

الفصل  
الخامس

□ الموهبة الأدبية والوراثة □

---



## هاجس أم نظرية:

فى أكثر من بحث<sup>(١)</sup> أشير إلى فاعلية الوراثة العرقية فى إبراز الموهبة الأدبية وتعزیزها، وكان فىمن ینحدرون من أصول أعجمية مادة لتبریر هذه الفكرة وتطبیقها ترویجا لنتیجة مسبقة، هى أن مواهب هؤلاء تعزى إلى موروثاتهم العرقية، وأن (العبرية فى الأدب العربى دائما أجنبية). وكان لهذا الرأى نتائج مشوشة تعايشنا معها، واعتركنا حولها أمدا بعيدا، حتى إذا أفصح الصبح لذى عینین، وظهر مفهوم آخر یجعل للبيئة كل الأثر نسينا ما كنا ندعوا إليه من قبل، وتبيننا هذا الآخر، واعتركنا حوله<sup>(٢)</sup> وتناسينا من قبل ومن بعد أن ثمة تفاعلا بین البيئة والوراثة، وأن هذا التفاعل هو الذى ینبغى أن نقعد له كل مرصد، ونقیس على أساسه إرهابات هذه الموهبة ونتعرف على أصحابها.

ولم یکن الأدیبون بدعا فى هذه الاندفاعية، فالتجربیون أيضا یعترفون أنهم ظلوا دولة بین النقیضین الوراثة والبيئة، «فإذا ما حدث اختلاف فى فحوص الذكاء عزونا ذلك إلى أن الأطفال لم یحاولوا إظهار ما عندهم من قدرات، لأنهم لم یريدوا ذلك عملا بمبدأ الحرية الشخصية المتاحة لهم، وعليه نهمل النتائج المترتبة على الفحص الأول كما كنا نعزو أى تعبير یطراً على مستوى أية قدرة عند الطفل إلى آلة القیاس التى استخدمناها، أو إلى خطأ فى عملية القیاس نفسها، ولذلك فشلنا فى التعرف على الموهوبین كما فشلنا فى قیاس قدراتهم»<sup>(٣)</sup>.

---

(١) انظر مثلا العقاد، ساعات بین الكتب ص ٥، المازنى، حصاد الهشيم ص ٢٥٤، أحمد حسن الزيات، أصول الأدب ص ٣١.

(٢) انظر مثلا: النويهي، ثقافة الناقد الأدبى ص ١٨٦.

(٣) محمد عبد الرحمن عدس، مواهب الأطفال، ص ٩٤.

وخروجاً من هذه الأشكالية سوف ننفرج بزواوية الرؤية لتتناول القضية فى صورة تستبدل بالوراثة البيولوجية أو العرقية هاجسا وراثيا يمثل استعدادا داخل الأسرة المتأدبة، وهذا الهاجس يرثه الطفل فى عقله الباطن الجماعى عن سلف يتوحد به ويتبنى وجهته النوعية ويظل يحتذيها وينسج على منوالها حتى تسمح قريحته بمثلها. وهذا الهاجس يعززه الاطار الثقافى للأسرة هو المسئول عن التوجه النوعى لقابليات الطفل والفراغات الفنية التى تتخلل موهبته.

والذى يجعل من هذا الهاجس فرضا ما ذكره القدماء عن بيوتات الشعر والمعرفين فيه<sup>(١)</sup>، فكثير من هؤلاء كانوا أسلافا خلفوا من بعدهم بنين وحفدة وأسباطا اتجهوا وجهتهم النوعية ونبغوا فيها<sup>(٢)</sup>، معنى هذا أن ثمة هاجسا وراثيا يشكل الاطار الثقافى لهذه الأسرة ويؤثر فى تحديد السبب النوعى لموهبة أطفالها وملا الفراغات الفنية التى تتخللها، أما المنهج الذى تسلكه هذه البيوتات فلا يعتمد على الطريقة المدرسية التى تدور فى فلك التقرير والتعليم المباشر قل ولا تقل، ولكنه منهج ذاتى يتبناه الطفل من تلقاء نفسه، إذ يتقمص نمطا كليا لشخص مرموق تجمعه به رابطة قرابية أبوة أو أخوة، أو عمومة، أو خثولة، أو نحو ذلك من الروابط الأسرية أو القبلية التى تجمع الأسلاف بخلفهم، حول أواصر فنية واحدة، حتى كان من موطن الملاحظة أن شعراء القبيلة الواحدة يروى خلفهم عن سلفهم ويأخذ عنه، دونك مثلا الهزليين وبنى قيس بن ثعلبه، ومزينة، وآل حسان وآل جرير، وغيرهم وكثير ما هم. فالأعشى كان راوية خاله المسيب بن علس، وأبو ذؤيب الهزلى راوية لساعدة بن جؤية الهزلى، وطرفة يروى لعمه المرقش الأصغر ويأخذ عنه، كما يروى عن خاله المتلمس الذى روى فى أحواله بنى يشكر، وكان المرقش الأصغر كذلك يروى عن عمه المرقش الأكبر، ويحتذى على شعره، وأما ولد زهير فلم يتصل الشعر فى ولد أحد من الفحول ما أتصل فيهم<sup>(٣)</sup>، «فقد كان زهير شاعرا وكذلك أبوه وخاله وأختاه سلمى والخنساء، وابناه كعب وبجير، وحفيده عقبة بن كعب وابنه العوام،

(١) انظر ابن رثيق، العمدة ٢/٣٠٦.

(٢) مصطفى سويف، السابق ٥٧-٥٨.

(٣) الشعر والشعراء ٥٧-٦٧، الاغانى ١٠/٢٨٨-٣١٥، طبقات الشعراء ١٥/١٥.

وقد عاش زهير فى كنف خاله بشامة بن الغدير وكان كثير المال، ولم يكن له ولد، فلما حضرته الوفاة جعل يقسم ماله، فلما سأله زهير نصابه قال: «إنى أعطيتك ما هو أفضل من المال، فقال: وما هو؟ قال شعرى»<sup>(١)</sup> وفى رواية: «إنى ورثتك غرائب القصيد»<sup>(٢)</sup>. ولم تكن هذه الوراثة بالشىء القليل إذ لم يكن فى قبيلته مزينة من هذه البدائع ما يرويه زهير أو يتلمذ عليه، وقد أشار المعرى<sup>(٣)</sup> ( ) إلى فاعلية هذه الوراثة فى رسالته لابن القارح إذ يقول بصدد ابنة اخته: «ويجوز أن يكون رشح لهذه المرأة شىء من آداب الخثولة، فليتق معرفة بيانها، أكثر من اتقائه خلة بنائها». وقد عاش زهير نفسه يؤمن بهذا الهاجس، وينشئ على أساسه ولده ويقول:

وما يك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائه قبل<sup>(٤)</sup>

وأما حسان بن ثابت، فقد كان أبوه وجده وجد أبيه شعراء، وكذلك ابنته وابنه عبد الرحمن، وحفيده سعيد بن عبد الرحمن، وأما بيت جرير فقد قيل: «لم يتصل الشعر فى ولد أحد من الاسلاميين ما اتصل فى ولد جرير»<sup>(٥)</sup> فقد كان أبوه عطية شاعرا، وكذلك جده الخطمى، ثم كان أخوه عمرو شاعرا، وكان من بعده ابنه بلال ونوح، ثم حجنا بن نوح، وعقيل بن بلال، ثم عمارة بن عقيل<sup>(٦)</sup>.

وقد استمر التواصل الفنى داخل هذه الأسر أجيالا متتالية، وفى أخبارهم ما يشير إلى هذه الروابط الفنية التى تجمعهم بطريقة التوحد والتخاطر والقصف الذهنى، حيث يتوحد الطفل بأبيه، ويتبنى قيمه واتجاهاته، ويصير امتدادا له، بحيث يصعب أن نميزه منه أو نحدد لوازمه وتقنياته.

فى هذا السياق تبدو فاعلية الأواصر القرابية فى تحقيق التواصل الأدبى بين أبناء الأسرة لمواجهة التحديات الحضارية، بصورة جعلت من الموهبة معيارا للتكافؤ

(١)، (٢) الشعر والشعراء ٥٧-٦٧، الاغانى ١٠/٢٨٨-٣١٥، طبقات الشعراء ١٥/١٥.

(٣) رسالة الغفران تحقيق د/ عائشة عبد الرحمن، ط دار المعارف - القاهرة.

(٤) الاغانى ٥/١٦٥.

(٥) انظر ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ٢/٥٤٠.

(٦) نفسه.

الاجتماعى، حتى أن صبية يخطبها<sup>(١)</sup> الملك الضليل (-٨٠ق هـ) من أبيها إعجابا بموهبتها، وجارية تدعى اعتمادا<sup>(٢)</sup> الريميكية، أعجب المعتمد بن عباد بموهبتها فتزوجها و، أنجب منها كثيرا من الخلفاء.

وتأكيدا على فاعلية الروابط الأسرية فى تحقيق التواصل الفنى بين أبناء الأسرة وأجيالها المتعاقبة، كان علماء الرواية يسندون إلى غير واحد من أقرباء الرواية الذين ينقلون عند كوالده أو خاله، أو عمه، حيث يروى الخلف بنين وحفدة وأسباطا عن أسلافهم، فتتصل سلسلة الأسانيد، وتتصل معها عرى الرواية، ويبرز العمل الجماعى للأجيال على أساس من هذا التوحد. ولو أن الرواة لم يرووا هذه الصلات لحدسناها من اتفاقهم على تقاليد فنية واحدة جاءت من تمسكهم بنماذج أسلافهم حفظا ورواية، لا يحدون عنها.

ولعل كتاب «المغرب فى حلى المغرب» لابن سعيد الاندلسى (-٦٨٥هـ) يمثل أمودجا لهذا العمل الجماعى الذى تخاطر حوله أجيال متعاقبة لأسرة بنى سعيد، وليس أدل على هذا من أن أصل الكتاب مصدر آخر يسمى (المسهب فى غرائب المغرب) للحجارى وإذا كان الجهد الجماعى هنا قد تم بين أبناء الأسرة ومؤلف من خارجها فقد كان الحجارى فى الأصل وافدا على عبد الملك رأس هذه العائلة وصاحب قلعتهم فى غرناطة، وكان آثذ فى طاعة المرابطين. أما الحجارى فكان شاعرا وإخباريا مدح عبد الملك بقصيدة أثارت إعجابه لروايته ومعرفته بآثار أهل الاندلس، فأشار عليه أن يؤلف فيهم كتابا، فكان هذا الكتاب الذى ما أن بدأ عبد الملك يطالعه حتى ثار فى خاطره أن يضيف إليه ما أغفله الحجارى، ويختصر منه ما لم يوافق غرضه. وتعاقب على الكتاب بعد عبد الملك ابنه محمد وأبو جعفر، فتعهدا الكتاب وأضافا إليه، ولم يزل لهما خزانة أدب يتزايد عمرها إلى أن استبد به موسى بن محمد، فاعتنى به وأضاف إليه ما طالعه، أو التقطه من أفواه الرجال، وجاء على بن سعيد آخر حلقة فى سلسلة الأسرة فتولى إخراج الكتاب فى صورته النهائية، ولم يفته أن يشيد بسابقه فحفظ بذلك حقهم فى الجهد العلمى، وحفظ

(١) النورى، نهاية الأوب ٣/ ١٥٢.

(٢) المقرئ، نفع الطيب فى غصن الاندلس الرطيب، ٥/ ١٤٢.

معه أمانة الرواية «لقد روى ابن سعيد عن والده - وكان من الرواة الحفاظ - فأفاد منه في كل ما ألف، كما كان يروى في رحلته عن أقارب الشعراء الذين لم يدركهم»<sup>(١)</sup>.

ولم يكن كتاب «المغرب» بدعا من الأعمال الأدبية التي تخاطر حولها أبناء الأسرة أو وصلوا عمل سلف لهم مات دون إتمامه، فكثيرة هي تلك الأعمال التي لعبت فيها الأبوة دورا في تحقيق التواصل الأدبي، وأفضت إلى توحد الأبناء بأبائهم وتقمصهم قيمهم واتجاهاتهم، يحتذونها وينسجون على منوالها ثم ينسبون هذا العمل لا إليهم فقط ولكن إلى آبائهم، فالعرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب بدأه الشيخ ناصيف اليازجي، ثم مات دون أن يتمه، فقام ابنه إبراهيم بإكماله، ونسبته إلى أبيه. ودائرة المعارف بدأها بطرس البستاني (-١٨٨٣م) ثم مات دون أن يكمله، فأضاف إليها ابنه سليم (-١٨٨٤م) الجزء السابع والثامن.

وكثير ما هم أولئك الأسلاف الذين خلف من بعدهم خلف أقاموا الصلات الأدبية على أساس من التوحد والتخاطر، ومن هؤلاء ابن العميد (-٣٦٠هـ) وابنه أبو الفتح، وأبو الحسن بن هلال الصابى (-٤٤٨هـ) حفيد أبي اسحاق الصابى، وأبو الفرج بن الجوزى (-٥٩٧هـ) وسبطه ابن الجوزى (-٦٥٤هـ)، وسعيد بن خلف الهمداني وابنه.

وعلى هذه الشاكلة يطالعنا من المحدثين عيسى اسكندر المعلوف وأبناؤه فوزى (-١٩٣٠م)، وشفيق ورياض، وكذلك خليل مردم (-١٩٥٥م) وولده عدنان، ورفيق نخلة (-١٩٣٩م) وولده أمين، وميخائيل نخلة المدور البيروتى وابنه جميل (-١٩٠٧م)، ورفاعة الطهطاوى (-١٨٧٣م) وابنه على رافع، وإبراهيم المويلحى (-١٩٠٦م) وابنه محمد، وولده خليل وإبراهيم، وأحمد تيمور (-١٩٣٠م) وولده محمد ومحمود. وحفنى ناصف (-١٩١٩م) وابنته ملك. والبارودى (-١٩٠٤م) الذى طالما فاخر بعراقته الأدبية ووراثته عن خاله وجده<sup>(٣)</sup>. والشيخ سليم البشرى

(١) مصطفى حسين، رواية الشعر العربى، ص ٣٧.

(٢) انظر محمد عبد الغنى حسن، جوانب مضيئة من الشعر العربى، ص ١٦٩.

(٣) كقوله:  
انا في الشعر عريق      كان إبراهيم خالي  
لم رثه عن كلاله      فيه مرفوع مقاله  
يطلب النجم فطاله، (ديوانه، ٤٣/١)

وابنه عبد العزيز (- ١٩٤٣م) وسبطه محمد فريد أبو حديد، ومحمد أبو شادي وابنه أحمد زكي (- ١٩٥٥م) وحفيدته صفية أحمد زكي، ومحمد السباعي (- ١٩٣١م) وابنه يوسف، واسماعيل مظهر (- ١٩٦٢م) وولده جلال، والمنفلوطي (- ١٩٢٤م) وابنه حسن، وإبراهيم دسوقي أباطه (- ١٩٥٣م) وابنه ثروت وابن عمه عزيز، وطه الراوي وابنه حارث، وكامل كيلاني وولده رشاد، والشيخ سعيد الكرمي (- ١٩٢٧م) وأبناؤه الثلاثة، وعلى الجارم وابنه بدر الدين، وغير ذلك كثير<sup>(١)</sup> من الأدباء المنجيين من أسلاف ربط بينهم التفكير والتوحد، وكانت أواصرهم الفنية والقراية صنوان.

وقد تقوم رابطة الأخوة مقام الأبوة في تفعيل هذا التوحد والمشاركة في النظم والتأليف «فالخالديان في القرن الرابع الهجري كانا يشتركان في التأليف وفي نظم الشعر على السواء وكان يجمعهما من أخوة الأدب مثل ما ينظمهما من أخوة النسب، فهما في الموافقة والمساعدة يحييان بروح واحدة، ويشتركان في قرض الشعر وينفردان»<sup>(٢)</sup> ولهما ديوان مشترك، فضلا عن الكتب التي صنفاها معا، وقد استغرب المعري من جبلتهما الواحدة وتخاطرهما الشعرى، وكيف أن ديوانهما لا يتفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة، «وهذا متعذر في ولد آدم، إذ كانت الجبلية على الخلاف وقلة الموافقة»<sup>(٣)</sup>، وعلى شاكلتهما أيضا من المحدثين نجد الاخوين شبلي وتامر الملاط، فقد ظهر لهما سنة ١٩٢٥ ببيروت عمل شعري مشترك بعنوان «ديوان الملاط» مع أنه في الواقع يشتمل على ديوانين، وليس ديوانا واحدا.

هذا التوحد الأدبي لا يمكن أن يحدث هكذا دون أن يتخلله القول بهاجس وراثي يجعل لشهرة الأسلاف دورا في استدراج مواهب خلفهم وتشجيعها وتوجيهها «ولا شك أن الأطفال الذين يعيشون في بيئات مشجعة تصبح لديهم فرصة كبيرة للحصول على درجة مرتفعة في قدراتهم العقلية، ذلك أن آباء المبدعين يمثلون عاملا حاسما في أدائهم الابداعي، من حيث استشارة مواهبهم، ومن حيث كونهم نماذج للتوحد معهم»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر محمد عبد الغنى حسن، جوانب مضيئة من الشعر العربي، ص ٣٧.

(٢) الثعالبي، يتيمة الدرر. ١٦.

(٣) رسالة الغفران. ١٨.

(٤) عبد الحلیم محمود السيد، الابداع والشخصية، ص ٦٦.

## منهج التنشئة الأدبية:

وبديهى أن يختلف منهج التنشئة الأسرية هنا عن منهج التنشئة خارج الأسرة الأدبية وعن المنهج المدرسى داخل المؤسسات التعليمية، فهذه الأخيرة تعتمد على التعليم البسيط فى تقليد زاوية معينة فى النموذج الفنى المحتذى، زاوية جزئية فقط يقوم «المتدئ» فى هذا الفن المترشح له باستجابة مماثلة لها دون أن يأخذ فى اعتباره السلوك الشخصى لصاحبها، بحيث لا ينصب التقليد على النمط الكلى للشخصية وإنما ينصب على سمة فنية من هذا النمط الذى تمثله، فىقوم بتكوين صورة ذهنية لإحدى زواياه، ثم يجترها فى شكل جديد، تشطيها، أو توليدا، أو قلبا، أو معارضة، أو نحو ذلك من طرائق التصرف التى يلجأ إليها المتدئ ليتعرف من خلالها على طريقة الأداء، ويكتسب الديباجة والرونق، وما يزال كذلك حتى تستقيم قناته، فيستقل، وتسمح قريحته بمثاله، وكأنه بهذا يقول لنفسه: «أنا أريد أن أكون مثل فلان هذا فى تلك الزاوية أو السمة أو الواجهة الفنية بالذات». ودونك مثلا حماسات أبى تمام واختياراته فقد كان من أصدائها تلك الحماسيات التى ألفها البحرى (-٣٩٥هـ)، والخالديان سعيد (-٣٥٠هـ) ومحمد (-٣٨٠هـ)، وأحمد بن فارس (-٣٩٥هـ)، وابن الشجرى (-٥٤٢هـ) وأبى الفرج بن الحسن (-٦٩٥هـ)، وأبى الحجاج جمال الدين، يوسف بن إبراهيم البياسى الأنصارى الاندلسى (-٦٥٣هـ)، والمرزوقى (-٤٢١هـ)، وأبى العلاء، والأعلم الشنتمرى، وأبى عامر الشاطبى الاندلسى، وغيرهم كثيرون اتخذوا هذه الحماسات أنماطا عليها فاحتذوها دون نظر إلى السلوك الشخصى لصاحبها.

هكذا الشأن فى التنشئة الأدبية خارج الأسر المتأدبة، وهى كما قلنا تقوم على التقمص الفنى لزاوية معينة، دون أن ترتبط قرابيا بصاحبه، كى تتبنى قيمة واتجاهاته الكلية، وهذا بخلاف التنشئة الأسرية، فهى تقوم على التوحد، وتستند إلى عدة عمليات معقدة تجعلها أشد وطأ من الأولى، إذ لا بد للناشئ من قريب مشهور أدبيا، وأن يعرف أنه يشبهه حتى يتوحد به، ويشاركه سلوكه الشخصى والفنى، أى يتبنى سماته الكلية، وليس سماته الفنية أو زاوية معينة فيها.

صحيح أن التنشئين الذاتية والموجهة كليهما تعتمد على التقليد والملاحظة، لكن التقليد داخل الأسرة المتأدبة يقوم على التوحد الكلى بنمط أعلى لهذه الأسرة كالأب

مثلا، وهنا «لا يقول الطفل لنفسه صراحة: أنا أريد أن أكون مثل والدي، وإنما يتم ذلك بطريقة لاشعورية يحصل بها على حل ولو مؤقتا للصراعات التي تنشأ بينه وبين السلطة الوالدية»<sup>(١)</sup> وبهذا يتفادى ما قد ينشأ عن هذا الصراع من قلق، وفي الوقت نفسه يحقق إشباعا لدوافعه الأساسية، ذلك أن التوحد مع الوالد يتيح للطفل شعورا متزايدا بالاستقلال، فعندما يعرف عن طريق التوحد كيف يتصرف والده في موقف معين، فإنه بعد لا يكون في حاجة إلى وجوده شخصيا لكي يوجه سلوكه، وعندما يصبح في مقدور الطفل أن يكافئ نفسه أو يعاقبها، فإن ذلك يعنى أنه يصبح أيضا أقل اعتمادا على والديه لتأدية ذلك عنه، لهذا فإن توحد مشروط بأمرين، أحدهما أن يلحظ أوجه التشابه بينه وبين والده، والآخر أن يملك الوالد صفات جذابة بالنسبة للطفل، فاستعداد الطفل للتوحد مع والد يتحلى بالدفء العاطفى والرعاية والحب يكون أسرع وأقوى منه بالنسبة لوالد رافض أو مهمل، كذلك فإن الوالد الذى يكون على درجة عالية من الكفاءة، والذى يكون فى نظر الطفل قويا، يمكن أن يشكل نموذجا للتوحد أقوى من ذلك الوالد الذى يكون ضعيفا أو غير ذى كفاءة<sup>(٢)</sup>.

ومادام هاجس الوراثة قد اقترن بهذه القيود فيدهى أن يكون ناشئته أشد وطأ من ناشئة المنهج المدرسى، وأقوم قيدا من التنشئة خارج الأسرة الأدبية فالآباء ليسوا سواء فى هذه الجانب، بل إن كثيرا من ابنائهم ليسوا من هذا التوحد فى شىء ما لم يكن لديهم من الدفء العاطفى ما يساعد على اكتشاف الموهبة وتعزيزها، وتلك هى البداية الأولى لتوجه الطفل الموهوب إذ «يجد قريبا له مفتونا ببعض مسائل الفن أو العلم، أو تصله سيرته بشكل ملح، ومن مصادر يحترمها ويتعلق بها، وقد تفعل هذه السيرة فعل السحر فى نفسه لكنها لن تكون هى المثير لعبقريته، وإنما ستكون المادة التى تتغذى عليها اختلافاته مع المحيطين به وتنمو من خلالها»<sup>(٣)</sup> موهبته على هذا النحو الذى لحظناه مع كعب بن زهير.

(١) عماد الدين اسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، ص ٤٥.

(٢)، (٣) نفسه.