحساب الحفظ والاستظهار، لأن الذكى فى الواقع هو الأكثر تحصيلا وابتكارا وليس الأكثر حفظا واجترارا إذ أن الاستظهار لا يعنى التلقى والاجترار، وإنما يعنى الانفتاح المعرفى على خبرات الأخرين «يقوم طبعه بقوة طباعهم، ويغذى نفسه بقوة أنفاسهم، ويكتسب الرونق والديباجة» «ولا يعطيه ذلك إلا كثرة المحفوظ»[4].

---

(١) ابن رشيق، العمدة ١/ ١٢٨.

(٢) الموشح للمرزبانى ٦٣، والبيان والتبين للجاحظ ٢/ ٩٢.

(٣) مصطفى حسين، رواية الشعر العربى ص ١٠.

(٤) ابن رشيق. العمدة ١/ ١٧٨، وابن خلدون، المقدمة ٢/ ٥٢٦.

تلك هى نقطة التماس بين المبتكر والراوية، كلاهما موهوب، المبتكر بسبقه إلى المعنى، والراوية بتحسينه والذكاء فى صياغته بما يخرجه عن أصله، وبهذا «يفوق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله»[١] وإليه الإشارة بقولهم «نحن معاشر الشعراء أسرق من صاغة»[٢] و «خير السرقة مالا يجب فيه القطع»[٣]، و«فلان سبق إلى أشياء ابتدعها[٤] أى ابتكرها. فإذا عرفنا أن الابتكار يقتضى الفطنة ثم الطلاقة التعبيرية، أدركنا كيف أن الذكاء يرادف الابتكار فكلاهما تفوق فى مجاله هذا إدراك العلاقات التركيبية ومتعلقاتها، والابتكار تفوق فى إيجاد هذه العلاقات وخلقها، ثم ينحصر الفرق بينهما فى طبيعة القدرة المتعلقة بهذه العلاقات، هل هى إدراكية أو إيجادية؟، فإن كانت الأولى فهى الذكاء وإن كانت الأخرى فهى الابتكار وبديهى أن القدرة على الخلق تتضمن القدرة على الإدراك، وتلك هى نقطة التماس بين الذكاء وكل من التحصيل والابتكار، فالتحصيل أولا أداء وإنتاج، وهذا هو جوهر الابتكار وهو ثانيا إدراك العلاقات وهذا هو جوهر الذكاء، فكل من الذكاء والابتكار ظاهرة مركبة قوامها الإدراك والخلق، وكذلك الشأن فى التحصيل، فهو إنتاج مركب من سمتين إحداهما ذكائية والأخرى ابتكارية، ولهذا يصلح محكا لاكتشاف الموهوبين ذكاءا وابتكارا، كما يبدو من الصيغة الاختبارية: «إن كنت شاعرا فملط أنصاف ما أقول وأجزها»[٥]، أى أن كنت فطنا ذكيا فابتكر مثل هذا القول، فى دقة وسرعة فهم.

معايير الذكاء الأدبى

ذلك هو طرف الخيط الذى من أجله احتجب مصطلح الموهبة، وتنوعت محكاته بين الذكاء والابتكار والتحصيل والاستظهار وهذا الاحتجاب لا يدل على تشويش فى الرؤية ، بقدر ما يعنى الوعى بما بين هذه المحكات الأربعة من علاقات دقيقة على هذا النحو الذى عرضناه، لهذا يصَح أن نطلقه ليشمل هذه القدرات الخاصة، وتكون الإضافة هى محك التمييز بينها نوعا ودرجة فنقول مثلا: موهوب ذكاء عاليا، أو حادا أو متوسطا، وموهوب ابتكار أو تحصيلا، أو استظهارا، أو نحو ذلك من

(١) الاصفهانى، الأغانى ٢/ ٢٣٦.
(٢) الموشح للمرزبانى ٢١٥.
(٣) الأغانى، ٢١/ ٢٣٦.
(٤) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ص ٤٦.
(٥) على بن ظافر المصرى، بدائع البدائه، ص ٩٣.

المستويات الأدبية التى يحققها الموهوب إزاء اختبار مقنن يقتضى اجتيازه عدة عمليات عقلية. وتبعا لذلك يمكن توفيقيا أن نعرف الموهوب بأنه «المبتدئ فى هذا الفن المترشح له، الذى آتاه الله طبعا مجيبا وقريحة مواتية[1]»، «فسمع بالشعر، واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على لفظه رونق الطبع ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر»[2].

ومن المفترض أن يتفاوت ذكاء الموهوب تبعا لمراحله العمرية، فلا يقاس فى الشباب أو الشيخوخة بما يقاس به فى الطفولة بمعنى أنه لا يظل فى مرحلة ما موهوبا بالدرجة نفسها فى مراحله التالية، وذلك لاختلاف المستوى وتفاوت درجاته من مرحلة إلى أخرى، «فمقياس الذكاء مثلا فى مرحلة المهد يعتمد على القدرات (الحس حركية)، وفى الطفولة المبكرة وبعد الرابعة تحديدا على المثابرة وسرعة الفهم والقدرة على التعامل مع الرموز»[3]. بدهى إذن أن يتغير مستوى الذكاء الأدبى بتغير العمر الزمنى، وأن يتغير محتوى المعيار تبعا لذلك، فيركز فى الطفولة المبكرة على الفطنة والذكاء العام لقياس الانتباه ودقة الملاحظة، على هذا النحو الذى توجه به بعضهم إلى صبية يسألها: «ما اثنان وأربعة وثمانية؟» وليس المقصود بالطبع إجراء هذه العمليات الحسابية، ولكنه يلغز فى ثديى المرأة وأطباء الناقة وأخلاف الكلبة[4]. ومن الطريف أن هذه الصبية ـ وكان يحملها أبوها ـ هى التى فطنت إلى هذا المعنى دون من وجه إليهم هذا الاختبار، وبينهم كبار ظنوا أنه سألهم ناتج هذه العملية أى أربعة عشر.

وأما فى الطفولة المتأخرة فينبغى أن تستثير الصيغة الاختبارية قدرات عملية كالطلاقة اللفظية، والحفظ والتذكر، أو الحساسية اللغوية كما فى هذه الصيغة: «إن كنت شاعرا فأنشدنى كذا وكذا»، أو «أنشدنى ثلاثة أبيات على روى واحد» أو «ملط أنصاف ما أقول وأجزها»، أو «نازعنى القول وما تنى إياه»، أو «أنشد قصيدة فلان

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر ١/ ٥٥.

(٢) ابن قتيبه، الشعر والشعراء، ٩٠.

(٣) حامد الفقى، الموهبة العقلية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٠.

(٤) السائل هو امرؤ القيس، وانظر النويرى، نهاية الأرب ٣/ ١٥٢..

لاتخرم منها حرفا واحدا»، أو «وأرنى فى صدر بيتك عجزه، وفى فاتحته قافيته، لا تتلعثم ولا تتزحر»،[1]، أو نحو ذلك من الصياغات الاختبارية التى تقيس الطلاقة الأدبية ابتكارية كانت أم روائية أم إنشادية، على هذا النحو الذى توجه به يستنشد ناشئا أربع قصائد أسمعها إياه فأنشدها لتوه لم يخرم حرفا، ولم يتلعثم أو يتزحر، ثم قال مدلا بقدرته: «لقد أتى على زمان ـ يعنى الطفولة ـ ولو سمعت بيتا وأنا أهوى فى بئر ما ذهب عنى»[2].

المستوى الأدبى وإشكالية الدرجة :

يمثل المستوى الأدبى أحد المشاغل النقديةحول معايير الموهبة ودرجاتها التفضيلية، ومع أن التراث الأدبى يطالعنا بسلسلة من أحكام القيمة تتراوح فى سلم الموازنات بين الذم والإشادة إلا أن هذه الأحكام متداخلة بصورة يصعب معها تحديد كل درجة فى مصطلح مانع قابل للقياس والتقويم، ودونك مثلا: «الجيد، الحسن، المصيب، البليغ، المبرز، الأول، المفلق، الفحل، المتفوق، الذكى، السابق، المتفرد، المتقدم، المقتدر، التمام، الخنذيذ، الملهم، البصير، الحاذق، البارع، الماهر، المطبوع، المقرطس، المحبر، المحق، الخير، المتوسط، اللائق، القاصد، المقبول، المرتفع، المحتذى، الضعيف، البكيء، المفحم، السخيف، الجاهل، النازل، المقصر، الناقص، السيئ، المعيب، الساقط، الغبى، البليد، العاجز، المغلق... الخ». ومن الملحوظ أن هذه الأحكام من الترادف بحيث يمكن اختصارها فى ثلاثة تمثل مستويات الذكاء الأدبى وهى النابغة أو العبقرى، المتفوق أو الممتاز، المتوسط أو العادى، يقابلها ثلاثة أخرى تمثل مستويات التدنى وهى الغبى، الضعيف، الساقط وسنبدأ بمستويات المجموعة الأولى فالنابغ أو العبقرى، هو الذى يصل مستوى ذكائه الأدبى إلى مائه وثمانين درجة، ويدخل فيه من الأحكام المذكورة «الخيّر، الجودة، الحسن»

---

(١) انظر: على بن ظافر، بدائع البدائه ص ٩٣، النويرى، نهاية الأرب، ٣/ ١٥٢، ابن فارس، مقاييس اللغة ص ٢٢، الاصفهانى، الأغانى ١٨/ ٦٣٥٩، الجاحظ، الحيوان ٦/ ٢٣١، البغدادى، خزانه الأدب، ٣/ ٥٤٩.، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٩٠

(٢) السائل هو الراعى النميرى يختبر الفرزدق وانظر ٣٠ الأغانى، ٢١/ ٣٩٥.

فمن النصوص التى تطرد فيها الدرجة الأولى سالبة وموجبة قولهم: «خير السرقة مالا يجب فيه القطع»[1]، «وخير الشعر الحولى المحكك»[2]، «خير أبيات الشعر الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[3]، «ولا خير فى المعانى إذا استكرهت قهرا، والألفاظ إذا اجتزت قسرا، ولاخير فيما أجيد لفظه إذا استخف معناه، ولا (خير) فى غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه، مع وضوح المغزى، وظهور المقصد»[4].

من الواضح أن معيار الخيرية هنا هو أخذ المعنى وإعادة صياغته والمهارة فى أدائه دون إغراب أو تعقيد. هذا على المستوى النظرى وأما على المستوى الإجرائى فيطالعنا هذا الاختبار التنبؤى: «أنت الغلام الذى يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال نعم. قال: فأنشدنى ثلاثة أبيات على روى واحد، فقال للتو:

إذا ما ترعرع فينا الغلا ... م فما أن يقال له من هوه

إذا لم تسد قبل شد الإزا ... ر فذلك منا الذى لا هوه

ولى صاحب من بنى الشيصبا ... ن فطورا أقول وطورا هوه

فقال : أولى لك وخلى سبيله[5].

من الملحوظ أن الغلام استطاع دون تلعثم أن يرتجل عدة وحدات تعبيرية على وتيرة واحدة، فى سرعة ودقة وفهم، مع شرف المعنى ووضوح المغزى، أى أنه بمقياس ابن قتيبة «سمح بالشعر واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على لفظه رونق الطبع ووشى الغريزة، وسمعت صدره فعرفت قافيته[6]، وكل هذا (خير) استحق به صفة الغلام (الأولى) أن يتنبأ له بالشاعرية كما يرجو قومه.

---

(١) الاصفهانى، الأغانى، ٢١/٢٣٦.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ١٣٥.

(٣) نفسه، ١/١١٦ والكلمة لابن المقفع.

(٤) العسكرى، الصناعتين، ٤٤.

(٥) المسئول هنا هو حسان بن ثابت وكان طفلاً، وانظر الجاحظ، الحيوان، ٦/ ٢٣١.

(٦) الشعر والشعراء، ١/ ٩٠.

وتتقاطع مع درجة «الخيرية» هذه فى سلم الأفضليات درجة أخرى هى «الجودة» تلك التى على أساسها تنبأ أحدهم لطفله، فقال مدلا بموهبته: «رويته الشعر والخبر وكلام العرب، ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا» فقيل له: «أقرئه القرآن فهو خير له»[١]. لنلحظ أننا هنا بازاء درجتين لم يحققهما الطفل هما الجودة والخير، فهو لم يصر بعد مجيدا أو خيرا وإنما فقط (يوشك)،كما نلحظ أن درجة الخيرية تفوق درجة الجودة من حيث صحة المعتقد والانفتاح المعرفى فى أعلى درجاته وهو القرآن، فهى لا تقتصر على «الشعر والخبر وكلام العرب» كما هو الشأن فى درجة الجودة إذ يشير الاستقراء التاريخى لسياقها التفضيلى أنها تنصرف فقط إلى القوة الكامنة، أوالخاطر والقريحة، أو المعنى الذاتى قبل إخراجه على نحو من «الرونق والديباجة والسهولة»، أو نحو ذلك من الصفات التى لا تطرد إلا مشفوعة بعبارة «جودة الخاطر»[٢]، «جودة البصر»[٣]، «جودة الفهم والفطنة»[٤] والتى تعنى التعبير عن المعنى (بردفه لا بلفظه)، فتعبير امرئ القيس مثلا عن السرعة بكلمة قيد الأوابد تعبير «عن المعنى بردفه، ولو قال ذلك بلفظه لم يكن له من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف»[٥]، فقد وصف صنعته هنا بالاستجادة دون النظر إلى معتقده، فإنما الشأن فى جودة السبك لا فى صحة المعتقد، و «أجود الكلام السهل الممتنع»[٦] فإذا قلنا إن «اللفظ الجيد هو الجامع للرقة والجزالة، والعذوبة والطلاوة، والسهولة والحلاوة»[٧] دون نظر أبى المعتقد فلأن الشعر «قول فإن أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد»[٨].

وأما عن درجة التفوق أو الامتياز فتدور حول الرفعة والعلو ومجاوزة الحد فى الحذق والمهارة، وهذه الدرجة تتراوح فى اختبارات الذكاء العام بين «مئة وعشرين درجة إلى مئة وأربعين»[٩]، وهى بهذا أكثر تصعيدا فى سلم الأفضلية، إذ لا

---

(١) الطفل المقصود هنا هو الفرزدق (ـ ١١٠هـ) وانظر الاصفهانى، الأغانى، ٢١/ ٣٩٥.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/ ٢٨.

(٣) الباقلانى، إعجاز القرآن، ص ٥٨.

(٤) الاصفهانى، الأغانى، ١٨/ ٧.

(٥) ، (٦) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٩٣.

(٧) العسكرى، الصناعتين، ٤٤.

(٨) الجرجانى، الوساطة، ١٥٠.

(٩) جابر عبد الحميد، السابق.

يستحقها إلا من أوتى حظا من التفوق فى مستوياته الأربعة الابتكار، الذكاء، التحصيل، الاستظهار، لهذا لا تطرد غالبا إلا مقترنة بأحكام السبق والتقدم أو التفرد والأولية «فالعرب إنما يمدحون الحذق والرفعة، فإذا قالوا: رمى فأصاب الحفرة فهو الذى ليس فوقه أحد»[1]. لنلحظ أن سمة التفوق هنا لاتقتضى فقط ابتكار المعنى، أو السبق إليه، ولكنها تقتضى أيضا أخذ هذا المعنى والحذق فى تجميله والزيادة فيه بتوليد، أو إغراب أو إغراق، أو نحو ذلك من وسائل الحذق والمهارة التى بها «فاق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله»[2]، والتى بها أيضا «تتفاضل التشبيهات، فما كان على هذا النحو فهو أعلى[3]»، «إذ لا يظهر أثر الإنسان بالحذق والمهارة إلا إذا أفرط إفراط المحال، وأغرق، وقال ما لم يمكن أن يتوهم، أو يتحقق، وإلا لما عد من أهل الصناعة وشهد له بالتقدم والبراعة»[4].

لنلحظ أيضًا أن سمتى التقدم والبراعة هنا ترادفان (الأولية)، إذ لا يكون الأول متقدما بارعا إلا إذا كان مبتكر أى مخترعا سابقا إلى المعنى متفردا به ولهذا قيل: «السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء»[5]، وفلان: «سلك طريقا لم يسلكه أحد، وانفرد به وأحسن»[6] أى أبدع، وبهذا الاحسان وليس السبق «فاق المتبع المبتدع بما حسن من المعنى وجمله»[7].

وإذا كانت الابتكارية والأولية صنوان، وكان الأول هو (الراوية) و (المجيد)، فإن المبتكر لا يكون أولا إلا إذا «جمع إلى جودة الشعر رواية شعر غيره»[8]، أو بالأحرى إذا أخذ المعنى المبتكر وأعاد صياغته، وعندئذ يوصف بأنه (مليح جدا). فإذا قلنا إن امرأ القيس هو أول من ابتكر عبارة «قيد الأوابد» تعبيرا عن السرعة.

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين ١/ ١٣٥.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر ٣/ ٢٣٦.

(٣) عبد القاهر، أسرار البلاغة، ١٥.

(٤) الف باء المحاضرة للبلوى ١/ ٦٥.

(٥) الصولى، أخبار أبى تمام، ص ١٣.

(٦) الأصمعى، فحولة الشعراء، ص ٤٧.

(٧) ابن لأثير، المثل السائر، ٣/ ٢٣٦.

(٨) الجاحظ، البيان والتبيين ٢/ ٩٢.

وهى معنى ذهنى عام ثم أخذها آخر، وأعاد صياغتها فقال: «أقيد بالسبق الأوابد» سمى مبتدعا، ووصف عمله بأنه «مليح جدا»[1] أو «حسن يخرجه من حيز الإتباع إلى حيز الابتداع»[2].

لنلحظ أن الحكم (بالحسن) هنا ينصب على الصياغة وبهذا تتداخل مع الدرجات الثلاث السابقة الجودة، التفوق، الخيرية ولهذا أيضا ترا فى غير موضع مضافة إلى الصياغة واللفظ، يقال: «فلان حسن الرصف»[3] أو «سلك طريقا لم يسلكه أحد وانفرد به وأحسن»[4] أو «أحسن وأوجز»[5] وهو لا يكون محسنا إلا بأخذه المعنى «وحسن تصرفه فيه»[6]، على هذا النحو الذى سلكته طفلة وقف بباب أبيها قوم يريدون هجاءه فقالت وهى صبية:

تجمعتم من كل أوب ووجهة على واحد لازلتم قرن واحد

فهذه الطفلة بلغت بطبعها على صغرها مبلغ الأعشى فى قلب المعنى إذ يقول لهوذة بن على:

يرى جمع مادون الثلاثين قصرة ويعدو على جمع الثلاثين واحد[7]

هذه الدرجات العلا فى سلم المفاضلات، تنطوى على تفاوت فى مستوى الذكاء فهناك الذكى جدا، والحاد، النابغة والمتوسط، فالذكى ذكاء حادا يسمى النابغة أو العبقرى أو المتفوق أو الممتاز أى الذى يحصل على «مئة وثمانين درجة» فى اختبارات الذكاء، وهو المستوى الذى حققه أبو تمام فى تقرير للكندى: «رأيت من حدة الذكاء والفطنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر، ما علمت أن النفس الروحانية تأكل من جسده كما يأكل السبف من غمده»[8].

(١) ابن دحية الكلبى، المطرب، ١٦٥.
(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ١٨٢.
(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ٢٨.
(٤) فحولة الشعراء، ٤٧.
(٥) الحاتمى، حلية المحاضرة، ١/ ٣٢٤.
(٦) الآمدى، الموازنة، ١١٢.
(٧) المبرد، الكامل، ١٥.
(٨) ابن رشيق، العمدة، ، ١/ ١٢٨.

وفى مقابل هذه الدرجات ينطوى الخطاب النقدى على مستوى آخر يمثل الدرجات الأدنى مثل النازل، الناقص، المقصر، الضعيف، الجاهل، البليد، العاجز ونحو ذلك من درجات الذم والازدراء التى يمكن أن ندرجها تحت صفة واحدة هى الغبى وهو الذى يحصل تربه الموهوب عقليا فى اختبارات الذكاء العام على درجة تتراوح بين (سبعين وثمانين درجة)[١]. والذى يقتصر على المعنى القريب المشترك عند متعارف الأوساط يسمى (النازل) بمقياس عبد القاهر[٢]، وكذلك الذى لم يجر على أساليب العرب فى الاستعارة وشرف المعنى بمقياس ابن خلدون[٣]، والذى يفتقد الطلاوة والبهاء يسمى الناقص، والذى ينغلق على طبعه الفطرى يسمى الضعيف أو الجاهل (لضعف آلته) أو بالأحرى لجهله وتركه كل معنى سبق إليه[٤]، والذى يفرط فى أخذ معانى غيره واجترارها كما هى يسمى (البليد العاجز) والضابط، لهذا قولهم: «اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، والمختار له أوسط الحالات»[٥].

لنلحظ أن الوسطية هنا درجة فى الذكاء العادى يكون صاحبها دون المتفوق أو الذكى جدا، وفوق البليد العاجز أو الجاهل، وهذه الدرجة تتراوح فى اختبارات الذكاء بين ثمانين ومائة وعشر درجات[٦] أما الذكى جدا فهو الذى يعرف بالبديهة وحدة الخاطر، أى يدرك من العلاقات التركيبية ما يخفى على العيان المدرك وكأنه «يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه» ويمكن أن يكون معياره التنبؤى هذه «الشيفرة» الشعرية التى أرسلها والد إلى طفلتيه:

من مخبر بنتى أن أباهما لله ودر أبيكما

أما الكبرى فلم تفهم شيئًا بينما صاحت الصغرى: (قتل أبى)، إذ أنها أدركت

---

(١) أحمد عزت راجع، السابق.

(٢) أسرار البلاغة، ٤٠٨.

(٣) المقدمة ١/٤١٦.

(٤) ابن رشيق، العمدة ١/٧٨، ٢/٢١٦.

(٥) نفسه.

(٦) أحمد عزت راجع، نفسه.

بذكائها الحاد أن الشطرين لا يلتئمان، وأن أباهما إنما أراد أن ينعى نفسه إليهما. قبل أن يقتله عبداه، وأنه يستصرخهما ليأخذا بثأره، ثم راحت تقرن كل شطر بما يلائمه، وتعيد توزيع الرسالة وتطعيمها على النحو التالى:

من مخبر بنتى أن أباهما ... أمسى قتيلا بالفلاة مجدلا

لله دركما ودر أبكما ... لايبرح العبدان حتى يقتلا[1]

لقد اعتمدت على فراستها ولطافة حسها اللغوى فى فك طلاسم هذه «الشيفرة» التى خفيت على أختها كما خفيت على العبدين من قبل، وواضح أن البيت بهذا التوزيع أقرب إلى استجازة تقتضى التفطن إلى ما ينطوى عليه من قصور ،وما يتضمنه من مشكلة لغوية على المستوى الفكرى للطفلة، فالشطر الأول يتضمن خبرا محذوفا، والثانى يتضمن استغاثة مكبوحة، وكلاهما يومئ إلى وصية أبيها المقتضبة، وبديهى أنها لم تكن لتفطن إلى هذا لولا حساسيتها اللغوية التى أفضت إلى تساؤلها عن الخبر المحذوف، وانتباهها إلى هذه الاستغاثة الضمنية.

المعايير بين ملاحظات الآباء وتقارير المؤدبين :

ولكن من الذى يضع هذه الصيغ الاختبارية، نعنى ما الشخص الذى تخول له سلطة اكتشاف الموهبة وتقييمها؟، ما مدى مصداقيته؟، وما هى هويته المعرفية؟ أهو أديب خبر الأدب وعاناه ودفع إلى مضايقه، أو أنه فقط من علماءالآلة الذين «لايتقنون سوى الإغراب، والإعراب وما اتصل بالأخبار»[2]؟

إن التاريخ الأدبى شاهد على كثير من عمليات (التمزيق) و (التخريق) التى حاولت وأد المواهب ومصادرتها، أو تهميش أصحابها وتصفيتهم نفسيا لاعتبارات طبقية عرقية أو ثقافية أو إقليمية، أو نحو ذلك من الرواسب التى أفرخت معادلة (قدماء/ محدثون)، والتى كان يحكم لأحد طرفيها لا لشىء إلا لانتمائه لطبقة الممتحن، وبالتالى يحصل على درجة عالية ربما لا يحصل عليها بازاء معيار آخر يتوافر له الموضوعية ودقة البناء. وكثيرة هى تلك المعايير الطبقية التى تبرمج المواهب

(١) المبرد، الكامل، ص ١٥.

(٢)الآمدى، الموازنة، ١/ ٢٥.

تبعا لنموذج الماضى، وتقرن الأصالة بالقدم، وتصادر الجدة بدعوى أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان، وأن القدماء استنفدوا المعانى، «وليس لمتأخر أن يخرج على مذاهبهم»، هكذا يقرر ابن قتيبة[1] وهو ينصح الشاعر أن يسير وعيناه فى قفاه، ليسويه بالنحوى والفقيه فى اتخاذ الماضى مرجعية، وعدم الخروج على ما عرف منه بالضرورة.

وماذا نقول عن تلك الاستبانات الاطلاقية: (أى الناس أشعر»، التى توجه كثيرا إلى مسئول غالبا ما يكون سريع التأثر، يسبق لسانه عقله، فيرتجل الحكم ظنا أن هذا الارتجال سمة البلاغة وحضور الذهن، فيقع فى الخلط ومن ثم يطمس الإجابة ويسطحها بدلا من أن يبينها ويسبر أغوارها ومن الطرائف أن بعضهم وقد حكمه جماعة، وهو يقول فى واحد بعد آخر: «هذا أشعر الناس»، فلما أرهقوه بإلحاحهم قال: «الناس أشعر الناس»[2]. وما بالك بواحد كالنابغة (ـ١٨ ق هـ) الذى كان كثيرا ما يحكم للموهوبين قبل ان يختبرهم لا لشىء إلا ليصانعهم إذا داخلهم شىء من تعميماته التى كثيرا ما تفتقد الرؤية ولا تخلو من الخلل، على نحو حكمه لقيس بن الخطيم بأنه (أشعر الناس)، يقول حسان (ـ٥٤هـ) وكان حاضرا: «فدخلنى منه وإنى فى ذلك لأجد القدرة فى نفسى عليه، ثم تقدمت فجلست بين يديه، فقال: أنشد، فوالله إنك لشاعر قبل أن تتكلم، وكان يعرفنى قبل ذلك فأنشدته فقال: أنت أشعر الناس»[3]. هكذا فى اللحظة ذاتها، وقبل أن يرتد إليه طرفه، أو يقوم من مقامه مع أنه شهد بهذا لقيس، وهى شهادة تخرج حسانا باعتباره «من الناس».

بل ما بالك بمعيار يستند إلى العصبيات الخاصة التى لا تسلم من التنابذ بالألقاب، أو العاهات، أو المهن الاجتماعية؟، فهذا شاعر لولا أنه (قين)، أو «من قوم ذوى نخل»، أو «لولا نصرانيته، أو سواد جلدته، أو ضآلته، أو ضعف نسبه، أو عهره، أو حداثته وتحضره، فما للمواهب وهذه الاستدراكات الشخصية التى لاتغمز الموهوبين بقدر ما تغمز قائليها؟. من هنا كان التحرز فى الصيغ الاختبارية أكثر اقتضاء للدقة والموضوعية، والتجرد من الأهواء التى تنظر بعين ضيقة تسخط

(١) المحكم هنا هو مروان بن أبى حفصة (ـ ١٨٢هـ)، وانظر الشعر والشعراء، ١/ ٦، العمدة، ١/ ٩٠.
(٢) الاصفهانى، الأغانى، ٣/ ١٠.

فتعزى الموهوب إلى آخر طبقته، أو ترضى فتجعله على رأس هذه الطبقة، بل أشعر الأولين والآخرين من العرب و والعجم الناس أجمعين[1].

وقد يستند المعيار إلى ملاحظات شخصية يبديها الآباء تجاه أطفالهم، وكثيرا ما يخطئ أو يغلو ولا يتحقق له الصدق التنبؤى، وذلك لما فى طبيعة الوالدين من ميل لأبنائهم، «وربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك، حتى إذا صار إلى رأيه فى شعره، وفى كلامه، وفى ابنه رأيته متهافتا وفوق المتهافت»[2].

غير أن هذا يمثل الاستثناء، ولا ينبغى أن يعمم أو يؤخذ على إطلاقه، فالآباء كثيرا ما تكون ملاحظاتهم فى التعرف المبكر على الطفل أدق كثيرا من اختبارات المؤدبين، فهم أقرب رحمابه، وأكثر دراية بسلوكه وطبيعته، لهذا فإن الإرهاصات الأدبية لوحظت أول ما لوحظت بواسطة الآباء، وكثير منهم خبر الموهبة وعاناها ودفع إلى مضايقها، ومن ثم اتسم معياره بالدقة والموضوعية، ولم يجز طفله إلا بعد اختبارات مقننة، كما أن كثيرا منهم ظل باخعا نفسه أسفا حينما هنئ بموهبة طفله فإذا به يستدرك: «ولكن ليس لشعوره قران»[3].

فى هذا السياق يصبح الآباء أعرف بمواهب أطفالهم من المؤدبين الذين لاتخلو تنبؤاتهم من الأهواء، أو الاستناد إلى تقنيات خاطئة تقتصر على الاستظهار دون التحصيل والابتكار، حتى ضرب المثل على حماقتهم فقيل: «أحمق من مؤدبى الصبيان»[4] ولهذا «تجد الطالب بعد ذهاب الكثير من أعمارهم فى ملازمة المجالس العلمية سكوتا لاينطقون، ولا يفاوضون، وعنايتهم بالحفظ أكثر من الحاجة، فلا يحصلون على طائل من ملكة التصرف فى العلم والتعلم»[5].

هكذا يصور ابن خلدون (ـ٨٠٨هـ) واقع التأديب فى عصره والعصور السابقة، وهو أصدق ما ينطبق على عصرنا هذا، فإن «المشاهدات اليومية عبر دروس

---

(١) محمد عصر مفهوم الإبداع، ص ٥١.

(٢) الجاحظ البيان والتبيين ١/ ٢٠٤.

(٣) ابن قتيبه، الشعر والشعراء ٢/ ٥٠٠ والقول لرؤبة فى صفة ابنه.

(٤) الجاحظ، واليان والتبيين ١/ ٢٤٨-٢٥٦.

(٥) ابن خلدون، المقدمة.

المحفوظات تؤكد الاتجاه السلبى للتلاميذ حيال الشعر الذى يقدم إليهم، وتعثرهم فى فهمه وتذوقه، مما أضعف لديهم روح الخلق والاستمتاع»[1]. ففى دراسة قام حوالى ستة آلاف مدرس، باختيار التلاميذ الموهوبين فى فصولهم، أفادت النتائج أن حوالى ١٦% فقط بينهم كانوا موهوبين، أى أن المدرسين أخطأوا فى خمسة من كل ستة تم اختيارهم على أنهم موهوبون[2].

فإذا كان هذا هو حال المعايير التجريبية فى عصر توافر له من تقنيات العلم ما لم يتح للأقدمين، فإن شيئا فى الصدور يغمز فاعلية هذه الاختبارات حين تتعلق بموهبة أدبية يستند الذكاء فيها إلى الحدس، لا إلى العقل والمنطق، ذلك أن قلة من الموهوبين هم الذين يتفوقون تحصيليا إلى الحد الذى يتفق مع مستوى مواهبهم، فكثيرون منهم كانوا عصاميين، ومنهم الحرفيون والأميون، ومن لم يكمل تعليمه، ومن ثم تعجز هذه المعايير عن تحدى مواهبهم أو استثارتها. وقد ينطوى بعضهم على شخصية نرجسية تصدم غرور مؤدبيهم، فيغضون الطرف عن موهبتهم، ويحشرونهم فى زمرة العاديين أو المتخلفين أو الأقل من العاديين، ولسنا بحاجة إلى التذكير بتقارير علماء الآلة الذين صبوا سوط عذاب على كل من تسول له نفسه الخروج على ما عرف من اللغة بالضرورة، واتخذوا من البداوة معيارا يقنن المواهب فى إطار لغوى لا يخلو من الازدواجية تجاه الشخص الواحد وبإزاء النص الواحد. ففى اللحظة ذاتها يصبح النص مطبوعا، متكلفا بعد أن كان ديباجا خسروانيا، لأن قائله تحايل على شيخه وألقى فى روعه أنه قديم، فلما انكشفت حداثته ذمه وازدراه، وأمر بتمزيقه، أو تحريقه[3].

---

(١) حسن شحاته، تنمية مهارات التذوق الأدبى

(٢) حامد الفقى، نفسه ص ٢٥.

(٣) محمد عصر، مفهوم الإبداع ص ٥٥، وانظر: ابن قتيبه، الشعر والشعراء ١/ ٣، والمرزبانى، الموشح ٥٦٢، ابن رشيق، العمدة ٧، ١/ ٧٥، والاصمعى، فحولة الشعراء ٤٦-٤٨.