الفصل
الثالث

❑ الموهبة واختبارات الذكاء ❑

اكتشاف الطفل الموهوب والتنبؤ بذكائه الأدبى ليس بالأمر اليسير، فالأدب رؤية حدسية لم تتضح بعد لدى كائن لم يكتمل معجمه اللفظى العام، ولم تزل موهبته فى مرحلة من الكمون تجعله يحس فقط ويتأمل، لكنه لاينشىء ولا يكاد يبين، وهو فى هذا يختلف عن أترابه ذوى القابليات الأخرى، كالرسم والنحت، أو الموسيقى والغناء، فهؤلاء قد تظهر إرهاصاتهم فى صورة (حس حركية)، (كالشخبطة)، أو (الدندنة)، أو (اللعب التوهمى)،أو نحو ذلك من المظاهر التى تسهل ملاحظتها وتأملها، فضلا عن قياسها والارتقاء بها.

ومع أن القدماء تحدثوا عن «الدواعى التى تحث البطىء وتبعث المتكلف»[1] فليس فى حديثهم ما يدل على أن الطفل كان من محاور هذه العناية إلا أن يدخل فى عبارة «المبتدئ فى هذا الفن المترشح له»[2] أو يندرج ضمنا فى فئات: (الصبى و الغلام)، أو (الحدث والجارية) التى تتردد فى هذا السياق. ولعل مرجع ذلك أن الأدب العربى بسبب الوحدة اللغوية كان فى جملته أدب كبار يستوى فيه الرجال والأطفال، وبالرغم من وجود (مؤدبى الصبيان) الذين اعتمدوا الشعر وروافده الثقافية ضمن مقررات (التأديب) إلا أن ذلك كان فى إطار التنشئة الخلقية العامة التى ترمى بروايتهم الشعر إكسابهم (معالى الأخلاق) (كالشجاعة)، (وصواب الرأى)، و(الفصاحة)، (وتهريت الأشداق)، ونحو ذلك مما (يبربه العاصى) و (يقاتل الشجاع) ويسمو بغرائزه، (فلا يتورط فى الزنا تورطا)، ولذا كان النص على ما (يحسن) أو (يجمل) (ويعذب)، والتحذير مما يقبح ويشين، ويفضى إلى جناح الأحداث وانحرافاتهم كما ورد فى وصايا[3] أولى الأمر الذين لم يكونوا قد تخلصوا من هاجس الزراية إزاء هذه الفئة من المؤدبين فألقوا بها فى منطقة الظل، ولا يأتى

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٨٠.
(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ١/ ٥٥.
(٣) انظر ابن عبدربه، العقد الفريد، ٦/ ١٢٥، ياقوت الحموى، الإرشاد، ١/ ٩٦.

الحديث عنها إلا فى سياق الترجمة لطبقة العلماء أو الخلفاء وأبنائهم. فإذا أضفنا إلى ذلك أن التراجم حول طفولة المبدعين وإرهاصاتهم وطرق تنشئتهم لا تقيم أودا ولا تشفى غلة، أدركنا كيف يمثل الحديث عن الطفل الموهوب مشكلة من أعقد المشكلات الأدبية، ليس فقط من حيث المصطلح والمعايير، ولكن أيضا من حيث الوسائط والاختبارات التنبؤية والقدرات الخاصة بكل فئة عمرية، ونحو ذلك من المعضلات التى لا ترجع صعوبتها إلى تقصير العرب فى هذا المجال فهو (علمهم) (وفنهم الأول)، و (ديوانهم)، وصوتهم الذى «لايدعوه حتى تدع الأبل حنينها»[1] وإنما ترجع الصعوبة إلى احتجاب المفهوم ذاته ـ مفهوم الموهبة ـ لشموليته، وتداخل محاوره، واستعصائه على التحديد الجازم، واعتباره من القدرات الفائقة التى تدخل فى نطاق «ما آتاه الله، أو منحه، أو أعطاه بلا عوض أو سبب»[2].

ومع أن رعاية الموهوبين والارتقاء بمواهبهم تمثل محورا بارزا لدى المحدثين إلا أن نصاب الأدب كان ضئيلا إذا ما قيس بالموهبة العقلية، أو قورن بالموهبة الفنية كالرسم والتمثيل أو الموسيقى والغناء. وحتى الذين تناولوا الموهبة الأدبية، وكادوا يصلون بالاختبارات إلى حدود التجريب، اعتمدوا أدوات لاتلائم طبيعة هذه الموهبة، إذ استندوا إلى ما هو مستورد من النظريات بغض النظر عن صوابه أو خطئه، ملاءمته البيئة العربية أو عدم ملاءمته، ولهذا لم يسلموا من الاعتساف الذى كثيرا ما يحيل التجريب إلى تبرير، فتبدو الفروض وكأنها نتائج عالقة بالذهن قبل اختبارها على محكات الصدق والثبات، وبحيث يمكن لباحث آخر أن يضع فروضا مغايرة، ويصل أيضا إلى نتائج مغايرة حول الموهبة وعلاقتها بكل من العمر الزمنى والذكاء العام والأعصاب، والوراثة وفسيولوجيا الدماغ:

الموهبة والذكاء وتعادل العمرين :

فى أكثر من بحث[3] أشير إلى أن النبوغ الأدبى يرتبط بالنبوغ العقلى وأن ثمة علاقة مطردة بين العمرين الأدبى والزمنى بمعنى أن موهبة الطفل تنمو باطراد مع نموه

(١) ابن رشيق، العمدة، ١/ ١١.

(٢) اللسان مادة وهب.

(٣) انظر مثلا: فؤاد البهى السيد، معايير اكتشاف الموهوبين، جابر عبد الحميد، الذكاء ومقاييسه، سليمان الخضرى الشيخ، الفروق الفردية فى الذكاء ص ٦٧-٦٨.

الزمنى، وأنها وتقاس بالقدرة على التحصيل وحل اختبارات الذكاء العام، وتبعا لذلك يصنف الموهوبون إلى ثلاثة مستويات، الممتاز وتتراوح نسبة ذكائه بين مائة وعشرين إلى مائة وأربعين درجة، والمتفوق ما بين مائة وأربعين إلى مائة وخمسين، بينما العبقرى هو الذى يصل الحد الأعلى لذكائه إلى مائة وثمانين درجة وهذه النسبة تعنى الموهبة أو العبقرية أو التفوق العقلى بحيث يمكن القول إن هناك ثلاثة مستويات للموهبة، المستوى العادى ويتراوح بين مائة وعشر درجات إلى مائة وعشرين، والمتوسط من مائة وعشرين إلى مائة وسبعة وثلاثين، والمرتفع من يزيد على ذلك.

والواقع أن الارتباط بين الموهبة الأدبية والذكاء ارتباط ضعيف، فالطفل الذكى عقليا يمكن أن يصير أديبا وألا يكون كذلك، وحين نقيس ذكاءه الأدبى بالقدرة على التحصيل أو حل الاختبارات نخلط بذلك بين الذكاء والتفكير، وبينهما فرق دقيق، «فالذكاء استعداد عام يهيمن على جميع أنواع النشاط العقلى ومنها التفكير، وهذا الأخير عملية ونشاط وسلوك عقلى يرمى إلى حل المشكلات، وليس فقط استعدادا أو قابلية[1]. لذلك فإن ربط القدرة على التحصيل بالذكاء العقلى أقوى من ربطها بالذكاء الأدبى، فهذا الذكاء قدرة حدسية تستعصى على المنطق والتنظيم ومطابقة النسب والأبعاد، وتقتضى فقط الوعى بالعلاقات التركيبية ومتعلقاتها ومدى ملاءمتها قائلها ومتلقيها وسياقها العام، ونحو ذلك من مظاهر الوعى والانتباه ودقة الملاحظة التى تعرف فى المصطلح النقدى باسم (القران) وهذا الأخير يتخذ مقياسا للذكاء الأدبى، ولا يذكر إلا مقترنا بالفهم والفطنة، فهذا «يتبع البيت الأول بمثله فى جودة الفهم والفطنة»، أو «يجىء بالبيت وأخيه» فى مقابل آخر «يأتى بالبيت وابن عمه»، أو «ليس لشعره قران»[2]. فالقران إذن وليس الذكاء العام هو المظهر الأدائى للذكاء الأدبى، وهو شىء لا يقاس بالقدرة على التحصيل أو حل اختبارات الذكاء العقلى، فمن الموهوبين من كانت له قدرة تحصيلية خارقة، لكنه إزاء اختبارات الذكاء الأدبى لا يكاد يبين، كما أن منهم المهنى ومن لم يكمل تعليمه ولكنه فى طلاقته الأدبية لا يبارى ولا يجرى معه، ومنهم من كان عمره الزمنى أكبر من عمره الأدبى، أو

(١) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس.

(٢) الاصفهانى، فلأغانى، ١٨/ ٧، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢/ ٥٠٠.

بالأحرى «نبغ كبيرا فسمى بالنابغة»[1]، ومنهم من كانت موهبته الأدبية أكبر من عمره الزمن، ثم ضعفت فى الكبر، أو توقفت فى منتصف العمر، ولم تنم باطراد مع نمو سنه. فليس ثمة إذن علاقة مطردة بين ما يحصل عليه الموهوب من درجات تنبؤية، وبين ما هو متوقع فى المراحل التالية، وليس كل من يحصل فى مرحلة الطفولة على درجة أدبية ذكاء أو ابتكارا، أو تحصيلا، أو استظهارا تثبت له تلك الدرجة فى المجال ذاته ،وفى مراحله العمرية التالية.

فالفرزدق الذى تفوق فى اختبار «الفحولة» وهو غلام «روى الشعر والخبر وكلام العرب، ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا[2]، هو ذاته الذى «لم يحر جوابا» إزاء طفل أعجب بإنشاده فلما قال له الفرزدق: «يا غلام أيسرك أنى أبوك؟ قال: أما أبى فلا أريد به بدلا، لكنه يسرنى أن تكون أمى فحصر الفرزدق، وقال: ما مر بى مثلها قط»[3]. ومن المعروف أن ذاك الذى حصر كبيرا إزاء هذا الطفل كان مشهورا بطلاقته المسكتة كما ورد فى اجابته حين سئل عن معنى (الفرزدق) فقال لتوه: «أنا الذى تضعه نساؤكم فى بطونهن»[4].

ودونك مثلا آخر من الكندى الذى عرف باختباره الشعراء، ومشاغبته اللغويين والبلاغيين، مع أنه لم (يحر جوابا) حين أجابه المبرد[5]، (ـ ٢٨٥هـ) على أشكال بلاغى شاء الفيلسوف أن يفحمه به، ويضعه موضع الحرج والتثريب. فليس إذن ثمة تعادل بين العمرين الأدبى والزمنى، بل ربما ذهبنا إلى أن بينهما تناسبا عكسيا وإلا فكيف نفسر ضعف البناء الاستعارى، وطغيان الواقعية والترجمة الحرفية على لغة بعضهم كلما اقترب من عتبات الشيخوخة، فهذا جرير (ـ ١١٠هـ) يعترف بأنه «أعين على الأخطل بكبر سنه»[6]، وذلك حسان بن ثابت (ـ ٥٤هـ) فترت موهبته بعد إسلامه، ليس فقط لأنه الإسلام يضعف دواعى الشر التى هى باب الشعر كما فى

(١) الأغانى، ١١/ ٣٠، الشعر والشعراء ٧٠-٨١.

(٢) الأغانى ٢١/ ٣٩٥.

(٣) الأغانى ١٦/ ٣٢٨، الشعر والشعراء ٢٦٨-٢٧١. والطفل المقصود هنا هو الكميت

(٤) اللسان مادة فرز.

(٥) عبد القاهر، دائل الإعجاز ص ٣٠٥.

(٦) المرزبانى، الموشح، ٢٠٨.

الخبر المعروف[1]، ولكن لأنه دخل الإسلام شيخا، وقد شاخت رؤيته الحدسية، وهى جوهر الذكاء الأدبى، وتبعا لذلك ضعف الارتباط بين مجاله الادراكى وحركته الشعورية، فإذا هو ينقل الواقع العيانى، ويصوره كما هو دون تصرف، أو تغيير، أو تحوير فى زاوية النقل والترجمة، مع أن عمره الأدبى وهو طفل كان مثار الانتباه حتى سأله ممتحنه: «أنت الغلام الذى يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال نعم، قال: فانشدنى ثلاثة أبيات على روى واحد، فأنشده للتو، فخلى سبيله، وقال له: أولى لك»[2].

ودونك مثلا آخر من لبيد (ـ ٦٦٠م) فقد فترت موهبته فى منتصف العمر فاستبدل بها سورتى البقرة وآل عمران، ولم يقل فى الإسلام إلا بيتا[3]، مع أن عمره الأدبى وهو غلام كان يفوق كثيرا عمره الزمنى إلى الحد الذى جعله يتبوأ الدرجات العلا فى قوم كان الأدب موهبتهم الأولى، ومثار اهتمامهم وفخرهم، حتى ليعدون النقص فى هذه الموهبة عاهة «أباس من شلل، وفوق كل زمانة»[4]، فلم يكن للناس عجبا أن يمثلهم وهو طفل بين يدى ملوكهم لينتصف لهم من خصومهم، ويغير واقعهم الاجتماعى ويعيد صياغته. وبدهى أنهم لم يرشحوه لهذه المهمة إلا بعد اختبار يميزه من أترابه، ويكشف قدراته، ويبين مدى اختلاف مجاله الادراكى، وأنه يفطن إلى مالا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه.

قال لبيد لقومه: «هل تقدرون أن تجمعوا غدا بينى وبينه ـ يقصد الربيع بن زياد ـ حين يقعد النعمان، فأرجز به رجزا ممضا مؤلما، لا يلتفت إليه النعمان أبدا؟ قالوا له: وهل عندك من ذلك شىء؟ قال: نعم. قالوا فإنا نبلوك بشتم هذه البقلة ـ لبقلة قدامهم دقيقة القضبان، قليلة الورق، لاصقة فروعها بالأرض تدعى التربة ـ فاقتلعها وأخذها بيده، وقال: هذه البقلة التربة التفلة الرذلة التى لا تذكى نارا، ولا تؤهل دارا، ولا تستر جارا، عودها ضئيل، وفرعها كليل، وخيرها قليل، بلدها شاسع،

---

(١) الأغانى، ٨/ ٣٥٦.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ٦/ ٢٣١.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٣٤٤.

(٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢١٤.

ونبتها خاشع، وآكلها جائع، والمقيم عليها قانع، أقصر البقول فرعا وأخبثها مرعى، وأشدها قلعا، فحربا لجارها وجدعا، فألقوا بى أخا عبس أرده عنكم بتعس، وأتركه من أمره فى لبس. فقالوا له: حتى نصبح، ونرى فيك رأينا، فقال لهم عامر بن مالك زعيمهم: انظروا إلى غلامكم هذا، فإن رأيتموه قائما فليس من أمره بشىء، إنما تكلم بما جرى على لسانه، وإن رأيتموه ساهرا فهو صاحبكم، فرمقوه بأبصارهم، فوجدوه قد ركب رحلا وهو يكدم وسطه حتى أصبح، فلما أصبحوا قالوا: أنت والله صاحبه، فحلقوا رأسه، وتركوا ذؤابته، وألبسوه حلة، وغدوا به معهم، فدخلوا على النعمان فوجدوه يتغذى، ومعه الربيع، ليس معه غيره والدار والمجالس مملوءة بالوفد، فلما فرغ من الغداء وأذن للجعفريين رهط لبيد ذكروا حاجتهم فاعترض الربيع من كلامهم، فام لبيد فمثل بين يديه وقال فيما قال:

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه
إن استه من برص ملمعه
وإنه يدخل فيها إصبعه
يدخلها حتى يوارى أشجعه
كأنه يطلب شيئا ضيعه

فالتفت النعمان إلى نديمه يرمقه شذرا: «أنت كذلك؟ قال: كذب والله ابن الحمق اللئيم. فقال النعمان: أف لهذا الغلام، لقد خبث على طعامى، وبعد أن صرف الجميع، وقضى حوائجهم لم يقبل من الربيع اعتذاره، وقال:

قد قيل ما قيل إن صدقا وإن كذبا فما اعتذارك من قول إذا قيلا[1]

لعلنا نلحظ هنا أن مقولة الطفل جاءت كالوخزة النفسية لهذا السلوك الذى ألفه الملك مع نديمه، وأن عمره العقلى وقتئذ يفوق كثيرا عمره الزمنى، وأن أسرته كانت تتعهد موهبته، وتضع له اختبارات مقننة تقتضى عدة عمليات عقلية كالفهم والطلاقة، والاستقراء، ودقة الملاحظة، والتفطن إلى العلاقات التركيبية ومتعلقاتها، ثم تستنتج أن الطفل (أشعر) أو (أبلغ) أو (أفطن) أو (أذكى) من غيره.

(١) الأغانى، ١٦/٣٧٩، أمالى المرتضى، ١/١٨٩.

وكثيرة هى تلك الاختبارات التجريبية التى ينطوى عليها التراث، والتى تتنوع بتنوع القدرات الأدبية، ومنها مثلا اختبار الانفاذ لتنمية مهارة التذوق، واختبار المماتنة أو التمليط لقياس الابتكارية، واختبار الاجازة لاكتشاف الاصالة والحساسية الفنية، واختبار الطبع لاستثارة البديهة والارتجال، واختبار الألغاز للتأكد من الفهم ودقة الملاحظة والذكاء المعرفى العام[1].

ومن الملحوظ أن الفئات التى تخضع لهذه الاختبارات تصنف غالبا فى فئتى الصبى والغلام، أو الحدث والجارية، أو نحو ذلك من الفئات العمرية التى تكون فى مرحلة دون السادسة عشرة، وهى المرحلة التى لم يكتمل فيها النمو النفسى للطفل وما يزال متكلا على أبويه فى تدبير احتياجاته وتأمين تكيفه الحياتى، كما أن من الفتيان من ينهض لحل اختبارات من هم أسن منه، وعندئذ يفوق عمره الأدبى عمره الزمنى، ويوصف بالذكاء الحاد، كما حدث من أبى تمام (١٨١-٢٣١هـ) فى اختبار الكندى حين قال يستثير فطنته وطلاقته: «ما صنعت شيئا سوى أن شبهت أمير المؤمنين، وولى عهد المسلمين بصعاليك العرب، ومن هؤلاء الذين ذكرت، وما قدرهم؟ يقصد قوله:

إقدام عمرو فى سماحة حاتم فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

فأطرق أبو تمام يسيرا وقال:

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلا شرودا فى الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

عندئذ تنبأ الفيلسوف بأن «هذا الفتى يموت شابا، فقيل له: ومن أين حكمت بذلك، قال: رأيت من حدة الذكاء والفطنة، مع لطافة الحس، وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف من غمده»[2].

فإذا افترضنا صحة ما ذكرته النبوءة من أن الفتى مات شابا، وأنه وقت اختباره كان فى أول الشباب أى بين المراهقة والرجولة، فمعنى هذا أن عمره الزمنى كان وقتئذ أقل كثيرا من عمره الأدبى.

---

(١) انظر الفصول الثلاثة الأخيرة.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/١٢٨.

غير أن هذا لا يعنى ضربة لازب وجود علاقة مطردة بين حدة الذكاء والطلاقة التعبيرية، فكثير ماهم أولئك الذين حصرت صدورهم، فتزحروا وتلعثموا إزاء الألغاز الشعرية، وهى من الرياضات العقلية التى تشحذ فكر الطفل، وتستثيره، وتقيس قدرته على فهم الاشارات الخفية، والتى توصف بأنها «علم صبيان الكتاب، ولا يخاطب بها العلماء»[1] بل إن من بين معلمى الكتاب الذين يصفهم الجاحظ بالحمق[2] من ترتفع نسبة ذكائه، بينما تنخفض كثيرا لدى بعض علماء الصنعة الذين يفترض أنهم يفطنون دون غيرهم إلى تقنيات هذه الصنعة وخصائصها البنيوية، حتى كان من المفارقات الغريبة أن يكون كيسان مستملى أبى عبيدة أعلم الناس باستخراج المعمى، بينما كان النظام أستاذ الجاحظ مع قدرته على أصناف العلوم لايقدر على استخراج أخف ما يكون من هذا المعمى[3]، بل ان من بين علماء هذه الصنعة أنفسهم من تضعف فطنته إزاء هذه الألغاز، ودونك مثلا الكسائى والأصمعى (ـ٢١٦هـ) وهما من «الشعراءالعلماء» فقد سألهما الرشيد عن المراد بالإحرام فى قول الراعى النميرى:

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما ودعى فلم أر مثله مخذولا

فقد فسره الكسائى بالدخول فى الإحرام، بينما أجاب الأصمعى: دخل فى الشهر الحرام كما يقال: أشهر إذا دخل فى الشهر، والمراد بالإحرام كل من لم يأت بشىء يستحق عقوبته فهو محرم، خبرنى عن قول عدى بن زيد (ـ٣٥هـ):

قتلوا كسرى بليل محرما فتولى لم يمتع بكفن

أى إحرام لكسرى؟! فسكت الكسائى، فقال الرشيد: يا أصمعى ما تطاق فى الشعر[4] أى ما يباريك أحد فى تذوقه وفهمه ومعرفة دلالاته الخفية.

غير أن تفوق الأصمعى فى اختبار الذكاء اللغوى لا يعنى بالضرورة ذكاءه الأدبى، فالقدرة اللغوية واحدة من قدرات عدة تنطوى عليها الموهبة، منها الرؤية الحدسية أو الفطنة ولطافة الحس، ومنها الطلاقة التعبيرية، أو البديهة والارتجال،

(١) الأصمعى، فحولة الشعراء، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، ص ٨، بدون.
(٢) البيان والتبيين، ١/٢٤٨.
(٣) انظر ابن نباته المصرى، سرح العيون، ص ٢٦٩.
(٤) السيوطى، المزهر، ١/٥٨٤.

ومنها المرونة الذهنية أو سعة التصرف، ومنها القدرة التخيلية، إضافة إلى القدرة الموسيقية وهى التى لحظ أبو عمرو بن العلاء (ـ١٥٤هـ) أنها تنخفض كثيرا لدى الأصمعى، وهو الذى رأينا كيف أنه حصل على درجة عالية فى الذكاء اللغوى، ولم يكن يطاق فى الشعر. يروى أنه حين قصد أبا عمرو ليعلمه العروض راح أبو عمرو يختبره أولا بتقطيع هذا البيت:

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع[١]

عندئذ فهم التلميذ أن أستاذه يغمز موهبته فأقلع عن غايته وانصرف.

ولم يكن الأصمعى بدعا فى ذلك، فمن الفحول أنفسهم من كانت تنخفض حركة رويه حتى ينكسر الوزن ويقبح، فينشأ عليه، وتتعوده أذناه، ولا يفطن إليه من تلقاء نفسه، ومن هؤلاء عبيد بن الأبرص، والمرقش الأكبر، وبشر بن أبى خازم، والنابغة الذبيانى (ـ ٣٧٧هـ)، فعبيد كانت معلقته «أقفر من أهله ملحوب» مضطربة الوزن، قال عنها أبو العلاء:

وقد يخطئ الأمر امرؤ وهو عالم كما ضل فى وزن القصيد عبيد[٢]

يعنى أن بعض أبياتها خرجت عن العروض البتة، وقبح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى الردىء منه[٣]. والمرقش الأكبر كانت أيضا قصيدته: «هل بالديار أن تجيب صمم» مختلة الوزن، «والعجيب عندى من الأصمعى إذ أدخله فى متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروى»[٤]. وبشر لحظ أخوه يوما ضعف حاسته الموسيقية فقال له: «إنك تقوى. قال: وما ذاك؟ قال: قولك: «وينسى مثلما نسيت جذام» ثم قلت بعده: «إلى البلد الشآم» ففطن فلم يعد[٥].

وأما النابغة فقد وقع فى إقوائه الشهير، وكان الحجازيون معجبين بشاعريته

(١) ابن رشيق، العمدة، ١/١٩٨.

(٢) المعرى، اللزوميات، ٢/١٢، نقلا عن الدكتور جميل علوش، مع الشعراء فى أخطائهم الموسيقية، ص ٦٢، ٦٥.

(٣) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ٢٨.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ٩١.

(٥) المرزبانى، الموشح، ٨٢-٨٤، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١/١٥٧، الاصفهانى، الأغانى، ١١/٨-٩.

ويؤذيهم إقواؤه هذا، فدسوا له قينة تغنيه، وتمد صوتها بقوافيه المكسورة لتظهر ما تخللها مضموما، حتى انتبه فأصلحه وقال: قدمت الحجاز وفى شعرى هنة، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس. «ويروى أنهم قالوا له: إنك تكفىء الشعر، فقال: وكيف ذاك، فجعلوا يخبرونه ولا يفهم، فقالوا له تغن بشعرك فتغنى به ومدده حتى فهم فقال: لن أعود»[1].

ومن الغريب أن يقع هذا الخلل من حكم كانت تضرب له قبة فى سوق عكاظ، وهى حكومة يفترض فيمن يتولاها أن يكون ذا أذن موسيقية مرهفة، قادرة على ضبط النغم لينسجم مع وحداته الإيقاعية، مما غمز موهبته، وجعله موضعا للحرج والتثريب، مع أن لغته كانت الفصحى، وهى بطبيعتها شاعرة تسرى الموسيقى فى أصواتها وبنياتها وتراكيبها، مع أنه أيضا نبغ طفرة فعرف بالنابغة، وهو وصف لا يستحقه إلا من تتراوح نسبة ذكائه العقلى بين مائة وعشر إلى مائة وأربعين درجة فى اختبارات الذكاء العقلى إذا صح أن نجعل هذا الذكاء سر نبوغه، وليس هذا من الأمر فى شىء، وإلا لصار كل ذكى أديبا، ولهذا «خصصت بعض الدول مدارس للأذكياء فلم تزد نسبة الفنانين منهم على اثنين فى المائة، وهى نسبة عالية جدا إذا ما قورنت بنسبة الفنانين الذين يتخرجون من غير هذه المدارس، حيث لا تبلغ أكثر من واحد فى المائة ألف»[2].

معنى هذا أنه لا توجد علاقة سببية مطردة بين الذكاء العقلى والموهبة الأدبية. صحيح أن الذكاء يمثل أحد الأضلاع فى مثلث الموهبة ـ الطبع، الذكاء، الرواية ـ إلا أنه يعد عاملا فقط لاسببا، فليس كل ذكى أديبا، ولهذا عبروا عنه بالفطنة وهى غير الذكاء العقلى فإذ يعنى هذا الأخير مطلق الفهم أو بدايته، تشير الفطنة إلى حدسيته وتمامه، من حيث أنه يقوم أصلا على تفتيت الأشياء لا ليكتشفها ،ولكن ليكتشف ما بينها من علاقات حدسية إذا بدت لغير الموهوب لم يكد يراها.

وإذا كان ابن قتيبة يسمى الموهوب مطبوعا، ويقيس ذكاءه الأدبى بالطلاقة التعبيرية، ويعرفه بهذه الصيغة الاجرائية: «من سمح بالشعر، واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، ومن تبينت على لفظه رونق الطبع

(١) الاصفهانى، الأغانى، ٥/١٥٧، الشعر والشعراء، ١/١٦٧.
(٢) محمود ذهنى، السابق، ٦٧-٦٨، وانظر أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص ١٨.

ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر»[1] فإنه لا يقصد بالطلاقة هنا التلقائية أو الاجترار الدماغى حتى نقيسه بالاختبارات، ونرسم على أساسه منحنى التوزيع العقلى، وإنما المقصود الطلاقة الحدسية التى هى محك العلاقات المجازية ولا صلة لها بالتفكير المنطقى، أو الفهم القائم على التنظيم، أو الترتيب العقلى، إذ تستطيع أن تكتشف أطفالا جد أذكياء، يفهمون ويفكرون، ويحلون اختبارات الذكاء العقلى، لكنهم لا يبدعون فضلا عن أن يفطنوا إلى طبيعة علاقاته الحدسية، إذ أن هذه العلاقات تقع خارج حدود العقل المنطقى، ولا تقتضى إظهارا لعلاقة منطقية بين المجاز وحقيقته اللهم إلا إذا صح أن نقيس الموهبة الأدبية بالعمليات العقلية الأخرى كالكيمياء والهندسة والرياضيات، ونتعامل معها على أساس كمى تتطابق نسبه وأبعاده، وكأنها وحدات بنائية قوامها المنطق والتزام الواقع والعيان والحقيقة المرصودة، وليس هذا من الأمر فى شىء فعلاقات الذكاء الأدبى مجازية، أو بالأحرى حدسية تقع خارج حدود المنطق والواقع، ولا تطابق فيها بين المعنى الذهنى ومعادله الفنى، إنها بالأحرى «كذب فنى مؤسس على محال مبنى على تزوير المقال[2]، ولهذا قيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب فى شعره فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء[3].

تلك هى علاقات الذكاء الأدبى وهى كما قلنا حدسية وليست واقعية، وإلا فأى واقعية عقلية فى تركيبة الليل الذى تمطى بصلبه، أو الصبا الذى عريت أفراسه ورواحله، أو الدهر الذى له يد تقطع وعقل يفكر، وفم يبتسم ولسان يتكلم وحلق يغص أو يشرق بالكلام؟! أى تناسب عقلى بين الدهر والإنسان حتى ينقل اسم أحدهما أو صفته للآخر؟ وأى قناعة منطقية تجعل نفس العاشق أطول من الليل وهو بالغا ما بلغ لايمتد امتداد أقصر أجزائه؟!. وفى أى منطق يمكن لوجوه القوم وأحسابهم أن تنير الليالى الحنادس حتى ينظم العقد ثاقبه؟!. فمثل هذه التراكيب حدسية لا وجود لها فى الواقع أو الحقيقة المرصودة، ولا يمكن الاقتناع بها عقليا، إلا

---

(١) الشعر والشعراء، ١/ ٩٠.

(٢) ابن السيد البطليوس، وانظر: الف باء المحاضرة للبلوى، ١/ ٦٥.

(٣) أبو هلال العسكرى، الصناعتين، ص ٦٣.

أن تكون من خبل السكارى وهذيان المحمومين، ولكنها مع ذلك فى قمة الذكاء الأدبى، ذلك أن المجال الإدراكى للمبدع يختلف عنه لدى الشخص العادى حتى لكأن به جنة أو رئيا أو تابعا أو زوبعة يعطيه سلطانا من الخيال ينفذ به من أقطار اللغة، فيكسر دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقى، ويأتى بهذه التراكيب التى تنزل كالوخزة الفكرية على العقل المنطقى الذى اعتاد الرتابة والنمطية وألف المعاد المكرور[1].

الموهبة الأدبية عملية ذكائية إلا أن ذكاءها حدسى يختلف فى الرؤيا والأداة عن العمليات الذكائية الأخرى، لأنه الموهبة التى وظفت القابلية العامة توظيفا شعريا تقتضى بالطبع أدوات مختلفة عن أدوات الموهبة العقلية التى وظفت تلك القابليات توظيفا هندسيا، أو كيميائيا أو رياضيا أو نحو ذلك من المجالات العلمية التى تستدعى ذكاء عقليا محضا، تتطابق نسبة وأبعاده، أما الذكاء الأدبى فعملياته حدسية موظفة أصلا لتقمص الوجدان واستدراج تهويماته، واسقاطها فى وحدات لغوية مخيلة. ومن هذا التداخل بين الشعور والذكاء الأدبى يقتضى هذا الأخير لوازم وجدانية لاتتطابق فيها النسب والأبعاد، كما هو الشأن فى الذكاء العقلى الصرف، فإذا كان هذا الأخير يتجه رأسيا ليتعمق الشىء حتى يصل إلى جذوره ليقتلعها، ويعرف كل شىء عنها، فإن الذكاء الأدبى يتجه أفقيا فى انتشاره المعرفى ليأخذ من كل فن بطرف، حتى ليمكن لهذه العمليات أن تلحق به، وتستثمر لديه، ولهذا فإن الشاعر «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل حمل من نحو ولغة وفقه، وحساب وفريضة، وحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وكلام العرب والاحكام السلطانية، والقرآن والحديث وعلم العروض»[2]، ونحو ذلك من الروافد المعرفية التى يقتضيها الذكاء الأدبى، وليس من بينها المنطق، إذ لا علاقة للتراكيب الشعرية بالعقل والمنطق أو الصدق ومطابقة الحقيقة، لأن جوهر العلاقات التركيبية كذب فنى مؤسس على محال مبنى على تزوير المقال، وهذا معنى أعذب الشعر أكذبه، ولهذا قيل:

(١) محمد عصر، مفهوم الإبداع، ص ١٤٧.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/١٩٦-١٩٧، ابن الأثير المثل السائر، ١/ ٤٠.

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

أى كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، وأن نأخذ نفوسنا فيه بالعقل المحقق حتى لانراعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به.... إذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له[1].

الموهبة وحجم الدماغ :

نخطئ كثيرا حين نربط الموهبة الأدبية بفسيولوجيا الدماغ، أو نعتقد أنه كلما كبر دماغ الطفل، وتعقدت خلاياه العصبية، كثرت تجاعيده ومن ثم زاد وزنه وأفضى إلى ذكائه الأدبى، فإذا علمنا أن الدماغ يؤدى وظيفة مزدوجة هى السيطرة على أعضاء الجسم والتنسيق بينها، إضافة إلى التذكر والتفكير والتخيل، ونحو ذلك من العمليات الادراكية التى تحدد مستوى الذكاء ويطلق عليها اسم العقل[2] فمعنى هذا أن ضخامة الجسم تستنفد الطاقة الدماغية، فتضعف عملياتها الادراكية ومنها الموهبة الأدبية، ومن ثم ينخفض كثيرا مستوى الذكاء. فإذا كان دماغ الحوت وهو أضخم الحيوانات يزن حوالى «تسعة كيلو غرامات» فمعنى هذا أنه أذكى الأحياء، وليس هذا من العلم فى شىء. وخروجا من هذه المعضلة اتخذت النسبة بين كتلتى دماغ الإنسان وجسمه مقياسا لاكتشاف الموهوبين، فإذا قلنا إن متوسط هذه النسبة «هو اثنان فى المائة بالنسبة إلى الثدييات» فمعنى هذا أن كل «خمسة جرامات من الجسم يقابلها غرام واحد من الدماغ»، صحيح أنه لاتوجد دراسات إحصائية حول كتل أدمغة الموهوبين اللهم إلا إشارات تقرر أن شاعرا مثل ابن الرومى (ـ٢٨٣هـ) كان «صغير الرأس مستدير أعلاه»[3]، وأن واحدا آخر مثل إبراهيم ناجى (ـ١٩٥٣م) كان «كبير الرأس هزيل الجسم»[4] فهل يعنى هذا أن نجرد الأول من الذكاء، ونثبته للآخر؟. وإذا قلنا إن «دماغ لورد بايرون وهو من أشهر الأدباء الإنجليز فى القرن الماضى يزن

---

(١) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص ٢٢٠.

(٢) فخرى إسماعيل، الذكاء والذاكرة وحجم الدماغ، ص ١٢٠-١٢٣، وانظر، عبد الله النافع، الذكاء الإنسانى ص ١٠٣.

(٣) العقاد، ابن الرومى حياته من شعره. ١٥٠

(٤) محمد عصر، سيكولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية.

مئتين وألفى جرم فمعنى هذا أن النسبة بين كتلتى جسمه ودماغه كبيرة جدا، ولكن لم يكن الحال كذلك مع أنا تول فرانس فكتلة دماغه تزن مائة وألف جرام فقط أى نصف كتلة دماغ بايرون».

ومما يزيد التثريب حرجا أن نجزم بوجود علاقة مطردة بين حجم دماغ الحيوان وذكائه كلما ارتقينا فى النوع الحيوانى حتى نصل إلى القردة والشمبانزى، ثم يفقد هذا التدرج قيمته إذا وصلنا إلى الإنسان، حيث تصبح «نسبة وزن دماغه إلى جسمه ثلاثة أو أربعة أمثالها عند القردة». ولما كانت الشمبانزى تلى الإنسان فى نسبة الكتلتين فقد افترض بعضهم أنها ذكية وأجرى عليها التجارب لتعليمها اللغة باستخدام الحاسوب وخلص إلى أنها «بعد عدة أجيال يمكن أن يوجد منها جيل له القدرة على الكلام».

وإذا علمنا أن دماغ الإنسان يتكون من حوالى «مائة وأربعين خلية عصبية هى التى يوكل إليها أداء عملياته المعقدة»، ومنها التراكيب اللغوية المخيلة أدركنا أن ثمة اختلافا جوهريا فى طبيعة هذه العمليات العقلية بين دماغ الإنسان والقردة، وأن الذكاء قدرة اختص بها الإنسان دون سائر المخلوقات، وإذن فليس من العلم فى شىء الجزم بوجود خصائص فسيولوجية تميز الطفل الموهوب، أو أن هناك حدا أدنى لحجم الدماغ إذا نقص عنه يفقد قدرته على الادراك والتفكير، فليس كل كبير الدماغ ذكيا، وعليه لا يمكن أن نتنبأ بالذكاء الأدبى للطفل بناء على حجم دماغه، وتعقد خلاياه العصبية، أو قياس نسبة كتلتيه، وإلا لصح القول بتفاوت الذكاء بتفاقت الجنس، وقلنا إن المرأة أكثر ذكاء من الرجل بدعوى «ثقل كتلة دماغها عن كتلته بحوالى مائة وخمسين غراما».

ولما كان متوسط كتلة جسم المرأة أقل منه عند الرجل[1] فمعنى هذا أن نسبة الكتلتين لا تعتمد على الجنس، وكذلك الحال مع الذكاء الأدبى، وأما ما يذهب إليه بعضهم من «تفوق الإناث على الذكور فى اختبارات الذكاء الأدبى[2]، وأن طبيعة الفن «تتعارض مع الطبيعة الانثوية، وأن الرجل مبتدع والمرأة متبعة»[3] فمرجع ذلك هو الظروف البيئية ولا علاقة له بالطبيعة النوعية للجنسين.

---

(١) فخرى إسماعيل، نفسه.

(٢) حسن شحاته، تنمية مهارات التذوق الأدبى.

(٣) العقاد، المراجعات ، ص ٨٢.

وإذا علمنا أن «الطفل يولد بدماغ كبير نسبيا يصل فى المتوسط إلى خمسين وثلاثمائة جرام، بنسبة كتلتين تصل إلى حوالى اثنتى عشرة فى المائة، أى ستة أضعاف نسبتها عند البلوغ»، فمعنى هذا أن دماغه فى السنوات الثلاث الأولى ـ وهى سنوات المحاكاة والتعليم السريع ـ ينمو بسرعة كبيرة، بصورة تحدد مستوى ذكائه فى المستقبل، إذ أن زيادة عملية التعلم تؤدى إلى زيادة كبيرة فى سمك القشرة الدماغية المخية وكتلتها، وبالتالى تؤدى إلى زيادة عدد الخلايا العصبية وتنشيطها، ولكن الثابت أيضا أن «الطفل فى بداية عامه الأول تنخفض نسبة كتلتيه إلى نصف قيمتها عند الولادة، أى حوالى ستة فى المائة، وعند سن دخول المدرسة يكون دماغه قد وصل إلى تسعين فى المائة من دماغه عند البلوغ، بينما تكون كتلة جسمه حوالى عشرين فى المائة من كتلته فى المرحلة ذاتها».

فإذا صح أن دماغ الجنين موهوبا كان أو غير موهوب يحتوى قبيل الولادة على دوائر كهربائية لاتزيد أبعادها عن «ميكرون ـ أى واحد فى المليون من المتر»[1] صح أيضا القول إن كبر الدماغ، أو بالأحرى كبر نسبة الكتلتين لا يعنى ترجيح ذكائه الأدبى ضربة لازب، ولكنه فقط يرجح عاملا واحدا فى الموهبة الأدبية، وليس عاملا وحيدا.

الموهبة الأدبية والحاسوب :

يتميز الدماغ الأدبى بالقدرة على الحفظ والتحصيل، والتفكير والتذكر، فضلا عن دقة الملاحظة، والحساسية للمشكلات، ولكن كأى من «طفل ضعيف العقل بالنسبة إلى الذكاء العام يستطيع أن يجرى عمليات حسابية معقدة ،بسرعة تفوق الحاسوب، أو يتذكر تواريخ وأسماء مضت عليها سنوات طويلة، أو يردد لحنا موسيقيا عقب سماعه أول مرة»[2]. ولهذا نخطئ كثيرا حين نتخذ من هذه القدرة العقلية معيارا للذكاء الأدبى لأن هذه السمة توجد أيضا لدى الكمبيوتر (الحاسوب)، ذلك العقل الصناعى الذى اخترعه الإنسان وبرمجه ليساعده على التفكير وحل المشكلات، حتى كان للناس عجبا أن عمل العقل البشرى سنين عددا تنجزه هذه الآلة فى دقائق، بل

(١) فخرى إسماعيل، نفسه.

(٢) حامد الفقى، الموهبة العقلية بين النظرية والتطبيق، ص ٢١.

يمكنها أن تعمل مائتى ألف عملية فى الثانية، بل فى واحد على المليون من الثانية[1]، وبهذا تفوق الدماغ الأدبى بل والبشرى عامة فى الذكاء مادامت تتمتع بهذه القدرة الفائقة على الحفظ والتخزين، والتنظيم، والاستدعاء فضلا عن الاستثارة، ودقة الملاحظة، وحل المشكلات، وتلقى الأسئلة والاجابة عليها، ونحو ذلك من العمليات الذكائية التى تنطوى على التفكير والمقارنة، وإدراك العلاقات التركيبية، وفهم الرموز الفنية «دون تلعثم أو تزحر». ودونك مثلا ذلك الحوار الطريف الذى دار بين الفاحص وآلة القياس:

الفاحص: أتعرف المقطع الذى يبدأ بعبارة هل أقارنك بيوم الصيف؟

الآلة: نعم.

الفاحص: هل يمكن أن نستبدل بها عبارة (يوم الربيع).

الآلة: لايصح.

الفاحص: هل تستطيع القول إن مستر بكويك فى رواية تشارلز ديكنز يذكر بعيد المسيح؟

الآلة: بطريقة ما.

الفاحص: ومع ذلك فإن الكريسماس يوم فى الشتاء، ولا أعتقد أن مستر بكويك لا يمانع فى المقارنهة

الآلة: لا أعتقد أنك جاد فيوم الشتاء يقصد به يوما نموذجيا للشتاء، وليس يوما خاصا مثل الكريسماس[2].

من الملحوظ أن الحاسوبَ استطاع فى طلاقة تعبيرية، ودون «تلعثم أو تزحر» أن يفهم ويتذوق، ويفكر ويستشعر الاشكالات الفنية ويخرجها. فهل يعنى هذا أنه ذو طبع أدبى مادام بناء على مقياس ابن قتيبة قد امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر، وأنه أيضا يتسم بالذكاء العقلى الذى يعرف إجرائيا بأنه «سلوك الآلة إذا ظهر عند الإنسان

(١) ماهر محمد الهوارى، الذكاء الصناعى، ص ٣٢-٣٤.
(٢) نفسه .

يسمى ذكاء»؟! الإجابة على ذلك بالنفى، وذلك لسببين، الأول أن الحاسوب وإن شارك العقل الأدبى فى التفكير إلا أن تفكيره يختلف عن العقل الأدبى، فهذا الأخير تفكيره مجازى، أو بالأحرى حدسى يخرج عن حدود العقل والمنطق، وبهذه الحدسية يختلف أيضا عن الدماغ العلمى اختلاف العمليات اللامنطقية وغير المنظمة من العلميات المنطقية القائمة على التسلسل والتنظيم، والتى «يتكفل بها النصف الكروى الأيسر من المخ»، وبسبب هذه الحدسية يربط بعضهم بين الأديب والطفل، فكلاهما يخضع تفكيره لسيطرة النصف الأيمن من المخ، ويرتبط بالمرحلة الحس حركية «التى تتسم بالحدسية، والتفكير المجازى المفتوح والقائم على التجميع والتوالد واللامركزية ونحو ذلك من العمليات التى تميز المجال الادراكى للعقل الأدبى، حتى لكأن به جنة أو رئيا بسببه «يفطن لما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه». وأما السبب الثانى فيرجع إلى أن «الهدف من العقل الصناعى هو احلال التفكير المنطقى محل اللامنطقى، وبهذا يلتقى مع الذكاء العقلى الصرف الذى يختص به النصف الكروى الأيسر من المخ البشرى، حيث التنظيم والتسلسل والتفكير المرتب، وحيث المهارات الاساسية كالقراءة والكتابة والعمليات الحسابية[1].

الموهبة الأدبية ومثلث الأمزجة:

يمثل الطبع ثالث الاضلاع فى مثلث الموهبة ـ الطبع، الذكاء، الرواية ـ والطباع البشرية بعامة تصنف إلى ثمانية، وهى العصبى، والعاطفى، والغضبى، والجموح، والدموى، والخامل، والهلامى واللمفاوى[2].

وإذا كان الطبع العصبى هو «الطبع الوحيد الذى تمحض للشعر فإن الغضبى يهيئ للخطابة والعاطفى للفلسفة»، ذلك أن «العصبى انفعالى لافعال ذو وترجيع قريب». ومع أن هذه السمة قد تجد لها جذرا فى الآية الكريمة التى تصف الشعراء بأنهم «فى كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون»[3] وذلك إذا أطلقنا المعنى وغضضنا الطرف عن الاستثناء الذى يقيد الحكم بسياقه إلا أن قصر الموهبة الشعرية على العصبى دون الغضبى أو العاطفى يثير التساؤل حول تلك «العاطفية» التى تشاركهما

(١) نفسه .
(٢) انظر: سامى الدروبى، علم النفس والأدب، ١٨ .
(٣) سورة الشعراء، ٣٢٥، ٣٢٦.

فى سمة الانفعالية، ثم تخرج من نطاق الشعر إلى حيز النثر مع أن الشعر فى المقام الأول انفعال عاطفى مرتبط بالوجدان، فكيف إذن تكون العاطفة من عناصره ولا يكون العاطفى شاعرا، وهو الذى ينظم عمليا ويقرض الشعر بالفعل؟!

لعل مرجع ذلك أن انفعالية العاطفى ليست خالصة لوجه الشعر بسبب سمتى «الترجيع البعيد، وضيق ساحة الشعور» اللتين تميزانه من العصبى، فإذا به يعطف انفعاله، أى يميل به ويلجمه ويفلسفه ليفكر ويقدر قبل أن ينفعل ويمنطق شعوره أو يعقلنه وكل هذا يجعله فى مرتبة دون العصبى الذى تمحض للانفعال، وجنح إلى اللامنطقية التى تميز الذكاء الأدبى كما أشرنا.

ولكن كيف نكتشف عصبية طفل لنتنبأ بموهبته، وهل الطبع العصبى ينتج بالضرورة لغة عصبية؟، ثم ما الذى يستثار أهى العصبية باعتبارها طبعا، أم اللغة باعتبارها تقنيات لهذا الطبع؟ ربما تسعفنا بعض الملاحظات التى تقرر أن «الناس مختلفون فى طبائعهم وخلائقهم اختلافهم فى أشكالهم وتراكيب خلقهم، فسلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته، وفى جرسه ولهجته[1]، فالألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر.. الألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين خلق ولطافة مزاج. ترى ألفاظ أبى تمام وكأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد. وترى ألفاظ البحترى وكأنها نساء حسان عليهن غلائل مصفات، قد تحلين بأصناف الحلى[2]. وترى ألفاظ جرير «وكأنه يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر»[3].

يبدو إذن أن ثمة علاقة سببية بين اللغة والطبع، ولهذه العلاقة تصبح البنية اللفظية بسبب من البنية النفسية، فلكل طبع لوازمه الأسلوبية، ووحداته البنيوية

---

(١) الجرجانى، الوساطة، ١٨.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ١/ ٢٥٢.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ١/ ٢٠٤.

والصوتية التى تشى به رقيقا كان أم خشنا، فاللفظ الرقيق يصدر عن طبع رقيق «ولهذا كانت الجزالة سمة فى شعر الحماسة، بينما تطرد الرقة فى الغزل والنسيب، ومن الحروف ما ينم عن الجزالة كحروف القلقلة والنداء والتنوين[1]. ومنها مايشى بالرقة كحروف الادغام، وتبعا لذلك يبدو الطبع وكأنه طاقة انفعالية تؤز صاحبها، وتضغط على لغته بحثا عن أداة تستدرجها، ثم تستقطرها وتقننها فى لوازم أسلوبية تنبئ بأن الطفل الانفعالى هو الطفل الموهوب.

ولكن كيف تكون (الانفعالية) معيارا تنبؤيا وهى من الحاجات النمائية لكل طفل أديبا كان أو غير أديب؟ إن ما نعنيه بالانفعال هنا هو الانفعال المخيل بما ينطوى عليه من ثنائية وتناقض وإطلاقات لا واعية يسبغها العصبى على من يرضى عنه، فيرفعه إلى أعلى عليين، ثم لا يبلث أن ينسى وينكص على عقبيه، فيذمه ويزدريه، ويهوى به إلى قرار سحيق، ذلك أنه ينظر بعين الرضا والسخط، يرضى فيقول أحسن ما عنده، ثم يسخط فيقول أيضا أسوأ ما عنده «إذا سر من شىء قال: إنه رائع فاتن ساحر أخذ، وإذا كرهه قال: إنه فظيع»[2] فهو يلمس الحياة بأعصاب عارية لاتحتمل وطأة انفعاله فتلجمه، بل تنفضه للتو كلما لفحها، ولعله لهذا وصف الشعراء بالتناقض والكذب وأنهم «يقولون ما لا يفعلون»[3] ويهيمون فى كل واد تبعا للطلبة العارضة، والحاجة الموقوتة، ولهذا أيضا كان قوله ﷺ: «إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة»[4] تعجبا من ثنائية شاعر مدح آخر، ثم ما لبث أن شفع مدحه بالقدح والازدراء.

هذه الازدواجية أو بالأحرى الانفعالية الأسلوبية أبسط ما يمكن أن توصف به هو «العاطفية،» لولا أن هذه الأخيرة سمة نفسية وليست سمة أدبية، وحين نصف بها «العصبى» نكون قد وصفنا الشىء بنقيضه، لأن العاطفية بالرغم من اشتراكها مع العصبية فى سمتى الانفعالية وعدم ترجمة الانفعال إلى فعل، إلا أنها تنفرد بسمتين لا توافقان الطبع العصبى، وهما «الترجيع البعيد وسعة ساحة الشعور»[5]، وهذه

(١) عبد الله الحامد، الجزالة والرقة فى النص الأدبى، ص ١٠٤.
(٢) سامى الدروبى، السابق.
(٣) الشعراء، آية ٣٢٥
(٤) الجاحظ، البيان والتبين ١/٢١٨.
(٥) سامى الدروبى، نفسه.

المفارقة هى التى تجعل العصبى يتناقض والعاطفى يتردد ذلك أن اجتماع الانفعالية إلى اللافعالية يولد لدى العصبى بالترجيع القريب ترددا، فكلا العصبى والعاطفى تهزه الحوادث فينفعل، ولكن الترجيع البعيد يلعب دوره مع العصبى، فإذا هو ينتقل من فعل إلى فعل، دون أن يربط بين أفعاله، ودون أن ينتبه إلى تناقضها، وهذه هى النزوة، وكان يمكن أن يكون هذا هو شأن العاطفى لولا أن الترجيع البعيد يتدخل، فيقطع تنفيذ الفعل فورا بعد بدايته، فيظل فى مرحلة النية وحيز الإمكان، ويظل العاطفى يتخيل ما للأمر وما عليه، ويدرك تعارضهما، ثم ينتقل إلى الامتناع وهذا هو التردد[1].

لا يعنى هذا بالضرورة أن تلك السمة فارقة بين الطبعين، ومائزة ضربة لازب بين أسلوبيهما، فالطبع إذا كبتت فيه طاقة التوتر القولى قد يأتى بالبيت يعتوره الرقة والجزالة معا، فتسير به هاتان السمتان فى خطين متداخلين لا متوازيان، ودونك مثلا[2]:

ألا أيها النوام ويحكمو هبوا　　أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

فالشطر الأول «كأنه أعرابى جاف فى شملة، والآخر لين يتثنى كأنه مترف» أو مثلا:

مات الخليفة أيها الثقلان　　فكأننى أفطرت فى رمضان

فالشطر الأول «لجزالته وقوته أثار إعجاب الناس، فانبهروا ورفعوا رؤوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاه إلى الجن والإنس فى شطر واحد»[3]، وكان المتوقع أن يأتى الشطر الآخر مواكبا هذا الإعجاب، ولكن الشاعر انقطع نفسه الفنى، وأدركه اللين، وتوقفت طاقة التوتر الدافعة إلى الجزالة، فنزل بالمعنى من الإعجاب إلى السخرية والانكار.

❑ ❑ ❑

(١) سامى الدروبى، نفسه.
(٢) انظر محمد عصر مفهوم الإبداع، ص ١٥٨.
(٣) ابن رشيق، العمدة، ١٤٨/٢.