الفصل الثالث

بين علم الطباع والأدب

فى مطالع هذا القرن أرسل العالمان الهولانديان هيمانس وفيرزما ، الأستاذان بجامعة جرونيخ ، إلى ثلاثة آلاف طبيب من هولاندا وألمانيا استجواباً يضم تسعين سؤالا من الأسئلة التى تتناول صفات الطبع[1] ، وطلبا إلى هؤلاء الأطباء أن يتفضلوا مشكورين بأن يلاحظوا أفراد أسرة من الأسر ، الأبوين وأولادهما من البنين والبنات ، وأن يجيبوا بصدد كل فرد من هؤلاء الأفراد عن الأسئلة التسعين بكلمة (نعم) أو بكلمة (لا) . وكان هذان العالمان يقصدان من جمع هذه المعلومات إلى معرفة انتقال صفات الآباء إلى الأبناء بالوراثة ولكنهما استعملاها بعد ذلك فى دراسة الفروق بين الجنسين ، ثم استعملاها استعمالا آخر أدى بهما إلى تصنيف الأفراد فى نماذج طبعية هى التى تعنينا الآن . فقد تلقى هذان العالمان ٢٥٢٣ نسخة مملوءة من هذا الاستجواب تضم كل منها بيانات عن فرد من الأفراد لاحظه أولئك الأطباء فأجابوا عن الأسئلة التسعين التى يشتمل عليها الاستجواب بشأن ذلك الفرد . وبالمقارنة الكيفية والكمية بين هذه « الإضبارات » الفردية وبعد تصنيفها فى ثمانى مجموعات تبعاً للأجوبة الواردة فيها عن الأسئلة المتصلة بثلاث صفات طبعية عدّها هذان العالمان صفات أساسية بل مقومات أساسية للطبع ، وهذه الصفات التى عداها أساسية هى : الانفعالية والفعالية والترجيع ، لاحظا أن كل مجموعة من هذه المجموعات الثمانى تتجانس فيما بينها بعض التجانس أى تتشابه فى عدد من صفاتها تشابهاً كبيراً أو قليلا . وقد حسب هذان العالمان النسبة المئوية من أفراد كل مجموعة من المجموعات الثمانى ، أى كل طبع من الطباع الثمانية ، حسبا النسبة المئوية من الأفراد الذين يتصفون بكل صفة من الصفات التى يشتمل عليها الاستجواب . فلاحظا مثلا أن ١٨,١٪ من المجموعة التى أطلقا عليها اسم « الطبع الدموى » يتصفون بأنهم عمليون مبتكرون (السؤال ١،٢٦) . ولما كان هذا التكرار

---

(١) تجد هذا الاستجواب ملحقاً بترجمتنا العربية لكتاب هيمانس « سيكولوجية المرأة » ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٢ .

يمكن أن يعد قياساً لدرجة الترابط بين هذه الصفة وذلك الطبع اصطلحا على القول بأن الطبع الدموى يتصف بأنه عملى ومبتكر بدرجة ٨١ ٪ فهذا هو « الاستقصاء الإحصائى » .

وقد تصفح هيمانس حياة ١١٠ شخصيات تاريخية (٩٤ رجلا ، و١٦ امرأة) فاستمد منها أجوبة عن الأسئلة التسعين التى اشتمل عليه الاستجواب ، وعامل نتائج هذه الإضبارات بمثل ما عامل به نتائج الاستقصاء الإحصائى ، مطبقاً عليها منهج الترابط . وهذه الشخصيات التاريخية تنتمى إلى جنسيات مختلفة ، كما أن أعمالها والأسباب التى اشتهرت بسببها متنوعة : إن بين هذه الشخصيات ٣٠ شاعراً وروائياً وفناناً ، و١٢ فيلسوفاً و١٥ عالماً و١٢ رجلا من رجال الدولة والعقيدة والسياسة ، وقائدين ، و١٨ مجرماً ، و٥ أشخاص آخرين اشتهروا لأسباب مختلفة . فهذا هو « استقصاء السير » .

إن نتائج هذين الاستقصاءين ، الاستقصاء الإحصائى واستقصاء السير ، هى التى بنى عليها رونيه لوسن كتابه « علم الطباع » الذى ظهر عام ١٨٤٧ ، وأعقبته فى الظهور سلسلة من الكتب تكمله وتنهج نهجه ، ويشرف على إصدارها لوسن نفسه ، وقد وضع عدد من كتاب هذه السلسلة استجوابات جديدة[1] على غرار استجواب هيمانس وفيرزما ، وانتهوا من تطبيقها إلى نتائج تتفق مع نتائج هيمانس تارة ، وتختلف عنها تارة أخرى ، فأما الاتفاق فقد عدوه مصدقاً للأسس التى قام عليها التصنيف ، وأما الاختلاف فاحتالوا لتعليله حتى جعلوه هو نفسه عامل تأييد لتلك الأسس .

إن المقومات الأساسية للطبع عند أصحاب هذه المدرسة هى كما قلنا : الانفعالية والفعالية والترجيع ، ومن تآلفها ثلاث ثلاث تخرج ثمانية نماذج طبعية أساسية .

ولكن كل نموذج من هذه النماذج الأساسية يتخصص بعد ذلك ويتفرع ، على أساس انضياف مقومات ثانوية ، استخرج لوسن بعضها واستخرج جاستون برجيه بعضها الآخر ، وعند أصحاب هذه المدرسة أن الباب مفتوح لاستخراج مقومات

---

(١) وقد ألحقنا بدراستنا عن « علم الطباع ، المدرسة الفرنسية المعاصرة » (دار المعارف ١٩٦١) الترجمة العربية للاستجواب الذى وضعه جاستون برجيه .

ثانوية أخرى . ونحن عارضون فيما يلى لوصف المقومات الأساسية (الانفعالية والفعالية والترجيع) ، والمقومات الثانوية (وقد حصرها جاستون برجيه حتى الآن فى ست مقومات : ساحة الشعور ، الذكورة والأنوثة ، الاستيلاء ، الاهتمامات الجنسية ، المودة ، الهوى العقلى ؛ لننتقل من ذلك إلى وصف النماذج الأساسية التى تتكون من تزاوج المقومات الأساسية ثلاث ثلاث ، ثم لنخلص من هذا كله إلى ما نحن بسبيل بيانه من العلاقة بين علم الطباع والأدب على النحو الذى ألمعنا إليه[١] .

الانفعالية : أبلغ شخصين متفاوتين فى درجة الانفعالية نبأ غرق سفينة فى عرض البحر . إنك ترى من استجابتهما الأولى أن أحدهما قد اضطرب اضطراباً شديداً ، فى حين أن الثانى لم يتأثر إلا قليلا . فالأول قد انقطع عن العمل ، وأخذ يصيح من فرط التأثر ، وجعل يرثى لحال الضحايا ويشاركها ما عانته من عذاب ، وطفق يتوجع أو يستنكر تبعاً لظروف الحادث ، فى حين أن الثانى كأنه لم يسمع شيئاً ، فهو يتابع ما كان يقوم به من عمل ، وهو يصرف اهتمامه إلى شئون أخرى ، فإذا حملته على الاهتمام بالنبأ حملا ، تكلم عن الحادث كلامه عن واقعة طبيعية وأخذ يشرح أسبابه بهدوء .

يقال عن أول هذين الشخصين إنه انفعالى ، ويقال عن الثانى إنه غير انفعالى .

والواقع أن جميع الناس انفعاليون ، ولكنهم يتفاوتون فى درجة الانفعالية ونحن نستطيع على سبيل الاصطلاح أن نطلق اسم الانفعالى على من كان أشد انفعالية من وسطى الناس ، وأن نطلق اسم اللاانفعالى على من كان أقل انفعالية من وسطى الناس . فإذا أعطينا الدرجة ٥ للشخص الوسطى الانفعالية كان غير الانفعالى هو ذلك الذى يحصل فى الانفعالية على أقل من ٥ (أى ٤، ٣، ٢، ١) وكان الانفعالى هو ذلك الذى يحصل فى الانفعالية على أكثر من ٥ (أى ٦، ٧، ٨، ٩) .

---

(١) وقد آثرنا فى عرض نتائج دراسات هذه المدرسة فى علم الطباع أن يحس القارئ أن أصحابها هم الذين يلخصونها .

الفعالية : التفاوت بين الناس فى كثرة الفعل واضح ، وكلمتا النشيط والكسول من أروج الكلمات جرياً على الألسن ، فى وصف هذا أو ذاك من الناس . على أن كلمة الفعالية بالمعنى المقصود هنا لا تعنى النشاط الذى قد تحض عليه انفعالات ، فرب شخص ينهد للعمل فى حماسة مع أنه ليس بفعال ، وإنما الفعال هو ذلك الذى يعمل من تلقاء نفسه باستمرار دون أن يكون هناك دافع انفعالى يلهب نشاطه كأنه السوط . الفعال لا يشعر من فعله بتعب ، وإذا تعب فإن قليلا من الراحة يكفى لاسترداده نشاطه واستئنافه عمله ، أما غير الفعال فإنه إذا اندفع بفرط الانفعال إلى فعل ، خارت قواه بعد قليل ، وشعر بإعياء بل بانهيار ، واحتاج إلى راحة طويلة لاسترداد القدرة على استئناف الفعل . ليس الفعال هو ذلك الذى يعمل كثيراً فحسب ، بل هو ذلك الذى يعمل كثيراً وبسهولة .

وعلى سبيل الاصطلاح نعد الشخص غير فعال إذا كان دون وسطى الناس فعالية ، ونعده فعالا إذا كان فوق وسطى الناس فى ذلك . ويمكن أن نعين درجة الفعالية برقم : فاللافعال هو الذى يحصل فى الفعالية على أقل من ٥ والفعال هو الذى يحصل على أكثر من ٥ .

الترجيع : بعض الأشخاص تكاد تستنفد الحوادث التى تطرأ عليهم كل ترجعها فى أنفسهم على الفور ، وبعضهم يخلف فيهم كل حادث من الحوادث أثراً باقياً لا يزول . إن الشخص الذى إذا أسيء إليه اضطرب بسرعة ثم لم يلبث أن عاد إلى حالته الأولى من الصفاء هو ذو ترجيع قريب ، والشخص الذى إذا أسيء إليه لم يضطرب إلا فى بطء ثم ظلت الإساءة تعمل فى نفسه مدة طويلة ولو فى أثناء غياب تصورها عن ساحة الشعور هو ذو ترجيع بعيد .

فالناس اثنان : واحد ذو ترجيع قريب ، وواحد ذو ترجيع بعيد . ونستطيع على سبيل الاصطلاح أن نعد الترجيع بعداً نفسياً واحداً ، يتدرج على سلم عدد درجاته تسع ، فمن كان قليل الترجيع البعيد (كثير الترجيع القريب) كانت درجته أقل من ٥ ، ومن كان كثير الترجيع البعيد (قليل الترجيع القريب) كانت درجته أكثر من ٥ .

هذه هى المقومات الأساسية الثلاث للطبع . ومن تزاوجها ثلاث ثلاث تتكون النماذج الطبيعية الثمانية التالية :

العصبى : وهو الانفعالى اللافعال ذو الترجيع القريب .

العاطفى : وهو الانفعالى اللافعال ذو الترجيع البعيد

الغضبى : وهو الانفعالى الفعال ذو الترجيع القريب

الجموح : وهو الانفعالى الفعال ذو الترجيع البعيد

الدموى : وهو اللاانفعالى الفعال ذو الترجيع القريب

اللمفاوى : وهو اللاانفعالى اللافعال ذو الترجيع البعيد

الهلامى : وهو اللاانفعالى اللافعال ذو الترجيع القريب

الخامل : وهو اللاانفعالى اللافعال ذو الترجيع البعيد

إن تزاوج المقومات الأساسية ثلاث ثلاث يعطينا ثمانية نماذج طبعية . ولكن المقومات الأساسية ليست كل شىء فى الطبع ، وإنما هى هيكله العظمى . فكما أن معرفتنا بالهيكل العظمى لفرد من الأفراد لا تعطينا صورة كاملة عن جسم هذا الفرد ، إذ تنقصنا عندئذ معرفة سمنته أو نحوله ، وزرقة عينيه أو سوادهما ، ورقة بشرته أو خشونتها إلخ ، كذلك معرفتنا بانتماء فرد من الأفراد إلى أحد النماذج الثمانية لا يعطينا صورة كاملة عن طبعه ، لأن هنالك عوامل ثانوية تدخل فى تخصيص هذا الطبع وتلوينه . وهذه هى المقومات الثانوية :

١ — **سعة ساحة الشعور** : بعض الناس يتركز شعورهم عادة على عدد صغير من التصورات فى حين أن بعضهم الآخر يحتوى شعورهم عادة ، على عدد كبير من التصورات . هناك أشخاص تكون أنفسهم فى حالة تركز دائم ، وهناك أشخاص يظل شعورهم حتى حين يتركز على شىء بعينه لسبب من الأسباب ، محاطاً بهالة واسعة تشتمل على غير ما يشغل مركز الفكر .

إن الأولين ذوو شعور ضيقة ساحته ، وإن الآخرين ذوو شعور واسعة ساحته .

وضيق ساحة الشعور وسعته يتجليان خاصة فى الحياة العقلية فلا عجب أن نرى

هذا العامل يؤثر فى أسلوب الفكر أو الإبداع الفنى أكثر مما يؤثر فى طرز الحياة العملية .

إن ضيق ساحة الشعور يركز الفكر على شىء بعينه مستقل عن غيره . ولا شك أن هذا يسهل ملاحظة الشيء بدقة ويسهل تحليله واستنفاد عناصره . ولكن من شأنه أيضاً أن يبعد عن بؤرة الشعور كل ما عدا ذلك الشيء الذى يستأثر بها . أما سعة ساحة الشعور فهى تتيح للفكر أن يطوف ويحوم ، فما يسيطر على الذهن تصور بعينه يحتكر ساحة الشعور بل يعانق الانتباه أشتاتاً من التصورات يضيئها كلها بنوره ويصهرها فى بوتقته ، وتترقرق فى الفكر موجات من التأثرات ليس بينها انقطاع ولا حدود .

إن ضيق ساحة الشعور يجعل الفكر ينتقل من تصور إلى تصور على التتالى فهو يحلل ، ثم يجمع التصورين فى مرحلة تالية ويربط بينهما فهو يركب ؛ فالفكر لدى من ضاقت ساحة شعوره فكر استدلالى . أما سعة ساحة الشعور فهى تتيح للفكر أن ينفذ إلى الأمور بنظرة شاملة وأن يدرك العلاقات بينها على صورة متحركة ، فالفكر لدى من اتسعت ساحة شعوره فكر حدسى .

وإنما يرجع الاختلاف بين فيلسوفين مثل ديكارت وبرجسون فى المنهج الفلسفى وفى المذهب الفلسفى إلى أن الأول ضيق ساحة الشعور فى حين أن الثانى واسعها . إن من الطبيعى أن يدعو ديكارت إلى التحليل والتركيب منهجاً فلسفيًّا لأنه ضيق ساحة الشعور ، ومن الطبيعى أن يرفض برجسون ذلك المنهج وأن يدعو إلى الإدراك الحدسى فى النظر إلى الأمور لأنه واسع ساحة الشعور . إن ما يتنبه إليه ديكارت هو المكان الذى يمكن أن تدرك أجزاؤه مستقلة واحداً بعد آخر ، وما ينتبه إليه برجسون هو الزمان الذى ينساب متصلا غير منقطع ولا سبيل إلى إدراك حركته إلا بحدس .

والاختلاف فى سعة ساحة الشعور لدى شاعرين مثل بودلير وڤرلين هو الذى يطبع قريض كل منهما بطابعه الخاص ويفرض عليه روحه الخاصة . فبودلير ، الضيق الشعور ، يميل إلى ما هو محدد القسمات واضح الملامح ثابت

لا يتحرك ، أما قرلين الواسع الشعور ، فينفر من ذلك كله ، ويغرق فى الحركة والغموض والإبهام .

وإلى الفرق بين الرسامين فى سعة ساحة الشعور ، يرجع ما يلاحظ من اختلاف بينهم فى الاتجاهات الفنية ، فوضوح الحواشى مثلا إنما يلاحظ لدى ضيق الشعور من الرسامين (أمثال فان جوخ وبيكاسو) ، وغموضها يلاحظ لدى واسعى الشعور منهم (أمثال رونوار) إن من الرسم ما هو أشبه بالموسيقى انسياباً وتداخلا وإبهاماً .

الذكورة والأنوثة : لكل واحد من الناس طريقته فى معاملة الآخرين ، فهو إما أن يسير إلى تحقيق أهدافه بمصارعتهم ، وإما أن يسلك إلى ذلك سبيل إغرائهم . أما الطريقة الأولى فهى التى تُسند إلى الرجل ، وأما الطريقة الثانية فهى التى تُعزى إلى المرأة . والحق أن جميع الناس ، رجالا ونساء ، يغلب على بعضهم الطابع الأول ، ويغلب على بعضهم الآخر الطابع الثانى . لذلك يمكن تصنيفهم فى نموذجين ، نموذج نطلق عليه اسم « النموذج مارس » (إله الحرب فى الأساطير) ونموذج نطلق عليه اسم « النموذج فينوس » (إلهة الإغراء فى الأساطير) . إن چورج صاند تنتمى إلى النموذج مارس ، وإن شوبان ينتمى إلى النموذج ڤينوس.

إن النموذج مارس يبحث عن الصراع والتنافس والخصومة ، فإذا كان من المشتغلين فى الأمور العقلية مثلا رأيناه لا يكل من المجادلة . إنه لا يبحث عن النقاط التى يمكن أن ينعقد حولها اتفاق بل عن النقاط التى يمكن أن يحتدم حولها الصراع .

الميل إلى الإستيلاء : هو « هذه الحاجة التى يشعر بها الإنسان إلى إدخال العالم الخارجى فى ذاته وإحالته شيئاً من مادته » .

ولهذه الرغبة فى إدخال الأشياء إلى الذات وجهان أولهما الأخذ وثانيهما الاحتفاظ . أما الوجه الأول فهو استيلاء الفعالين ، وأما الوجه الثانى فهو استيلاء ذوى الترجيع البعيد . فإذا كان الشخص فعالا ذا ترجيع بعيد تجلى استيلاؤه فى الأخذ والاحتفاظ معاً (نابليون) وإذا كان فعالا ذا ترجيع قريب تجلى استيلاؤه

فى الأخذ دون الحرص على الاحتفاظ (جوته) وإذا كان غير فعال ذا ترجيع بعيد تجلى استيلاؤه فى الاحتفاظ دون الأخذ وهذا هو البخل .

وتختلف الصور التى يتجلى فيها الاستيلاء باختلاف العوامل التكميلية الأخرى التى يتحد بها ويتفاعل معها ، وباختلاف ذكاء الفرد وقابلياته ، وباختلاف ما تهدف إليه « حريته » أيضاً . فالاستيلاء لدى الشخص الذى تسيطر عليه الاهتمامات الحسية (سنتكلم عن هذا العامل بعد قليل) والذى لم يؤت إلا ذكاء ضعيفاً يتجلى فى الشراهة والتهالك على الربح وحب الجمع إلخ . غير أن الميل إلى الاستيلاء يمكن أن يكون مصعداً : إن هناك نوعاً من الرغبة فى المعرفة لا شأن له بالهوى العقلى (وهو عامل من عوامل الميل نتحدث عنه بعد قليل) ، وإنما هو الميل إلى الاستيلاء وقد تصعّد ، فهو يتجلى فى الرغبة فى جمع المعلومات وفى حشد الذاكرة بأكبر مقدار من المعرفة وسيلةً إلى غاية هى تعزيز القوة وتوسيع السلطان .

وإذا كان صاحب الميل إلى الاستيلاء ينتمى إلى النموذج مارس أخضع الآخرين بالقوة والضغط المباشر ، وإذا كان من النموذج فينوس عمد إلى الإغراء فسخّر الآخرين لمآربه دون أن يطلب إليهم فى ظاهر الأمر شيئاً .

والاستيلاء والمودة (والمودة عامل تكميلى آخر سنتحدث عنه بعد قليل) قد يجتمعان فى نفس واحدة فيتصارعان . وأجمل مثال على هذا التصارع الفيلسوف الألمانى نتشة . فإذا أجاد نتشة فى وصف إرادة القوة فلأنه عرف نداءها بتجربة حية فى ذات نفسه ، ولكنه كان إلى ذلك رقيق القلب مفعماً بروح الشفقة فكان إذ يحارب الشفقة إنما يحارب نفسه .

الاهتمامات الحسية : الإحساس فى الأصل هو ما يهديه الكائن الحى فى معرفة ما يضره وما ينفعه . ولكن اللذة الحسية يمكن أن تستقل لدى الإنسان عن الفائدة الحيوية ، فإذا هى غاية بعد أن كانت إشارة ، هذا الاستقلال لا يكون بدرجة واحدة من القوة لدى جميع الناس . فالإحساس لدى بعض الأشخاص لا يعدو أن يكون إشارة ومعرفة ، فما حمرة الفاكهة عند هؤلاء إلا إشارة إلى نضجها وإلى ما لها من قيمة غذائية . وما اصطفاق الأمواه الرائقة إلا إشارة إلى

أنهم يستطيعون أن يروا ظمأهم أو أن يستحموا . ولا كذلك أشخاص آخرون، فللإحساس لديهم قيمة مستقلة عن الفائدة الحيوية يستسلمون له ويغرقون فيه ويذوقون منه متعة لا شأن لها بالمنفعة ألبتة . وهذا الإحساس الصرف هو أساس الفن .

ولئن كان لا يكفى المرء أن يملك هذه الاهتمامات الحسية حتى يكون فناناً ، ولئن كان لابد له من قدر كاف من النشاط (الفعالية) كى ينتج أثراً فنياً بدلا من الاستسلام للأحلام ، ولئن كان لابد من قدر كاف من القابليات والمواهب كى يستطيع التعبير عما يحسه تعبيراً موفقاً ، إنه لا يمكن لامرئ أن يبدع أثراً فنياً تشكيلياً إذا كانت اهتماماته الحسية ضعيفة مسرفة فى الضعف .

وإذا انضافت الاهتمامات الحسية إلى قدر كاف من الهوى العقلى رأينا الشخص يعنى بالمشكلات الفنية ويفكر فيها ، حتى إذا كان الهوى العقلى غالباً رأينا حب الفهم ينتصر عنده على حب الإحساس ، فإذا توافرت إلى هذا القابليات اللازمة رأيناه يتجه إلى النقد لا إلى الخلق .

المودة : أول مظاهر المودة فى الرجل ميله إلى النساء ، حتى ولو كان لا يطمع منهن فى إرواء الشهوات (مارسيل بروست) أوكان يحيطهن بأسمى مشاعر الاحترام (لامارتين) أو كان يتخذهن صديقات مثاليات لا أكثر (أميل) . ومعنى ذلك أن المودة على صلة بالدافع الجنسى ، ولكن ليس معناه أن عمق المودة يكون على قدر قوة الطاقة الجنسية ، فهناك أناس لا يملكون المودة مع أنهم يملكون قوة جنسية كبيرة (لافونتين ، فولتير) .

ومن آيات المودة فى الشخص ميله إلى الصداقة ، لا الصداقة التى هى تبادل منافع ومتعة حديث فكرى ، بل اتحاد روحين وهبت كل منهما نفسها للأخرى ، فإذا الصديق يحب صديقه ناسياً نفسه ، وإذا به يعنى بأفراحه وشجونه أكثر مما يعنى بما له هو من مثل ذلك .

ومن آيات هذه المودة أيضاً حب الأطفال . فحين لا يكون اهتمام الرجل بالنساء مشفوعاً بميله إلى الأطفال يكون راجعاً إلى اللذة الشهوانية لا إلى المودة . هكذا كان لافونتين يحب النساء ولا يحب الأطفال .

ومن آيات المودة ما نطلق عليه اسم الطيبة ، نعنى به تلك القدرة الطبيعية على مشاركة الآخرين انفعالاتهم ، وهى تختلف عن المبادرة إلى معونة الآخرين فرب فعال يساعد الناس دون مودة فى القلب بل بدافع ما يعتقد أنه الحق ، ورب ودود يعوزه النشاط فلا يجسد تعاطفه القلبى فى أفعال ملموسة .

والمودة لا ترجع إلى الانفعالية ، فرب انفعالى بغير مودة ، ورب ودود بارد العاطفة . يقول جاستون برجيه : ومن إغفال هذا التفريق بين المودة والانفعالية أخطأ لوسين إذ عد فولتير دمويًّا ، فى حين أن فولتير غضبى بغير مودة . لقد كان فولتير يهتز لأيسر الأمور اهتزازاً قويًّا ، وكان يضطرب لأتفه الحوادث ، ولكنه كان ضعيف المودة فحسبه لوسين قليل الانفعال .

وقد حاول جاستون برجيه أن يبين فى الجدول التالى كيف تنشأ أنواع الحب المختلفة من تزاوجات شتى بين مختلف العوامل :

انفعالية + اهتمامات حسية + مودة = هيام

مودة + عدم اهتمامات حسية + عدم استيلاء = حب مجنح

مودة + استيلاء = حب تملك واستبداد

انفعالية + فعالية + مودة + مارس (لدى الاثنين) = حب خصام ومشاجرة

اهتمامات حسية + ترجيع قريب + عدم مودة = حب نزوات

عدم استيلاء + عدم اهتمامات حسية + مودة + هوى عقلى = حب فلسفى

عدم مودة + اهتمامات حسية + هوى عقلى = حب ذوق

عدم انفعالية + مارس + عدم اهتمامات حسية = حب تقدير

الهوى العقلى : كما تحقق الاهتمامات الحسية نوعاً من الانفصال عن المنفعة كذلك يحقق الهوى العقلى نوعاً من الانفصال عن الفائدة العملية . ويجب أن نفرق بين الهوى العقلى الذى هو رغبة فى الفهم وبين الذكاء الذى هو قدرة على الفهم . إن مونتينى لا يملك الهوى العقلى إلى درجة كبيرة ، ولكنه يملك من الذكاء قدراً عظيماً ، وقد استطاع أن يفهم دون أن يجهد فى سبيل ذلك . إن بعض العلماء أغبياء ، أما مونتينى فهو كسول ذوعبقرية .

ويجب أن نفرق بين حب المعرفة الذى ينشأ عن الهوى العقلى وبين حب للمعرفة ناشئ عن الميل إلى الاستيلاء . ويمكن أن نضرب بالشاعر جوته مثالا لتوضيح هذا الفرق . لقد كانت المعرفة لدى جوته سبيلا إلى الكمال الشخصى وكان انفتاحه للعالم يهدف إلى تمثل العالم والازدياد به لا إلى التمتع بفهمه من أجل الفهم ذاته . وهذا ما أدركه فيه أحد نقاده إذ قال عنه « إن جوته لا يدرس من أجل أن يتعلم ، ولا من أجل أن يعرف ، بل من أجل أن يكون . فالمعرفة ليست غرضه الحقيقى ، وإنما الحياة كل شىء عنده » (آندره بسوارس ، ذكره برجيه) .

تلك هى المقومات الأساسية التى تتكون من تآلفها ثلاث ثلاث النماذج الطبعية الثمانية ، وتلك هى المقومات الثانوية التى تخصص النماذج الأساسية وتلونها . فما هى الصورة النفسية لكل نموذج من هذه النماذج الأساسية ، وكيف تنحدر صفات كل نموذج من مقوماته الأساسية ؟

العصبى : العصبى هو الانفعالى اللافعال ذو الترجيع القريب . ومن اتصافه بهذه الصفات الأساسية الثلاث تنحدر جملة سماته النفسية .

فأولى هذه السمات تقلب العاطفة . إن كلا منا يعرف تقلب العاطفة بتجربته الشخصية ، فمتى استبد الضجر بالمرء شعر بالحاجة إلى تجديد تأثراته . وهذا الذى يصدق على كل إنسان يصدق خاصة على العصبيين .

إن تقلب العاطفة هو السمة التى تميز أولئك الكتاب الذين تدل آثارهم وسيرهم على أنهم ينتمون إلى النموذج العصبى : رامبو ، بيرون ، موسيه ، دوستويفسكى ، هاينى ، إلخ .. إن هؤلاء جميعاً قد شعروا بتعاقب العواطف سريعة ، وأحبوا هذا التعاقب ، لأنه ينقذهم من الضجر ويجدد شغفهم بالحياة . وتقلب العواطف يكون من ناحية النوع ويكون من ناحية الشدة . أما التقلب فى نوع العاطفة فيكون بالانتقال من انفعال إلى انفعال ، من الفرح إلى الحزن ، من الثقة إلى الشك ، من الانقباض إلى الانشراح ، إلخ . وأما التقلب فى قوة العاطفة فيكون بالانتقال من درجة إلى درجة ، من الهبوط إلى التوتر ، ومن التوتر إلى الهبوط . والحق أن هذين النوعين من التأرجح تتداخل موجاتهما عادة ، فإذا بالعاطفة تتغير نوعاً وقوة معاً .

ومن شأن هذا كله أن يرهف فى الشخص الإحساس الشعرى ، لذلك كان النموذج العصبي يضم أكبر عدد من الشعراء إذا قيس بالنماذج الأخرى . صحيح أن بين العاطفيين شعراء أيضاً . ولكن العاطفيين يميلون بالشعر إلى الفلسفة (فيبنى) . وصحيح أن بين الغضبيين شعراء كذلك ، ولكن الغضبيين يميلون بالشعر إلى الخطابة (هوجو) . أما العصبي فهو الطبع الذى هيئ للشعر الصرف .

وما كل عصبي بشاعر ، لأن الشعر لا يقتضى هذه المقومات الطبيعية فحسب ، بل يقتضى عدا هذا مواهب تكنيكية ترجع إلى شروط عضوية أخرى خاصة ، كالإحساس بالأوزان ، والربط بين الألفاظ بالقوافى ، والأصالة فى إدراك المشابهات . ولكن العصبي إن لم يكن ممن يقرضون الشعر فهو ممن يقرءونه ويتذوقونه .

وللغة العصبي صفات تميزها . أهمها أنه يستعمل ألفاظاً قوية فإذا سُرَّ من شيء قال إنه رائع فاتن ساحر أخاذ ، وإذا كره شيئاً قال إنه فظيع كريه شنيع إلخ . ويمتاز أسلوب العصبي ، بأن صوره غضرة نضرة . ذلك لأنه ما إن يشعر بالعاطفة حتى ينفضها بالتعبير على الفور ، لا يلجمه الترجيع البعيد عن ذلك . إن أسلوبه يتوهج توهج المعدن حين يصقل . ولا كذلك أسلوب العاطفى فإن الترجيع البعيد يتدخل لديه بين الشعور والتعبير ، فإذا بالذكريات الكثيرة التى يحملها إلى التعبير تُذهب ألوان التعبير ، وتفقده جدته وخضرته ، وتحيله بالتعميم معانى مجردة . وهذا ما نتحقق منه حين نقارن بين الصور فى شعر الشعراء العصبيين وبين الصور فى شعر الشعراء العاطفيين .

والعصبي ليس كثير الانفعال فحسب ، بل هو كذلك فى حاجة إلى الانفعال . إنه فى بحث دائم عن الانفعال . ومما يزيد فى حاجة العصبي إلى الانفعال أن الانفعال سبيله إلى الفعل ، فهو لقلة فعاليته لا ينهد إلى الفعل من تلقاء ذاته ، فإذا اضطرته ظروف الحياة إلى الفعل أو اضطره إلى ذلك تحقيق هدف من الأهداف ، حشد الانفعال للفعل .

وتتجلى هذه الحاجة إلى الانفعال فى ميول شتى : من ذلك أولاً ميل العصبي إلى الموضة . إن الموضة التى تتجدد يوماً بعد يوم تغذى الانفعال وتوقظ الانتباه

وتجدد الاهتمام بالحياة . والموضة تظهر حتى فى العلم والفن والفلسفة ، ولكنها فى هذا الميدان لا تسمى موضة ، بل تسمى مدارس جديدة واتجاهات حديثة ، وإنما هى تسمى بالموضة فى شئون خاصة كقصة الشعر وإطالة اللحى أو حلقها والأزياء والأثاث وما إلى ذلك . وتدلنا حياة العصبيين على أنهم أكثر الناس تعلقاً بالجديد فى جميع الشئون . وحتى اتجاهاتهم الثورية قد لا تكون إلا ضرباً من الموضة .

ومن ذلك ثانياً ميل العصبى إلى الملاهى ، وأهمها المسرح والسينما فى أيامنا هذه . فالعصبيون أكثر الناس ارتياداً للمسرح والسينما ، فيهما يلبون حاجتهم إلى مشاهدة أحداث فذة ذات قدرة خاصة على إثارة الانفعال .

ومن ذلك ثالثاً ميل العصبى إلى المقامرة ، فالمقامرة وسيلة من وسائل تأجيج الانفعال . ومما يشجع العصبى على المقامرة أيضاً أنها تعده بكسب لا يجهد فى الحصول عليه بالعمل الدائب الذى لا يقدر عليه لكسله .

ومن ذلك أيضاً انغماس العصبى فى تعاطى المسكرات والمخدرات ، يقبل عليها فى أول الأمر نشداناً لإحساسات جديدة ، فتبعث فى الجسم هزة ترفع الشدة النفسية ولو فى أول الأمر ، فيقبل عليها بعد ذلك لهذا الغرض مرة بعد مرة ، فإذا هى تصبح آخر الأمر إدماناً يستبد بالعصبى ، فكذلك كان بودلير ورامبو وغيرهما .

ومن ذلك أيضاً حاجة العصبى إلى الإدهاش بالشذوذ والتفرد . إن جميع من تحدثوا عن بودلير أشاروا إلى رغبته الدائمة فى الإدهاش . قال أحد أصحابه « أراهن على أن بودلير سينام الليلة تحت السرير ... ليدهشه » .

كل تلك الميول تعبر عن حاجة العصبى إلى الانفعال ، وطبيعى أن تجد هذه الميول ارتواءها وسموها ومجدها فى الفن . لذلك كان الفن هو الملاذ الذى يضمن للعصبى السلامة . وإذا كنا نرى فنانين كباراً فى نماذج أخرى ، وإذا كنا قد نفضّل هؤلاء على الفنانين من العصبيين ، فإننا نرى متى أنعمنا النظر فى الأمر أن الفنانين من غير العصبيين إنما هم فنانون بمقدار ما بينهم وبين العصبيين من شبه فى بنية الطبع ، فالدمويون يشبهونهم بالترجيع القريب والغضبيون بالانفعالية ذات الترجيع

القريب ، والعاطفيون بالانفعالية . ولكن كلما كانت المقاومات التى يشتمل عليها فن من الفنون أصغر كان حظ هذا الفن من وصول العصبى إليه وألفته له أكبر . فالشعر مثلا أسهل على العصبى من المسرح ، والموسيقى الميلودية أسهل من السمفونية ، والتصوير الانطباعى أسهل من الرسم والتصوير المركب ، والوصف الأدبى أسهل من النحت أو فن العمارة (لوسين ، « علم الطباع » ص ١٦٤) .

ويتصف العصبى بعد ذلك بالتشرد النفسى ، وليس تشرده من مكان إلى مكان إلا مظهراً من مظاهر ذلك التشرد النفسى الذى يتميز به ، فالعصبى يتشرد من مكان إلى مكان ، لأنه يتشرد من إحساس إلى إحساس ، من عاطفة إلى عاطفة ، من ميل إلى ميل ، من صداقة إلى صداقة ، من حب إلى حب .

أما أن العصبى يتشرد من مكان إلى مكان فهذا ما تدلنا عليه حياة العصبيين . إن السفر والانتقال من مسكن إلى مسكن والهروب إلى بلاد بعيدة ، كل ذلك من الأمور الشائعة فى حياة العصبيين (رامبو ، فان جوخ ، جوجان ، بودلير ، إلخ).

والعصبى يتشرد فى المهنة . وربما كان رامبو خير مثال يستشهد به على هذا النوع من التشرد . إن هذا الشاعر ، بعد أن انقطع عن قرض الشعر ، عمل شيالا بمرفأ مرسيليا ، ثم داعية من دعاة شارل العاشر ، فسمسار تجنيد بألمانيا ، فجندياً هولانديًّا فى جاوه ، ثم هرب من الجندية وعمل موظف ميرك بالسويد فراقباً بقبرص .

وهناك التشرد فى الصداقة وفى الحب . إن العصبى يحب بسرعة وحرارة ولكنه ما يلبث أن يهجر من أحب ، إذ يعوزه الترجيع البعيد الذى يهب للنفس ميزة الاستمرار . ولما كان فى حاجة إلى الآخرين وكان قوى الرغبات فإنه سرعان ما يهبط إلى مستوى الخليل أو الخليلة اللذين يمكن أن يقال عنهما إن قلبيهما خير من أخلاقهما ، فكذلك كان بودلير وڤرلين . يضاف إلى هذا أن العصبى كسائر الانفعاليين اللافعالين ، مستبد بمن يحبونه عبدٌ لمن يقاومونه .

ومما يرتبط بهذا أن للعصبى قدرة خاصة على الفتنة والإغراء ، فمن الانفعالية ذات الترجيع القريب تنبع حدة النظرة واتقاد الفكر وروعة التعبير وعدوى العاطفة . هذا إلى أن ما يرين على نفسه من كآبة يلهم غيره مشاعر الحزن ، فترق

له القلوب . ومن شأن هذا كله أن يجعل له قدرة كبيرة على التأثير فى عواطف الآخرين ، فيغفر له هؤلاء نقائصه وعيوبه ، لشعورهم بأنه أول ضحاياها وبأنها ثمن ما ينعم به من أصالة .

ومن أبرز خصائص العصبى ما يتصف به من اندفاعية . ولكن الاندفاعية نوعان : انعكاسية وانفجارية . أما الأولى فهى من خصائص العصبيين وأما الثانية فهى من خصائص العاطفيين . إن الأولى جواب مباشر على منبه خارجى : هذا رجل يصدم آخر ، فإذا بالآخر يرد على الصدمة بأن يرفع يده ويهوى بها على صاحبه . إن جوابه سريع وبسيط حتى لكأنه فعل منعكس . ولا كذلك الاندفاعية الانفجارية التى هى من خصائص العاطفيين . إنها ليست رداً مباشراً على منبه خارجى ، وإنما هى جواب على تراكم كثير من المنبهات السابقة فى نفس الشخص لم يستجب لها فى حينها ، بل بلجم الرد عليها بما يملك من ترجيع بعيد ، فلما جاء المنبه الجديد كان أشبه بالقطرة التى يطفح بها الكيل ، فإذا هو يستجيب استجابة قوية لا يستحقها المنبه الحاضر ، فهى لذلك لا تُنتظر ولا تُتوقع ، وقد تستغرب .

والتناقض بين الفكر والحياة خاصة من خصائص العصبى . فما كان لحياة تتجاذبها الاندفاعات المتعاقبة وتسيطر عليها اللحظة الحاضرة أن تكون مثالا للانسجام بين الفكر والعمل ، وأن تُخضع سلوكها لقاعدة لا تتخلف . ولعدم الانسجام هذا مظاهر مختلفة ، منها أولا الكذب : فالعصبى أكذب الناس طراً . وكذبه كذب تزيين وزخرفة ، فهو يريد بالكذب تجميل الواقع . ولا كذلك كذب نقيضه الدموى . فهو كذب عقلى قائم على حساب ، وهو لذلك أولى بالمؤاخذة .

ومنها ثانياً عدم دقة المواعيد: إن العصبى أقل الناس تقيداً بدقة المواعيد ، ذلك لأن دقة المواعيد تقتضى ترتيب الأفعال والحوادث على زمان كمى ، وهذا ما لا يمكن أن ننتظره من شخص يعيش الزمان النفسى ملوناً بالانفعالات لحظة لحظة : إن من المشكوك فيه أن يستطيع رجل يستوقفه جميع ما يرى فى الطريق أن يصل إلى موعد فى اللحظة المضروبة له .

ومنها ثالثاً فقدان الموضوعية فى الكلام ، والمقصود بالموضوعية هنا اشتمال حديث

المرء على أشياء ووقائع وبيانات أكثر من اشتماله على انطباعات وفرضيات وعواطف، فهو إلى تقرير شركة صناعية أو مالية أقرب منه إلى خطاب حماسى يلقى فى جمهور شعبى . إن العصبى الذى يؤهله طبعه للشعر (روحاً إن لم يكن صناعة) لا يمكن أن يميل إلى التعبير عن الواقع تعبيراً عقلياً جافاً ، وإنما يحاول أن يعكسه من خلال نفسه .

ومن خصائص العصبى أنه كسول . فمن حرمان العصبى من الفعالية ينشأ أنه عاجز عن العمل كأنه مشدود إلى الأرض بقيد ثقيل . ولئن كانت الانفعالية تثير حماسته من حين إلى حين فيقبل على عمل يحبه إقبالا حاراً عنيفاً ، إنه سرعان ما تثبط عزيمته وتخور قواه متى ظهرت مقاومة من المقاومات ، أو متى تحول انتباهه واهتمامه إلى موضوع آخر . لذلك كان العصبى فى الحد الأقصى بين الناس الذين « يعملون من حين إلى حين » ولذلك أيضاً كان « ذا مشاريع ضخمة » ما تكاد تولد حتى تموت ، بل إنها لتجهض من قبل أن تولد ، ولذلك أيضاً كان « يهمل الأعمال المفروضة » لأنها لا تستهويه ولا تجذبه ولا تثير حماسته ، وكان « يرجىء تنفيذ ما يقع على عاتقه من أعباء » .

والعصبى إلى هذا مبذر متلاف . ما قيمة قطعة من معدن أو ورق إزاء شىء مشتهى يضفى عليه الخيال ألف لون جميل مما توحى به الانفعالية ويمكن أن يُشترى بالمال! إن الترجيع البعيد هو الذى يمكن أن يبصِّر المرء بما للمال من قيمة فى تحقيق حاجات حيوية أساسية . والترجيع البعيد يعوز العصبى .لذلك كان العصبى مضياعاً متلافاً ، فإذا كان قد أوتى الغنى العريض عن وراثة لم يلبث أن يبدد ثروته .

والعصبى يميل إلى التمرد وحب الظهور . إن اللاانفعالية تصرف الانفعالية عن التأثير فى الأشياء إلى الشعور بالذات ، فإذا كان الانفعال اللافعال ذا ترجيع قريب (أى عصبياً) شعر بذاته على أنها ذات أصيلة . ويظهر هذا التمرد لدى العصبيين منذ الطفولة ، فذلك شكل من أشكال تمرد الأبناء على الآباء (حين يكون الابن عصبياً والأب غير ذلك) ، كما يظهر فى سن الرشد ، فالعصبيون يتمردون على التقاليد والعادات حتى لقد يأخذ تمردهم شكل الدعوة

إلى الفوضوية ، وما هو فى حقيقته إلا تعبير عن الحاجة إلى توكيد الذات تجاه ما يتعرض له الشعور بالأصالة والتفرد من مقاومة . وهذا النوع من التمرد الناشئ عن الحاجة إلى توكيد الذات لا يتنافى مع حب الظهور الذى يشتمل على مذلة البحث فى نظرات الآخرين وفى مواقفهم وفى كلامهم عما يدل على الاعتبار والإعجاب . فإذا انتصر العصبى فى الحصول على إعجاب الناس به زها بنفسه ، وإن لم يستقم له اليقين من ذلك أوغل فى الادعاء حبًّا بالظهور . ومن امتزاج التمرد بالزهو والادعاء تنشأ الوقاحة التى يعرف بها العصبيون .

والعصبى أميل إلى الحزن والكآبة . إن الانفعاليين اللافعالين يشعرون بعجزهم عن الفعل حزناً فى قلوبهم أليماً . على أنه لابد من التفريق بين العصبيين والعاطفيين فى الكآبة . إن العاطفيين هم الذين يجب أن يوصفوا حقًّا بالكآبة ، لأن الكآبة مقيمة فى نفوسهم لا تبرحها أما العصبيون فكآبتهم تجىء وتذهب ، وإن كان الحزن يغلب على مشاعرهم بوجه الإجمال .

وهذه أمثلة على الطبع العصبى من التاريخ : بيرون ، إدجار بو ، بودلير ، جوجان ، دانتزيو ، دوستويفسكى ، رامبو ، ستاندال ، جولد سميث ، شاتوبريان ، شوبان ، ڤرلين ، جول لافورج ، لافونتين ، بيير لوتى ، موتسارت ، موسيه ، هاينى ، هوفمان ، وايلد .

العاطفى : هو الانفعالى ذو الترجيع البعيد ، وأولى صفاته التى تنحدر من مقومات طبعه أنه شديد التأذى . إن العاطفى يشبه العصبى فى أنه يهتز لجميع الحوادث التى تمس اهتماماته ولو كانت يسيرة . ولكن الحادثة تطلق فى العصبى ردًّا اندفاعيًّا ، أما لدى العاطفى فإن الترجيع البعيد يكبت الميل إلى الرد المباغت الطائش فينشأ عن ذلك أن السبب المولد للانفعال ، بدلا من أن يفرغ من أحداث تأثيره وهو على سطح النفس إن صح التعبير ، وبدلا من أن يتجه إلى الخارج ، ينفذ إلى قرارة النفس ويؤثر فى أعماقها ، فإذا الأمر الذى يخز العصبى وخزاً يولّد فى قلب العاطفى جرحاً قد يكون كبيراً وقد يكون صغيراً ، ولكنه لا يندمل بسرعة ، فالعاطفى يتألم مما يؤذيه ألماً عميقاً كظيماً .

وهذا الترجيع البعيد ينبوع خاصة واضحة من خصائص العاطفيين هى ما نسميه تخصص الانفعالية . إن الترجيع البعيد يمكّن العاطفى من وقف الاستجابة أو الرد ، ويتيح له أن يفكر فى الأمور التى هزت نفسه وولدت انفعاله فيحكم على بعضها بأنه تافه لا يستحق أن يثور له فيهدأ الانفعال الذى اضطربت به نفسه ثم يزول ، ويحكم على بعضها الآخر ، خطأ أو صواباً ، بأنه يستحق أن يهز النفس فيشتد بذلك انفعاله ويقوى . وينشأ عن هذا أن تنقسم انفعالية العاطفى إلى قطاعين : قطاع هادئ لا يهتز وقطاع متوفز يوشك أن يهتز فى كل لحظة . وهذا هو تخصص الانفعالية ، فكأن الشخص أصبح حساساً إلى أبعد الحدود بالنسبة إلى بعض الحوادث ، وهادئاً إلى أبعد الحدود بالنسبة إلى حوادث أخرى قد تكون أخطر شأناً من الأولى موضوعياً .

ومما يسهل تخصص الانفعالية هذا ويفاقمه لدى العاطفى أن تكون ساحة شعوره ضيقة جداً . ذلك أن ضيق ساحة الشعور من شأنه أن يقلل تأثير بعض التنبيهات وأن يزيد تأثير بعضها الآخر بتركيز الانتباه عليه. وهذا مايمكن أن يؤدى إلى انقسام الشعور . فإذا الشخص يبدو للناس من بعض النواحى شبيهاً بهم لايختلف عنهم ثم هو يبدو لهم من نواح أخرى غريباً عنهم يستعصى عليهم فهمه . وفى آخر مراحل هذا الاتجاه نلتقى بالعاطفى الذى يمكن أن يسمى بالمتصلب . فشدة الترجيع البعيد وشدة ضيق ساحة الشعور هما ما يولد التصلب المذهبى لدى شخص مثل روبسبيير . ولكن العقل لم يصبح عند روبسبيير ميكانيكياً وإن تصلب ، فإذا تفاقم هذا الاتجاه وصلنا إلى البخلاء الذين يمكن أن تعد المتسولين الأغنياء نموذجهم الأقصى . فالانفعالية القوية لدى هؤلاء قد تركزت على موضوع بعينه هو خوفهم من أن يُسرقوا مثلا ، وفى مقابل هذه الحساسية المفرطة فى هذا المجال نراهم قد فقدوا كل حساسية إزاء أنفسهم وإزاء الآخرين فيما لا يتصل بهذا الهوى الوحيد .

ولعلاقة العاطفى بالطبيعة طابع خاص يتميز به العاطفى عن غيره . إن البشر هم الذين يصنعون الطبيعة وفقاً لطباعهم . فالعصبى يرى الطبيعة منظراً متعدد الألوان والأشكال يؤثر فى النفس ويهزها . والشخص الفعال يرى الطبيعة حقلاً يمكن استغلاله أو ميداناً يدور فيه قتال . ولقد كانت الطبيعة عند بركلى المتدين

حديث الله . وهى عند انبساطى بارد العاطفة قوانين يجب اكتشافها وتسخيرها . وهى بالنسبة إلى شخص لمفاوى موضوعى نظام ومنطق . فما عسى أن تكون الطبيعة فى نظر العاطفى ؟ إن الاتحاد بين الطبيعة وبين العصبى يكون خاصة بصفات بصرية وسمعية ، فما يستقبله العصبى من الطبيعة إنما هو الألوان والأصوات ، فرحةً أو حزينة. وهذه التأثيرات لابد أن تجزئ الطبيعة وتبعثرها . أما العاطفى فكما يشعر بذاته على أنها وحدة ثابتة ، كذلك يعنى بالطبيعة من حيث هى كل ، فإذا لم يكن الترجيع البعيد لديه مسرفاً فى القوة وكان واسع ساحة الشعور شديد الانفعالية أى إذا كان حالماً مثل روسو ، كانت الطبيعة عنده هى الملاذ الذى يفزع إليه ، فهى متنزه منعزل يشعر بانسجامه معها على قدر شعوره بعدم الانسجام مع البشر. أما إذا كان قوى الترجيع البعيد ضيق ساحة الشعور غلب التشاؤم عنده الحماسة ، فكانت الطبيعة فى نظره قوة لا تبالى ، قوة معادية للعاطفة الإنسانية .

ومن الخصائص البارزة التى يتصف بها العاطفى شغفه بالتأمل . والتأمل يعنى تارة استسلام الشخص للأحلام على طريق يتنزه فيه وحيداً، ويعنى تارة أخرى استغراق الشخص فى تأملات أخلاقية عن الإنسان ومركزه فى العالم وسلوكه كيف ينبغى أن يكون ، ويعنى تارة ثالثة الريبة والغيرة واختلاق الأفكار الوهمية وإسناد سوء النية إلى الناس بغير حق . وهذا كله يلاحظ لدى العاطفيين . وإذا نحن رجعنا إلى آثار الشعراء والأدباء منهم رأيناها حافلة بالتعبير عن كل ذلك .

ولابد للعاطفى بحكم مقومات طبعه الأساسية أن يكون انطوائياً لا انبساطياً . فالعاطفى انفعالى ، ولكنه غير فعال ، فما تنقلب تأثراته الانفعالية إلى استجابات عملية ، ثم إن الترجيع البعيد الذى يكبت الاستجابة يفاقم ما تحققه اللافعالية من بحم عن الفعل . واللافعالية والترجيع البعيد يساهمان فى أثناء ذلك فى إطالة انفعالاته التى تتصف غالباً بأنها أليمة ، فكيف والحالة هذه لا ينطوى على نفسه ويتأمل ذاته ؟

ولا عجب بعد هذا أن يكتب العاطفيون « يوميات شخصية » ولكن ما هى « اليوميات الشخصية » ؟ ليس يكفى أن يكتب أحد الناس شيئاً لنفسه كل يوم حتى نعد ما يكتبه يوميات شخصية . رب شخص لا يزيد على أن يسجل فى دفتر

له بعض الملاحظات والآراء والنصوص ، ورب آخر لا تزيد يومياته على أن تكون كتاباً فى التاريخ يسجل الأحداث التى تقع ، ورب رجل من رجال السياسة يقبع فى سجن أو يعتزل العمل السياسى فيسجل ذكريات الأيام الخوالى مدافعاً عن نفسه مسوّغاً أعماله ، إلخ. وهذا كله لا شأن له باليوميات الشخصية التى نحن بصددها . إن كتابة اليوميات الشخصية أدنى إلى الذاتية العميقة من ذلك . فليست ميزة كاتب اليوميات الشخصية أنه يكتب لنفسه ، وإنما ميزته أن ما يعنيه فيما يكتبه لنفسه ليس هو الحوادث بل تأثير هذه الحوادث فى ذاته . إنه لا يحلل الحوادث ، بل يحلل ذاته فى الحوادث .

والحق أن كتابة اليوميات الشخصية ، بهذا المعنى ، هى تعبير ضرورى عن اجتماع المقومات الأساسية الثلاث للطبع العاطفى . فلو كان كاتب اليوميات بلا انفعالية لأعوزته مادة اليوميات ، ولو كان فعالا لانطلق توتره الداخلى عملاً فى الخارج ، ولو كان ذا ترجيع قريب لما تراكمت وتخزنت فى نفسه آثار الأحداث لترجع فيها مدة طويلة . إنه من اجتماع خصائصه الأساسية الثلاث يشحن بطاقة يؤلمه توترها ، ولابد لها من منفذ تخرج منه .. فإذا هى تتساقط على الورق مقالات يكتبها كل يوم .

والعاطفى يحب العزلة . ولكن شتان بين عزلة وعزلة . لقد كان ديكارت يسعى إلى العزلة (وهو ينتمى إلى نموذج الجموح الشبيه باللمفاوى) ولكنه كان ينشدها ليستطيع الانصراف إلى التفكير والعمل . أما روسو وفينى وأضرابهما فإنهم ينشدون العزلة ليغرقوا فى معاناة تجربتهم الداخلية وليتصلوا بمنابع قوتهم الشخصية . على أن العاطفى يتقلب بين محبة المجتمع ونشدان الوحدة . إنه يهرب من المجتمع بعد أن يُجرح ، ويشعر من وحدته أول الأمر بسعادة كبيرة ، ولكن الضجر ما يلبث أن يمسك بخناقه فيتمنى أن يعود إلى المجتمع ، ويشجعه على هذا أن مطامحه تكون قد اختمرت فى أثناء ذلك ، فيعود إلى الناس وهو ينوى أن يصلح المجتمع وأن يخدم البشر ، فما إن يعود حتى يجد فى صلابة التقاليد وبرودة الآخرين حياله ما يجرح عاطفته من جديد ، فيتألم من أن الناس لا يقدرونه حق قدره ، ولا يعترفون بفضله فيؤذيه كلامهم ويظن فيهم العداوة مع أنهم قد

لا يكونون كذلك، ثم إذا هو بعد هذا كله يرتد إلى الوحدة مرة أخرى ، ليخرج منها ثانية ، وهكذا دواليك .

ومن السمات البارزة فى العاطفى استرجاع الماضى ، ولاسترجاع الماضى مظاهر كثيرة ، منها ما أصبح يسمى بعد روسو « التفكير على السلم » . كان روسو يدرك وهو هابط على السلم ما كان ينبغى أن يقوله وهو فى الصالون . ذلك أن نفسه تكون مشحونة بالانفعال فلا يعرف ماذا يقول ، حتى إذا انقضى بعض الوقت فاسترد هدوءه وأعاد تصور ما حدث ، أدرك ما كان ينبغى أن يجيب به . ومن مظاهر استرجاع الماضى ما يقال له « العواطف الرجعية » ، وتنطبق هذه التسمية على جميع الحالات التى يلاحظ فيها فاصل زمنى بين إدراك الحادث وإدراك المعنى الذى يجعله مثيراً للانفعال . فكأن الماضى ينفجر فى نفس من يتأمله انفجار قنبلة موقوتة . يسمع الشخص كلمة فلا يدرك أنها مهينة إلا بعد فترة من الوقت ، ولا يثور لها فى كثير من الأحيان إلا فى أثناء غياب قائلها ، أو يسمع نبأ حادث من الحوادث فلا يبالى، إلى أن يرى على حين بغتة علاقة بين هذا الحادث وبين أمر بعينه ، فإذا هو يفرح أو يتألم .

ويمكن أن يعد الوسواس الأخلاقى من نتائج استرجاع الماضى . والحق أن جميع ما للعاطفى من فضائل وعيوب يهيئه للوسواس الأخلاقى ، فالعاطفى ذو مشاعر أخلاقية قوية ، هى شكلية بسبب الترجيع البعيد وعاطفية بسبب الانفعالية . ولكن قوة استرجاع الماضى تجعل هذه العواطف تنصب على ما وقع أكثر مما تنصب على ما يجب أن يكون . فكذلك تنشأ فى ضمير العاطفى ندامة تصير بتركزها على حادث وقع إلى وسواس . ومن الوسواس اتهام المرء نفسه . إن العاطفى إذا أخفق أو أخطأ أسند إخفاقه أو خطأه إلى ذات آثمة هى ذاته ، فإذا هو يلوم نفسه ويقرعها ويتهمها .

والكآبة شىء مشترك بين جميع الانفعاليين واللاانفعاليين ، لكن كآبة العصبى لمحات عنيفة تذهب وتجىء وترتبط بالحوادث أكثر من ارتباطها بالذات ، فهى قطرات من السواد إن صح التعبير . أما كآبة العاطفى فهى ترين على نفسه كلها وتصبغها باللون القاتم إلى الأعماق ، وكآبة العاطفى ليست غضباً وسخطاً ، فالعاطفى

لا يتوجع من مصيره بل يشكو حظ الإنسانية . ليس فى كآبته من الإسفاف ما قد يلاحظ فى كآبة العصبى . إنها حداد ميتافيزيقى . وهذه الكآبة نتيجة محتومة لطبعه ، وليست ثمرة أسباب خارجية . لقد حاول كيركجرد أن يرد كآبته إلى حوادث وقعت له فى حياته . والحقيقة أن كآبة كيركجرد إنما ترجع إلى أنه انفعالى شديد اللافعالية قوى الترجيع البعيد كثير التحليل العقلى . إن آفته هى اللافعالية تؤله فى كل لحظة وتمنعه من كل حميا ، وتقفه فى منتصف الطريق الصاعدة إلى الإيمان فما يصل إلى تلك الثقة المطمئنة الهادئة التى يتحدث عنها فى كتابه « الخوف والارتعاش » . إن فلسفة الإيمان عند كركجرد هى ثمرة العجز عن بلوغ هذا الإيمان .

ومن خصائص العاطفى ما يعرف بالإذعان المسبق . إن الإذعان ألوان : فهناك الإذعان الطبيعى الذى يعبر عنه قول المذعن : هذا أمر محتوم . وهناك الإذعان الفلسفى الذى يعبر عنه قول الفيلسوف المذعن : هذا أمر يقتضيه نظام الكون . وهناك الإذعان الدينى الذى يفصح عنه قول المتدين : هذه مشيئة الله ولا راد لمشيئة الله . فى هذه الحالات كلها ترى الشخص يذعن لحادث وقع أو لحادث سيقع لا محالة ، كموت مريض يشارف على الموت أو ما إلى ذلك . غير أن هناك أناساً لا ينتظرون وقوع الحادث المشئوم حتى يذعنوا له ، بل هم يسهمون فى وقوعه ، فهم يذعنون له مسبقاً . مثال ذلك أن ينتقد المرء نفسه للناس قبل أن ينتقده الناس. والإذعان المسبق هو أصل ذلك النوع المعروف من الانتحار ، انتحار أولئك الذين لا يكتفون بأن ينتحروا ، بل يجرون إلى الانتحار أزواجهم وأولادهم كذلك ، خشية إملاق أو اتقاء خطر . ومن قبيل ذلك أيضاً امتناع بعض الطلاب عن دخول الامتحان مخافة الرسوب .

وواضح أن الخجل يتصل بهذا النوع من الإذعان . وصاحب هذا الإذعان يخاف على نفسه وعلى ذويه من الشقاء فيؤثر أن يمنع عنهم وعن نفسه معاناته ، والخجول يخاف أن يسيء الإجابة وأن يقول كلاماً غير صحيح يجلب له الاحتقار فيصمت .

وكره البشر من الصفات التى لابد أن تنحدر من مقومات الطبع العاطفى

فن اجتماع الانفعالية إلى الترجيع البعيد ينشأ أن يتصور العاطفى مثلا أعلى يتمناه للإنسان . ولكن من أعماق ذاته ومن الآخرين ينبع ما يكذب هذا المثل الأعلى ، فهو يلاحظ فيما يتعلق بنفسه أنه عاجز عن تحقيق كل ما يود تحقيقه ، وعن ذلك ينشأ أنه يلوم نفسه على عجزها عن الارتفاع إلى مستوى المثل الأعلى . وهو من جهة أخرى يتصور الآخرين على غرار نفسه من ناحية التقصير عن بلوغ المثل الأعلى ، كما أن أعمالهم تجرحه من فرط تأذيه ، ومن ثم ينشأ أنه يلومهم ، ولذلك نراه يقدح ولا يمدح ، فهذا هو التنقص من قيمة البشر ، وهذا هو كره البشر .

ومن السهل أن نفهم بعد الذى تقدم أن يميل العاطفيون إلى الحيوانات أكثر مما يميلون إلى الأطفال . فالحيوانات ليست بشراً وإنما هى من الطبيعة . أما الأطفال فلهم ما لآبائهم من أهواء الإنسان ، بل إنهم لجهلهم بما يحدث يفاقمون هذه الأهواء . لذلك كان العاطفى محباً للحيوانات .

وإذا كان العاطفى شاعراً رأينا شعره يدخل فى باب الشعر الفلسفى . ففى هذا الشعر الفلسفى يتعانق الانفعال الذى لابد منه لكل شعر ، والتأمل الذى يستند إلى الترجيع البعيد . لذلك كان الشعر الفلسفى خاصة من خصائص العاطفيين من الشعراء ، ونحن ههنا على الحدود بين الشعر والفلسفة : فقد الشعر شيئاً من نضارة الإلهام ولكنه لم يصبح فلسفة بعد . إنه يشتمل على نظرات فلسفية ولكنه لا يتضمن مذهباً فلسفياً بالمعنى الحقيقى .

وإذا تساءلنا الآن عما يمكن أن يكون موقف العاطفى من الدين ، رأينا أن الدين مشاعر وعواطف من جهة ، وعقائد وعبادات وطقوس وتنظيم اجتماعى من جهة أخرى . إن العاطفيين يتعلقون من الدين بوجهه الأول ويخرجون على وجهه الثانى ، حتى لقد يسفهون الديانات من حيث هى عقائد وطقوس ورجال دين وتعصب وتفريق بين البشر ، مع احتفاظهم بالعاطفة الدينية . إن العاطفى يتمرد على الأديان مع بقاء الشعور الدينى قوياً فى نفسه .

والعاطفى بعد ذلك لا يهدف إلى السلطة . إنه قد لا يرفض السلطة وقد يتمنى أن يمارسها لشعوره بالواجب أولا ، ولاستيائه من سوء ممارسة الآخرين لها ثانياً ، ولكن هذه الأمنية تظل أمنية . ذلك أن قيادة الناس تقتضى خروجاً من الذات ،

وتقتضى جهداً ، والعاطفى امرؤ فردى وهو ينفر من الجهد ، لذلك نراه لا يسيغ السلطة ولا يسعى إليها .

وقد سبقت الإشارة إلى الاندفاعية الانفجارية التى يتصف بها العاطفى ، إن الانفجار الذى تتجلى فيه هذه الاندفاعية ناشئ عن تجمع انزعاجات صغيرة مردها إلى الانفعالية . وكان يمكن أن يستجيب العاطفى لكل واحد من هذه الانزعاجات فى حينه لولا أن الترجيع البعيد قد لجم الاستجابة . غير أن هذا الترجيع البعيد قد ساعد هو نفسه على الاحتفاظ بآثار الانزعاج ، فإذا تكرر هذا الانزعاج مرة ثانية فثالثة فرابعة ، وأصاب موضعاً بعينه من الحساسية انفجر العاطفى انفجاراً عنيفاً فإذا كل من حوله يستغرب منه ذلك ، لعدم التناسب بين المؤثر الأخير وبين عنف الاستجابة التى انطلقت لا تبالى أحداً ولا تلتزم حدود اللياقة .

وحين يكون هذا الانفجار انقطاع العاطفى عن سلوكه المألوف فهو يتخذ صورة التغير المفاجئ . لقد كان ڤينيي أكثر الأزواج حبًّا وإخلاصاً ووفاء ، ثم إذا بكل شيء يتحطم فجأة ، وإذا صاحبنا يرتمى بين ذراعى مارى دورفال . لقد كان الترجيع البعيد أشبه بجدار يمنع ماء السيل من التدفق ، ثم انهار الجدار دفعة واحدة .

ومن مظاهر الانفجار انقطاع العاطفى فجأة عن الصمت . إن العاطفى قادر على الصمت مدة طويلة إذا كان فى بيئة لا يحس أنها تتجاوب معه ، ولكن هذا الصمت ليس إلا قناعاً يختفى وراءه توتر نفسى قوى ، فيكفى أن يتوافر ظرف مناسب مشجع حتى تنفجر تلك الطاقة التى تخزنت فى العاطفى شيئاً بعد شيء ، فإذا هو يندفع فى حديث يلتهب حماسة .

والعاطفى متردد . إن اجتماع الانفعالية إلى اللافعالية يولد لدى العصبى ، بالترجيع القريب ، النزوة ، ويولد لدى العاطفى ، بالترجيع البعيد ، التردد . وهذا ما يسهل فهمه . فكلا العصبى والعاطفى تهزه الحوادث . ولكن الترجيع البعيد لا يلعب دوره لدى العصبى ، فإذا العصبى ينتقل من فعل إلى فعل تبعاً للمؤثرات الخارجية المتعاقبة ، 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 بعد بدايته فوراً ، فيظل الفعل فى مرحلة النية وحيز الإمكان ، ويظل العاطفى يتخيل ما للأمر وما عليه ، ويدرك تعارضهما ثم ينتقل إلى الامتناع ، وهذا هو التردد .

ومماله صلة بذلك ما يلاحظ لدى العاطفى من فقدان روح المبادهة والإقدام . إن مبدأ المبادهة هو الثقة بالمستقبل . والثقة بالمستقبل تكون بأحد أمرين : إما بركوننا المتفائل المطمئن إلى أن الأشياء ستسير من تلقاء ذاتها على ما نحب ، وإما بشعورنا المباشر بما لنا من قدرة على الفعل . وكلا الأمرين ليس من شأن العاطفى ، فالحوادث تجرحه عامةً فلا يرى منها إلا وجوهها السلبية وهو لذلك مكتئب سوداوى ، كما أن اللافعالية التى لا تهجره تقنعه كل يوم بعجزه عن الفعل ، وهو لذلك محروم من الثقة بالمستقبل ، وبالتالى من روح المبادهة والإقدام .

وذلك كله يلتقى فى صفة تعد من أبرز صفات العاطفى ، وهى ما يلاحظ فيه من خراقة ومن ضعف الحس العملى عنده ، على خلاف نقيضه الدموى الذى يمتاز بالمهارة وقوة الحس العملى . إن العاطفى عاجز عن إيجاد الحلول السريعة ، بطىء الاستجابة ، شديد الارتباك فى تداول الأشياء ، قليل الاهتمام بالآلات ، إلخ .

وجميع الخصائص التى مرَّ ذكرها تتألف فيما يمكن أن يطلق عليه اسم « كره الجديد» . إن العاطفى يخاف من التجديد ، يخاف تغير الظروف التى ألفها واعتادها وتلاءم معها . يخشى الاضطرابات والثورات ويؤثر عليها السلامة والهدوء . ومن قبيل هذا أنه يفضل الدخل المحدود مع الحياة المستقرة المضمونة على المغامرة والمبادهة مهما تَعِدْ به من ثراء وتقدم . إنه يفضل الوظيفة الحكومية المأمونة العواقب على العمل الحر الذى يقتضى شيئاً من المجازفة والانطلاق فى المجهول .

والسآمة والضجر من سمات العاطفيين ، وإنما ينشأ الضجر عن عجز المرء عن نقل الرغبة من الإمكان إلى الفعل . ذلك لأن الضجر لا يمكن أن يكون فقدان الرغبة ، فمن لا يرغب فى شىء لا يضجر ، بل يرضى بما هو عليه من حال .

كما أن من يملك رغبة قوية ويعمل على تحقيقها بنشاطه لا يتسرب إليه الضجر لأنه منصرف إلى عمله مشغول به . وإنما يضجر المرءحين تستيقظ فى نفسه رغبة ثم يحس بعجزه عن تحقيقها ويظل يعانى تجربة العجز هذه إلى أن ييأس من رغباته، فإذا الفراغ يحيط به من كل صوب ، وإذا الضجر يملك عليه شعاب نفسه .

والصلة واضحة بين هذا وبين ما يصح أن نطلق عليه اسم الطموح الحالم . إن الانفعالية تكثر الاهتمامات والترجيع البعيد يضخمها ، فلا بد أن يغذى اجتماعُهما الطموحَ ، لذلك نرى الجموحين والعاطفيين يتشابهون فى أنهم يتصورون مشاريع ضخمة . إلا أن هذين النموذجين يختلفان بعد ذلك لاختلافهم فى الفعالية فبينما نرى الجموحين يهجمون على هذه المشاريع ويقلعون بها ويذللون العقبات التى تعترض تحقيقها ، نرى العاطفيين ينقلون هذه المشاريع من أفق التأثير فى عالم الأعيان إلى أفق التشوف والتطلع فى عالم الأحلام .

ومما يميز العاطفيين ميلهم إلى التقشف . إن طبع العاطفى يهيئه للتقشف ، فهو قليل الميل إلى المتع الحسية ، يختلف فى هذا عن الغضبى المندفع إلى ملذات الحياة ، وعن الدموى المفتون بإرواء الشهوات . إن العاطفى قادر على الاكتفاء بالقليل . وكلما اشتدت قوة الترجيع البعيد لديه ازداد بعداً عما يميل إليه العصبى من الترف ، وازداد إيثاراً للحياة البسيطة ، حتى لقد يسرف فى القسوة على نفسه .

والعاطفى أخيراً امرؤ أخلاقى ، فانفعاليته تتيح له أن يحس بعواطف إنسانية وألا يظل غير مكترث بمشاعر الآخرين ، والترجيع البعيد يتيح له أن يلتزم القواعد الأخلاقية المقررة ، وأن يوفق فى حياته بين القول والفعل .

وهؤلاء عاطفيون من التاريخ : مدام آكرمان ، آميل ، فون بادر ، سوللى برودوم ، ثاكرى ، تورو ، لوكونت دوليل ، ألفرد دوفينى ، روبسبيير ، روسو ، نوفنارج ، كيركجرد ، إلخ .

الغضبى : هو الانفعالى الفعال ذو الترجيع القريب . وهو إذن انفعالى . ولكن الاندفاع عنده يدفع إلى الفعل . فلئن كانت الحوادث تولد فى نفس العصبى انفعالا غير فعال ، وكانت تخلّف فى نفس العاطفى جرحاً فتأملا داخلياً إنها لا تولّد عند الغضبى اضطراباً بل تفجر طاقة . الحادثة المثيرة للانفعال هى عند

الغضبي منطلق إلى فعل يغزو به البيئة ويسيطر عليها . إنها بداية مشروع . وإذا كان المشروع الذى ينطلق إليه الغضبى قصير المدى لأنه لا ينحدر من خطة منهجية منظمة يسهّلها الترجيع البعيد ، كما نلاحظ لدى الجموح ، فهذا لا ينفى أن هذا المشروع تبديل للواقع الخارجى قد يتجدد ثم يتجدد فى اتجاه واحد إذا ساعدت الظروف على ذلك .

وإذا كان الغضبى شاعراً رأينا فى شعره خطابة . إننا كلما تقدمنا من اللافعالية إلى الفعالية لدى الشعراء رأينا الشعر يتعرى من مسحة الكآبة والفاجعة ، ويصبح شعراً غنائياً جارفاً ملهماً ، فشعر العصبيين من أمثال إدجار بو وبودلير هين لين ليس فيه عرامة ولا عنف ، وشعر العاطفيين من أمثال مالارميه يستبدل بانطلاق الإلهام جهود الصنعة ، فإذا انتقلنا من هؤلاء الشعراء إلى الشعراء الغضبيين أمثال جوتييه وهوجو وإدمون روستان ، رأينا النبرة الشعرية تنقلب بفضل الفعالية رأساً على عقب ، فالصنعة هنا تصير إلى سهولة وحماسة . والوفرة والغزارة تحلان محل الجهد ، والفصاحة والحميا تتدفقان تدفق السيل الجارف ، ويصبح الشعر خطابة وإهابة ونداء وأمراً .. وشعر الغضبى يدافع عن قضية ، ويستثير همة ، ويقاتل ويصارع ، فلا عجب أن نرى قصائد هوجو تتأرجح بين الشعر والسياسة .

وإذا كان شعر الغضبى يميل إلى الخطابة فإن بالغضبى استعداداً للخطابة . لقد خلق الغضبيون للخطابة على تفاوت حظوظهم من الموهبة فى هذا الفن . فالغضبى انفعالى : يستمد من ذلك أولا سهولة الاتصال العاطفى بمستمعيه ، ويستمد منه ثانياً قدرة على الإشعاع الذى يجعل عواطفه تسرى بالعدوى ، ثم إن الغضبى ذو ترجيع قريب يستمد من ذلك مرونة تمكنه من متابعة جميع التغيرات العاطفية التى تطرأ على مستمعيه ومن التلاؤم مع هذه التغيرات . ثم إنه فعال : يستمد من ذلك قدرة على قيادة الآخرين وجرهم إلى الفعل . فأى طبع من الطباع أوتى مثله القدرة على السيطرة بالخطابة على جمهور شعبى ملأت الحماسة قلبه؟ ومن مظاهر حدة العاطفة لدى الغضبى تعبيره عن عواطفه بالحركة والإشارة ، وهذا يفيد الخطيب كثيراً إذ يساعد جمهوره على أن يفهمه برؤية إشاراته مثلما يفهمه بسماع كلامه .

والفعالية عند الغضبي تصير حاجة إلى الفعل ، كما تصير الانفعالية لدى العصبي حاجة إلى الانفعال . ويمكننا أن نلاحظ انضياف حاجة الفعل إلى الفعل فيما نرى لدى كبار الفعالين من نفاد صبرهم على القعود عن العمل . فكثيراً ما نلاحظ لدى الغضبيين والجموحين نوعاً من التسارع فى الانتقال من فعل إلى الفعل الذى يليه ، كأن الفعل الأول كان عاجزاً عن إشباع حاجتهم إلى الفعل . فالمشروع يتلو المشروع قبل الفراغ من المشروع الأول حتى لكأن الثانى يركب على ظهر الأول .

وقد تصير هذه الحاجة إلى الفعل أهم لدى الفاعل من غاية الفعل ، فإذا هو يفعل من أجل أن يفعل ، أى يصبح الفعل عنده غاية فى ذاته ، فلا يتساءل الفاعل ما الذى يبغيه من الفعل ، وهل يستحق ما يبغيه كل هذا الفعل حقّاً ، وهلا يحارب هذا الفعلُ أو يؤخر إرواء أعمق مطالب النفس . ويكفى أن نلقى نظرة على التاريخ حتى نتحقق من هذا ، إن بعض الأحداث التاريخية الكبرى كانت أشبه بلعب مسرحى : حروب وثورات لا طائل تحتها ...

وإذا كانت الصلة واضحة بين العمل والمسرح ، فلا بد أن يعنى الغضبى بالمسرح عنايته بالعمل ، ولا بد أيضاً أن يعنى بالرواية ، صنو المسرح . والحق أن جميع الفعالين والانفعاليين مولعون بالمسرح . غير أن نوع المسرح الذى يهتمون به ويميلون إليه يختلف باختلاف كونهم من ذوى الترجيع القريب أو من ذوى الترجيع البعيد . فكلما توافر فى المسرح تجدد الحوادث بسرعة ، والمفاجآت وانقلاب المواقف رأساً على عقب ، كان أكثر تعبيراً عن العاطفة ذات الترجيع القريب . ومن هذه الناحية تكون الميلودراما (مثل زواج فيجارو ، سيرانو دوبرجراك ، هرنانى ، إلخ) هى المسرحية التى تناسب الغضبى أكثر من غيرها . والرواية التى تشبه الميلودراما إنما هى رواية المغامرات ، رواية الأحداث . والحق أن هذا النوع من الرواية هو الرواية النموذجية ، فنستطيع أن نقول إن الطبع الغضبي هو الطبع الروائى ، لذلك نجد بين الروائيين كثيراً من الغضبيين : جورج صاند ، بالزاك ، ألكسندر دوما الأب ، ديكنز ، الأب بريفو ، والترسكوت ، إلخ .. لقد نشد هؤلاء جميعاً فى الرواية ما لم تهيئه لهم الحياة ،

وما لا يمكن أن تهيئه لهم غنيًّا كما يصوره لهم الخيال . الرواية بين أيدى الغضبيين هى الرواية ، فإذا صارت إلى أيدى الانفعاليين اللافعاليين أصبحت تحليلا نفسيًّا (أدولف ، دومينيك) وإذا خرجت من بين أيدى الدمويين كانت بحثاً فلسفيًّا أو هجاء (ڤولتير فى «كانديد») ، وإذا تناولها الجموحون كانت تنظيماً اجتماعيًّا (روايات بورجيه وزولا) .

ومما يميز الغضبى أن الحياة التى يعيشها حياة صاخبة . إن الغضبى ذو ترجيع قريب ، ومعنى هذا أنه يعيش فى اللحظة الحاضرة . إن ذا الترجيع القريب كائن فى الزمان ، أو قل بتعبير أدق إنه يعود إلى الزمان فى كل لحظة ، أما ذو الترجيع البعيد فهو كائن فوق الزمان ، أو قل بتعبير أدق إنه ينسحب من الزمان كل لحظة . ومعنى أن يكون المرء فى الزمان هو أنه يستسلم لجميع تقلباته ، بل يهرع أمامها ويتقدمها . ومن ذلك ينشأ بالنسبة إلى الغضبيين الفعالين المسرفين فى الانفعالية والمسرفين فى الترجيع القريب أنهم يعيشون حياة حافلة بالمغامرة والصخب والانطلاق والسفر والحب والعمل والإثم والمآزق والربح والإنفاق والمجد والكرم والسفاهة والفن والطمع والزهو والنساء إلخ .. ويكفى أن نتذكر أسماء كازانوفا وبومارشيه والأب بريفو وألكسندر دوما الأب وغيرهم من الغضبيين حتى نرى جوانب شتى من هذا النوع من الحياة المضطربة الصاخبة المتنوعة . ومما يساعد على ذلك أن الغضبى قوى الحاجات الحيوية والجنسية . إنهم يندفعون إلى الحب فى حماسة ولكنهم لا يرتبطون بمن يحبون ارتباطاً ثابتاً . لقد أحب ميرابو ودانتون وديدرو حبًّا جارفاً ، والأب بريفو استمد من مغامراته الغرامية نفسها مادة كتابه «مانون» ، بومارشيه تزوج ثلاث مرات عدا علاقاته الكثيرة ، وجورج صاند لم تكن مثال المرأة العفة . إن اهتمام الغضبى بحاجات جسده يظل قائمـاً مهما تكن حياته نشيطة جادة عاملة منتجة ، ولاسيما فى حقل السياسة والأدب . إنه يعرف كيف يوفق بين اللذة والعمل . إن إنتاجه إنتاج ضخم برغم عنايته بحاجاته الجسدية وركضه وراء الملذات . والغضبى يمجد الغرائز ويدين بدين الانطلاق الحر ، والخضوع للطبيعة .

والروح الاجتماعية من أهم النتائج التى تنشأ عن اجتماع الانفعالية إلى الفعالية

وإذا كنا نقصد بهذه الكلمة علاقات المودة والمحبة مع الآخرين ، فهى تصدق على الغضبى أكثر مما تصدق على أى نموذج آخر من نماذج الطبع . وما علينا، لكى نوضح ذلك ، إلا أن نقارن فى هذا مقارنة سريعة بين مختلف نماذج الطبع : إن الفعالين ذوى الترجيع القريب يتجهون جميعاً إلى الآخرين ، فالفعالية تؤدى إلى علاقات بالآخرين ، والترجيع القريب يؤدى إلى تكاثر هذه العلاقات ، ومما يبرهن على ذلك برهان العكس إن اللافعالين ذوى الترجيع البعيد، كالخاملين والعاطفيين ، أقل الناس ميلا إلى الاجتماع وأكثرهم حبًّا للعزلة . فلنقارن بين نوعى الفعالين ذوى الترجيع القريب ، أى بين الدمويين والغضبيين ، فنلاحظ أن الروح الاجتماعية لدى الدمويين تتجلى فى ارتياد المجتمعات والتحدث إلى الآخرين ومراسلة بعض الناس ، ولكن هذا كله خال من حرارة العاطفة ، أما الغضبى فإن انفعاليته تضيف إلى تلك الروح الاجتماعية حرارة ومودة ورحمة ، وتسهل اتساع هذه الروح الاجتماعية حتى لتكتسى طابعاً شعبيًّا . لا الحرارة ولا الشعور بحب الشعب كان من خصائص الدمويين مونتسكيو وتاليران . وإذا نظرنا إلى الجموح رأينا أنه يحب المجتمع أيضاً . فالفعالية توجهه نحو الناس ، ولكن الترجيع البعيد الذى ينظم أفعاله ويزيد من شأن المبادئ فى حياته يضفى على الروح الاجتماعية لديه طابع السلطة العسكرية والسياسية ، فما تكون روحه الاجتماعية تواصلا مباشراً مع قلوب الناس . أما العصبيون فهم مشغولون بأنفسهم عمن عداهم ، وأما العاطفيون فماضون فى حبهم للوحدة يرفدونه ويغذونه ، وأما اللامفاويون فغارقون فى حياتهم المنتظمة الرتيبة وموضوعيتهم الفكرية المجردة لا يشغلهم عنها شىء .

ونخلص من هذه المقارنة السريعة إلى أن الغضبى يمكن اعتباره أكثر الناس اجتماعية : إنه يحب صحبة الناس ويسعى إليها ويشارك فى الاجتماعات ويسهم فى الانفعالات العامة . المجتمع بالنسبة إلى غيره ضرورة ، أما بالنسبة إليه فهو حاجة أى لذة . إنه هو الحيوان الاجتماعى فى الدرجة الأولى .

ويمتاز الغضبى بالمبادهة والروح الثورية ، إن الغضبى صاحب مبادهة ومبادرة يندفع مع أول حركة ، ويريد دائماً أن يبدأ أمراً جديداً . إنه يصبو إلى ما هو

أحسن، وقد يتنكر للماضي بسبب ذلك، فيعده عصور جهالة وشقاء. إنه ثورى ، وإنه فى حاجة إلى ثورة دائمة لا تنقضى . وهو يجند لمبادهته كل ما يملك من قوى، ويستطيع أن يجند هذه القوى بسرعة ، فيقتحم مشاريعه اقتحاماً جسوراً .

والغضبي فى الحياة الاجتماعية رائد . إنه يجب أن يكتل حوله أشخاصاً آخرين يدلهم على الطريق ، ويسوقهم إلى الفعل . إنه ينشد الشعبية بحمل الناس على اتباعه . وإنما الخطر أن ينتهى إلى نشدان الشعبية لذاتها ، فإذا هو يفقد كرامة القائد من فرط مماألته للجمهور .

ومن الطبيعى أن يحقق الغضبي ميله إلى الشعبية وقدرته عليها باقتحام ميدان الحياة السياسية . فإذا تزعم حزباً سياسيًا رأيناه يمجد الجرأة وينصح بالهجوم . ولكنه يظل دون الجموح قسوة بسبب ما يملك من عواطف إنسانية رحيمة . وهو يندفع ويهدأ تبعاً للظروف ، وينتقل انتقالا سريعاً من حمى الصراع السياسى إلى الاسترخاء فى العلاقات الخاصة ، ويستريح من المعارك العامة إلى الحياة الأدبية أو الغرامية . ومن الطبيعى ، وهو الثورى المولع بالجديد ، أن يكون فى الحياة السياسية من دعاة الإصلاح الجذرى ، ومن رجال الأحزاب الراديكالية .

وفى خارج ميدان السياسة نرى الغضبيين يقبلون على جميع الظروف التى تتيح لهم أن يقودوا الناس وأن يوجهوهم وأن يتزعموهم ، فى الجمعيات والنوادى وغير ذلك. وهم يحبون العمل فى الصحافة ، ويجندون أنفسهم للدعوة إلى مذهب أو عقيدة . ولن تجد بينهم من يقول بنظرية الفن للفن ، فالكتّاب عندهم يجب أن يُشرعوا أقلامهم للدفاع عن قضية اجتماعية ، لذلك يندر أن يعمق أحدهم اختصاصه ، وإنما هو يربطه بوجوه من النشاط الإنسانى الأخرى . ويغلب على تفكيرهم الطابع الأخلاقى من حيث إنه إهابة بالناس إلى الفعل . ولا شأن للميتافيزيك فى هذه الإهابة ، فليس من الضرورى أن نبرهن على ضرورة الفعل لشخص تحمله طبيعته ذاتها على الفعل ، وإنما يكفى أن ندله كيف يجب عليه أن يفعل .

ومن الاندفاع إلى الفعل تنشأ نشوة التفاؤل والثقة بالمستقبل . والحق أن الغضبي أقل الناس شعوراً بالعقبات التى يجب تذليلها من أجل النجاح فيما يقدم عليه المرء من مشاريع . إن الجموح يشعر بهذه العقبات ويبحث عنها ليتغلب عليها

(الطريق شاقة وطويلة ، هكذا يقول الجموح) حتى إن فى فعله نفسه نوعاً من التشاؤم يسهم فى تعزيز الفعل وشد أزره . أما الغضبى فإنه لا يتصور هذه العقبات مقدماً ، فإذا صادفها دفعها أو دار حولها ؛ شريطة ألا تتراكم أمامه ، فإنه يعدل عندئذ عن مشروعه .

والثقة بالمستقبل مشفوعة بالثقة بالناس . يكاد يكون الغضبى أقل الناس ميلا إلى النقد والتجريح وهو أكثرهم ميلا إلى خلع طابع مثالى على الآخرين ، وهو أقل الناس حقداً ، وهو يهب إلى خدمة الآخرين ، ولا يطالبهم بالاعتراف بجميله ، وإنما يدهشه ، حين يخيّبون ظنه ، أنهم ليسوا مثله . ومن فقدان الترجيع البعيد ينشأ أن الغضبى لا يرى أن الحساب والاحتياط والحذر يجب أن تغلب مقتضيات اللحظة الحاضرة . والحق أن الفعالية ذات الترجيع القريب من شأنها ، حين تغذيها الانفعالية ، أن تفنى آثار التجارب المريرة ، وأن تغذى التفاؤل .

والغضبى انبساطى لا انطوائى . إنه يؤثر العالم الخارجى على العالم الداخلى . والحق أن جميع الفعالين لابد أن يكونوا انبساطيين . إن انطواء الإنسان على نفسه حين ينبغى له أن يفعل ، يمنع من الفعل أو يقطعه ، فثمة تعارض بين تحليل النفس وبين الجهد والعمل . فالإنسان الفعال يعيش فى الأشياء التى يفعل فيها ، ويمضى من الإدراك إلى الاستجابة رأساً. إنه إذا انطوى على نفسه ، وانعزل عن الطبيعة كان كمن يحلم وهو فى قلب المعركة .. إن الفعال لا يستطيع ذلك . فإنه ينبغى له مادام يفعل ، أن ينتبه إلى ما يدور حوله للتلاؤم مع ضرورات الفعل ، ولكن انبساطية الغضبى تختلف عن انبساطية الدموى. فضعف الانفعالية لدى الدموى يجعل إدراكه للعالم الخارجى عقليًّا صرفاً ؛ فى حين أن انفعالية الغضبى تجعل إدراكه للعالم الخارجى أملأ بالمضمون الحسى .

فالغضبى لانبساطيته يملك الحس العملى ، إنه بارع ماهر يعرف كيف يدبر الأمور وكيف يتخلص من المآزق . ولئن كان يضيف إلى أسباب الشقاء التى تأتيه من خارج أسباباً أخرى يصنعها لنفسه بنفسه ، فليس يرجع ذلك إلى فقدان الحس العملى ، وإنما يرجع إلى أنه لا يصبر على القعود عن عمل ، بل يقتحم فى بعض الأحيان مشاريع محفوفة بالمخاطر ويسكر من نشوة السرعة ويسرف

فى استعجال النجاح .

وهؤلاء غضبيون من التاريخ : بالزاك ، برودون ، بريفو ، بومارشيه ، بيجى ، جامبتا ، جوريس ، دانتون ، دوماس الأب ، ديدرو ، ديكنز ، رابليه ، والتر سكوت ، جورج صاند ، كازانوفا ، مورا ، ميرابو ، ت ، ه هكسلى ، هوجو ، إلخ .

الجموح : هو الانفعالى الفعال ذو الترجيع البعيد ، أى هو الطبع الذى يملك القوى الثلاث كلها ، فلا عجب أن يكون الجموحون أخطر الناس شأناً فى التاريخ ، فبينهم يجد التاريخ أبطاله الكبار .

إن الجموحين يتصفون بهذه الصفة المشتركة الواضحة وهى أن لهم جميعاً شأناً اجتماعيًّا كبيراً ، لا يستثنى من ذلك حتى الفلاسفة منهم . فإن لم يكونوا رؤساء دولة وحرب (نابليون) كانوا يرسمون مثلا عليا سياسية (بوسويه ، هيجل ، كونت) أو ينظمون مؤسسات دينية (سان برنار) ، أو يتصورون فنهم نفسه على أنه نبوءة إنسانية (بتهوفن ، دانتى) . ذلك أن الانفعالية الفعالة تدفعهم إلى العمل وإلى الناس ، وتغذيهم بعواطف قوية ، وتجعلهم يحسون صبوات البيئة التى يعيشون فيها . ولما كانوا من جهة أخرى ذوى ترجيع بعيد ، فإن اندفاعهم إلى العمل يكتسب الصفات الثلاث التى يحملها الترجيع البعيد وهى أولا : الاهتمام بالماضى والاهتمام بالمستقبل البعيد ، ومن هذا ينشأ أن عملهم يتسلح بوسائل أكثر ويستهدف غايات أبعد وأعلى ، وثانياً : التنظيم ، ومعنى هذا أن عملهم ليس أغنى بالوسائل والغايات فحسب ، بل إن هذه الوسائل والغايات يمكن أن تتركز على مشروع واحد فذ يصبح بسبب ذلك أقوى . وثالثاً : الكيف ، ويترتب عليه أن كل ما لا يتناسب مع ذلك الفعل الفذ ، يُكبح ، ويكبت ، وينتقص ؛ فإذا الشخص يستبد به هوى واحد هو روح حياته ومحركها . والفعل لا يستحيل لدى الجموحين أحلاماً وصبوات ، كما هى الحال لدى اللافعالين ، ولا هو يتبدد فى تفكير مجرد ، كما هى الحال لدى الفعالين اللا انفعالين . إن الجموحين يريدون المثل الأعلى والواقع معاً . ولما كان الوصول إلى ذلك لا يكون إلا بإكراه الواقع على الارتفاع إلى المثل الأعلى ، وبحمل المثل الأعلى على التلاؤم مع الواقع ، فإنه

ينشأ عن ذلك أن الجموحين ، وهم مثاليون واقعيون فى آن واحد ، يحاولون أن يبدلوا العالم وفقاً للغايات التى نذروا لها أنفسهم .

هذا ما نراه فى سيرة مشاهير الرجال من الجموحين . ولكن الجموحين الذين لا يبلغون هذا المبلغ من القوة ، ولم يؤتوا قدراً كبيراً من المواهب، الجموحين الذين يعيشون حولنا ، يشبعون طموحهم الاجتماعى فى حدود إمكانياتهم ، فيتحملون تبعات عائلية ثقيلة ، ويحاولون أن يرتفعوا إلى أعلى المناصب ، ولا يعدمون أن يمارسوا نوعاً من أنواع السلطة .

وإذا كان طموح العاطفى طموحاً حالماً ، فإن طموح الجموح طموح محقّق. انظر إلى هؤلاء الصناعيين* ورجال الأعمال الذين يُعملون طبعهم الجموح فى ميدان النشاط الاقتصادى ، فيحققون أكبر ربح ممكن دون أن يكفوا عن أن يعيشوا حياة متقشفة : إن نوعاً من الاستعجال ونفاد الصبر يدفع بهم من مشروع إلى مشروع ، بل إن أحدهم إذا كان فى لقاء مع أحد الناس ، كانت فكرة موعد آخر وبحث آخر وزيارة أخرى ، ماثلة دائماً فى ذهنه فى أثناء الزيارة التى تشغله . إن العاطفى يشاهد مجرى انفعالاته الداخلية ، أما الجموح فهو يجمع التأمل إلى الفعل ، محتفظاً دائماً بنوع من التنظيم يثوى وراء تعاقب اهتماماته ، وهذه الاهتمامات كثيرة لأنه يشرع دائماً فى أعمال كثيرة ، ولكنها تظل عملية لأن وقت الجموح لا يتسع لأن يجعل منها موضوع اجترار نفسى ، بل إنه ليحتقر هذا الاجترار ، ذلك لأن نفاد صبره يدفعه دائماً إلى أمام ولا بد له من أن يذلل العقبات التى تعترضه ، على الفور ، حتى لكأنه يجد هذه العقبات إساءة إلى شخصه . عند لقاء العقبات إنما يشعرنا الجموح بكل قوته .

وكل جموح يميل إلى أن يكون عسكرياً . إن الروح العسكرية جوهر روحه . ومن أجل ذلك نرى الجموح لا يحب أن يقود فحسب ، بل يرضى أيضاً بأن يقاد . إنه يحب أن يطاع كما يحب أن يطيع ، ويظل يطيع إلى أن يحتل مركز القيادة التى تطاع . وهذه الروح العسكرية هى التى تشعرنا بقسوة الجموح وتساهم فى توليد هذه النتيجة الخطيرة وهى تسيء الآخرين بإحالتهم إلى أدوات ،

فالجنود عنده عُدد وعدد ، والعمال يد عاملة ، حتى لكأن الأفراد مجموعة إحصائية لا أسماء لها .

ولكن فى خارج ضرورات العمل ، أى فيما عدا تلك اللحظات التى تجعل استعجال النجاح يضيّق الشعور ويصوبه إلى هدفه بقوة خارقة ، فإن الجموح يعود فيصبح ألطف الناس عاطفة وأرقهم قلباً ، فإذا هو عند الاسترخاء كالعاطفى . إنه فى خارج نشاطه الأساسى إنسان طيب القلب ، محدث بارع الحديث ، صديق وفى ، زوج رقيق . ولكن تلك اللحظات ، وهى تعقب فى العادة نجاحاً يصيبه الجموح ، نادرة أو قصيرة ، لأن الطموح المحقق سرعان ما يدفع الجموح إلى الشروع فى عمل جديد . إن الجموح عبد خياله الذى لا يرتوى من ظمأ ، حتى لقد ينتهى به إلى الكارثة ، إلى تحطيم نفسه .

ومهما يكن من أمر ، فإن العمل الجبار أول ما يلفت نظرك فى الجموح . إنه بين سائر الطباع أعمقها انصرافاً إلى العمل وأشدها استمراراً فيه ، وأضخمها إنتاجاً . كان نابليون « يهلك » مساعديه ، وكان باستور يرهق معاونيه . والجموح من فرط تركز فكره على الغاية التى يستهدفها يذهل عن كل ما عداها ، ويحرق إليها مراحل العمل حرقاً .

وإذا كان العمل نتيجة من نتائج طبع الجموح ، فإنه سرعان ما يصبح غاية فى ذاته . قال شيلر عن الألمانى : إنه ينتهى إلى أن يعمل من أجل أن يعمل . إن العمل بغض النظر عن نتائجه يروى حاجة عميقة إلى الفعل وإلى مصارعة الصعوبات ويُشعر الذات بقدرتها على الخلق وبما لها من قيمة . والخطر أن تنقلب رغبة المرء هذه فى أن يشعر بأنه يحيا وبأنه يظفر ، أن تنقلب هذه الرغبة صراعاً لا ضد الأشياء بل ضد البشر ، فإذا المرء يحب الحرب للحرب .

وإذا كانت الانفعالية الفعالة تجعل صاحبها يهتم بالأشخاص قبل اهتمامه بالأشياء ، فإن الترجيع البعيد لدى الجموح يحيل الاهتمام بالآخرين اهتماماً بمجموع لا بأفراد ، فالصفة الأولى التى تتصف بها اهتمامات الجموحين هى أنها ذات طابع اجتماعى .

ومن أشكالها حب الجموحين للحياة العائلية ، وقوة شعورهم القومى . وهذا

ما نلاحظه فى حياة الجموحين الذين وقفوا أنفسهم على خدمة المجموع متمثلا فى الوطن أو الدولة (نابليون ، ريشيليو ، إلخ) أو فى العقيدة الدينية (القديس توماس الأكوينى وفنلون) . ويجب أن نلاحظ أن الفلاسفة الجموحين قد ربطوا تفكيرهم الفلسفى ربطاً وثيقاً باهتمامات سياسية (سبينوزا ، فختة ، هيجل ، كونت ، بعد أفلاطون) .

وإذا كان الجموحون فى طليعة الناس الذين يصنعون التاريخ فلا عجب أن يكونوا أيضاً فى طليعة الناس الذين يقصون التاريخ . إن هناك توازياً بين مظهر الحياة ومظهر الفكر . ومن الطبيعى أن يبحث المرء عن إرواء نفس الاهتمامات بالفكر والحياة معاً . والذى يحب أن يعيش فى التاريخ لابد أن ينتقل إليه بالفكر ، ولا سيما حين تمنعه ظروف حياته من متابعة دوره التاريخى . لقد كان نابليون ، وهو فى جزيرة سانت هيلانة ، يكتب تاريخ حياته ، ويروى قصة معاركه ، ويجد فى ذكرى ذلك كله انفعالات فعالة أصبحت الحياة لا تجود بها عليه . ورب جموح ينصرف أو ينحرف عن تطوره فى اتجاه العمل الاجتماعى . لسبب من الأسباب ، وربما لغلبة اهتماماته العقلية ، فإذا هو مؤرخ ولا شىء غير ذلك . إن الجموح إمام المهتمين بالتاريخ ، فإذا جنح إلى الترجيع القريب جنح التاريخ معه إلى القصص ، وإذا كان من فئة الجموحين المعذبين جنح التاريخ معه إلى النبوءة ، وإذا كان الترجيع البعيد يغلب عنده على الانفعالية اختفى النظر إلى الحوادث والأشخاص وراء النظر إلى المؤسسات وتطور الشعوب .. أما الشعراء من الجموحين فيقصون التاريخ ملاحم .

وليس الاهتمام بالتاريخ إلا حالة من حالات الاهتمام بالماضى . وهذا الاهتمام بالماضى يرجع إلى الانفعالية والترجيع البعيد ولكن الفرق واضح بين العاطفى والجموح فى هذا ، فالعاطفى يستعرض الماضى ليستمتع بذكراه ، أما الجموح فيستعرض الماضى ليكمله بفعله . ومن تعلق الجموح بالماضى ينشأ أنه محافظ ، خلافاً للغضبى . التقدمى .

ولابد لاهتمام الجموح بملاحقة العظمة الاجتماعية من أن يولد فيه قلة الميل إلى اللذات العضوية ؛ إنه ، خلافاً للغضبى ، لا يحفل بلذات المائدة ، وإذا كان

قوى الشهوة الجنسية لم تغلبه شهوته على أمره .

والجموح قوى العاطفة الدينية إلى أبعد حد . إنه إمام المتدينين المؤمنين .

وهؤلاء جموحون من التاريخ : بتهوفن ، برليوز ، تولستوى ، نتشه ، القديس أوغسطين ، راسين ، باسكال ، كارليل ، ميشليه ، دانتى ، مالبرانش ، ميشيل آنجلو ، موليير ، لويس الرابع عشر ، نابليون الأول ، هتلر ، كرومول ، سان برنار ، سبينوزا ، فخته ، هيجل ، أفلاطون ، نيوتن ، آمبير ، بول كلوديل ، ريمون بوانكاريه ، ديكارت ، كوفييه ، القديس توما الأكوينى ، إلخ ، إلخ .

الدموى : هو اللا انفعالى الفعال ذو الترجيع القريب . وأول ما يُعرف به الدموى هدوء مظهره . وهو يستمد هذا الهدوء من برودة عاطفته ، لا من قدرته على كبح الاندفاعات العنيفة ، فهو لا يعرف الاندفاعات العنيفة ، فإذا رأى الناس من حوله يضطربون وينفعلون كان جوابه ابتسامة ناعمة من طرف الفم لا تخلو من شيء من السخرية . والابتسام ألوان تختلف باختلاف الطباع : فابتسامة الدموى ساخرة بعض الشيء ، وابتسامة العاطفى مرة حزينة ، وابتسامة الغضبى ابتسامة الفرح والمرح والرضى بالحياة ، وسرعان ما تنقلب إلى ضحك يجلجل .

وصوت الدموى هادئ كجملة مظهره ، فإذا انفعل ، وضؤل ما ينفعل ، لم يظهر انفعاله فى ارتفاع الصوت بل فى اختلاف الحكم : إن استاء قال : « هذا سيئ » ، وإن سر قال : « هذا حسن » . وإذا نزل به أمر يسير أو خطير لم ينفجر متفجعاً متوجعاً بل فكر فى الوسيلة العملية للخروج من المأزق ولم تزدد ضربات قلبه من ذلك اتساعاً ولا قوة .

والدموى مهذب فى معاملة الناس عادة . وإنما نصادف الجفاة الغلاظ فى معاملة الآخرين بين العاطفيين والخاملين أكثر ما نصادفهم . ذلك أن التهذيب إنما يفسده أمران : الانفعالات العنيفة أو الإهمال الناشئ عن اللافعالية . والدموى مبرأ من الأمرين كليهما ، ثم إن ميله إلى المجتمع وحسه العملى لا بد أن يجعلا التهذيب واللباقة قاعدة أساسية فى حياته .

والدموى يعنى بهندامه وأناقته . وهذا جزء من سلوكه الاجتماعى . وهو أكثر الناس ميلا إلى ممارسة الرياضة .

وتحتل الرغبة الجنسية فى أدب الأدباء من الدمويين مكاناً هاماً ، حتى ليمكن أن يقال إنه ما من طبع من الطباع ينزل الرغبة الجنسية منزلة أخطر من المنزلة التى ينزلها فيها الدمويون . ولكن الشيء البارز أن هذه الرغبة الجنسية تبدو فى أدب الدمويين عارية لا تتلفع بأثواب من العاطفة شأنها لدى الانفعاليين ، حتى لقد تكون العاطفة الحارة لديهم محل سخر وهزء . والعنصر الذى يسمو بالحب لديهم إنما هو الشعور بالجمال . إن ضعف الانفعالية يحيل الحب بين الرجل والمرأة إلى نوع من الصداقة فى أحسن تقدير .

والحس العملى أبرز صفة يتميز بها الدموى . لقد عرف فولتير وتاليران وأضرابهما كيف يدبرون أمور ثروتهم . وقد أصبح بيكون مستشار إنجلترا ، ولئن أخل بواجباته فلقد فعل ذلك فى غير قليل من الحذر تفادياً للعقاب . وما كان مكيافيلى ومازاران يحفلان بشيء غير النجاح . إن الدموى بارع ، يعرف كيف يصل إلى المراكز العليا بالدهاء وسعة الحيلة ، ولو لم يملك من المواهب ما يؤهله لاحتلال تلك المراكز . وهذا الحس العملى ثمرة لمقومات طبع الدموى .

فالترجيع القريب هو الشرط الضرورى للتلاؤم مع الحاضر ، يضمن الانتباه إلى الواقع ، كما يضمن وضوح الإدراك ، ودقة الملاحظة ، والاهتمام بما يجرى ، وسرعة الاستجابة (وهذا كله تتضمنه الانبساطية) . ثم إن الانفعالية لا تتدخل لدى الدموى ، فتحيل سرعة الاستجابة هذه إلى اندفاعية طائشة ، أو تفسد وضوح الإدراك والفهم ، لا ولا يتدخل الكسل فيحول دون القيام بالأعمال اللازمة بعجز عن الإقدام ، أو بهروب أمام العقبات ، أو بسرعة يأس ، أو بتردد أو بميل إلى التأجيل أو بأى شيء آخر مما تولده اللافعالية .

وما ينبغى أن نظن أن الترجيع البعيد يسهل الحس العملى بكثرة ما يهيئ من وسائل وما يقدم من تجارب ، فإن الترجيع البعيد يرتفع إلى مستوى فوق الحس العملى : إن فى الحس العملى شيئاً من الإسفاف والأنانية ، ولعل الترجيع البعيد أن يعوقه إذ يربط الإنسان بغيره ويشده إلى مشاريع بعيدة المدى ويقتضيه التضحية .

وإذا تفوق الدموى فى الحس العملى فإنه يتفوق أيضاً فى صفات تمت إلى

الحس العملى بسبب ، كالمرونة اليدوية والبراعة فى الحديث وقوة الملاحظة وحضور الذهن وسرعة الفهم والموضوعية .

وهذه الروح العملية نفسها تمتد فى الحياة الاجتماعية براعةً فى العلاقات بالناس . . . . . فالدموى يحب التردد إلى الصالونات والاختلاف إلى المجتمعات ويحب الحديث بين الناس . ليس الدموى اجتماعياً بالمعنى الذى قصدناه حين وصفنا الجموح بأنه كذلك ، أى من ناحية أنه يحب أن يسيطر على الناس وأن يقودهم ، ولا هو كالغضبى من حيث إنه شعبى يحب الجماهير وسرعان مايصبح ثوريًّا . وإنما هو سياسى يحب التردد إلى المجتمعات الراقية . . . والدبلوماسية هى الميدان المفضل الذى يؤثر أن ينفق فيه نشاطه (تاليران ، مازاران) . ومما يسهل نجاحه فى الدبلوماسية أن عقله العملى مبرأ من العدوى العاطفية وأنه بعيد عن الوساوس الأخلاقية التى قد تصده عن إنفاذ ما عقد النية عليه بعد حساب واضح ، فهو لايبالى العواطف الإنسانية إلا بمقدار ما يستطيع تسخيرها لمآربه . وهو لايتورع عن التقلب بتقلب الأحوال والظروف تحقيقاً لمصلحته . إن له بفضل الترجيع القريب مرونة هائلة فى التقلب والتذبذب .

وظهر المجن فى هذه المرونة ما يفرضه الترجيع القريب من عجز عن التنظيم . فالدموى مستسلم للزمان ، ولحظات الزمان ينفى بعضها بعضاً بالتعاقب ، وهذا ما يتجلى فى فلسفات الدمويين شعوراً مستمراً بزمانية الفكر ، وميلا إلى الربيبة فى جميع الميادين . . .

إن الدموى ربيب فى ميدان الدين ، وربيب فى ميدان الأخلاق (فولتير) .

وإذا نظرنا فى أدب الدمويين وجدناه يعبر عن النسبية التى يمكن وصفها بالسلبية لأنها تهدف إلى النقد . إن « كانديد » و « زائير » و « الرسائل الفارسية » لهى نماذج لما يمكن أن يستمده الكاتب من تنوع السلوك الإنسانى من دواع إلى الريب والشك .

وتتجلى تعددية الدمويين فى ميلهم إلى الحقائق المجزأة . إنهم إن أحبوا الطبيعة ودافعوا عن قيمة العلم ضد الدين ، فإن ميلهم إلى استطلاع الطبيعة يظل من فقدان التنظيم استقرائيًّا مجزأً . ويمكن أن يعد بيكون أبرز ممثل لهذا الاتجاه : فهو يخضع

العقل للإدراك ، ويعتبر القبلية الفكرية ينبوع جميع الأخطاء ، وينتقص من قيمة الرياضيات ، وينفر من الميتافيزيقا ، أى يحارب روح التنظيم والمذهبة مع أنها ضرورية هى نفسها لبناء العلم . ولعل هذا هو ما يفسر تلك الظاهرة ، وهى أن الدمويين إن كان بينهم عدد كبير من العلماء فإن بينهم عدداً كبيراً ممن يؤثرون أن يحرقوا البخور للعلم على أن ينشئوا العلم (بيكون) .

والتجزؤ فى فكرهم يهيئهم لجميع الأنواع الأدبية التى يمكن أن نشبهها بالصحافة : وأول هذه الأنواع فن المراسلة (فولتير ، مدام دو سيفينيي) . إن تبادل الرسائل ضرب من الحديث ، والدموى يحب الحديث ويلمع فيه . . . والمسافة قصيرة بين فن الرسائل ، وكتابة البحث « الفلسفى » . إن جزءاً كبيراً من آثار فولتير قد أوحت به إليه رغبته فى الانتصار فى جميع الأنواع الأدبية ، ولكنه لم يكن مهيأً لها جميعاً ، وكان مهيأ بوجه خاص لتأليف كتب مثل كتاب « كانديد » الذى يتجلى فيه طبعه الدموى ، ويتميز بمزايا أدبية تجعل من بحوثه الموصوفة بأنها « فلسفية » نماذج للأدب النقدى الساخر . والمسافة ، بعد هذا ، قصيرة بين هذا النقد الفلسفى أو الأخلاقى وبين النقد الأدبى . إن الآثار الجبارة تقتضى فى العادة انفعالا يعزز وثبة الطموح والفكر ، وتقتضى تنظيماً يغنى الأثر الممتاز بعناصر كثيرة متكاملة ، والدمويون ليسوا انفعاليين ولاهم بذوى ترجيع بعيد ، وهذا لايشجع فيهم الفكر الخالق المبدع . ثم إن الانبساطية تضعهم خارج الأشياء ، والترجيع القريب يسلمهم للزمان ، وهذا يجعلهم يؤثرون التفكير النقدى على العمل الخالق ، وإذا قلنا التفكير النقدى لم نقصد ذلك الذى يشتمل على عودة داخلية إلى الذات ، بل ذلك الذى ينصبُّ على أشياء متعاقبة تعرض للتحليل ، وهم يامعون فى هذا النقد ويتفوقون ، وأوضح مثال على ذلك سانت بوف .

والحق أننا لانستطيع أن نحصر أحداً من الدمويين فى اختصاص ضيق بعينه . فإن ما يتمتع به فكرهم من مرونة ، وما يميل إليه من استطلاع تغلب عليه التسلية أكثر مما يغلب عليه العمق ، يهيئهم لنشاط فى التأليف متعدد . ومن هذه الناحية نستطيع أن نقول إن الأنسكلوبيديا ، من حيث هى مقالات متفرقة يضاف بعضها إلى بعض ، لاتنظيم فلسفى ، تناسب نشاطه الفكرى .

لابد أن ينشأ عن ذلك التوزع الفكرى أو قل عن تلك الخارجية الفكرية نقص

فى العمق . هناك عمقان يمكن أن يجتذبا الفكر : الأول هو الوصول إلى الخلجات المستسرة من الحياة النفسية وهذا هو عمق النفس ، والثانى هو اكتشاف المبادئ الثاوية وراء الظواهر بالتنظيم وهذا هو عمق العقل، والدموى لا يملك لا الغنى العاطفى ولا التنظيم النظرى ، وهو من أجل ذلك يعوزه العمق . وإذا كان الدين والميتافيزيقا يستمدان قواهما من هذا العمق ، فلا بد أن يظل الدين وأن تظل الميتافيزيقا غريبين عن العقول التى لا تحركها هذه القوى .

إن الدين هو جواب عن السؤال التالى : هل هنالك مبدأ للكون . وهل من شأن هذا المبدأ أن يستحق منا العبادة والحب ؟ وهذا الجواب ، أعنى الدين ، يتضمن إذن القدرة على الارتقاء من الكثرة إلى الواحد ، أى يقتضى التنظيم ، كما تفعل الميتافيزيقا التى هى تعبير عقلى عن الدين . كما أنه يقتضى انفعالية كافية من أجل أن يصبح هذا المبدأ إلهاً يحبه القلب . وأنى للدموى الصرف أن يستهويه هذا الجواب . إن عقله يتبعثر بين الحقائق المتفرقة التى لا يشعر بحاجة إلى ربط بعضها ببعض ، وإنما يطوف بينها تبعاً لمصادفات التجربة ، كما أنه ليس به أى قلق عاطفى عليه أن يهدئه : فهو لا يشعر شعوراً قوياً لا بالخوف من الموت ، ولا بالألم لموت الآخرين ، لأنه بارد العاطفة موضوعى لا يفهم الموت إلا على أنه حادثة تقع .

ولا يمكن إذن إلا أن يدهشه الدين ، وإلا أن يشعر تجاه التعبيرات الدينية بما نشعر به نحن جميعاً تجاه تعبيرات الأديان البدائية ، أو تعبيرات الخرافات الشعبية .

والدموى بعد هذا ضعيف العاطفة القومية . إنه يتأرجح بين الفردية التى تصرفه عن المشاركة فى العواطف القومية الجماعية ، وبين النزعة الإنسانية التى تتنكر للقومية إذ تفيض عنها وتربو عليها .

وواضح أن ضعف الانفعالية يضعف الاستعداد للحب الواله . وليس معنى هذا أن الدموى زاهد فى الحب ، فالنشاط الجنسى مرتبط بشروط عضوية خاصة لا شأن لها بعوامل الطبع ، ولكن الحب لدى الدموى لا يتلفع بعاطفة مشبوبة ، وإنما هو شهوة عارية . . . وأعلى ما يمكن أن يصل إليه من روحانية هو الإحساس

بالجمال والتلذذ بالحديث . لذلك نرى الدمويين يتصورون الحب على أنه علاقة بين الجنسين يتساقيان فيها اللذات ما حلا لهما ذلك وإلى أنْ يسأماه. وإذا نحن قرأنا « رسائل» تشستر فلد إلى ابنه ، وكتاب ليون بلوم « عن الزواج» وروايات أناتول فرانس وهنرى رنييه ، رأينا كيف تصبح العلاقات الغرامية متقلبة بتأثير الترجيع القريب ، باردة بتأثير ضعف الانفعالية ، لاتقيم وزناً لما فى أنفس النساء من عاطفة عميقة ، ولاتحفل بالمصالح القومية والاجتماعية التى تكفلها الأسرة ، ولا تعنى بالمعنى الدينى الذى يشتمل عليه اتحاد رجل وامرأة . إن الحب لهو بالنسبة إلى كثير من الدمويين التصاق لحمين وإفراز غدة .

وهؤلاء دمويون من التاريخ : أوستفالد ، ليون برنشفيك ، بيير برول ، بيكون ، تاليران ، هنرى دو رينييه ، مدام دو سيفينيي ، شافستبرى ، أناتول فرانس ، فونتينل ، ڤولتير ، بول لوى كورييه ، لسنج ، لويس الثامن عشر ، هيكل ، إلخ . . . .

اللمفاوى : هو اللانفعالى الفعال ذو الترجيع البعيد . إذا نظرت إلى اللمفاويين رأيتهم لايتكلمون إلا قليلا ، فإذا تكلموا كان كلامهم رصيناً ، وكان صوتهم متساوياً ، وكانت عباراتهم بطيئة . ثم إنهم حين يسيرون لا يتعجلون الخطى فى العادة ، وإنما يمشون على هون . إنهم هادئون حتى أمام الموت (سقراط ، كافنديس) . وهم فى تساوى المزاج يبلغون الحد الأقصى . وهذا التساوى فى المزاج يجعل العلاقات بهم سهلة ، فمتى وافيتهم وجدتهم على ما عهدته فيهم من مزاج طيب ودماثة .

واللمفاوى أزهد الناس طرًّا فى ملذات المائدة ، وأقلهم اهتماماً بالحياة الجنسية . إنا لنجد بين اللمفاويين الذين وقفوا حياتهم على العلوم والفلسفة كثيراً من العازبين امتنعوا عن الزواج زهداً فيما كان يمكن أن يصرفهم عما أخذوا به أنفسهم من عمل عقلى .

واجتماع البرودة إلى الترجيع البعيد لدى اللمفاويين يجعلهم فى حالة ليست هى النفور من الناس ولا هى الميل إلى معاشرة الناس وإنما هى نوع من اللامبالاة . فلئن كانوا لايتمنون الخروج من المجتمع إنهم يظلون فيه هادئين لايتأثرون بشىء . وليس يفوقهم فى هذا الانغلاق إلا الخاملون .

وأبرز صفات اللمفاوى انصرافه إلى العمل انصرافاً متصلا لايكاد ينقطع

ولاتثنيه عنه عقبة من العقبات . إن اللمفاوى أقدر من غيره على الثبات أمام الظروف المعادية ، فلا الانفعالية تضخم فى خياله ما يلقى من عنت وعناء ، ولا اللافعالية تحمله على ترك ما عقد النية على إنفاذه . لقد قضى دارون ثلاثة وعشرين عاماً فى إنضاج مذهبه فى الاصطفاء الطبيعى .

ويتجلى أثر الترجيع البعيد فى سلوك اللمفاوى تنظيماً صارماً للحياة والفكر جميعاً ، فاللمفاوى امرؤ يخضع لعادات لايخرج عليها ، ويخضع لمبادئ لايتنكر لها . وهذا ما نراه فى حياة فيلسوف لمفاوى مثل كانْتْ :

« إذا نحن رجعنا إلى مختلف المعلومات التى انتهت إلينا عن حياة كانت ، رأينا أن النظام كان مبدأ سلوكه ، وأنه كان يفكر تفكيراً منطقياً فى أيسر الأعمال حتى لكأنها جزء من طبيعته . كان يستيقظ من نومه قبل الساعة الخامسة بخمس دقائق ، ويجلس إلى مائدته فى الخامسة تماماً ، ليحتسى ، وحده ، قدحاً أو قدحين من الشاى . . . ويعيد النظر فيما كتبه بالأمس ، ثم يمضى إلى إلقاء محاضراته . . . حتى إذا عاد إلى بيته جلس إلى مكتبه يعمل حتى الواحدة إلا خمس عشرة دقيقة ، ثم ينهض عن مكتبه فتناول قدحاً من خمر هنغاريا أو الرين أو بيشوفا ، وارتدى ملابسه وجلس إلى المائدة فى الساعة الواحدة تماماً . وبعد الظهر ، كان يقوم بنزهاته المشهورة . . . ولم يره أحد خلال أربعين عاماً يتجاوز فى نزهته الحدود التى كان يقف عندها إلا مرتين ، مرة لاستعجال شراء كتاب لروسو ، ومرة لاستعجال معرفة بعض أنباء الثورة الفرنسية . وكان يقوم بنزهاته هذه وحيداً ، لأنه كان يتنفس وفقاً لقواعد رسمها لتنفسه ، كما رسم لربط جواربه قواعد معينة . فإذا عاد من نزهته إلى البيت ، أخذ يقرأ الصحف ، ثم استقر فى حجرة مكتبه عند الساعة السادسة تماماً ليستأنف عمله . . . وكانت درجة الحرارة فى مكتبه ١٥ درجة . . . وكان يجلس ، فى الصيف وفى الشتاء ، بالقرب من المدفأة ، بحيث يرى جميع أبراج القصور القديمة ، وكان لايستطيع أن يتابع تأملاته حين كانت الأشجار تحجب عنه هذا المنظر من ازدياد نموها . حتى إذا دقت الساعة العاشرة إلا ربعاً ، انقطع عن التفكير ، ثم نهض فى العاشرة تماماً إلى حجرة نومه التى كانت بلا تدفئة ، وكانت نوافذها تظل مغلقة طوال السنة ، فخلع ملابسه وفقاً لمنهج واندس فى فراشه وغطى جسمه ببراعة خاصة» .

هكذا كانت حياة كانْت . ولكن سيطرة العادات على حياة كانت لم تكن إلا الصفحة التى سطر عليها كانت آثاراً عميقة جديدة . ويكفى أن تتصور الذكاء لدى لمفاوى من هذا النوع منخفضاً ، حتى ترى واحداً من أولئك الناس الذين يشبهون أن يكونوا دمى تقوم بحركة واحدة لا تتغير . . .

وإذا كان لكل طبع من الطباع فضائله ، فإن فضائل اللمفاوى صورية : وأولى هذه الفضائل الصدق . إن الصدق ثمرة من ثمرات طبع اللمفاوى ، فلا الانفعالية تدفعه إلى مخالفة الحقيقة رغبة فى التزويق ، ولا الترجيع القريب يحمله على مخالفة الحقيقة انسياقاً مع اللحظة الحاضرة ؛ ولا الكسل يحول بينه وبين التغلب على العقبات التى تمنع من قول الحق . ولا عجب بعد هذا أن نرى كانت يعد الصدق واجباً يبلغ من الصرامة أن على الإنسان أن يلتزمه ولو اعتقد أنه يعرض به صديقاً من أصدقائه لخطر الموت .

ومن كان صادقاً فلابد أن يكون كذلك أميناً .

وهذه الصورية التى تتصف بها فضائل اللمفاوى هى كذلك الطابع الذى يرين على فكره. نلاحظ ذلك فى اهتماماته . وأول هذه الاهتمامات ميله إلى الرياضيات التى هى نموذج المعرفة الصورية . ولا بد من الاعتراف بأن الاستعداد للرياضيات موهبة فطرية مستقلة عن مقومات الطبع الفطرية الأخرى ، وهذا ما يدل عليه ظهورها مبكرةً فى الطفولة . ولكن لابد من الاعتراف أيضاً بأن هذا الاستعداد يمكن لمقومات الطبع أن تشجعه أو أن تعرقله لدى من يملكه فطرةً . ولذلك نرى عدد اللمفاويين بين كبار الرياضيين كبيراً جداً . وإذا كانت البرودة تسهل حدس العلاقات العقلية ، فهى تسهل كذلك دقة الملاحظة الموضوعية : ولكن بينما يميل الدمويون بالعلم إلى التجريب (بيكون) يميل به اللمفاويون إلى التنظيم النظرى الرياضى (ليبنتس) . وإذا كانت البرودة تشجع عقلية التفكير ودقة الملاحظة فلابد أن تساعد على الإيجاز والموضوعية فى الكلام ، وهذا ما يلاحظ فى اللمفاويين .

إن اللمفاوى يعيش للعقل . صحيح أن قوة الذكاء تلاحظ فى جميع الطباع على السواء ، فالذكاء قابلية قائمة بذاتها تصيب منها جميع الطباع حظوظاً وفقاً لقوانين مندل فى الوراثة . ولكن هذه القابلية تتأثر بعناصر الطبع فإذا الذى يظهر

منها ، موضوعيًّا ، يختلف باختلاف الطبع ، شأناً ونوعاً . وأيسر ما نقوله بهذا الصدد : أن من الناس من يعيش لتحقيق ميوله بواسطة العقل ، وأن من الناس من تضعف ميوله إلا العقلية منها ، فإذا هو يعيش من أجل العقل ، وهذه الحالة الأخيرة تصدق على اللمفاويين بوجه خاص . فإذا وهب لأحد هؤلاء اللمفاويين حظ كبير من الذكاء رأيته ينصرف إلى أعماله العقلية انصرافاً تامًّا .

وازدياد الاهتمامات العقلية لدى اللمفاوى نتيجة لنقصان الاهتمامات الحسية والعاطفية . . . فما كان للمفاوى أن ينصرف إلى العمل العقلى هذا الانصراف كله لو كانت مغريات الحس والقلب تشده وتجرفه . فالقصد فى ملذات الحواس وملذات الجنس شرط لابد منه لهذا الانصراف إلى العمل العقلى ، إذ يصبح العقل غاية ذاته ، لا أداة لتحقيق الملذات والثراء والسلطة .

وللمفاويين بعد هذا فضائل اجتماعية يعرفون بها ، وهى التنزه عن المنفعة ، والصدق والإخلاص ، والعمل الصامت ، والسماحة والبر ، والتعلق بأداء الواجب . ولكن لا بد من ظروف فذة حتى يتبوءوا مراكز سياسية عليا . ذلك أن الحرارة تعوزهم ، فإذا الناس يقدرونهم أكثر مما يحبونهم .

ولضعف الانفعالية لدى اللمفاويين وجوه سلبية . منها أن اجتماع ضعف الانفعالية إلى قوة الترجيع البعيد يجعل استجابة اللمفاوى بطيئة فى ظروف قد تقتضى سرعة الرد . ومنها أن اللمفاوى إن كان أذكى من غيره فى ميدان الموضوعية فهو دون غيره ذكاء فى ميدان الانفعال . إنه لايفهم شئون العاطفة ويظل بذلك غريباً عن الشعر . . ومنها أخيراً أنه لايفهم من الدين إلا جانبه الاجتماعى ، ويظل بعيداً عن النفاذ إلى روح الدين من حيث هو علاقة حميمة بين الله والذات .

وهؤلاء لمفاويون من التاريخ : إديسون ، بايل ، بانثام ، برجسون ، بوفون ، تورجو ، تين ، جوفر ، جيبون ، دارون ، دالامبير ، رينان ، فرانكلين ، كافنديس ، كوس ، كوندياك ، كوندورسيه ، لوك ، ليبنتس ، جيمس مل ، جون ستوارت مل ، مونتيني ، واشنطون .

الهلامى : هو اللاانفعالى اللاانفعال ذو الترجيع القريب . وأولى صفاته الكسل .

ليس العصبيون أكثر فعالية من الهلاميين ، ولكن انفعاليتهم التى تهم أن تلتهب فى كل لحظة هى ينبوع لأعمال يقوم بها العصبى من حين إلى حين . فإذا انطفأت الانفعالية خلد الشخص إلى الراحة ، لذلك نرى الهلاميين كسالى ، يهملون الأعمال المفروضة ويرجئون ما ينبغى لهم أن يقوموا به ، حتى إنهم يبلغون من ذلك حد الإهمال الذى يقعد عن الشروع فى أى عمل ، وعن ملاحقة أنفع غايات الحياة . وحتى حين يؤتى الهلاميون ذكاء فذاً يظلون من كسلهم دون المراكز التى كان يمكن أن يهيئها لهم ذكاؤهم ، دونها كثيراً .

ويمكن أن ننتقل بسهولة من هذه الصفة الأولى إلى الصفة الثانية أعنى غلبة الاهتمامات العضوية والأنانية . إن الهلامى يظل بصره عالقاً بالأرض وتظل حياته فى مستوى الجسم وحاجاته القريبة . لذلك نراه فى الذروة من حيث فوضى الحياة الجنسية ومن حيث الأنانية . ولعل بين البغايا عدداً كبيراً من الهلاميات . ومما يفاقم هذا كله لدى الهلامى أنه ضعيف الحس العملى . وتتعاون اللافعالية مع ضعف الحس العملى لديه ، فيولدان الميل إلى الإنفاق والتبذير ، فإذا هو متلاف مضياع مدين . والهلامى بعد هذا لا يعرف الاندفاع ، وهو لذلك موضوعى ، ومتسامح . ومن شأن برودته أنها تعصمه من التأثر بالإيحاءات الخارجية ، فإقناعه أصعب من إقناع العصبى . والهلامى قليل التقيد بالمواعيد ، ضعيف العاطفة الدينية ، ضعيف الشعور الوطنى ، قليل العطف على الناس ، لا يخدم أحداً ، فهو حبيس ذاته العضوية ، عبد لجسمه .

ذلك مجمل صورة الهلامى . ولكن الهلامى يحتل منزلة ممتازة بين ذوى الترجيع على سائر النماذج فى موهبة الموسيقى والتمثيل (هكذا تقول نتائج الاستقصاء الإحصائى) . والموهبة الموسيقية المقصودة هنا هى موهبة العزف فى الدرجة الأولى . وتفوقهم فيها يرجع إلى أن ضعف القوى الثلاث لدى الطبع الهلامى يجعل له مرونة خاصة ، ويجعله مطواعاً لسلسلة من الإيحاءات سواء كانت هذه الإيحاءات عملية كالإشارات التى تدل على النغمات الواجب عزفها ، أم كانت فنية عملية ، كالنص الذى يجب على الممثل الهزلى أن يمثله . فلعل فقدان الإبداع هنا هو المزية ، لأن الفرد يصبح بفضله مرناً ، ليناً ، حتى لكأنه قيثارة مهيأة للاهتزاز متى مسها أى مؤثر . إن العازف والممثل كالمرايا .

ولن تجد فى التاريخ أمثلة على الهلامى ، ولا على النموذج الأخير ، الخامل ، ذلك أن أفراد هذين النموذجين أقل النماذج إقبالا على العمل ، فليس لهم شأن ولا يمكن أن يذكر عنهم التاريخ شيئاً إلا لأسباب لا شأن لهم بها ولا فضل لهم فيها ، كأن يكون أحدهم وريث ملك كالهلامى لويس الخامس عشر والخامل لويس السادس عشر .

الخامل : هو اللا انفعالى اللافعال ذو التربيع البعيد . ويمكن أن يعد مزيجاً من عاطفى وهلامى ، الهلامى فى هذا المزيج يبث البرودة فى العاطفى ، والعاطفى ينظم الهلامى . وعلى هذا نرى الخامل كئيب المزاج ، ولكن كآبته فارغة من العاطفة ، وهو مغلق لا تنفتح نفسه ألبتة ، ولا يكاد يعرف الضحك إليه سبيلا ، ولا يكاد يتكلم إلا جواباً عن سؤال ، وإذا سئل أجاب بكلمة أو نصف كلمة ، ولكن ليس وراء صمته إلا فراغ وبرود . ومما يرتبط بذلك ثبات الخامل على رأى رآه ، وانغلاق نفسه وعناده ، وتشبثه بعاداته ، ومحافظته ، وصعوبة إقناعه أو مصالحته ، وانزواؤه ، وبخله ، وعدم تجاوبه مع عواطف الآخرين ، وقلة شغفه ، وانصرافه عن خدمة أحد من الناس ، وقسوته فى تربية الأطفال .

وضعف الانفعالية لدى الخامل يطفف مردود ذكائه .

إن العاطفى كالخامل سواء بسواء ، ينوء تحت عبء اللافعالية ولكن الانفعالية تبث فى العاطفى طموحاً لا يهدأ أواره ، وتجعله يحتج احتجاجاً مستمراً على الثقل الذى يشده إلى الراحة ، ولابد لهذا الطموح المتشوف أن ينتقل منه شىء إلى أفعاله . أو إلى أفكاره فى أقل تقدير ، فالعاطفى يعرف أنه غير فعال ، وهو يشكو من «عجزه» وشكوى المرء من عجزه بداية التحرر من هذا العجز ، أو بداية التخفيف من وطأة عبوديته على الأقل . أما الخامل فهو لا يعانى شيئاً من هذا الصراع الداخلى : لا يشكو من عجزه ، ولا يثور على نفسه ، ولا يتمرد على راحته . . . لا بد للمرء من الحساسية حتى تسوءه اللاحساسية .

وإذا خلت النفس من وقود الانفعالية ، وكانت لا تملك الفعالية حرمت من حب الاستطلاع . وهذا يقعد الذكاء عن النشاط والإنتاج ، فيبدو دون مستواه .

على أن للتربيع البعيد لدى الخامل نتائج أخلاقية تميزه عن الهلامى . فهو أقل من الهلامى إسرافاً فى الملذات . إن فيه شيئاً من صفات اللمفاوى كالصدق

والأمانة والترتيب ودقة المواعيد وما إلى ذلك . ومن أوجه الشبه بين اللمفاوى والخامل أيضاً أن هذين النموذجين يمثلان الحد الأقصى فى تساوى المزاج .

* * *

ذلك هو التصنيف الذى وضع قواعده هيانس وأقام بناءه لوسن وصحبه . وينبغى أن نذكر أن الطبع فى تعريف لوسن هو « مجموعة من الاستعدادات الفطرية التى تؤلف الهيكل النفسى للإنسان» ، وهو إذن موروث ، وثابت لايتغير . وفى مقابل الطبع هنالك الشخصية وهى تتضمن الطبع أولا ، وتتضمن كذلك جميع العناصر التى اكتسبها الفرد خلال حياته ، فخصصت طبعه على نحو كان يمكن أن يكون مختلفاً . والطبع والشخصية هما طرفا علاقة تشبه علاقة صورة بمادة . وفى قلب هذه العلاقة التى تجمع الطبع إلى الشخصية هناك مبدأ فعال يقول عنه لوسن إنه حر ، إشارة إلى أنه كان يستطيع وما يزال يستطيع أن يخصص الطبع فيخرج منه شخصية أخرى ، فهذا المبدأ الفعال هو « الذات » ، وقولنا عن الذات إنها حرة لايعنى أنها قادرة على كل شىء ، فإن الذات مسلحة بالطبع محدودة به على نحو فطرى ثابت . ويرى لوسن أن لعلم الطباع أربعة مستويات يجب أن يمر بها حتى يصل إلى معرفة فرد من الأفراد معرفة عميقة غنية .

أول هذه المستويات هو علم الطباع العام . وموضوعه معرفة المقومات الأساسية والتكميلية التى تتألف الطباع من تزاوجها .

وثانى هذه المستويات هو علم الطباع الخاص ، وموضوعه دراسة النماذج الأساسية التى تنشأ عن تزاوج المقومات الأساسية التى يتم الكشف عنها .

وثالث هذه المستويات هو علم فئات الطبع ، وموضوعه تقسيم كل نموذج من نماذج الطبع الأساسية إلى فئات تبعاً لدرجة كل مقومة من المقومات الأساسية وتبعاً لانضياف مقومات تكميلية إلى تلك المقومات الأساسية .

ورابع هذه المستويات هو علم طبع الفرد . وهو الذى يقترب من معرفة الفرد أكبر اقتراب ممكن ، ويتيح لنا أن نرسم لطبعه صورة غنية على أساس معلومات عن حياته تضاف إلى مبادئ المستويات الثلاثة السابقة .

وبعد ، فإننا لم نشأ من عرض هذه الدراسة الذى بدأها هيانس ، وأكملها وأغناها لوسن وصحبه ، أن ننتهى إلى نقد المنهج الذى اتبعته ، ولا إلى نقد النتائج

التى انتهت إليها ، أى بتعبير آخر : لانريد أن نناقش القيمة العلمية لهذا التصنيف. وقد سبق أن بينا فى دراسة سابقة[1] كيف أنه يصعب التسليم بما ذهب إليه لوسن من أن الطبع الذى هو عنده حصيلة الوراثة لايتطور ولا يتبدل ، وقلنا فى هذا الصدد إنه ما من شيء فى الشخصية الإنسانية ثابت باق لايصيبه تغير ، وإنه إذا كانت المورثات التى تنتقل إلينا بالوراثة لا تخضع لتأثير الأشياء المكتسبة فليس يستطيع أحد أن يؤكد أن تنشر ممكناتها الكامنة فى أثناء الحياة يتمتع بمثل ذلك الثبات ، وإننا غير قادرين على أن ننفذ فى الطبع إلى ذلك الأساس الذى يقال إنه وراثى ولادى ، فنحن لا نملك المعايير المضمونة التى نستطيع بها أن نفرق بين ما هو فى الفرد موروث وما هو مكتسب ولو لدى الطفل الصغير ، فالأشياء الولادية نفسها متشبعة كل التشبع بشرائط الحياة التى أحاطت بالجنين وهو ما يزال فى رحم أمه ، والموروث يتحد بالمكتسب اتحاداً وثيقاً منذ الولادة . قلنا هذا وقلنا أيضاً إن لوسين قد ذكر أسماء عدد كبير من مشاهير الرجال ، واعتقد أنه واجد فى حياتهم وفى آثارهم ما يبرهن به على صدق نظريته ، ولكنه وهو الذى يدرس الطبع الوراثى لم يعرض علينا هياكل — هى مقومات الطبع الوراثى — بل عرض علينا أجساماً كاملة التكوين بلحمها ودمها وثيابها ، فكيف نستطيع أن نفرق فى « طباع » هذه الشخصيات بين ما يرجع إلى التكوين العضوى الوراثى وبين ما يرجع إلى البيئة والتاريخ الشخصى وأحداث الحياة وما إلى ذلك ، وأضفنا أننا لو أردنا أن نعرى الإنسان حتى نصل إلى الهيكل الوراثى منه ، ، حتى نكتشف ماهو فيه قاعدة ثابتة لاتتغير ولاتتبدل ، فلعله لايبقى من هذا الإنسان شيء.

وقد بينا أيضاً فيما يتعلق بالمنهج الذى اتبعه هيمانس وأخذ به لوسن أن اعتبار الانفعالية والفعالية والترجيع هى المقومات الأساسية أو الأبعاد الأساسية للطبع ، اختيار تحكمى لايقوم على أساس من دراسة عاملية سبقته ، وكذلك شأن سائر المقومات الثانوية التى عدد لوسن بعضها تاركاً قائمتها مفتوحة ثم جاء جاستون برجيه فعدد منها بعضاً آخر تاركاً القائمة مفتوحة كذلك .

فليس يهمنا الآن أن ننقد تصنيف لوسن من الناحية العلمية ، فهذا التصنيف

---

(١) « علم الطباع ، المدرسة الفرنسية المعاصرة » ، دار المعارف ١٩٦١ .

قد لايكون قائماً على أساس من الدراسة العلمية السليمة، وقد يكون مشتملا على ثغرات كثيرة ، ولعل تصنيفاً آخر أن يحل محله فى مستقبل قريب أو بعيد ، أولعله يصير هو نفسه إلى تصنيف مقبول إذا سدت الثغرات التى فيه ، وقد تتكامل الدراسات السيكولوجية كلها فى يوم من الأيام فتنتهى إلى وضع منظومة من الرموز العلمية تستطيع أن تمتص جميع معطيات الواقع الذى يتناوله العلم بالدرس ، فلا تدع شيئاً من هذه المعطيات خارجها . ولعل التصنيف الذى جاء به شلدن أن يكون منذ الآن أصدق فى النظرة العلمية من تصنيف لوسن ، لأنه قام على أساس منهج التحليل العاملى ، وهو المنهج الذى يوصف بالعلمية أكثر من سائر المناهج الأخرى . ولكننا آثرنا أن نسوق تصنيف لوسن مثالا نستبين من خلاله ما قررناه من الفرق بين الحدس الأدبى والدراسة العلمية ، لأن لوسن يزعم أنه قد أعمل فى فهم الطباع التى رسمها حدساً وصفه بأنه هو الحدس الأدبى ، وقال عنه إنه نفذ به إلى وحدة الطبع الذى تنبع منه مظاهر السلوك . إن تصنيف لوسن يختلف حتماً عن سائر التصانيف الأخرى فى أن تلك التصانيف الأخرى لاتزيد على أن تجمع صفات معينة فى حزم هى النماذج ، وتكتفى بأن تنظر إلى هذه الحزم من خارج ، ولا تحاول أن تربط بين الصفات بحدس يرجعها إلى ينبوع الشخصية ، على نحو ما يقول لوسن إنه فعل . إن شلدن مثلا يستخرج المقومات الطبعية بمناهجه الإحصائية الخاصة[1] . ثم لم يزد على أن يدرج تحت كل

---

(١) جمع شلدن ومعاونوه قائمة تحتوى على ٦٥٠ صفة من صفات الطبع ، ثم ناقشوا هذه الصفات وقارنوا بينها ، وأكملوها ، وصنفوها ، وكثفوها ، وردوها أخيراً إلى (٥٠) صفة . وهذه الصفات الخمسون أضافوها إلى سلم تقويمى تتراوح المقادير عليه بين ١ و ٧ . ثم عمدوا إلى دراسة هذه الصفات تجريبياً لدى أشخاص أسوياء ، كما أخضع شلدن ثلاثة وثلاثين طالباً لسلسة من المقابلات التحليلية وللملاحظة يومية استغرقت سنة جامعية بكاملها ، وذلك للحصول على تقويمات عددية للصفات الخمسين التى استقروا عليها . حتى إذا جمعوا هذه التقديرات حسبوا التلازمات المتبادلة بين هذه الصفات ، فتبين أن بعض الصفات متلازمة تلازماً إيجابياً (أى أن وجود بعضها لدى فرد يستلزم وجود البعض الآخر) ، وأن بعضها الآخر متلازم تلازماً سلبياً (أى أن وجود بعضها يستلزم عدم وجود البعض الآخر) . وانتهى شلدن إلى تمييز ثلاث مقومات طبعية تتدرج تحت كل منها صفات طبعية متلازمة ، وعددها فيما يتعلق بكل مقومة من المقومات عشرون صفة انتهى إليها شلدن بعد تشذيب . ولما كان شلدن يعتقد بأن هذه المقومات ذات أساس عضوى فقد أطلق عليها =الأسماء التالية : المقومة الحشوية ، المقومة البدنية ، المقومة الدماغية . وذلك على أساس المقومات الجسمية التى سبق استخراجها والتى اتضح تلازمها مع هذه المقومات الطبعية .

مقومة من المقومات الصفات التى تشتمل عليها ، كما نرى فى الجدول التالى[1] :

المقومة الحشوية	المقومة البدنية	المقومة الدماغية
١ ــ استرخاء فى الوضع والحركة	١ ــ جزم فى الوضع والحركة	١ ــ تحفظ فى الوضع والحركة، انكماش
٢ ــ ميل إلى الرخاء الجسمى	٢ ــ حب المخاطرة	٢ ــ استجابات فيزيولوجية مفرطة فى العنف
٣ ــ استجابات بطيئة	٣ ــ النشاط والحيوية	٣ ــ استجابات مفرطة فى السرعة
٤ ــ محبة الطعام	٤ ــ حاجة إلى الرياضة وتلذذ بها	٤ ــ ميل إلى الوحدة
٥ ــ محبة الاجتماع على المائدة	٥ ــ ميل إلى السيطرة وشهوة الحكم	٥ ــ توتر نفسى مفرط ، فرط انتباه ، غم .
٦ ــ حسن الهضم والتلذذ به	٦ ــ محبة الخطر والصدقة	٦ ــ السر العاطفى ، مراقبة الانفعالات .
٧ ــ محبة الاحتفالات الأنيقة	٧ ــ معاملة صريحة وجريئة	٧ ــ حركة العينين والوجه فى قلق
٨ ــ محبة الاجتماع بالناس	٨ ــ شجاعة فى المعارك	٨ ــ كره الاجتماع بالناس
٩ ــ لطف طبيعى مع جميع الناس بلاتمييز .	٩ ــ هجوم فى التنافس	٩ ــ التحفظ فى لقاء الآخرين
١٠ ــ شره إلى محبة الناس وتنائهم عليه .	١٠ ــ قسوة نفسية	١٠ ــ صعوبة تكوين العادة
١١ ــ اتجاه نحو الغير	١١ ــ محبة الفضاء والمكان الرحب	١١ ــ كره الفضاء
١٢ ــ تساو فى التيار الانفعالى	١٢ ــ فقدان الشفقة	١٢ ــ مواقف لايتنبأ بها
١٣ ــ تسامح	١٣ ــ صوت قوى منطلق	١٣ ــ صوت منكمش . خوف من إحداث الضجة
١٤ ــ رضى هادئ عن النفس	١٤ ــ استخفاف إسبارطى بالألم	١٤ ــ إحساس شديد الألم
١٥ ــ نوم عميق	١٥ ــ ضجيج وصخب	١٥ ــ نوم خفيف . تعب مزمن
١٦ ــ رخاوة فى الطبع	١٦ ــ فرط نضج المظهر	١٦ ــ تأخر نضج المظهر
١٧ ــ التعبير الحر السهل عن العاطفة	١٧ ــ انبساطية من نوع خاص	١٧ ــ انطوائية
١٨ ــ استرخاء وميل إلى الناس تحت تأثير الكحول	١٨ ــ اكتفاء بالنفس وروح هجومية تحت تأثير الكحول	١٨ ــ انزعاج من الكحول ومن سائر العقاقير المثبطة
١٩ ــ الحاجة إلى الآخرين فى حالة الارتباك	١٩ ــ حاجة إلى العمل فى حالة الارتباك	١٩ ــ حاجة إلى العزلة فى حالة الارتباك
٢٠ ــ الاتجاه نحو الطفولة وعلاقات الأسرة	٢٠ ــ اتجاه نحو أهداف الشباب وأعماله	٢٠ ــ اتجاه نحو أهداف آخر مراحل الحياة

(١) شلدون ، « أنواع المزاج » ، ص ٣١ .

ذلك ما فعله شلدن ، أما لوسن فإنه لايكتفى بسرد الصفات المترابطة ، بل يبين انحدارها من المقومات الأساسية بمنهج أسماه الحدس الأدبى .

فهذا الحدس الذى تحدث عنه لوسن هو ما نريد الآن أن نتساءل عن موقعه حقًّا من الحدس الأدبى : هل نحن حقًّا إزاء رؤية حدسية أو أننا إزاء كيمياء طباعية ؟

إن المرء ليظل يحس ، وهو يقرأ الوصف النفسى للنماذج عند لوسن ، هذا الوصف النفسى الذى يستخرج الملامح والخصائص من اجتماع المقومات الأساسية بعضها إلى بعض ومن تكملها بالمقومات الثانوية ، إنه إزاء عناصر قائمة بذاتها أولا ، عناصر لها وجودها المستقل ، كالأجسام الطبيعية سواء بسواء ، ثم هى تجتمع بعضها إلى بعض أو يتركب بعضها مع بعض ، فتخرج منها الخصائص ، تماماً كما يتحد الأوكسجين والهيدروجين بنسبة معينة فيخرج من اتحادهما الماء . . . . هذا ما يحسه المرء وهو يقرأ الوصف النفسى لنماذج المدرسة الفرنسية فى علم الطباع ، بدلا من أن يحس أن وجود هذه المقومات هو وجود تصورى استخرج نظريًّا من دراسة خصائص الطبع .

إن هذه الكيميائية الطباعية لتتجلى فى كل موضع من المواضع التى يعلل فيها لوسن خروج صفة نفسية من اجتماع مقومتين أو أكثر من مقومات الطبع الأساسية والثانوية . ولعل هذه الكيميائية الطباعية أن يفضحها التناقض بين تشخيص لوسن لطبع فولتير وتشخيص جاستون برجيه لطبع هذا الكاتب . لقد قرر لوسن أن فولتير دموى ، أى لاانفعالى فعال ذو ترجيع قريب ، وراح يستخرج جميع صفات هذا الكاتب من اجتماع هذه المقومات الثلاث فى طبعه . حتى لكأن فولتير هو النموذج الدموى فى أنقى أشكاله : هادئ المظهر ، قليل الاندفاع ، انبساطى ، يملك الحس العملى ، يعرف كيف يتصرف فى الأمور ، ينجح فى الحياة ، يحصل الثراء ، بارع فى الحديث ، مرن ، عاجز عن التنظيم ، نسبى فى النظر إلى الأمور ، ريبى فى ميدان الأخلاق ، ريبى فى ميدان الدين ، ميال إلى الحقائق المجزأة ، متعدد الجوانب فى الإنتاج الأدبى ، يمتاز خاصة فيما يسمى بالمقالة « الفلسفية » ، حاذق فى النقد ، موسوعى المعرفة ، قليل العمق ، ضعيف

العاطفة القومية ، لايعرف الحب الواله ، إلخ إلخ . وهذه كلها هى الصفات التى يرينا لوسن كيف تخرج من تآلف المقومات الأساسية فى طبع الدموى ، مستعملا فى ذلك ما أسماه الحدس الأدبى ، ويرينا كيف أنها صفات فولتير بعينها مستمدة من حياته ومن آثاره .

فما عسى أن نقول فى هذا الحدس إذا نحن رأينا جاستون برجيه ، وهو أحد أقطاب هذه المدرسة ، يقول إن فولتير يجب ألا ينمى إلى الطبع الدموى ، بل إلى الطبع الغضبى ، وذلك لأنه انفعالى ، وإن لوسن إذ جرده من الانفعالية قد اشتبه عليه الأمر ، فحسب ما ينتج عن فقدان « المودة » عند فولتير فقداناً للانفعالية ، وليس الأمر كذلك . ففولتير انفعالى ، لأنه كان يهتز كثيراً لأيسر الأمور ، ولكنه انفعالى بغير مودة . والانفعالية يمكن أن يضاف إليها هذا العامل التكميلى عامل المودة ، فتنتج عنها صفات بعينها ويمكن أن تكون محرومة من هذا العامل التكميلى فتنتج عنها صفات أخرى مختلفة عن الأولى كل الاختلاف ، فإن هناك انفعاليين لايشاركون الآخرين عواطفهم ، ولاتخفق قلوبهم بعاطفة الرحمة ، ولاتعنيهم غير ذواتهم ، فى حين أن هناك انفعاليين قادرين على التعاطف والتراحم تهتز قلوبهم مع قلوب الآخرين بالتواصل العاطفى والمحبة باستمرار . فإذا صدق ما يقوله برجيه ، فأين كان حدس لوسن إذن من هذه الحقيقة حين مضى يستخرج من نقص الانفعالية عند النموذج الدموى ما استخرجه من صفات هى عند جاستون برجيه ثمرة الحرمان من عامل المودة لامن عامل الانفعالية ؟ إننا إذا عرّفنا الحدس بأنه ، كما يصفه لوسن نفسه ، معانقة الحادس حركات نفس أخرى ، وصيرورته إليها نوعاً من الصيرورة ، فإننا لانستطيع إلا أن نسلم بأن عمل لوسن لم يكن إذن حدساً ، وإنما كان كيميائية تريد أن تكتسى طابع الحدس . ولقد أخطأ « الحدس» ها هنا مرتين ، مرة حين استخرج صفات النموذج من مقوماته الأساسية — وتلك هى إحدى القاعدتين اللتين يرتكز عليها التصنيف كله — ومرة حين حدس طبع فولتير من خلال حياته وآثاره بإدراك أراد له أن يكون إدراك معايشة . وبمثل هذا الإخفاق المزدوج فى الرؤية الحدسية إنما نحس حين نرى لوسن يصف اللمفاويين بأنهم يظلون بعيدين عن الشعر وأنهم يرون من الدين جانبه الاجتماعى ويظلون

غريبين عن جوهره الذى هو علاقة شخصية بين الله والذات، أى حركات داخلية، الحب محركها، واللطف الإلهى ثمنها، وخلاص الروح ثمرتها، (لوسن ص٥١٣)، وأن اهتمامهم بالأفراد قليل، وأن إدراكهم ينصرف إلى القوانين العامة . . . ثم هو يحشر فى عدادهم برجسون الذى توصف فلسفته بأنها أقرب إلى الشعر، والذى تحدث عن الدين الحركى والأخلاق المنفتحة والبطولة والصوفية، والذى كانت كل رسالته الفلسفية أن يدعو إلى معرفة الواقع بالنظرة الفنية ؟

الحق أن تحليلات لوسن لاتدل على أنه كان ينفذ بحدسه إلى ينبوع الشخصية أو إلى ينابيع الشخصية، فيحس انحدار مظاهرها من هذه الينابيع . إن هذه التحليلات لاتزيد على أن تكون نوعاً من الكيمياء تشتمل على مزج مقادير مختلفة من مواد مختلفة من أجل إخراج مركبات جديدة . إن لوسن لايحدس بل يتصور تصوراً عقلياً، بل إنه فى هذا التصور العقلى ليلعب فى كثير من الأحيان على أكثر من حبل، فيستخرج من المقومات الطبعية بعض الصفات تارة، ثم يستخرج من هذه المقومات نفسها صفات أخرى تناقض الأولى تارة أخرى، وذلك من أجل أن يسوّغ النتائج الإحصائية التى أمامه بأى ثمن، وعلى أية طريقة . من ذلك مثلا أنه يعد الترجيع القريب فى أثناء حديثه عن الدموى شرطاً ضرورياً من شروط الحس العملى الذى يتفوق فيه الدموى على سائر الطباع ثم يعده فى أثناء الحديث عن الهلامى عدواً من أعداء الحس العملى الذى يتخلف فيه الهلامى . فكأن غايته هى تسويغ أرقام الاستقصاء كيفما اتفق . فهل كان له أن يتناقض هذا التناقض لو كان يحدس حقاً بدلا من أن يعتمد على تحليل منطقى يجريه على ما يحب له هواه . ومن قبيل ذلك أيضاً أنه يرجع صفة من الصفات تارة إلى هذه المقومة وتارة إلى تلك، وأنه يرجع صفة من الصفات تارة إلى مقومة تكميلية وتارة إلى مقومة أساسية أو إلى اجتماع مقومتين أو أكثر من المقومات الأساسية . فسعة الفكر مثلا ترجع إلى سعة ساحة الشعور، وهو مع ذلك يستعمل نتائج الاستقصاء المتعلقة بها فى وصف نماذج الطبع الأساسية . وهناك صفات يذكر أنها مستقلة عن مقومات الطبع الأساسية، ثم هو يستخرجها مع ذلك من مقومات الطبع، مثال ذلك ما يقوله عن الموهبة الموسيقية والتمثيلية لدى الهلاميين . فلقد سبق أن

قال إن المواهب مستقلة عن الطبع (وكذلك الذكاء) ، وإنها راجعة إلى شروط عضوية خاصة بها ، حتى إذا اضطر إلى تفسير نتائج الاستقصاء الإحصائى التى تسند إلى الهلاميين موهبة موسيقية وتمثيلية أخذ يستخرج هذه الموهبة من الصيغة الطباعية استخراجاً كيميائياً ، بدلا من أن يتهم نتائج الاستقصاء أو أن يعزو هذه النتيجة بالذات إلى الصدفة الإحصائية . والحق أن التبريرات العقلية لنتيجة من نتائج الإحصاء يمكن أن يلتمسها المبرر على ألف وجه ووجه ، ولعل لوسن كان يستطيع مثلا أن يقول — وهذا وجه من وجوه التبرير قد تدعى له أنه ثمرة حدس ومعايشة — إن تفوق الهلامى فى الموهبة الموسيقية والتمثيلية راجع إلى أنه إذا تعلق بالموسيقى والتمثيل استطاع أن ينصرف إليهما انصرافاً تاماً ، لأن الانفعالية والفعالية اللتين تدفعان إلى غير ذلك من شئون الحياة تعوزانه ، فما تمنعانه عن هذا الانصراف إلى ما تعلق به ، وهو تبرير ليس تبرير لوسن بأحسن منه ، ولا هو بأحسن من تبرير لوسن ، فكلا التبريرين افتراض أو لعب عقلى ، لاشأن له بالحدس ما دام الحدس رؤية للواقع لا فرضيات تحوم حوله . ومن هذه الكيميائية الذهنية التى تحاول أن تلبس مسوح الحدس أن لوسن حين يتحدث عن دقة المواعيد لدى اللمفاوى يقول : ولعل ضيق ساحة الشعور تساهم فى توليد هذه الميزة وفى إدخال مزيد من الصرامة عليها . أفلا نستطيع أن نتصور «لعل» أخرى ، فنقول إن ضيق ساحة الشعور يمكن أن يصرف الانتباه كله إلى ما هو موضوع اهتمام اللحظة الحاضرة ، فيذهل المرء عن الموعد المضروب ؟ ألم يقل لوسن نفسه مثل هذا عن الانفعالية التى تضيق ساحة الشعور ، فتغرق الانفعالى فيما هو بسبيله ، فما يأتى إلى الموعد فى لحظته المضروبة له ؟ الواقع أن المعقولية التى أراد لوسن أن يصل إليها بما أسماه الحدس الأدبى لم تكن ثمرة هذا الحدس حقاً وإنما كانت ثمرة افتراضات عقلية يستطيع المرء أن يديرها على ما يحب .

وما ينبغى على كل حال أن نتوقع أن يكون هذا الحدس الذى تحدث عنه لوسن هو الحدس الذى ينتهى إلى رؤية ، فالحدس الحقيقى تعاطف ، والتعاطف لايكون مع نموذج ، أى مع حزمة من التصورات المجردة ، وإنما يكون مع كائن حى . ومعنى ذلك أنه لايكون حدس إلا حيث يكون الموقف الذى يقفه الإنسان من

الأفراد هو الموقف الفنى أو الأدبى أصلا ، أى هو الموقف الذى يرى فى الفرد فرديته وما يجعله هو إياه ، لاالصفات العامة التى يشترك فيها مع غيره ، وهى هنا المقومات الأساسية والتكميلية التى تتألف من تزاوجاتها نماذج . ولئن كان عجز لوسن عن حدس النموذج أمراً طبيعياً بسبب ذلك ، فلعل عجزه حتى عن حدس أفراد مثل فولتير و برجسون أن يكون مرده إلى أنه أيضاً فى هذه المرحلة من مراحل دراسته على المستوى الرابع من مستويات علم الطباع ، ظل عالماً ولم يكن أديباً ، فإنه وقد تزود بتصوراته العامة لم ير الأفراد إلا من خلال هذه التصورات العامة ، ولعل الدراسة التى أفردها للشاعر ألفرد دو فينيي أن تكون خير مثال على غياب الفردية الأصيلة وراء التصورات المجردة .

فما دمنا نرسم نماذج فلا نتحدث إذن عن حدس .

لقد رأينا كيف أن لوسن يرى أن لعلم الطباع أربعة مستويات : علم الطباع العام الذى يستخرج المقومات ، وعلم الطباع الخاص الذى يرسم النماذج الأساسية ، وعلم فئات الطبع الذى يفرع النماذج الأساسية ، وعلم طبع الفرد الذى يضيف إلى ما حصله من معلومات فى المستويات الثلاثة السابقة ، معلومات أخرى مستمدة من حياة الفرد ، فيقترب بذلك من معرفة الفرد أكبر اقتراب ممكن .

وعلى أساس هذا التفريق بين مستويات مختلفة لعلم الطباع نرى لوسن يرد على اعتراض يصفه بأنه يحاول أن يهدم علم الطباع ، وهو الاعتراض الذى يقول إن علم الطباع مصيره إلى الإخفاق لأن كل فرد مختلف عن سائر الأفراد ، ولا يمكن أن يشبه أى فرد بأى فرد آخر ، وأن أى معرفة عقلية ، كائنة ما كانت ، فهى مؤلفة من تصورات ، أى من تجريدات وتعميمات ، فى حين أن الفرد الواقعى هو لانهاية تضفو على كل تجريد ، وهو أصالة لايدركها أى تعميم ، وعلم الطباع إنما يحل محل الأشخاص الأحياء هياكل جامدة . قلنا إن لوسن يرد على هذا الاعتراض ، على أساس التفريق بين مستويات مختلفة لعلم الطباع . وهذا مجمل ما يقوله بهذا الصدد :

١ — إنه ليس يفيدنا فى شىء أن نسفه علم الطباع نظرياً فى حين أننا لانعيش بدونه عملياً . إن كل إنسان منا محاط بأناس آخرين عليه أن يحدد علاقاته بهم

وسلوكه معهم ، فهو لايستطيع أن يتصرف مع شخص صادق تصرفه مع شخص كاذب . وهكذا نرانا نصنف الناس فى حياتنا اليومية . وليس علم الطباع إلا هذا التصنيف وقد أصبح دقيقاً .

٢ — وليس هذا أمراً واقعاً فحسب ، بل هو كذلك أمر واجب . انظروا إلى جميع المعارف التى تستعمل التصورات . أية تجربة تعرض علينا شكلا له نقاء الشكل الرياضى ؟ والفيزيائى الذى يتحدث عن نواس كامل أو عن غاز كامل ؛ والكيميائى الذى لا يحدثنا إلا عن أجسام صافية ، والبيولوجى الذى يسلم بواقعية الأنواع .. هؤلاء جميعاً ألا يستعملون تعميمات وكليات تكذبها تاريخية كل تجربة ، فهل نخلص من ذلك إلى أن الهندسة والفيزياء والكيمياء والبيولوجيا مستحيلة ؟ فإذا كان التعارض بين تعقد الأشياء وبساطة التصورات لايحكم على علوم الطبيعة ، فلماذا نحكم على علم الطباع ؟

٣ — الواقع أن علم الطباع العام أو الخاص لايطمع فى أن يكتشف بذاته الأفراد . وحسبه أن يستطيع أن يبنى كائنات بالعقل ، مثل العاطفى أو الجموح ، أو على وجه أعم الانفعالى أو الإنسان ذى الشعور الواسع ، بغية أن يجعل من ذلك صوى بالنسبة إليها يحدد مكان الأفراد . قولوا إن شئتم إن علم الطباع يرسم بنقاط حبر أحمر نماذج نظرية ، فإذا رجع من تحديد هذه النماذج إلى الحياة ، رأى أن الناس يمكن أن يرسموا بنقاط حبر أسود تحف بالنقاط الحمراء وتتداخل معها فمن ينظر إلى هذه الرسوم يعرف موقع صفات الأفراد من الخصائص التى تحددها التصورات الصرفة .

٤ — ومعنى هذا أن من يرى فى التعارض بين ما هو تصورى وما هو واقعى ، سبباً لتسفيه المعرفة التصورية ينسى أن التصورى ليس بالنسبة إلى الفكر إلا وسيطاً لامعنى له إلا فى صلته بالواقعى الذى يدرك بالحدس .

ومعنى هذا الذى يقوله لوسن أن من يعرف النموذج الذى ينتمى إليه الفرد لايكون قد عرف هذا الفرد وإنما يكون قد بدأ يعرفه ، وهو إنما يعرفه حق معرفة حين يعمد إلى الهيكل العظمى الذى رسمه له بالنموذج ، فيلونه بالأصباغ التى تبرز فردية الفرد وأصالته . فليست معرفة النموذج إلا وسيطاً . ومن أجل أن يكون

هذا الوسيط أقرب ما يكون إلى الفردية العيانية لابد من تفريع كل نموذج من النماذج الثمانية الأساسية إلى فئات تبعاً لدرجة كل مقومة من المقومات الأساسية وتبعاً لانضياف المقومات التكميلية . وقد أشرنا فيما سبق إلى أننا نستطيع بعملية حسابية بسيطة أن نقدر أن النماذج الفرعية تقارب الألف عدداً أو تزيد ، هذا إذا نحن لم نأخذ فى الاعتبار إلا المقومات التى تشتمل عليها حتى الآن القائمة المفتوحة . ومعرفة الفرد إنما تكون إذن بمراحل ثلاث : الأولى هى معرفة النموذج الأساسى الذى ينتمى إليه ، والثانية هى معرفة النموذج الفرعى الذى ينتمى إليه ، والثالثة هى معرفة عناصر طبعه التى جاءت إليه من حوادث الحياة ، من تاريخه ، وكذلك معرفة ما تقوم به « ذاته » الحرة من تخصيص لطبعه . . وفى هذه المراحل كلها يلعب الحدس دوراً أساسيًّا فى معرفة الفرد .

ولكننا إذا ألقينا نظرة على ما فعله لوسن فى دراسته لشخصية ألفرد دو فينيى لاحظنا أنه لايكاد يرى فيه إلا النموذج الذى نماه إليه . إن ما يطلق عليه لوسن اسم السيكوديالكتيك وهو رد الذات على الطبع وتخصيصها إياه لم يكن عند فينيى إلا الاستسلام لطبعه والانسياق معه . وفى حديث لوسن عن رد فينيى على طبعه ما يشعر بأن فينيى كان محمولا على هذا الرد بحكم طبعه نفسه (اللافعالية) فأين هى حرية الذات إذن ؟ وأين تخصيصها للطبع ؟ وإذا نظرنا فى الفقرات السيكوديالكتيكية التى يشرح فيها لوسن كيفية رد « الذات » على الطبع ، لاحظنا أن « الذات » التى يحدثنا عنها تنتمى إلى نموذج لا إلى فرد . إن لوسن يحدثنا عن رد النموذج على طبعه لا عن رد فرد بعينه على طبعه ، فكأن لكل نموذج من النماذج ذاتاً مشتركة بين جميع أفراده ، وكأن « الذات » ليست خاصة بفرد بعينه ، وكأنها ليست إذن بذات .

ذلك كله إنما يرجع إلى أن لوسن قد وقف الموقف العلمى منذ الأصل ، ولم يقف الموقف الأدبى الذى ينظر إلى الفرد كما هو ، لامن خلال مجموعة من التصورات العامة هى هنا النموذج . وليس ينتظر من هذا الموقف العلمى إلا أن يغيّب الفرد وراء النموذج .

وليس على علم الطباع من اعتراض ما دام يعرف حدوده كعلم بالكليات .

وإنما الاعتراض يقوم حين يدعى علم الطباع أنه واصل بوسائل البحث العلمى إلى معرفة الأفراد، زاعماً أنه متوسل إلى هذا بالحدس شأنه فى ذلك شأن الأدب سواء بسواء . حين يقول لوسن إننا فى الحياة اليومية نصنف الناس بغية التلاؤم معهم فهذا صحيح كل الصحة : نحن فى كل لحظة نصنف الذين حولنا، فنصف هذا بالصدق ونصف هذا بالكذب ، نصف هذا بالأمانة ونصف هذا بغير الأمانة ، نصف هذا بالجرأة ونصف هذا بالجبن . واللغة أداة ممتازة وضعت بين أيدينا، لتساعدنا فى القيام بهذا التصنيف اللازم لنحسن التعامل مع الناس ونحسن التلاؤم مع الواقع . وحين يقول لوسن إن علم الطباع إنما هو هذا التصنيف الذى تجريه فى الحياة اليومية وقد أصبح دقيقاً ، فكلامه صحيح كل الصحة . وحين يقول أيضاً إن علم الطباع يشبه سائر العلوم فى أنه يحيل الواقع إلى تصورات بسيطة ، وإن هذا لايقدح فى هذه العلوم فكذلك ما ينبغى أن يقدح فى علم الطباع ، فكلامه أيضاً صادق كل الصدق .

ليس هناك إذن اعتراض على علم الطباع من حيث هو علم ، ليس هناك اعتراض على علم النفس من حيث هو علم . ولكن الحقيقة التى يجب تقريرها هو أن العلم علم بالكليات لا بالأفراد ، وأن الفن هو الذى يدرك الأفراد بما هى عليه ، وذلك بتعاطف وحدس ، وأن الأدب من بين الفنون هو الذى يدرك نفوس آحاد البشر من حيث هى نفوس فردية أصيلة . ولاحاجة بنا الآن إلى أن نكرر ما سبق أن قلناه فى بيان هذه الحقيقة فى غير موضع من مواضع هذه الدراسة . وحسبنا بصدد الكلام على تصنيف لوسن أن نلقى نظرة على الشخصيات التاريخية التى يدرجها فى نماذجه المختلفة ليستبين لنا مدى التجريد الذى يفرضها عليها التصنيف : هؤلاء مثلا عاطفيون من التاريخ : مدام آكرمان ، آميبل ، سولى برودوم ، ثاكرى ، تورو ، لوكونت دوليل ، ألفرد دو فينى ، روبسبيير ، روسو ، كركجرد ، أبو العلاء المعرى[1] . فانظر فى هؤلاء الأشخاص الذين يشتركون حقاً فى أنهم جميعاً انفعاليون لافعالون ذوو ترجيع بعيد ، وتساءل :

---

(١) بتطبيق منهج المدرسة الفرنسية المعاصرة فى علم الطباع على شخصية المعرى كما تستبين من حياته وآثاره ، انتهينا فى دراسة سابقة إلى تصنيفه فى النموذج العاطفى راجع « علم الطباع » ، دار المعارف ١٩٦١ .

هل التشابه بينهم فى هذه المقومات الأساسية أهم من الاختلاف بينهم فى النغمة الأساسية للشخصية ؟ أين روبسبيير من المعرى مثلا ؟ ... وهؤلاء عصبيون من التاريخ : بيرون ، إدجار بو ، بودلير ، جوجان ، دانتزيو ، دوستويفسكى ، رامبو ، ستاندال ، جولد سميث ، شاتوبريان ، شوبان ، فرلين ، لافونتين ، بيير لوتى ، موتسارت ، موسيه ، هاينى ، هوفمان ، أبو نواس[1]. فانظر فى هؤلاء الأشخاص الذين يشتركون حقًّا فى أنهم جميعاً انفعاليون لا فعالون ذوو ترجيع قريب ، وتساءل : هل تحس بينهم من التشابه مثلما تحس بينهم من الاختلاف ؟ أين دوستويفسكى من أبى نواس مثلا ؟

إن بين الأفراد من أوجه الخلاف أكثر مما بينهم من أوجه التشابه . لئن صدق أحدهم حين قال : ما من ورقتين على أغصان الشجر فى الغابة تشبه إحداهما الأخرى شبهاً تامًّا ، إن هذا القول أصدق على أفراد البشر منه على أوراق الشجر : ما من وجهين إنسانيين يشبه أحدهما الآخر شبهاً تامًّا ، حتى ولا جهى التوأمين اللذين نشآ عن بيضة واحدة . ولئن صدق هذا على ملامح الوجه ، إنه على ملامح النفس وسمات الطبع وصفات الخلق أصدق .

على أن هذا لايضير أن يدرس عالم النفس الصفات المشتركة بين الأفراد . فكما أن اختلاف أوراق الشجر فى الغابة لايمنع عالم النبات من أن يدرس خصائصها وأن يصنفها فى أجناس وأنواع تبعاً لما بينها من وجوه الشبه ووجوه الاختلاف ، تاركاً للرسام أن يصور منها ورقة بالذات ، فكذلك اختلاف أفراد البشر ما يجب أن يمنع عالم النفس من أن يدرس خصائصها وأن يصنفها فى نماذج وفئات تبعاً لما بينها من وجوه الشبه ووجوه الاختلاف ، تاركاً للروائى أو الدرامى أو الشاعر أن يصور منها فرداً بالذات .

ولكننا نحسب أنه قد آن الأوان لندخل فى هذه العطفة الأساسية من عطفات البحث فى العلاقة بين علم النفس والأدب ، العطفة التى نرى عندها افتراقاً كبيراً بين الدراسة السيكولوجية للشخصية — أيًّا كان منهجها وأية كانت نتائجها — وبين

---

(١) بتطبيق منهج هذه المدرسة على شخصية أبى نواس كما تظهر فى حياته وشعره انتهينا فى دراسة سابقة إلى تصنيفه فى النموذج العصبى راجع « علم الطباع » ، دار المعارف ١٩٦١ .

تصوير الشخصية فى الأثر الأدبى . إن هنالك فرقاً آخر بين الدراسة العلمية للشخصية وبين التصوير الأدبى لها ، فرقاً غير الفرق القائم على أساس أن العلم يفقر الشخصية إذ يحيلها إلى تصورات عامة ، فى حين أن الأدب يراها بكل ما فيها من غنى هو قوام أصالتها وتفردها . والحق أن هذا الفرق الآخر يشتمل على الفرق الأول ضمناً ، ولكنه يزيد عليه ، ولعله يجسد كل ما بين المعرفة العلمية والتعبير الأدبى من اختلاف فى الطبيعة .

إننا نستطيع أن نقول عن المعرفة العلمية إنها فى دراستها لموضوعها مضطرة إلى أن تعزله عن موكب الزمان ، إلى أن تجمده على اللحظة التى تدرسه فيها .

إن علم النفس حين يدرس الشخصية يرى فيها مجموعة من الصفات فيرسم ، بطريقة أو بأخرى ، ما يسمى ببروفيل الشخصية . وهو بذلك يرى من الشخصية الجانب اللازمانى . إنه يرى الماهية . أما الوجود الذى لا يمكن تصوره بغير زمان فهو مغفل فى الدراسة السيكولوجية للشخصية ، حتى لكأننا نستطيع أن نقول بمعنى من المعانى إن صفات الشخصية التى يدرسها علم النفس لا وجود لها ، لأنها قد وضعت خارج الزمان الذى هو نسيجها الحى . إن الانفعالية لا وجود لها إلا فى شخص ينفعل ، والشخص إنما ينفعل فى زمان ، والزمان الذى ينفعل فيه الشخص ليس الزمان الرياضى الفارغ بل هو الزمان الوجودى الحى ، هو الزمان الذى يعيشه الفرد وسط الأحداث التى تملأ هى أيضاً هذا الزمان. إن البسمة لا وجود لها إلا على الفم الذى يبتسم ، والفم يبتسم فى زمان ، يبتسم ابتسامة هى استجابة لظرف داخلى أو خارجى . إن الصفات التى يتصف بها شخص لا وجود لها إلا بوجود الشخص الذى يعيش زماناً وسط أحداث تجرى هى الأخرى فى الزمان . وهكذا فإن التصوير الكامل لصفات الشخصية إنما يكون بإبرازها فى تاريخية الشخص الذى يحملها ، فى وجوده الزمانى المتفاعل مع الأحداث ، ومعنى هذا أن الشخصية إنما تجد التعبير الكامل عنها فى الأدب . فهذه نقطة أولى .

أما النقطة الثانية فهى أن صفات الشخصية التى يمكن أن يحددها علم النفس وأن يعينها فى فرد قد صارت بهذا النوع من الدراسة والقياس إلى سكون ، مع أن هذه الصفات إنما هى فى صيرورة مستمرة . إنها ليست كائنة ، وإنما هى تكون.

إنها تصير . هى فى هذه اللحظة غيرها فى اللحظة التى سبقتها . انفعالية الانفعالى ليست صفة قائمة فيه ، وإنما هى سلوك يصدر عنه ردًّا على حوادث تجرى . وقد لا يجوز لنا ، إذا نحن أردنا الدقة على الصعيد الفينومينولوجى ، أن نقول إن فلاناً انفعالى ، واضعين انفعاليته بذلك فوق الزمان ، وإنما يجب أن نقول إنه انفعل إزاء حادث من الحوادث ثم انفعل إزاء حادث آخر ، ومن الممكن أنه سينفعل إزاء حادث ثالث ، وهكذا دواليك . إننا لانعبر عن معرفة فينومينولوجية بفرد من الأفراد حين نبرز فيه جانب الماهية اللازمانية المتمثلة فى مجموعة من الصفات الساكنة ، مسقطين جانب الوجود الذى هو فى صيرورة زمانية متصلة . وهذه الصيرورة الزمانية إنما تجد تعبيرها الكامل فى الأدب ، لأن الأدب يصور الشخصية وهى تحيا فى الزمان ، وسط الأحداث ، مستجيبة لهذه الأحداث استجابات توصف من ناحية الماهية بأنها انفعالية أو غير انفعالية مثلا ، ولكنها ليست من ناحية الوجود إلا هذه الاستجابات نفسها التى يصورها الأدب . فتلك نقطة ثانية .

وأما النقطة الثالثة ، وسنلاحظ أنها حصيلة النقطتين السالفتين ، فهى أن الأدب لايصور الشخصية فحسب ، وإنما يصور المصير الشخصى ، بل نستطيع أن نقول بمعنى من المعانى إن الأدب لايصور الشخصية ألبتة ، وإنما هو يصور المصير الشخصى . فلئن كان علم النفس يكشف عن صفات الشخصية ، إن الأدب يرينا مصير هذه الشخصية . والمصير هو مركب أصيل من الشخصية والأحداث التى تعانيها الشخصية ، أو هو الشخصية فى هذه الأحداث . المصير هو الشخصية فى موقف . وهذا الموقف إن كان هو موقف الشخصية ، فإنه ليس رهناً بها وحدها . إنه أيضاً رهن بالأحداث التى تقع للشخصية أو التى تجابهها الشخصية ، دون أن يكون لها يد فيها . إن لهذا الموقف طرفين أحدهما هو الشخصية والثانى هو القدر إن صح التعبير . ثم إن الموقف لايقتصر على أن يكون موقف الشخصية حين تقفه هذه الشخصية ، وإنما هو يبدل الشخصية نفسها بارتداد إليها أو بانعكاس عليها . فهاهنا جدل . الموقف تقفه الشخصية ، ولكن هذا الموقف يعود فيبدل هذه الشخصية . لننظر مثلا إلى هملت : إن فى وسع علم النفس أن يحدد الصفات التى « تحملها » شخصية هملت ولعله يستطيع على أساس تحديد

هذه الصفات أن يتنبأ بسلوك هملت فى ظروف مختلفة ، وأن يتنبأ باستجاباته لأحداث مختلفة . ولكن الأدب لايحدد صفات هملت وإنما هو يصور هملت فى الأحداث ، يصور مواقف هملت ، وهذه المواقف إن كانت ثمرة الصفات التى يحملها من جهة ، فإنها أيضاً ثمرة الحوادث التى وقعت له من جهة أخرى . لنتصور مثلا أن أم هملت لم تتآمر مع عمه على أبيه . إننا نستطيع أن نقول فى خطوة أولى إن صفات هملت التى يكون عالم النفس قد حددها بمناهجه الخاصة مخرجاً إياها من الزمان ، لايضطر عالم النفس عندئذ إلى إعادة النظر فيها أو إلى تعديلها ، فشخصية هملت هى شخصية هملت من ناحية حزمة الصفات التى تتميز بها ، والتى جاءتها عن طريق الوراثة أو عن طريق التربية فى الطفولة أو عن طريق التجارب المكتسبة ، إلخ . ولكننا لانستطيع إلا أن نسلم فى خطوة ثانية بأن هملت الذى يصوره شكسبير ليس هملت الصفات وإنما هو هملت الموقف ، هملت الذى تآمرت أمه مع عمه على قتل أبيه ، ولولا أن شكسبير يصور هملت فى هذا الموقف ، لما جاءت مسرحيته مشتملة على تآمر الأم مع العم على قتل الأب ، كما أننا لانستطيع فى خطوة ثالثة إلا أن نسلم بأن هملت الصفات نفسه ، أعنى شخصية هملت ، قد تغيرت حين جابهت هذا الحدث ، غدر الأم ، أى حين وضعتها فى هذا الموقف أحداث لايد لها فيها . هل كان من صلب شخصية هملت التى يمكن أن تحدد علم النفس أبعادها أن تغدر أمه بأبيه ، لتقف شخصية هملت هذا الموقف ؟

لعلنا نستطيع أن نوضح ما نريد أن نقوله باقتباس مثال من علم النفس هو بين الأمثلة فيما نحن بصدده مثال فذ . إن هناك ما يسميه علماء النفس قابلية الشخص لإصابته بحوادث .

فبعض الأشخاص يتصفون بصفات من شأنها أن تعرضهم للحوادث أكثر من غيرهم ، وعالم النفس يستطيع أن يحدد هذه الصفات ، وربما استطاع أن يعين درجاتها لدى مختلف الأفراد بوسائل القياس المناسبة . إن قابلية الشخص لإصابته بحوادث ، وهى هنا صفة من صفات شخصيته التى يكشف عنها علم النفس ، هى قبل الإصابة بالحادث إمكان لا وجود . وهى لاتصبح وجوداً إلا حين

وقوع الإصابة بالحادث . إن الشخص الذى يحمل هذه القابلية قبل وقوع الحادث ، غير الشخص الذى يحمل هذه القابلية بعد وقوع الحادث . إنه حين يصاب بالحادث الذى انتهى ببتر ساقه مثلا قد أصبح واقعاً آخر غير واقعه الأول ، بل نستطيع أن نقول إنه أصبح شخصية أخرى غير الشخصية التى يكون عالم النفس قد حدد صفاتها قبل وقوع الحادث : إنه الآن شخص مبتور الساق . قد تغيرت من ذلك حياته النفسية تغيراً كبيراً . والحادثة التى وقعت له ليست ثمرة القابلية التى عنده للإصابة بالحوادث فحسب ، وإنما هى أيضاً ثمرة تعاون ظروف خارجية حصل الحادث حين توافرت ، وكان من الممكن ألا تتوافر ، وأن تظل قابلية الإصابة بالحادث إمكاناً فوق الزمان لا وجوداً فى الزمان .

وهذا كله عن الشخص الذى يتصف بقابلية الإصابة بالحوادث . ولكن الإصابة بالحوادث لاتقع فقط لهذا الشخص الذى تسهل صفاته إصابته بالحوادث ، وإنما تقع أيضاً لأشخاص يتصفون بكل الصفات التى كان يمكن أن تعصمهم من الإصابة بالحوادث ، لولا أن الحوادث قد تقع لهم بغض النظر عن هذه الصفات . إن الحادثة التى تقع لمثل هؤلاء قدر لا شأن له بشخصياتهم . إنها ليست ثمرة شخصياتهم ، وهى بعد ذلك تبدل هذه الشخصيات فتحددها أو تصنعها .

ولئن كان علم النفس يعين صفات الشخصية ، إن الأدب يصور هذه الشخصية وهى فى مواقف تفرضها الشخصية من جهة والظروف المستقلة عن الشخصية من جهة أخرى . لئن كان علم النفس يعرف الشخصية ، إن الأدب يصور المصير . علم النفس يحدد صفات هملت فيقول عنه مثلا إنه ينتمى إلى النموذج العاطفى (فى تصنيف لوسن) ، أو يقول عنه مثلا إنه يحمل عقدة أوديب ، ولكن الأديب — شكسبير — يصور لنا الشخصية « المؤلفة » من هذه الصفات فى مصير ، مصير هو نسيج معقد ليست صفات الشخصية فيه إلا خيطاً أو بضعة خيوط ، أما الخيوط الأخرى ، فهى مثلا غدر الأم ، وهى مثلا حب أوفيليا بنت العم ، وهى غير هذا وذاك من الأحداث التى تتقلب الشخصية بين جنباتها صانعة لها ومصنوعة بها فى آن واحد .

ونعود فنقول إذا كان علم النفس يصف لنا الشخصية فإن الأدب يصور هذه

الشخصية فى تفاعلها مع الأحداث مكونة مصيراً شخصياً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إن لوسن الذى اعتبر علم الطباع وسطاً بين علم النفس والأدب ، من حيث إن علم الطباع لا يدرس الحياة النفسية للإنسان بوجه عام ، بل يفرق بين نماذج مختلفة ، ويصف هذه النماذج بما هى عليه ، ويقف بذلك على الحدود بين ما هو عام وما هو فردى ، نقول إن لوسن الذى اعتبر علم الطباع وسطاً بين علم النفس والأدب قد أغفل فى إصدار هذا الحكم أن هناك اختلافاً فى النوع لا فى الدرجة بين الموقف الأدبى الذى يقفه الأدب إذ يصور المصير الشخصى وبين الموقف العلمى الذى يعدد صفات الشخصية . إن الموقف الأول يصور الشخصية منخرطة فى الزمان الملآن بالحوادث ، وإن الموقف الثانى يصف الشخصية خارجة عن الزمان . الموقف الأول يصور الوجود ، والموقف الثانى يصف الماهية . والفرق بين الموقفين هو إذن فرق فى الطبيعة لا فى الدرجة ، فى النوع لا فى المقدار ، فى الكيف لا فى الكم . وأن يكون تصور « الإنسان» أفقر مفهوماً وأوسع ما صدقاً من تصور « النموذج» فليس يعنى هذا أن وصف النموذج ، وهو الوصف الذى يقوم به علم الطباع ، يقترب من تصوير الفردية الزمانية ، أى من التصوير الذى يتولاه الأدب . إن الأدب يصور الواقع الإنسانى ، وهذا الواقع الإنسانى نسيج معقد من « كائنات فى ظروف زمانية تاريخية » ، أما النظرة العلمية فإنها تخرج بعض خيوط هذا النسيج لتصفها مستقلة عن مجموعه المترابطة خيوطه . العلم يجرد والأدب ينظر إلى الواقع المعيش كما هو فى كل تعقده وغناه وتشابكه . ولأن هذا الواقع المعيش واقع آحاد لامعان كلية إنما فرقنا منذ البداية بين المعرفة العلمية والمعرفة الأدبية على أساس أن الأولى علم بالكليات وأن الثانية رؤية لأفراد .

لقد قلنا إن هناك موقفين يقفهما الإنسان من الأشياء والناس ونفسه ، فأما الموقف الأول فهو الموقف الفنى الذى ينظر إلى المفردات فى ذاتها فيراها بكل غناها ، وأما الموقف الثانى فهو الموقف العملى الذى يحمل الإنسان على النظر إلى المفردات من ناحية علاقتها بحاجاته بغية تسخيرها لمآربه والتلاؤم مع الواقع ، فلا يرى منها إلا العناصر المشتركة بينها وبين غيرها ، فهو يدرك العلاقات العامة والصفات

المتشابهة غافلا عن الفردية الأصيلة ، وبينا أن الموقف العلمى حالة من حالات الموقف العملى ، وأوضحنا أن الموقف الفنى من الأشياء والأشخاص والنفس إنما هو الموقف الذى يقفه الفنان فى اللحظات التى يكون فيها فناناً ، أى من حيث هو فنان ، وأن الموقف العملى هو الموقف الذى يقفه الناس العاديون ، إلا أن يروا الواقع الفردى من خلال أثر فنى معبر عنه . وقد زعمنا حين الكلام على التصنيف الذى جاء به الفيلسوف وعالم النفس الألمانى شبرانجر ، وأقامه على أساس التعلق بالقيم المختلفة ، أن الوقائع توحى بتصنيف الناس من ناحية هذا التعلق بالقيم المختلفة تصنيفاً ثنائياً عريضاً ، فالمرء أحد اثنين ، إما فنان وإما غير فنان (وإن يكن كليهما فى آن واحد) ، وذلك تبعاً للموقف الذى يقفه من الأشياء والأشخاص ونفسه ، فيرى فيها كليات أو يرى فيها مفردات .

وقد بقى علينا الآن إذن ، ونحن بصدد التعليق على المدرسة الفرنسية فى علم الطباع أن نقول كلمة فيما وضح لنا خلال وصفنا لنماذجها الثمانية من أنها ترد الاهتمام بالفن إلى عناصر الطبع نفسها ، أى تجعل التعلق بالقيمة الفنية ثمرة للمقومات التى يتألف منها الطبع . ولئن كانت هذه المدرسة تقع فى غير قليل من الاضطراب فى طرح هذه المشكلة وفى حلها ، وإذ تفرق تارة بين الموهبة والاهتمام ، وتخلط بينهما تارة أخرى . فمن الواضح مع ذلك أن اتجاهها الغالب هو إلى اعتبار الاهتمام ثمرة الطبع . ولئن فرق جاستون برجيه بين الذكاء وبين الهوى العقلى ، وفرق بين الاهتمامات الحسية التى عدها ينبوع الفن وبين القابليات الفنية التى ترجع عنده إلى شروط خاصة بها ، إن أول ما يخطر على البال هو أن يسأل جاستون برجيه فى هذا الصدد : إذا كان عامل الاهتمامات الحسية هو ينبوع الفن التشكيلى ، فما هو عامل الاهتمام الذى يمكن أن ينبع منه الفن الشعرى والفن الروائى ؟ على أننا لسنا فى حاجة إلى هذا السؤال نطرحه على جاستون برجيه ، ما دام أمامه لوسن يجيب عنه غير مرة فى خلال كلامه على مختلف النماذج . فلوسن لايتردد عن القول بأن الطبع العصبى هو الذى يجعل صاحبه مهتماً بالشعر . وإذا كان القريض يحتاج إلى قابليات تكنيكية خاصة به ، كالإحساس بالأوزان والربط بين الألفاظ بالقوافى ، والأصالة فى إدراك المشابهات ، فإن العصبى إن لم يكن ممن يقرضون

الشعر فهو ممن يقرءونه ويتذوقونه . ولوسن لا يتردد كذلك عن القول بأن الطبع الغضبى هو الذى يجعل صاحبه يهتم بالرواية تأليفاً وتذوقاً ....

ومعنى ذلك أن الموقف الفنى إنما يمليه على الإنسان طبعه ، فالتعلق بالقيمة الفنية ثمرة اجتماع عدد من المقومات يتألف منها الطبع . والسؤال الذى يجب أن يطرح على لوسن هو السؤال البسيط التالى : أهو متأكد كل التأكد من أن العصبى لابد أن يقرض الشعر متى توافرت له المواهب التكنيكية اللازمة لذلك ؟ هل يستطيع أن يقطع جازماً حين يصادف عصبياً لا يقرض الشعر أن هذا العصبى محروم من القابليات التكنيكية ؟ أما أن هناك عصبيين لا ينظمون شعراً فذلك مالا يستطيع لوسن إنكاره . ولكن هل يستطيع لوسن أن يؤكد أن كل عصبى لاينظم الشعر فهو محروم من المواهب الضرورية للقريض ؟ أليس من الممكن أن يكون أحد العصبيين الذين لا يتعاطون الشعر مزوداً بالقابليات والأدوات التى لو أعملها لقال شعراً ، ولكنه لم يعملها لأنه غير متعلق بالقيمة الشعرية ، منصرف عن الموقف الشعرى أصلا ؟ أليس من الضرورى إذن أن ندخل فكرة التعلق بالقيمة الفنية من أجل تفسير الوقائع ، بغض النظر عن مقومات الطبع ، أو على الأقل بالإضافة إلى مقومات الطبع التى يمكن أن تعد فى هذه الحالة عاملا مسهلا لا عاملا محدداً أو مولداً ؟

وهذا سؤال آخر من هذا النوع نفسه : إن لوسن يبين لنا أن الطبع الغضبى يدفع صاحبه إلى التأثير فى الواقع بدلا من تأمل الواقع ، إنه يدفع صاحبه إلى العمل الشعبى والنشاط السياسى والتغيير الاجتماعى . ولكن لوسن يرى بعد ذلك أن الطبع الدموى يدفع صاحبه إلى الاهتمام بالرواية ، ولاسيما رواية الأحداث . كما أنه إذا كان شاعراً رأينا شعره يميل إلى الخطابة . والسؤال الذى يطرح الآن هو التالى : الغضبى الذى انصرف إلى التأليف الأدبى رواية أو شعراً ، لماذا انصرف إلى ذلك مع أن طبعه يهيئه للتأثير فى الواقع بدلا من تأمل الواقع ؟ ألا نكون مضطرين — من أجل تفسير انصراف الغضبى إلى الخلق الأدبى — إلى أن ندخل فكرة التعلق بالقيمة الأدبية ؟ لماذا كان هنالك غضبيون يؤلفون روايات ، مع أن الغضبيين خلقوا للعمل لا للتأمل ؟ هل نقول إن الغضبيين الذين وقفوا حياتهم على

العمل الأدبى هم أولئك الذين توفرت لهم الموهبة الأدبية ؟ ولكن من ذا الذى يستطيع أن يؤكد أن الغضبيين الآخرين الذين انصرفوا إلى العمل — الاجتماعى أو الاقتصادى — لم يكونوا يملكون هذه المواهب الأدبية ؟ ألسنا نلاحظ فى خطب بعض رجال السياسة ما يدل على وجود موهبة أدبية كان يمكن أن تنتج أدباً لو انصرف هؤلاء إلى الخلق الأدبى بدلا من العمل السياسى ، أى لو تعلقوا بالقيمة الأدبية أكثر من تعلقهم بقيمة العمل والتأثير ؟

وإن هذه الأسئلة نفسها يمكن أن تطرح بصدد الجموحين والدمويين : لماذا كان هنالك بين الجموحين والدمويين ، بالإضافة إلى الغضبيين ، أناس وقفوا حياتهم على الأدب أو الموسيقى أو التصوير أو أى فن آخر من الفنون ، ما دام طبعهم يهيئهم للعمل فى مختلف صوره ؟ ألسنا محتاجين من أجل تعليل هذه الظاهرة إلى إدخال فكرة التعلق بالقيمة ، بغض النظر عن الطبع ، أو على الأقل بالإضافة إلى الطبع الذى يمكن أن يعد فى هذه الحالة عاملا مسهلا فى أكثر تقدير ؟

وما قولنا بشعراء وأدباء انقطعوا عن الإنتاج مع أنهم أعطوا بواكير ممتازة ؟ لماذا انقطع هؤلاء الأدباء والشعراء عن الخلق الأدبى ؟ ألأن طبعهم تغير ؟ ألأن موهبتهم ضعفت ؟ إذا كان الطبع وكانت المواهب ترجع إلى شروط عضوية كما يقول لوسن نفسه ذلك ، فلا الطبع ولا المواهب إذن قد تغيرت . وإنما تغير التعلق بالقيمة (رامبو) .

إن هنالك موقفين أساسيين تختلف طبيعة أحدهما عن طبيعة الآخر اختلافاً نوعياً ، وهما الموقف الفنى والموقف العملى . والموقف الفنى هو الموقف الذى يحمل صاحبه على أن ينظر إلى الأشياء فى ذاتها ، فيراها مفردات ، والثانى هو الذى يحمل صاحبه على أن ينظر إلى الأشياء فى علاقتها بالعمل فيختصرها فى تصورات عامة . ومعنى هذا أن عالم الفنان غير عالم الإنسان العادى . وقد أوضحنا فيما سبق أن العالم الذى يعيش فيه الإنسان يتخصص تخصصاً أولياً بأحد الموقفين الأساسيين اللذين يقفهما من الأشياء ، فيكون عالمَ فنانٍ يزدحم بمفردات حية ، أو يكون عالماً ملخصاً مرتداً إلى علاقات عامة وتصورات كلية ، وقلنا إن عالم الفنان يتخصص

تخصصاً ثانياً بالموهبة التى يملكها فيكون عالمَ رسامٍ أو عالمَ روائى أوعالم موسيقى تبعاً لما يملك من قابليات تكنيكية ، وإن هذا العالم المتخصص — عالم الروائى مثلا — يتخصص مرة ثالثة بشخصية الروائى ، فتكون الشخصيات التى يصورها أو المصائر الشخصية التى يصورها مصطبغة بلون معين مستمد من النغمة الأساسية فى شخصيته ، وإن يكن هذا الروائى يصبو إلى التحرر فى إنتا جهمن إسارشخصيته ، وإلى أن يطوف فى رحاب واسعة غير محدودة ، وإلى أن يكون أدبه لا شخصيًّا . ولا اعتراض على أن يحاول علم الطباع تعليل هذا التخصص الثالث فى العالم الذى يصوره الأثر الأدبى بشخصية الأديب أو بطبع الأديب . وسنرى كيف أن علم النفس يستطيع فعلا أن يلقى أضواء كثيرة على الآثار الأدبية . ولكن التخصص الأول فى عالم الإنسان ، أعنى أن يكون عالم فنان أو عالم غير فنان ، لابد فى تعليله من إدخال فكرة التعلق بالقيمة الفنية ، وهو تعلق يصعب استخراجه من مقومات الطبع كما رأينا .

هناك شخص فكر فى الانتحار لأنه تصور أنه لن يستطيع الانقطاع للتأليف الأدبى خلال خمسة عشر يوماً من حياته كلف فى أثنائها بإدارة مصنع أبيه (كافكا) .

« لست إلا أديباً ، ولا أستطيع ولا أريد أن أكون شيئاً آخر » . « إن وضعى هو عندى لا يطاق ، لأن رغبتى الوحيدة ورسالتى الوحيدة هى الأدب » . « إننى أكره كل ما لايتصل بالأدب » . « إن أملى فى القدرة على استعمال ملكاتى ، على استعمال كل إمكانية من إمكانياتى بطريقة ما ، هو كله فى ميدان الأدب » . هكذا قال كافكا عن نفسه . وكان يشعر بأشد الكرب وأعمق الحزن واليأس كلما تصور أن هناك حائلا يحول بينه وبين أن يكون كاتباً إن القسم الأكبر من « يومياته» إنما يدور على المعركة اليومية التى كان عليه أن يخوضها ضد الأشياء وضد الآخرين وضد نفسه من أجل أن يصل إلى هذه النتيجة : وهى أن يكتب ولو بضع كلمات . لقد أقحم كافكا كل حياته فى فنه ، حتى لقد كان يرى حياته كلها فى خطر حين يكون على النشاط الأدبى عنده أن يخلى مكانه لنشاط آخر . كان كافكا يحس عندئذ إحساساً حقيقيًّا بأنه أصبح لايحيا .

« هذا العالم الواسع الذى فى رأسى . . . إنى لأوثر أن أتحطم ألف مرة على ألا أكتبه أو أن أدفنه فى نفسى . أنا من أجل الكتابة وجدت ، ليس يساورنى فى هذا أى شك » .« انقضى وقت لم أكتب خلاله شيئاً . إن الله لايريد لى أن أكتب ، ولكننى أنا أريد . إنى بين صعود وهبوط لاينقطعان ، والله هو الأقوى آخر الأمر ، وشقائى أكبر مما تتخيل » (١) .

وليس كافكا بالحالة الفذة الفريدة . جميع من وقفوا حياتهم على الكتابة ونذروا أنفسهم للكتابة ، أو للخلق الفنى جملة ، قد أحسوا بما أحس به كافكا ، على تفاوت فى درجة هذا الإحساس . جميع الفنانين عانوا ألواناً من الحرمان من أجل أن يحققوا ما شعروا أنه رسالتهم ، وهو الخلق الفنى . ولقد عانوا جميعاً من تجربة الخلق نفسها أمر ألوان القلق والعذاب . هؤلاء الأشخاص الذين تعلقوا بالقيمة الفنية هذا التعلق كله ، حتى كان الخلق الفنى أخطر شأناً عندهم من الحياة نفسها ، لماذا فعلوا ذلك ؟

إن هذا التعلق بالقيمة الفنية يحتاج إلى تعليل فما عسى أن يكون التعليل ؟

هنا نصل إلى الكلام على نظرية التحليل النفسى التى ترى فى الفن تعويضاً عن حرمان ، وترى فى الخلق الفنى تصعيداً لغرائز مكبوتة فى نفس الفنان .

---

(١) راجع البحث الذي كتبه بلانشو عن كافكا بعنوان « كافكا والأدب » فى كتابه « نصيب النار » ، ص ٢٠ — ٣٤ .