# الفصل الثامن

# ❑ الطفولة ومهارات التذوق الأدبى ❑

تولد الجملة المخيلة انفعالا لدى الطفل الموهوب، وتخلق لديه مزاجا فنيا أشد وطأة من الاستلطاف والاستهجان، وأقوم قيلا من مجرد الحكم والتقويم، وهذا الانفعال خبرة تأملية لغوية تفضى إلى إدراك العلاقات الخفية ومتعلقاتها فى تقنيات النص وبنياته التركيبية، والتعبير عن هذا الإدراك فى سرعة ودقة وفهم، وهذا هو ما نعنيه بمهارات التذوق.

غير أن هذه المهارة قدرة خاصة، لا يلقاها إلا ذو حظ عظيم من القابلية والاستعداد، أو الطبيعة القابلة كما يقول عبد القاهر، بمعنى أن هذه القدرة تقتضى الفطنة والذكاء وحدة القريحة ولطافة الحس، وهى بهذا لاتخلق من العدم ولا تكتسب تلقائيا بمجرد تعلم القواعد وتطبيقها، فهذا «موضع فى غاية اللطف، لايبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا، يعرف وحى طبع الشعر وخفى حركته التى هى كالمس، وكمسرى النفس فى النفس... وهذا موضع لايتبين سره إلا من كان حاد الطبع، ملتهب القريحة... وليس الداء فيه بالهين، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا، والسعى منجحا، لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مهيئا لادراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفح الكلام، وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء»[1].

على هذا الأساس قامت التنشئة الأدبية للطفل العربى، حيث يأخذ به شاعر كبير أبا كان أم مؤدبا، وما يزال يرويه الشعر، ويمرنه على قوله، ويراجعه فيه ويورد عليه

(١) دلائل الاعجاز، ص ٣٤٣-٣٤٤.

بعض ملاحظاته حتى «يفصح لسانه»، «وتتهرت أشداقه»، «ويوشك أن يكون شاعرا مجيدا». وبهذا أيضا جاءت الوصية برواية الأطفال الشعر، وتعليمهم إياه حتى يتجلى فى سلوكهم، ويسمو بغرائزهم، ويوجهها وجهة أدبية تجنبهم جناح الأحداث، وتجعل منهم طاقة ابداعية لمواجهة التحديات الحضارية التى تصادف أمتهم وأهليهم، فكان النص[1] على «ما يفصح» أو «يجمل» و «يعذب» و«يهرت الأشداق»، و«يحرض على الشجاعة» ويوجه إلى قيم الحق والخير والجمال «ولا يورط فى الزنا تورطا».

## اختبار الإنفاذ:

ومن أقدم طرائق هذه التنشئة ما ذكره الاصفهانى[2] عن طريقة «الانفاذ» لأبى دؤاد الإيادى، وكان قد أدرك الجاهلية قال: «بينا أبو دؤاد وزوجه وابنه وابنته على ربوة، وإياد بالسواد إذ خرج ثور من أكمة. فقال أبو دؤاد:

وبدت له أذن توجس حرة وأحم وارد
وقوائم عوج لها من خلفها زمع زوائد
كمقاعد الرقباء للغرباء أيديهم نواهد

ثم قال : انفذى يا أم دؤاد فقالت :

وبدت له أذن توجس حرة وأحم مولق
وقوائم عوج لها من خلفها زمع معلق
كمقاعد الرقباء للغرباء أيديهم تألـــق

ثم قال : انفذ يا ذؤاد فقال :

وبدت له أذن توجس حرة وأحم مرهف
وقوائم عوج لها من خلفها زمع ملفف
كمقاعد الرقباء للغرباء أيديهم تلقف

ثم قال: انفذى يا دؤادة قالت: وما أقول مع من أخطأ؟ قالوا: ومن أين أخطأنا؟ قالت: جعلتم له قرنا واحدا وله قرنان. قالوا: فقولى أنت. فقالت:

---

(١) انظر: ابن عبدربه، العقد الفريد، ٦/ ١٢٥، ياقوت الحموى، الارشاد، ١/ ٩٦.
(٢) الاغانى ١٦/ ٣٧٩.

وبدت له أذن توجس حرة وأحمتان

وقوائم عوج لها من خلفها زمع ثمان

كمقاعد الرقباء للغرباء أيديهم دوان[1]

فالأب هنا وهو فى مقام المؤدب ينظم أبياتا فى وصف الثور، ثم يطلب من كل واحد من الثلاثة أن ينفذها، أى يغير كلمة واحدة فقط هى محل القافية، وذلك ليمرنهم على القول، وليقيس انتباههم ودقة ملاحظتهم، وينمى مهارة التذوق لديهم.

ومن الملحوظ أنه جعل للثور قرنا واحدا، وهو شىء لم تألفه عينا الطفل، وقد جارته فى ذلك زوجه وابنه، دون أن ينكرا عليه، ودون أن ينتقد هو صنيعهما. ومن الملحوظ أيضا أن الطفلة قد فطنت إلى ذلك، فاعترضت وانتقدت، ثم غيرت حسبما رأت فلم ينكرا عليها نقدها ولا تغييرها. فإذا علمنا أن أم ذؤاد، كما يروى أبو الفرج ماتت وابنها صغير ،أدركنا متى كانت هذه المحاولة بالنسبة للطفلين، وكيف كانت الأسرة تنشىء أطفالها على فنها الأول، وتعودهم عليه فى هذا السن المبكرة.

ثم إن الاب استنفذ ولم يستجز، وليس ببعيد أن يكون لخبرته قد راعى طبيعة هذه الفئة العمرية لطفلين لا يزالان فى مرحلة الابتداء، وهى مرحلة يناسبها الانفاذ، أما الاستجازة فتأتى فى مرحلة تالية تناسب المترشح لا المبتدىء. وليس ببعيد أيضا أن يكون قد تعمد أن يجعل للثور قرنا واحد كيما يستثير انتباههم ودقة ملاحظتهم، ولذا جارته زوجه، أما الطفلان فمن الملحوظ أن الأنثى قد أصابت، وتفوقت على أخيها فى هذه المهارات.

هذا التفوق لا يرجع فقط إلىَ طبيعتها النوعية، ولكن إلى طبيعة الظروف البيتية التى تحيط بأية طفلة «تصافح اللغة أصواتا سارة فى ترانيم أمها، وحكايات جدتها، وأغانى الفتيات من حولها، وهى بإزاء ذلك تبتسم وتتمايل وتندهش وتتساءل وكأنها

---

(١) تتوجس: تتسمع خائفة، حرة: مرهفة السمع. الاحم: القرد الأسود. الوارد: الطويل. الزمع: شعر فى مؤخرة رجل الشاة أو الثور. الرقباء: الذين يراقبون لعب أصحاب الميسر. الضرباء الذين يضربون القداح. نواهيد: مرتفعة.

تتذوق اللغة المخيلة، وما تنطوى عليه من إشعاعات وظلال، ثم إنها بعد ذلك تشركها أمها فى تذوق الألوان والأشكال، وترتيب المنزل وتنسيقه، وتثيبها لفظيا على أعمالها وأقوالها أكثر من أخيها الذى غالبا ما يكون خارج المنزل يلهو ويلعب مع أقرانه[1].

غير أن هذا التمايز النوعى لا يرجع ضربة لازب إلى هذه الظروف دون طبيعة قابلة تعززها هذه الظروف، ولذا تظهر الفروق الفردية بين الاناث أنفسهن فى تذوقهن التراكيب اللغوية، أو فهمها وحل طلاسمها على نحو ما ذكرناه[2] عن تلك الشيفرة الشعرية التى أرسلها أب إلى ابنتيه، وكيف أن الكبرى لم تفهم شيئا بينما صاحت الصغرى قتل أبى، وكأنها أدركت أن فى الشطرين نقصا يجردهما من (القران)، وأن أباهما ألغز لهما، ناعيا نفسه، مهيبا بهما أن يأخذا بثأره من عبديه اللذين قتلاه طمعا فى ماله، فكيف عرفت ذلك؟ إن البيت فى نظر الطفلة ينطوى على خلل لغوى يقتضيها مهارة فى تذوقه وفهمه، وفك طلاسمه، وإماطة اللثام عن معمياته، وليس فقط مجرد الأحساس بهذا الخلل، ولذا تجاوزت بيان هذا الخلل إلى الانفعال الذى جعلها تتقمص روح أبيها، وتعبر عن هذا الانفعال بالبكاء والصياح. من هنا تحول إحساسها إلى سلوك لغوى عبرت به عن فهم الاشارة التى يتضمنها البيت، والبناء اللغوى الذى وضع للتعبير عنها، وراحت تعيد توزيعه، وتقرن كلا من شطريه بما يلائمه، ويتمم بناءه، فجملة «أن أباهما» فى نظرها تتضمن خبرا مقتضبا ينعى أباهما، تقديره شطر محذوف يقول: «أمسى قتيلا بالفلاة مجدلا»، ثم إن الشطر الثانى ينطوى على استغاثة مبحوحة أو بالأحرى صرخة مكبوحة تقديرها شطر آخر يقول: «لايبرح العبدان حتى يقتلا».

فإذا وضعنا سلوك هذه الطفلة بإزاء سلوك الطفلة دؤادة التى خطأت أباها وأمها وأخاها، ولاحظنا ما اتصفت به الطفلتان من دقة الفهم، وسرعة التعبير، أدركنا أن عملية التذوق تستند إلى زملة جوانب معرفية وجدانية ومهارية، ومن خلالها يمكن

---

(١) حسن شحاته، تنمية مهارات التذوق الأدبى لتلاميذ الصف الخامس دراسة تجريبية.

(٢) انظر ص «والشفرة» المقصودة هى»

من مخبر بتتى أن أباهما  لله دركما ودر أبيكما

الوقوف على مهارات التذوق الأدبى التى ينبغى تنميتها لدى الطفل الموهوب. فالطفلتان أولا أحستا بقيمة الكلمة، وهما ثانيا عبرتا عن هذا الاحساس، وهما ثالثا تمثلتا الحركة النفسية فى بنيات النص، وهما رابعا أدركتا مدى الخلل فى عناصره، وهما من بعد ذلك اختارتا أنسب البنيات إلى النص، ثم عللتا لذلك الاختيار، وتلك هى مهارات التذوق الأدبى.

وتنمية هذه المهارات كما يبدو من طريقة الانفاذ تقتضى خبرة معرفية بطبيعة أدب الطفل، وسيكلوجية النمو، وطرق التنشئة الأدبية ووسائطها التى تناسب طبيعة هذه المرحلة، وأن تكون عملية التنمية قبل هذا كله دولة بين المؤدب وتلاميذه. لقد حرص الأب على أن يجرى النقاش فى مناخ من الحرية ليتيح الفرصة لأطفاله ـ وهم هنا تلاميذه ـ كيما يعبر كل عن رأيه، دون حجر أو مصادرة، ودون أى نقد أو تقويم. ولكى يتيح للطفلة أن تقف من تلقاء نفسها على مواطن الخطأ وتعللها لم يخطئ أمها وأخاها، وإنما وضع الجميع فى حالة وجدانية مشابهة لحالته التى واكبت نظم أبياته، فلم يطلب منهم أن يكملوا فكرته بطريقة التخاطر، فهذه لا تلائم فتنهم العمرية، وإنما طلب منهم أن يبقوا نظمه على ماهو عليه، ما عدا كلمة واحدة ترك لهم حرية تعديلها ك،ى يحس كل منهم مدى ملاءمتها موضعها من النص.

فإذا لاحظنا أن الأب وأسرته كانوا يجلسون على ربوة، فليس ببعيد أن يكون قد انقسم وإياهم إلى مجموعتين تجلسان فى شكل تقابلى، هو وزوجه فى جانب، وطفلاه فى جانب آخر. وبدهى أنه كان ينشدهم النص، أو بالأحرى يقرؤه عليهم قراءة أدبية، ممثلة للمعنى، معبرة عن انفعاله، ضابطة لألفاظه، متكئة على مقاطعة، مع إعطائه كل حرف حقه ومستحقه، حتى ينبه بصيرتهم الفنية، فيتفطنوا إلى موطن الخطأ من تلقاء أنفسهم، وهم فى ذلك يستمعون وينصتون، حتى إذا ما عبروا عن أفكارهم بلغتهم راح أيضا يستمع لهم وينصت، دون أن يقاطعهم، مناقشا أو ناقدا. كما أنه بارتقائه الربوة، واتخاذها مسرحا للدربة أراد الترويح عنهم لينشط قواهم العقلية والوجدانية، وينبه حاستهم الذوقية بمشاهدة هذه اللوحة الطبيعية فى زروعها وطيورها وحيواناتها، وما يتخللها من ألوان وأصوات، أو حركات وسكنات، ونحو ذلك من كل ما هو مرئى ومسموع، وكأنما أراد أن يأخذ من أنفسهم ساعة نشاطهم،

وفراغ بالهم وإجابتها إياهم، وكل هذا لا يخلو من دلالة تربوية، على ما ورد فى صحيفة بشر[1].

ومن الملحوظ أيضا أنه اتخذ الشعر واسطة لتنمية مهارات أطفاله والارتقاء بها، فالشعر بإيقاعه الموسيقى، وصوره المخيلة، يتناغم مع طبيعة الطفل، فيكون أقدر على نقل التجربة، واستثارة قابلياته، وإكسابه الحس الفنى. ذلك أن الاستجابة الايقاعية وهى سمة مميزة للاطفال تجعل للشعر موقعا مميزا فى وجدانهم بخاصة إذا كان التأديب يسير فى جو من الاستماع والانصات، وفى حرية تطلق طاقتهم الكامنة، دون محاولة للتوجيه المباشر، أو إلزامهم بنمط معين فى التعبير، لهذا يلعب الأب دورا إيجابيا فى تنمية مواهب أطفاله واستثارتها، ولاشك «أن المهارات اللغوية والحركية والقدرات العقلية للطفل غالبا ما تتأثر سلبيا بطريقة التنشئة التى لا يجرى فيها تبادل الحديث، ولا يتعامل فيها الوالد أو المعلم مع الأطفال بطريقة إيجابية[2].

لهذا لم تكن مجالس العرب أو ندواتهم مجرد أماكن يرتادها الكبار لمحض السمر وافتداء الأسرى، أو الاحتكام فى الخصومات، ولكنها كانت فوق هذا كله مدراس للانشاد يحضرها الأطفال بصحبة آبائهم للتذوق والدربة كما حدث فى مجلس عمرو بن هند وقد أنشده عمرو بن كلثوم قصيدته المعروفة، فصاح طرفة استنوق الجمل[3]، إذ أن الصيعرية فى الوضع اللغوى صفة للناقة فكيف يخلعها الشاعر على الجمل، ربما تكون ملحوظة ساذجة، ولكن أن يبديها الطفل فى هذه المرحلة العمرية، فليست بالأمر الهين، لأنها تنطوى على تعليل ضمنى، وتشير إلى الجانب العملى فى مهارة التذوق، وتؤكد أن هذه القدرة المهارية نشاط وممارسة، وسلوك لغوى أكثر تعقيدا من مجرد الاحساس أو التأمل أو الحكم بالاستلطاف وعدمه. إنها بالأحرى خبرة تأملية جمالية تفضى إلى إدراك الخلل فى التراكيب، ومحاولة سده، واستظهار الصفة الجمالية، الكامنة فى بنيوياتها وتقنياتها مشفوعا بالتعليل على هذه النحو الذى ترجمت عن الطفلة دؤادة.

---

(١) الجاحظ، البيان والتبين، ١/١٦٨.

(٢) آلان ستير هيرون، التخطيط لرعاية الطفولة وتربيتها فى البلدان النامية، ص ١٠.

(٣) الموشح للمرزبانى، ص ٧٦.

على أن النموذج الشعرى الذى قدمه الأب، واستنفذ أسرته من خلاله، يهدف لا إلى النسج على المنوال، بل إلى تنمية أذواقهم، وإكسابهم مهارة الأداء اللغوى الصحيح، فقد جعل للثور قرنا واحدا، وهى صورة غير مألوفة لطفل اعتادت عيناه فى بيئة عربية أن ترى للثور قرنين لا قرنا واحدا. ومع أنه يمكن تبرير هذه الخطأ أو تخريجه بأنه ينطوى على لقطة جانبية لثور خارج من أكمته، فلمح هذا الجمع البشرى، فأوجس فى نفسه خيفة، فراح يسترق السمع، ويرسل أذنا فزعة تجاه الخطر الذى استشعره من وجود هذه الأسرة، إلا أن تصويب الطفلة خطأ الكبار أو بالأحرى ما تراه خطأ هو فى جوهره عمل فكرى ينم عن الانتباه ودقة الملاحظة، إذ أن صورة الثور «وحيد القرن»، وكذلك (الجمل المستنوق) أو بالأحرى الذكر «المتأنث» فى بيت المتلمس لم تستقرا فى مخيلة الطفل، وليس ثمة وجود لها فى مخزونه الخيالى فمن البدهى إذن أن يعتمد فى تخطئتها على قدرته العقلية على الحدس والبداهة، و قد أثبتت الدراسات الابداعية الحديثة[1] «أن المبدعين يتمتعون بقدر عال على الفهم والاستدلال، والحدس والبداهة، كما أن خصوبة الذاكرة وكفاءتها فيما يذكر الفنانون تلعب دورا مهما فى توجيه ذهن الفنان إلى نماذج معروفة، أو مجهولة، سواء من أجل المحاكاة، أو المقارنة، أو التجاوز والتجديد».

على أن ثمة بعدا تربويا آخر فى مقياس أبى دؤاد، فهو لم يعتمد طريقة قل ولا تقل التى تقوم على التقرير والخطابية والتوجيه المباشر، والتى تتخذ من المؤدب وحده محورا للعملية التأديبية، ولكنه اعتمد على طريقة التخاطر وتأجيل النقد، وهى من طرائق التنشئة الإبداعية الحديثة، حيث تعقد جلسات حرة يشارك فيها الأطفال لمناقشة مشكلة معينة، ويطلب من كل منهم الإدلاء برأى فيها، وهذا الرأى يمكن أن يقدم حلا للمشكلة المطروحة، أو جزءا من الحل، أو يكمل فكرة سبق لواحد من المشاركين تقديمها، بغية حل المشكلة بأسلوب يعرف باسم القصف الذهنى، وهو أسلوب يطلق القدرات الابداعية بفعل ما يقدمه التيسير الاجتماعى خلال الندوات، وما يطرحه الطفل من خجل أو تردد وإحجام.

وطريقه الإنفاذ هذه قد تشى بالأصل الذى صدرته عنه الدراسات الابداعية الحديثة

(١) مصرى حنورة، السابق، ص ٥٧، ٦٥.

والتى تتخذ من «أسلوب التفاكر أو إرسال الخواطر symectics طريقة لتنمية التفكير الابداعى، معتمدة على تبادل التنبيه بين أعضاء جماعة صغيرة لتحقيق تكامل بين أفراد مختلفين فى جماعة تفكر فى حلول مختلفة لمشكلة معينة، أو تنبه إلى مشكلات مختلفة تحيط بموقف معين. وتقوم هذه الطريقة على أساس نفسى هو أن التقويم أو النقد فى المراحل المبكرة من عملية التفكير الابداعى يكف الافكار، ومن ثم فإن إتاحة الفرصة لجو متسامح فى أثناء النطق بالفكرة، وبعدها مباشرة، وقبل أن يقوم أعضاء الجماعة بنقد هذه الفكرة وتقويمها، من شأن هذا الجو المتسامح أن يتيح الفرصة لظهور أكبر عدد من الأفكار يتم تقويمها بعد ذلك، وبهذا يمكن ظهور أفكار جديدة ومبتكرة، ما كانت لتظهر إذا ساد جو النقد عند بداية ظهور الأفكار والتعبير عنها، إن هذه الطريقة تعتمد على إنتاج أكبر عدد من الأفكار قبل نقدها، وتقويمها، ويطلق عليها عندئذ طريقة تأجيل الحكم[1].

❑ ❑ ❑

(١) عبد الحليم محمود السيد، الابداع، السابق.