# الفصل الرابع

# ❑ الموهبة بين القابلية العامة ❑ والتوجه النوعى

## بنية الموهبة:

أشرنا فى المبحث السابق إلى أن أقصى ما تصل إليه الاختبارات التجريبية بشأن الموهبة الأدبية، إنما 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 فنية لا علمية. وفى هذا المبحث نتحدث عن التوجه النوعى لهذه القابلية لماذا تتوجه بالموهوب شطر الأدب دون الرسم مثلا أو النحت، أو الموسيقى والغناء؟ ولماذا ظهرت عند هذا شعرا وعند غيره نثرا؟ ولماذا تكون مرة شفاهية وأخرى كتابية؟، وبعبارة أخرى لماذا لم يتخصص الأدباء الكتاب فى الأدب المنظوم دون الفن المنثور الذى توجهوا إليه بالرغم من أن كثيرا منهم كان مقتدرا على الشعر قدرته على الكتابة، وكان يملك أكثر من أداة تؤهله للإجادة فى البابين؟ وما سر هذه الثنائية النوعية التى تنتج الشاعر الخطيب، أو العالم، أو القصصى أو الفقيه، أو نحو ذلك من الثنائيات الأدبية التى تعتور ممرات الموهبة، وتتخلل فراغاتها فى الوقت الذى لا تواتى الموهبة الشعرية كاتبا مثل ابن المقفع (ـ١٤٢هـ) رغم نبوغه العقلى ورسوخ قدمه فى الخطابة.

الواقع أن هذه معضلة تقتضى معرفة البناء السيكلوجى للموهبة الأدبية باعتبارها فكرا وجدانيا، أو بالأحرى عملا عقلانيا متخصصا بالعواطف. نفترض أولا أن هذه الموهبة بدأت فى المقام الأول بقدرة معرفية عامة تتضمن عدة قابليات نوعية شعرية ونثرية، بمعنى أن الطفل الموهوب توافر لديه أولا ذكاء معرفى عام، ثم تميز بعدئذ بنشاط فرعى معين كالأدب مثلا، ثم تركز تفوقه فى قدرة نوعية من قابليات الأدب كالشعر أو الخطابة أو القصة مثلا، والذى يحدد كيف واتجاه معرفته العامة (رغبة) قوية تكف قابلياته الأخرى، أو تطرحها ظهريا لتظل هذه الرغبة هما ضاغطا على قابلياته العامة حتى تنفرد بها لتراودها، ثم تستثمرها لصالحها شعرا أو نثرا.

غير أن التوجه النوعى للموهبة ليس بالشىء الذى يمكن أن تقول له (الرغبة) كن فيكون، فلا عبرة بهذه الرغبة ما لم تشفع (بإرادة) قوية تعزز تمنع أو خضوع هذه الرغبة لضغوط الوسط الثقافى ومراودته، وإلا فلماذا يبرز موهوبون فى وسط ثقافى يختلف تماما عن توجههم النوعى، فهذا عالم فى أسرة أدبية، وذاك شاعر فى أسرة علمية. ذلك أن (الرغبة) وحدها لا تخلق من الطفل الموهوب شاعرا ما لم تتوافر لديه (إرادة) عنيدة تعكس إصراره على هذه الوجهة النوعية التى رغب فيها، وكلما اشتدت عليه وطأة المقاومة والرفض بغية كبحه، أو تحويله عن الوجهة التى اختارها، ولد ذلك فى باطنه تعزيزا لإرادته فى مواجهة هذه المعوقات والتمرد عليها.

هذا ما يؤكده القياس التاريخى لطفولة المبدعين، ودونك مثلا كعب بن زهير فقد تحرك أول ما تحرك وهو يتكلم بالشعر، فكان أبوه ينهاه ويضربه ويزجره مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى ما لاخير فيه، وكان كلما ضربه يزيد فيه، فغلبه فدعاه فضربه ضربا شديدا، ثم أطلقه وسرحه فى بهمه وهو غليم صغير، فانطلق فرعى ثم راح عشية وهو يرجز:

**كأنما أحدو ببهمى عيرا  من القوى موقرة شعيـــرا**

فخرج الأب وهو غضبان فصحبه ثم استجازه قوله:

**وإنى لتعدينى على الهم جسرة  تخـب بوصـال صـــروم وتعنـــق**

ثم قال: أجز يالكع. فدارت بينهما الاجازة على النحو التالى:

**كعب: كبنيانة القرثى موضع رحلها  وآثـار نسعيهـا مـــن الـــدفء أبـلق**

**زهير: على لاحب مثل المجرة خلته  إذا مـا عـلا نشـزا مـن الأرض مهـرق**

**كعب: منير هـداه ليلـه كنهـاره  جميـع إذا يعلـو الحزونـة أفـــرق**

ثم قال: «أجز يالكع»، فدارت بينهما الاجازة على النحو التالى:

وظل الأب يستجيزه وهو يجيزه، حتى إذا ما انتهيا أخذ بيده وقال: «قد أذنت لك فى الشعر، فلما نزل كعب وانتهى إلى أهله، وهو صغير كان أول ما قاله قصيدته:

أبيت فلا أهجو الصديق ومن يبع بعرض أبيه فى المعاشر ينفق[1]

ومن الواضح أن للغليم «تعلقا »بالشعر، «ورغبة» فى قوله «وإرادة» جعلته جبارا عصيا، حتى كان صوت الفن فى داخله أقوى من أن يكبحه سوط عذاب أو زجر وتسريح. لقد تحرك أول ما تحرك وهو يهمهم بالشعر، ولم تستقم له قناته، وأبوه يخشى ذلك فينهاه تارة ويضربه أخرى ويزيد فى ضربه، ثم يسرحه فى بهمه عله يلجم لسانه فيكف عن القول، لكن إرادة الطفل كانت تغلبه فيرجز، وأبوه يزجره باخعا نفسه كلما سمعه، ثم يخرج إليه غضبان أسفا ليختبره فيستجيزه، وغليمه يجيزه، حتى إذا انتهيا أذن له فانقلب الغليم إلى أهله مسرورا إذ انتصر صوت رجزه على زجر أبيه حتى كان للناس عجبا أن بدايته الناضجة كانت قصيدا لا رجزا.

فى هذا السياق نلحظ أن القابلية العامة للطفل تنطوى أولا على (رؤية) و (الرغبة) هى التى تقوى هذه الرؤية، وتطبعها بالقالب الذى اختارته. وبالطبع لو لم تكن التنشئة الأولى لهذا الطفل شعرية لما اتجهت به موهبته هذه الوجهة إذ لا مندوحة منها، بل لو لم تكن ثقافته شعرية لربما اتجهت به رغبته وجهة نثرية كالخطابة مثلا. ذلك أن الرغبة النوعية إنما تتولد بفعل التنشئة الأولى، وضغوطها الثقافية، ولاشك أن الطفل الذى لبث من عمره الثقافى سنين عددا فى اتجاه معين سرعان ما تصير خبرته المعرفية لهذه الحقبة هما ضاغطا على رغبته، وكلما طالت هذه الحقبة زادت زاوية الميل باتجاهها. لنقل إن الثقافة الأدبية الأولى التى يتلقاها الطفل هى التى توجه رغبته وجهة تجانس هذه الثقافة، وتظل تدور فى فلكها، حتى تصير رغبته هذه عنصر ضغط على قابلياته فتوجهها شطرها، هكذا يقال فى الموهبة العلمية كما يقال فى الموهبة الأدبية سواء بسواء.

هناك إذن ثلاثة مستويات معرفية للموهبة الأدبية تتفاوت من طفل لآخر بل لدى الطفل ذاته، قابلية عامة تتحكم فى جميع القدرات المعرفية، وتوجه أداءها إبداعا، أو تأليفا، أو نقدا، بحيث يقتدر على هذه الأعمال جميعها، وينبع فيها من يمتلك ناصية هذه القابلية ويأخذ بزمامها، يلى هذه القابلية عدد من القدرات الخاصة بكل

(١) الاصفهانى، الأغانى ١٨/٩٣٥٩.

مجموعة متجانسة إن علما فعلم وإن فنا ففن، ثم يأتى بعدئذ عدد أكبر من القدرات النوعية المتخصصة بكل واحد من هذه الأجناس.

لنأخذ مثلا الموهبة اللغوية فجانب التوجه لهذا المستوى العلمى قدرة معرفية محددة بحدود لغوية تستوعب جميع اللغويات من نحو وصرف، أو أصوات ولهجات. ثم قدرات نوعية خاصة بالنحو، وأخرى بالصرف، وثالثة بالصوتيات أو اللهجات، وقس على ذلك الموهبة الأدبية ففيها قابلية فنية عامة، يليها قدرة أدبية محدودة تستوعب فروع الأدب شعرا ونثرا، يلى ذلك قدرات خاصة بالشعر مسرحيا كان أو غنائيا، أو قصصيا، وأخرى خاصة بالنثر، خطابة مثلا أو مقالة، أو رسالة، أو قصة.

وهكذا يأخذ بناصية النشاط المعرفى الذى يعتور الموهبة قابلية عامة مشتركة بين جميع الأنشطة المعرفية، وقدرات خاصة بأنشطة متجانسة، كالقابلية اللفظية، أو الأسلوبية، أو الموسيقية، أو التخيلية، ثم قدرة نوعية خاصة تستقطب العملية التى تشغل العقل فى حينه فيفرغ لها، وعلى هذا الأساس تتضمن أية موهبة عددا غير محدد من القابليات لأن كل عملية يؤديها العقل علمية أو فنية تقتضى قدرة خاصة تجانسها، ودرجة نجاح الناشىء أو فشله، وكذلك إقباله أو إدباره وجودة عمله أو رداءته إنما تتحدد بجملة ما لديه من قابليات فى هذه المستويات الثلاثة.

لهذا يبرز الموهوبون فى ميادين معينة، بينما يخفقون فى ميادين أخرى، ويقبلون على بعضها دون الآخر، فالذى تقوى لديه القابلية اللغوية يبرز فى الصياغة اللفظية، والذى تقوى لديه القابلية التخيلية يبرز فى التراكيب أو الصور المخيلة كالشعر أو الرسم، أو النحت والتصوير، والذى تقوى لديه القابلية الجدلية يبرز فى الفلسفة والمنطق، والذى تقوى لديه القابلية العددية يبرز فى الرياضيات ونحوها من المجالات العقلية التى تتطابق فيها النسب والأبعاد، والذى تقوى لديه القابلية الموسيقية يبرز فى العروض أو النغم والإيقاع.

## الموهب والممرات الفنية:

وهذه القابلية التى برزت أصحابها تظل فى منطقة الأضواء، بينما تتوارى

بالحجاب قابليات نوعية أخرى من ذات النوع المعرفى الذى يجانسها، ومن أجل ذلك توجد الممرات، أو بالأحرى الفراغات الفنية التى تتخلل عالم الموهبة، فتفتح للموهوب أحد البابين على مصراعيه ليظل هو بازاء الآخر ضيقا حرجا كأنما يصعد فى السماء، فإذا كانت القابلية العامة فنية أى متصلة بالعواطف والأحاسيس كان الشعر أسرع بالنفاذ من هذه الممرات، وإذا كانت عقلية متصلة بالفهم والإدراك كان النثر لأن لغته أقدر على الشرح والإيضاح «من أجل ذلك نرى الفقهاء والخطباء والفلاسفة واللغويين، ورجال العلوم الصرفة كالفلكيين والرياضيين لا يجيدون الشعر إلا قليلا»، لأن قدرتهم العقلية غلبت قدرتهم الفنية، فضيقت بالتالى الممرات الفنية التى تعتور قدرتهم المعرفية العامة، فلا يتسلل منها إلا القليل. وهذا ما عناه ابن المقفع حين سئل لماذا لا تقول الشعر فقال: الذى يجيئنى. لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئنى ولهذا وصفه الخليل بن أحمد بأن علمه أكثر من عقله، بينما وصف هو الخليل بأن عقله أكثر من علمه[1].

يدخل فى هذا كل من يملك آلة الشعر ولا يبدعه، أو بالأحرى يقول شعرا يحتل الدرجة الثانية فى سلم الأولويات المعرفية، ولعل هذا ما عناه المبرد (ـ٢٨٥هـ) بقوله: «أنا عالم ومتعلم، حافظ ودارس، ولا يخفى على مشتبه من الشعر والنحو والكلام المنثور والخطب والرسائل، ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتة أو التماس حاجة، فاجعل المعنى الذى اقصده نصب عينى، ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان»[2]. فهو يدرك أنه يملك ناصية الأداة، ولكنه يفتقد الرؤية والبصيرة والحدس الأدبى، ولهذا يخرج من دائرة الموهبة الشعرية إلى نطاق الموهبة اللغوية، فالشعر رؤية قبل أن يكون أداة، هذا ما استند إليه الجاحظ (ـ٢٥٥هـ) حين جرد من هذه الرؤية علماء الآلة، وقصرها على طائفة الأدباء الكتاب: «طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالانساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند الأدباء الكتاب»[3].

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٢٠٠.

(٢) العسكرى الصناعتين، ص ١٦٠.

(٣) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبى، ص ٢٢٣.

على العكس من ذلك نجد من الأدباءمن يمتلك فنين يبلغان عنده الجودة أحدهما أو كلاهما، وتبعا لضيق أو سعة تلك الممرات التى تعتور موهبته يظل أحدهما فى منطقة الأضواء، بينما يتوراى الآخر بالحجاب، لهذا نفهم لماذا «غلب القريض على كتاب القرن الرابع، فإن الشعر أدخل فى الفن من النثر، ولكن لا يعنى هذا أنهم جميعا من الشعراء فعبد العزيز بن يوسف الذى يقرنه الصاحب إلى الصابى لم يكن جيد الشعر، والتوحيدى أثر عنه شعر قليل، وهو مع قلته ضعيف، وهناك أدباء كان شعرهم أجود من نثرهم، وكانوا من المبرزين فى الصناعتين كالمعرى والشريف الرضى وابن شهيد، وهو من المجيدين فى المنظوم والمنثور والشعر عليه أغلب، أما الكتاب الذين غلب عليهم النثر، وكان لهم مع ذلك شعر جيد فهم عديدون، منهم على بن عبد العزيز الجرجانى وأبو بكر الخوارزمى، وابن العميد، وأبو إسحاق الصابى، وبديع الزمان الهمذانى، وأبو إسحاق الحصرى، وأبو الفرج الببغاء وغيرهم»[1].

وكما أن من الأدباء من يمتلك ناصية الشعر والكتابة، وتكون إجادته فيهما سواء فمنهم أيضا من يمتلك أحد الفنين، ثم تضعف لديه إحدى قدراته التكنيكية كالإيقاع مثلا ومن هؤلاء المرقش والنابغة وعبيد بن الأبرص[2]، كما أن منهم من كان يمتلك آلة هذه الموهبة الشعرية ثم تضعف لديه صنعتها التى تخصص فى تقنياتها اللغوية وكان يستفتى فيها. كالأصمعى والخليل والكسائى وحماد الراوية فهؤلاء جميعا فاقت قدرتهم اللغوية قدرتهم على صناعة الشعر وإبداعه، ولذا عرفوا (بالعلماء الشعراء) وليس (الشعراء العلماء).

وهكذا تتنوع القدرات المعرفية وتتفاوت مستوياتها لتظل دولة بين الموهوبين، على أساس التعويض والتوضيح ورد الفعل، فالموهوب يكون أولا ذكيا فى النشاط المعرفى بشكل عام، ثم بعد ذلك يتميز فى نشاط نوعى نظما أو نثرا، أو نقدا أو تأليفا، وما يزال كذلك حتى يتفوق فى إحدى هذه القدرات الثلاث، أو عدد منها «والذى يميز العبقرى الشاعر أو الفنان من العالم أو الفيلسوف هو نقطة البداية وطريق الوصول،

(١) زكى مبارك، النثر الفنى حتى القرن الرابع الهجرى ١/١٢٨.

(٢) انظر ص ٥٠.

نقطة البداية شعوره بالاختلاف عن المحيطين به فى بعض أفكارهم ودوافعهم وأذواقهم وأعمالهم، هذا الاختلاف يزداد حجمه يوما بعد يوم»[1]، حتى إذا زاد ثقله على نفس الشخص الذى سيصبح عبقريا إذا به «يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، ويشعر بما لا يشعر به سواه» وعندئذ تبزغ شاعريته ويتحدد تخصصه النوعى.

## الموهبة والإطار الثقافى للأسرة:

لكن ما الذى يحدد هذه البداية، لماذا تكون فنا عند هذا وعلما عند ذاك، وما الذى يجعلها شعرا تارة وكتابة أو خطابة تارة أخرى؟ وما هو سبب هذا التوجه النوعى لهذه القابلية العامة التى يولد بها الموهوب؟ إن جانبا معينا من التنشئة الاجتماعية له أهميته فى تخصيص أحد فروع هذه القابليات وتوجيهها، وهذا الجانب هو «مجموعة القيم التى تسود فى بيئته، فتحبها وتحترمه،ا وتؤكد عليها من حين لآخر، بطرق مختلفة، مقصودة أو غير مقصودة، بشرط أن يسمع بها الطفل، ويتعرف عليها من خلال أشخاص يتعلق بهم ويحتك بهم وجها لوجه، وهذه البيئة لن تكون بالطبع هى المثير لعبقريته، ولكنها ستكون المادة التى تتغذى عليها خلافاته مع المحيطين به وتنمو من خلالها»[2].

فالذى يحدد نوع ووجهة هذه القابلية هو الإطار الثقافى للأسرة علما كان أن فنا فقد كان الشعر مثلا هو الإطار الثقافى الأول للمعرفة عند الجاهليين، فهو ديوانهم، وفنهم الأول وعلمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه، ولم يكن ليدعوه حتى تدع الإبل حنينها، ومن ثم كان المشكل الأول لثقافتهم، والإطار الذى من خلاله تتوجه قابلياتهم العامة، لا عجب إذن أن يكون أبرز الاضلاع فى مثلث التهانى، «غلام يولد، فرس تنتج، شاعر ينبغ»[3]، وأن يذهب باهتمامهم صدرا من حياتهم الأدبية،

---

(١) مصطفى سويف، العبقرية فى الفن، ص ٥٤، ١٩٦٠.
(٢) نفسه.
(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٦٥.
(٤) نفسه.

صحيح أن الخطابة لم تكن أقل منه فى السلم الاجتماعى، بل لاتكاد تجد من تزعم أوساد إلا والخطابة من مؤهلاته، حتى أتى عليهم حين من الدهر «وزعيم القوم رأسهم وسيدهم الذى يتكلم عنهم»[٤]، وحتى صارت مكانة الخطيب لديهم أرفع من مكانة الشاعر، ولكن هذه السيادة كانت مقترنة بالحاجة العارضة، والطلبة الموقوتة، وذلك «لما تكسبوا بالشعر وجعلوه طعمة، وتولوا به الأعراض، وتناولوها»[١] أما ما دون ذلك فقد كان الشعر هو الإطار المعرفى العام الذى يوجه قابلية الطفل ويحدد تخصصها النوعى، إلا أن هذا التوجه لايسير فقط استنادا إلى ضغوط الوسط الثقافى وحده، فالطفل «المبتدئ فى هذا الفن أو المترشح له، الذى آتاه الله طبعا مجيبا، وقريحة مواتية»، لابد أن يمر أولا بمراحل من الدربة حتى تتضح وجهته الأدبية شعرا أو نثرا، وحين يبدأ التجريب فى أحد هذين الجنسين يكون انتماؤه إلى إحدى الفئات النوعية قد تحدد، فإذا ركز طاقته فى اتجاه معين من اتجاهات هذه الفئة فرجز مثلا أو قرض فقد انتمى إلى المستوى الشعرى الثالث، فإذا أبرز حسا دراميا ملحميا أو قصصيا فإن هذا المستوى الثالث هو المسئول عن حركته الأدبية واليه يرجع الأمر كله، ولا شك أنه لم يكن ليصير هكذا شاعرا أو روائيا بين عشية وضحاها ما لم يكن لديه منذ طفولته حس شعرى أو درامى يجعله يتعلق بالشعر أو الرواية، وما لم يكن أيضا قد وجد فى بيئته من شجعه وتحمس له، وهكذا: «كل فنان يولد بفن واحد من هذه الفنون، حتى إذا أخذ يعبر عن رؤاه بهذه الأداة الخاصة التى هيأتها له قابلياته أخذ عالمه يتخصص ذلك التخصص الثانى، فهو إما عالم رسام، أو موسيقى ، أو شاعر، الخ»[٢].

ومما يوضح تأثير القابليات العامة فى هذا التوجه النوعى، أن هناك شعراء يرسمون، ورسامين يكتبون، وكتابا يلحنون، ولكن الشعراء الذين يرسمون ينظمون خيرا مما يرسمون، والرسامين الذين يكتبون يصنعون لوحات خيرا مما يؤلفون، والكتاب الذين يلحنون ينشئون روايات خيرا مما يصنعون موسيقى، ذلك أن الطائفة الأولى قد أوتيت من القابليات التى تهيئ للقريض أكثر من تلك التى تهيئ

(١) ابن رشيق، العمدة ١/ ٨٢.

(٢) مصرى حنوره، الخلق الفنى، ٧١.

للتصوير، وهكذا يقال بالنسبة للطائفتين الثانية والثالثة، ولو أحس الشاعر الذى يكتب أنه يرسم خيرا مما يقرض لكان إذن رساما فى الدرجة الأولى، وشاعرا فى الدرجة الثانية.

فهذه القابليات هى التى تهيىء لحسن التعبير عن الرؤى بأداة أو أكثر من أدوات الأداء الفنى دون غيرها. وهى أيضًا التى تخصص عالم الفنان ذلك التخصص الثانى، إن بين عوالم الفنانين ممرات، فمن أجل ذلك نرى شعراء يرسمون، ومصورين يكتبون، ونرى جميع الشعراء يتذوقون التصوير، وجميع الكتب يتذوقون الموسيقى والتصوير وسائر المبدعات، ورب كاتب يرسم بالكلام منظرًا طبيعيًا، وشاعر يثير بقصيدة جوا كالذي يخلقه الموسيقى بلحن من الألحان»[1].

(١) سامى الدروبى، علم النفس والأدب، ص ٩١، ٩٢.