فتوح العرب

ملاحظات عامة بشأن الفتح الاسلامى فى سورية

ظهر الجزءان الاولان فى هذا البحث فى العددين ٣٣ و٣٤ من المصور

المقالة الثانية

وصف دمشق إبان الفتح الاسلامى

الفصل الاول

أهمية المكان

إعلم أن دمشق مدينة قديمة أسست قبل عصر ابراهيم الخليل ، وهى تمتاز على غيرها من المدن السورية بدوامها عاصمة بر الشام رغم تقلبات العروش والامم وتغيراتها(١) أما موقعها فانه فى نقطة يلتقى بها الطريق الذى يخترق سورية الداخلية من الشمال الى الجنوب بنهر بردى الذى يجرى من الشرق الى الغرب ، فينتج عن ذلك ترتيب نظامى للشوارع(٢) وتحيط الجبال بدمشق من كل جهاتها الى جهة واحدة وهى جهة البادية(٣) وموقع المدينة ذو شأن كبير ، فهى نقطة مهمة لتداول الامم مع بعضها وقد كانت مستودعا للتجارة بين الشرق والغرب من عصر الى عصر ، وهى أبداً غنية وكثيرة السكان(٤) وهى قريبة من أطراف لبنان الشرقى ، وفى وسط سهل خصب يمتد أميالا عديدة حولها . وهى تمتاز بمياهها الكثيرة وتنحدر تدريجياً من سفح جبل قاسيون نحو هضبة البادية السورية الكبرى (٥)

ويقوم جمال المدينة على التباين الرائد بين بناياتها الكثيرة ومياهها الغزيرة وبين الامكنة القاحلة الواقعة بينها وبين الجهات الاخرى التى يرتادها المسافر أو يأتى منها(٦)

---

(١) ميور : سنوات الخلافة الاولى ص ١٤٥

(٢) هرتمن : مقالة عهد دمشق فى دائرة المعارف الاسلامية ج ٢ ص ٩٠٣

(٣) مرجليوث : « القاهرة واورشليم ودمشق » ص ٢٦٧

(٤) ميور : ١٤٥

(٥) فون كريمر « الشرق تحت حكم الخلفاء » ص ١٢٤

(٦) مرجليوث ٢٦٦

ويسقى الغوطة وهى السهل الخصب الذى تقع فيه دمشق ، نهر بردى وانهار أخرى عديدة تجرى من لبنان وما حوله من سلاسل الجبال . وقد أكسبتها المروج الجميلة والأحراج الفنية التى تكتنفها اسماً يذكر فى كثير من المؤلفات وهو «جنة الارض (١)» ، وقد يخيل للناظر الى المدينة من جبل قاسيون ان مآذنها وحصون قلعتها تصعد من بستان اخضر (٢) . وقد أدخلت مياه بردى النقية الى المدينة ، والفضل راجع الى قسطل قديم مبنى على أروقة كبيرة من البنيان المرصوص (٣)

الفصل الثانى

الاسوار والحصون

لم تكن دمشق كبيرة ابان الفتح العربى ومتسعة بقدر ما هى عليه الآن ، ويمكن تقدير مساحتها بنظرة الى الاسوار التى لا تزال آثارها صامتة حتى الآن . فقد كانت تضم هذه الاسوار مربعا مستطيلا من الشرق الى الغرب ، وزاوية هذا المربع الغربية الشمالية مجزعة نوعا ، لأنه يرجح أن فى نفس البقعة التى تشغلها القلعة الآن كان يوجد حصنا أكبر بكثير . وكان علو الاسوار عشرون قدما وسمكها خمسة عشر وهى ترينا فى بعض أنحائها حجارة ضخمة جداً تكاد تكون من عمل الجن . وقد بنيت تلك الاسوار بالحجارة المربعة وهى مبنية فى بعض الأحيان على أساس أقدم منها بكثير يرجع الى ما قبل العصر اليونانى وهذا ما يمكن التوصل الى معرفته بملاحظة قوة محيط الحجارة وهيئتها وكيفية بنائها معاً بدون الاستعانة بالطين (٤)

وقد أصاب دمشق خسارات كبيرة من جراء الحرب مع الفرس ولكنها كانت قد استعادت شهرتها ونجاحها عند ماقصدها العرب (٥) ولا يغرب عن فكرنا ما أدخله عليها الامبراطور ديوكلشيان قبل ذلك من الاصلاحات فى الحصون راميا بذلك الى جعلها حصناً رومانياً لحدود الامبراطورية الشرقية (٦)

١، ميور ١٤٥

٢، مرجليوث ٢٦٧

٣، فون كريمر ١٢٨

٤، فون كريمر ١٤١

٥، ميور ١٤٥

٦، فون كريمر ١٢٨

ولم ينقص الاسوار مايدرأ عنها هجمات العدو فحسب . فقد كانت الشرفات تتوالى على الاسوار على بعد خمسين خطوة وكان يكللها مسلات . وكان يسكن تلك الشرفات والابراج الرامون بالسهام والمقاليع ليمنعوا الاعداء من تسلق الاسوار .

وكان يحيط بالسور خندق مملوء بمياه بردى يتراوح عرضه بين العشرة أقدام والخمسة عشر ، وذلك ليجعل هجمات العدو أصعب فأصعب(١) . وقد كان فوق أبواب المدينة وفى نقط أخرى من السور ، بعض أبنية صغيرة وبيوت للسكن لكى يأوى اليها من كان يترتب عليه حراسة المدينة وأسوارها(٢)

الفصل الثالث

أبواب دمشق وشوارعها

تقول احدى الروايات الاسلامية انه لما افتتح العرب دمشق كان يوجد سبعة أبواب اسماؤها أخذت من اسماء السيارات السبع كما أخذت اسماء ايام الاسبوع ، وان تلك الابواب كانت محاطة بصور تشير الى السيارات هذه . ويرجح الاستاذ مرجليوث ان المسلمين يقولون بوجود ذلك قبل عهد المسيحية لانه اذا كانت هذه الرواية على شيء من الصحة فان الاسماء يجب أن تكون قد تغيرت ، وذلك لان الاسماء الحديثة يمكن ارجاعها الى العصر الاول من الفتح الاسلامى الا قليل من الشواذ(٣)

وعلى كل فاننا نعلم أن عددا من المداخل كانت تستعمل للمواصلات بين المدينة وما دونها ، وان تلك المسالك كانت تنتهى بابواب ثقيلة مصفحة بالحديد ومزدوجة الانطواء لكى تصد غارات الاعداء من الخارج ، وان محلات كانت مبعثرة فيها . وقد كانت تدعى البوابة الكبرى فى الجهة الشرقية من دمشق ، بالباب الشرقى .

وقد كان هنالك هيكل رومانى كبير أمام ذلك الباب ، وبقى باب الهيكل حتى سنة ٦٠٢ للهجرة . وقد طمست آثار الهيكل كلها ولكن الباب الشرقى بقى بدون تغييرات كثيرة . ويحتوى الباب الشرقى على بوابة كبيرة - وهى مسدودة الآن - فى وسطه ، وهى من البناء الرومانى المتين ، أحجارها رملية مصقولة ومائلة الى الاحمرار وهى ذات قوس مستدير . ويحيط بهذه البوابة الرئيسية المتوسطة بوابتان صغيرتان

---

١) فون كريمر ١٤١٠

٢) بورد ١٤٥

٣) مرجليوث ٢٧٢

ذات أقواس . وقد كانت تستعمل البوابة الكبيرة الوسطى للأبل والفرسان والدواب وأما البوابتان اللتان كانتا على الجوانب فان واحدة كان يمر بها الداخلون الى المدينة و يمر بالاخرى الخارجون منها (١)

وقد كان هنالك عدد كبير من هذه الابواب ابان الفتح العربى . فقد كانت البوابة التى فى الجانب الشمالى من المدينة والتى تدعى الآن باب الفراديس مبنية كلها بالحجارة وليست ذات قنطرة وانما مغطاة بحجارة مستطيلة . وهذا النوع من البناء يرجع الى ابعد العصور القديمة (٢) وقد يشير اسم هذه البوابة الى محل بالقرب منها بذات الاسم (Paradisius) وهو خرب الآن (٣) وربما أطلق عليها العرب هذا الاسم . والفراديس كما لايخفى على القارىء اسم عربى بمعنى جنائن وجنات . ويقول فون كريمر أن الحريق جعلها سوداء وأنها كانت تدعى أيضا باب الكراديس من تكوم الجثث قربها (٤) وفى الشمال الشرقى من المدينة باب يقال له باب توما (٥) والاسم يشير الى توما صهر الملك هرقل الذى كان يحكم المدينة آنذاك حسب قول بعضهم والذى دافع عن دمشق من تلك الجهة من المدينة وقت الحصار كما سيأتى عما قريب ، وربما أطلق العرب عليها هذا الاسم بعدئذ .

وأما فى القسم الغربى من السور فانه كانت توجد بوابة فى المحل الذى يدعوه الآن باب الجابية ، ولم تبق هذه البوابة بهيئتها الاصلية الى الوقت الحاضر . وفى الجنوب مدخلان يدعى أحدهما باب تيسان والآخر باب الصغير وهذا يستعمل كما كان سابقا وهو مبنى بحجارة مقطوعة قطعا جميلا محكما تشبه حجارة الباب الشرقى وله قناطر عريضة وهو مغطى بالطنوف المنقوشة (إفريز) المشهورة بدقتها وجمال صنعها (٦)

بهذا المنظر الخارجى ظهرت دمشق للفاتحين العرب الذين اجتمعوا حول اسوارها. وأما داخل المدينة فقد كان ملائما لمظهرها الخارجى (٧) وقد كان الدرب المستقيم أهم شارع فى دمشق وكان يوصل غربى دمشق بشرقيها لانه يمتد من الباب الشرقى لمسافة ربع ميل الى الباب الغربى أو باب الجابية . أما عرضه فخمسة عشر قدما وهو الشارع الذى مر به بولس الرسول والذى توجد إشارة اليه فى أعمال الرسل (٨)

---

١ ، فون كريمر ١٤٢ . ميور ١٤٦ ٢ ، ميور ١٤٢ ٣ ، مذكرة دى غوى ٩٢ ٤ ، مذكرة دى غوى ٩٢

٥ ، ٦ هرتمن ٩٠٢ ٦ ، فون كريمر ١٤٢ ٧ ، مثله فون كريمر ١٤٢ ٨ ، مرجليوث ٢٢٧

ماهو الفن ؟

نحن نجابه هذا العالم العظيم وجها لوجه وتربطنا به شتى الروابط . واحدى هذه الروابط التى نرتبط بها معه ، هى حاجتنا الى أن نعيش والتى تضطرنا الى حرث الارض والحصول على الغذاء والكساء والمواد الاخرى من أسواق الطبيعة . وهذا السعى المتواصل فى سبيل الحصول على مانسد به حاجاتنا الجسدية يجعلنا نرتبط بالطبيعة كل هذا الارتباط المتين

ثم إن لنا عقولا تتطلب غذاءها الخاص . وللعقل ضروريات أيضاً فهو ينشد الحكمة فى الاشياء ويأبى قبولها على علاتها ، وهو يرتبك حين يواجه حقائق متعددة ولا نجد لها قانوناً شاملا يسهل عليه فهم تباينها وأوجه اختلافاتها (١) والانسان مطبوع على ألا يقنع بكشف الحقائق فقط ، وانما يسعى أيضاً الى اكتشاف قوانين لها تخفف عن الكم والكيف .

ويوجد فى داخل الانسان انسان آخر غير من ذكرنا وهو ليس الانسان الجسدى ولكن الانسان الشخصى الذى له مايحب ومالا يحب . وهو ينشد أيضاً حاجاته من الحب . ويوجد هذا الانسان الشخصى فى تلك المنطقة التى يتحرر فيها الانسان من كل ضرورة من الضرورات وحيث يعلو هناك عن كل حاجة من حاجات الجسد أو العقل الشخصية الخاصة به والتى تربطه بهذا العالم وكل ماهو موافق ونافع وهذا الانسان الشخصى فى الانسان هو اسمى مافيه وله علاقاته الشخصية الخاصة به والتى تربطه بهذا العالم العظيم فيخرج اليه ليستمد منه حاجاته الشخصية

وليس عالم العلوم بعالم حقيقة وانما هو عالم تجريدى من القوة ، نستطيع أن نستفيد منه بواسطة فهمنا ولكن لانستطيع أن ندركه من طريق شخصيتنا . فهذا العالم أشبه بجماعة من الميكانيكيين الذين وان كانوا يزودوننا بما نحتاج اليه من المواد إلا أنهم بالرغم من كونهم خلائق شخصية فى دأبهم . فهم مجرد ظل فى اعتبارنا

وهناك عالم آخر حقيقى فى اعتبارنا ونحن نراه ونشعر ونتعامل معه بكل عواطفنا واحساساتنا . وسر هذا العالم اللانهاية له . لاننا لانستطيع أن نسبر غوره أو أن نحلله وكل مانستطيع ان نقوله هو (هو ذا أنت أيها العالم)

---

١ ـ فمثلا قد رأى القدماء الاحافير وغيرها من دلائل تطور الاحياء فكانت تلك الدلائل والمشاهد حقائق متعددة متباينة ليس لها قانون واحد شامل يفسرها ويسهل فيها فلما وضع داروين قانون التطور فسرت به تلك الدلائل والمشاهد

هذا هو العالم الذى ينسحب منه العلم ليحل مكانه الفن . واذا أمكننا أن نجيب عن (ماهو الفن) أمكننا أن نجيب عن سؤال (ماهو هذا العالم) المرتبط بالفن كل هذا بالارتباط المتين

وليست مشكلة الفن بالمشكلة العويصة كما تتراءى بذاتها . ذلك أن الفن كالحياة كلاهما نما بقوة ذاته ، والانسان قد تمتع بالحياة دون أن يضع لها تعريفا تاما وعليه فيمكننا أن نترك مشكلة الفن آمنين حيث هى الآن ، أعنى فى الطبقات السفلى من الوعى حيث تتغذى الأشياء التى من الحياة فى الطبقات المجهولة فيه .

ولكننا نعيش الآن فى عصر قد كشف فيه عن كل ما خفى ، حتى إن عملية الحياة التى تسير على غير وعى منا نضطر الى تحليلها فى معامل معارفنا حتى نطلع على أسرارها الخفية ولو أدت معرفتنا هذه الى هدم غاية البحث وجعلها معرضاً من معارض النماذج والاعمال .

وكثيراً ماشغل الناس سؤال (ما هو الفن) وكثيرون هم الذين تعرضوا للاجابة عنه . وابحاث كهذه من شأنها أن تدخل عناصر أعراض تختص بالوعى «أعراض واعية» فى نفس تلك المنطقة التى قوى أبداعنا ولذتنا فيها هى قوى تتولد بذاتها . وهى هناك نصف واعية . وهؤلاء الناس الذين تعرضوا لمشكلة الفن والبحث فيها يرومون أن يزودونا بمقاييس معروفة محدودة تستطيع أن نحكم بها على فتحات الفن . وبناء على خلطهم هذا سمعنا من قام فى العصر الحالى وأصدر حكماً حاسماً — يرتكز على تلك المقاييس الخاصة والتى هى عمل من أعمال فئة خاصة من الناس — ضد سلطان الآلهة الذين جلسوا على عروشهم تلك القرون الطويلة ، وبنفس هذا الحكم الموهوم أنزلت تلك الآلهة عن عروشها حسب زعمهم . . . .

وهذا الاضطراب فى جو النقد الفنى بدأ أولا فى الغرب ثم تعداه الى شواطىء البنجال حاملا معه غياهب وغيوماً الى حيث كانت السماء صافية هادئة ، وأخذنا نتساءل عما اذا كان لايحق لنا أن نحكم على نتاج الفن من ناحية صلاحيته لان يفهم الفهم العالمى العام ، أو من حيث تفسيره الفلسفى لمعانى الحياة أو من جهة حله لمشاكل اليوم . أم أننا نحكم على الفن من حيث تعبيره عن شىء خاص بعبقرية الشعب الذى ينتمى اليه الفنان وعليه فحين تشتغل الناس فى هذه الابحاث ويحاولون أن يقيموا من أشياء — ليست من أصول الفن فى شىء — مقاييس محدودة معروفة لنحكم بها على نتاج الفن — اعنى حين يحاول الناس ان يحكموا على عظمة النهر من طريق نظرهم الى ترعة من

النزع — لا يسعنا ان نترك المسألة وما قدرها ، وانما نضطر الى الاشتراك فى تلك الابحاث . فهل نبدأ بتحديد الفن ؟ ولكن تحديد ماينمو مع نمو الحياة هو فى الواقع حصر لنظر الانسان حتى يستطيع أن يرى بوضوح وجلاء . ولكن ليس من الضرورى أن يكون الوضوح والجلاء هما أهم وجه من أوجه الحقيقة فالانسان الذى يريد أن يعرف سرعة عجلة من العجلات لا يهتم حتى لو لم يستطع أن يحصر عدد قضاتها لان الانسان الذى تكون غايته معرفة سرعة العجلة لادقة شكلها يضطر أن يقنع بتحديد غير تام لها

والكائنات الحية ترتبط بأوساطها بروابط بعيدة الغور والبعض من تلك الروابط مالا يمكن أن يرى ويمتد بأصوله الى أقصى أغوار الارض ، وحين تتحمس لتعريف شجرة من الاشجار وشرحها للطلبة ، فكثيراً من يقطع تلك الشجرة ويجردها من جذورها وفروعها حتى يسهل حملها من فصل الى آخر وجعلها بمثابة كتب فى (علم النبات) . ولكن لانستطيع أن ندعى أن تلك الكتلة من الخشب عارية لاتصطنع فى عريها سترا ولاجفاء .

إذن أنا لاأحاول تحديد الفن ، ولكنى أسأل نفسى عن سبب وجوده وأحاول أن أكشف عما اذا كان الفن يدين بنشأته الى غرض اجتماعى أم الى تغذية حاستنا نحو الفنون الجميلة ، أم أنه نشأ من تأثير دافع من دوافع التعبير الذى هو دافع حياتنا نفسه .

والنزاع حول القول المأثور (الفن للفن) نزاع طويل قديم ، والبعض من النقاد الغرب يرفضون هذا القول المأثور . ورفضهم هذا يدل على تأثير فكرة الزهد فى عصر (البيوريتانزم) (جماعة المتشددين) حين كانت تعتبر اللذة كفاية فى نفسها خطيئة وشراً . ولكن كل (البيوريتانزم) هى رد فعل ، فهى لاتمثل الخطيئة فى ثوبها الطبيعى . وحين تفقد اللذة صلتها بالحياة وتصبح جافة خيالية فى عالمها المزدحم بالاعتقادات الراسخة ، فحينئذ يعلو صوت الزهد الذى يرفض السعادة بنفسها ويعتبرها شركا من حبائل الشيطان .

وانا لا أرمى الى البحث فى تاريخ الفن الغربى الحديث اذ كفوا لذلك إلا أنى أستطيع أن أقرر لكم حقيقة عامة وهى أن المرء الذى يحاول أن يقاوم رغبة نفسه فى اللذة فيحولها الى رغبة لان يعرف أو لان يعمل الخير لابد وأن يكون سبب ذلك هو أن قوة شعوره باللذة قد فقدت ازدهارها الطبيعى ونضب فيها معين الحياة الذى تستمد منه قوتها .

وعلماء الخطابة فى الهند القديمة لم يترددوا فى تقرير أن اللذة هى روح الآداب واللذة هنا يقصد بها اللذة المجردة من المصلحة والنفع الذاتى . ولكن كلمة لذة هنا يجب أن نستعملها بحذر . وحين نحلل هذه الكلمة فى (آلة تحليل الالوان) نجد أنها تعطينا مالايحصى له عدد من مختلف الالوان والبائن فى شدة الاضاءة فى مختلف عواملها ولعالم الفن عناصر خاصة ، تشع من مختلف الاضواء ماله حدوده الخاصة وتكوينه الخاص ، ومن واجبنا نحن أن نميز هذه الادوار ونصل الى مصادر نشأتها ونموها

إن أهم فارق بين الانسان وبين الحيوان هو أن الحيوان يكاد يكون مرتبطاً الارتباط كله بحدود ضروريات فقط وأكبر قسط من جهوده يصرف فى سبيل حفظ نفسه وحفظ نوعه ، فهو كالتاجر (بالقطاعى) لايستفيد الفائدة الكبيرة فى تجارة الحياة ويضطر أن يصرف مايربحه فى تسديد ماتطلب منه ، ومعظم موارده موقوفة على السعى فى سبيل العيش . ولكن الانسان فى تجارة الحياة تاجر كبير يكتسب من تجارته هذه أكثر بكثير مما يضطر اضطراراً الى صرفه . وعليه ففى حياة الانسان فيض زائد من ثروتها تجعله فى سعة من الحرية حيث يعيش خلواً من المسئولية والعمل . وهناك وراء حدود مناطق ضروريات الانسان توجد مناطق نفوذ أخرى يتحرر فيها الانسان من كل ضرورة ملحة وتصبح أغراضه هو فيها غايات ونتائج بنفسها

والحيوان يجب أن يعرف حتى يستعين على العيش بمعرفته ، ولكن معرفته تنتهى عند هذا الحد ، فهو يضطر أن يعرف المحيط الذى يعيش فيه حتى يجد ملجأ يأوى اليه ويستمد منه حاجته من الغذاء ومن المواد التى يقيم مسكنه منها ، كما أنه يضطر الى أن يعرف شيئاً من مناخ محيطه حتى يتمكن من تكييف نفسه حسب تغيراته وتطوراته .

والانسان مضطر أيضاً الى أن يعرف ، لأنه مضطر الى أن يعيش . ولكن الانسان يعرف أكثر مما تتطلبه منه ضروريات العيش . وهذه الزيادة من المعرفة يستطيع الانسان أن يصرح بافتخار أنها (المعرفة للمعرفة) وفى بعض هذه الزيادة من المعرفة يتمتع الانسان بلذة المعرفة لأنها هناك هى حرية . وعلى هذا الفيض الزائد من معرفة الانسان تقوم علومه وفلسفته .

وفى الحيوان عدد معلوم من روح التضحية وهى تلك الروح التى توجد فى الابوة وفى القطيع وفى الخلايا ، وهى ضرورية الضرورة كلها لحفظ النوع ولكن روح التضحية التى فى الانسان تتعدى هذه الحدود الضيقة وتفيض خارجها . ومع أنه

مفروض على الانسان أن يكون خيراً لأن الخير لازم لحفظ النوع الا أن خيره هذا يفيض عن القدر المطلوب لهذا الشأن ، فليس خير الانسان خير ، من ضروب الاحسان الذى يتفضل به الناس حتى يضمنوا لهم وجوداً أخلاقياً فقط ولكنه خير فائض يهب منه الانسان مايهب فى سبيل حفظ النوع ويفيض منه مايستطيع أن يقول عنه أنه (الخير للخير) . وعلى هذا القدر الفائض من الخير — حيث لانقدر الامانة بأنها (الأمانة أحسن سياسة) ، ولكن حيث تقاوم الأمانة كل السياسات — تقوم الاخلاق الانسانية. وفكرة (الفن للفن) يرجع منشؤها الى هذا المبدأ من الفيض الزائد . إذن فلنحاول اكتشاف هذه العوامل التى يؤدى فيضها الزائد الى ابراز منتجات الفن ..

والانسان يشترك مع الحيوان فى ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والالم والخوف والغضب ، والحب وهذه التعبيرات الناطقة لاتكاد تتعدى فى الحيوان حدود المنفعة . وهى ماتزال تمت فى الانسان باصولها الى نفس تلك الحدود النفعية الاصلية ، الا أنها قد أفرعت وامتدت بفروعها الباسقة عالية تلامس السحب ، فعلت بذلك عن اصول تجربتها التى غرست فيها الغرس الطبيعى الاول فالانسان له فيض من نشاط العاطفة يزيد بكثير عما تتطلبه الحاجة الى سد مطالب منفعته وحفظ نوعه وهذا الفيض من نشاط العاطفة يشق لنفسه طريقاً ينفذ به ويرفه به عن نفسه ، وهذا المنفذ هو نتاج الفن . وعلى هذا الفيض الزائد من العاطفة والتعبير عنها تقوم حضارات الانسان . والرجل المحارب لايقنع بالتطاحن فقط مع أن التطاحن ضرورى له كمحارب ولكنه يضطر الى أن يعبر عن أشد عواطف الرجل المحارب الذى فى داخله من طريق الموسيقى والمداليات بالرغم من أن هذا التعبير غير لازم بل كثيراً ما يكون وخيم العواقب

وصاحب العاطفة الدينية الشريدة لا يقنع من عبادة الله بكل ما يستطيعه من العناية فى عبادته ولكن شخصيته الدينية يفيض فيضها فتثور للتعبير عن نفسها . ومن هنا نجد العلة فى قيام الهياكل الفخمة والاحتفالات العظيمة

وحين تفيض عاطفة من عواطفنا لحادثة من الحوادث ثم تطفو بفيضها عن القدر اللازم لتلك الحادثة ، يرتد فيضها الزائد الينا ويجعلنا نستشعر أنفسنا بتأثير موجاته المرتدة الينا

والانسان الفقير يتجه كل اهتمامه خارج منطقة نفسه ويتصرف فى سبيل الحصول على حاجته الضرورية ، ولكن الانسان الذى تزيد ثروته عن حاجاته ترتد

اليه اضواء تلك الزيادة الفائضة وتشعره بنفسه كرجل غنى . وهنا يجد العلة فى أن الانسان ينفرد بين جميع المخلوقات بمعرفة نفسه . والانسان يشعر بشخصيته اكثر بكثير مما يشعر بها أى مخلوق آخر ، وذلك لأن قوة عاطفته تزيد عما تتطلبه أغراضه فى الحياة منها . وهذا الفيض من وعيه بشخصيته يتطلب منفذا يعبر به عن نفسه وعلى هذا فالانسان يعبر فى الفن عن نفسه هو لا عن أغراضه

أما اغراض الانسان فلها مكانها فى كتب المعارف والعلوم حيث تختفى نفس الانسان بين صفحاتها الاختفاء التام

وانا اثق انى لن أمر دون أن يعترض على لاستعمالى كلمة (شخصية) وهى نقطة لها من سعة المعنى . وهى الالفاظ الواسعة المعانى المتباينة المغازى يمكن ان تحال حتى تصلح لمختلف الآراء التى لها شتى الاحجام والاشكال، فهى الفاظ أشبه بمجموعة من المعاطف موضوعة على (علاقة) فى احد الصالونات ويمكن لكل انسان مشتت الفكر يخرج من ذلك الصالون أن يتناول واحداً منها ويرتديه مع انه ليس له حق فيه

والانسان (كانسان عارف) ليس له فى الواقع حقيقة ما ، لأن المعارف لا تعبر عن نفس الانسان . ولكن الانسان كشخص ، هو الانسان الاساسى الذى يملك فى نفسه القوة التى يختار بها هذه الاشياء من المحيط الذى يعيش فيه . فيحولها الى اشياء خاصة به هو

ولهذا الانسان الشخصى قوتا الجذب والدفع ، ويفعل هاتين القوتين لا يجمع لنفسه أشياء خارج نفسه فقط ، ولكنه يكون نفسه بواسطتهما . وقوة التكوين الرئيسية فى الانسان التى تحول الاشياء الى أجزاء من بنائه الحيوى هى قوة عاطفية ، فالانسان الدين هو شخص ولكن الانسان اللاهوتى فقط ليس بشخص ، ذلك إن عاطفة الانسان نحو الاله هى عاطفة تكوينية ولكن بمجرد معرفة الانسان لله لا يمكن تحويلها الى جوهر فى بناء الانسان لانها تخلو من نار العاطفة

فلنبحث اذن فى محتويات الشخصية وفى علاقاتها مع هذا العالم الخارجى عنها وعالمنا هذا يتراءى لنا كذات ، وليس بمجرد مجموعة من القوى غير المنظورة . والفرق فى تلك النظرة التى يرى بها الانسان العالم كذات ، يعود الى العاطفة لا الى العقل وهذا العالم الظاهر هو عالم الانسان . واشكال هذا العالم وحركاته الخاصة ، مكتسب كلها من مناطق ادراكنا نحن فهو فى الواقع حاصل ما جمعته لنا حواسنا واقامته منه

حدودها . وليست القوى الطبيعية والكيمائية فقط هي القوى الفعالة فى هذا العالم وانما قوى ادراكنا هى ايضا قوى عاملة مؤثرة فيه . ذلك ان هـذا العالم هو عالم الانسان وليس مجرد عالم من الطبيعيات وما وراء الطبيعيات ، وهذا العالم الذى يصاغ شكله فى بوتقة ادراكنا يظل العالم الجزئى لا الكلى باعتبار عواطفنا وعقولنا ، وهو كضيف من الضيوف وليس كفرد من أهل البيت ومتى دخل هذا العالم ضمن منطقة عواطفنا فهناك وهناك فقط يصبح عالمنا الكلى . وحين يتأثر هذا العالم بحبنا وبغضنا ـ بسرورنا وآلامنا ـ وبخوفنا وابجابنا ـ التأثير التام يصبح وقتئذ جزءا من شخصيتنا ، وهو ينمو مع نمونا ويتغير مع تطورنا ، ونكون نحن عظاما أو صغاراً متأثرين فى هذا بعظمة أو بتضاؤل عمله الاستساغة التى نستسيغ بها ذلك العالم . فاذا أخذ عنا هذا العالم فقدت شخصيتنا كل ما لها

فعواطفنا هى ذلك العصر المعدى Goatrc Juice الذى يحول عالم المظاهر الى عالم أشد صلة بنا وهو عالم الاساسات وبعبارة أخرى : فهذا العالم الخارجى له (عصارته) الخاصة المختلفة الاصناف والتى يثير فينا نشاطنا العاطفى . وهذا ما يعرف فى لغتنا السنكريتية « رأسا » أى أن « للعصارات » الخارجية صداها الفعال فى عصارات عواطفنا الداخلية . فالشعر بموجب هذا القانون جملة أو جمل لها عصاراتها التى تثير فينا عصارات عواطفنا ، فهو يحمل الينا عواطف تذكيها عواطف فعالة لها قابلية كافية لتتحول الى غذا من أغذية حياة طبيعتنا .

ومجرد سرد المعلومات عن الحقائق ليس من الأدب فى شيء ، لأن مجرد السرد هو عمل مستقل عن أنفسنا ، وترديد القول بأن الشمس كروية وأن الماء سائل والنار حامية شيء ممل ، ولكن وصف جمال شروق الشمس له منزلته الخاصة عندنا وهى منزلة ثابتة أبداً ، لأن وصف شروق الشمس يتناول علاقة حقيقة ذلك بنفوسنا وهذا هو غاية اهتمام نفوسنا بكل شيء

وتذكر « اليوناشاد » الهندية « أن الانسان لايحب الثروة لأنه يرغب فى حقيقة الثروة نفسها ولكنه يحبها لأنه يحب نفسه هو » وهذا معناه أننا نستشعر أنفسنا بالغنى ولهذا فنحن نحب الغنى . والاشياء التى تثير فينا عواطفنا تثير أيضا شعورنا بأنفسنا ، وهذا كمن يضع أصابعه على الآلة الموسيقية فاذا كانت اللمسة لطيفة خفيفة فكل ما يستشعره فيها هو شعوره بلمس الاوتار ، ولكن اذا شد بأصابعه وهز أوتار الالة فسرعان ما ترتد اصداء ذلك نغمات تقوى فينا وعينا وشعورنا

وهناك عالم العلوم الذى ينسحب منه الفن لكل عناية ، ولهذا يجب ألا تمسه

بعواطفنا . ولكن يوجد أيضا عالم آخر فسيح الجوانب مترامى الاطراف دو هذا العالم الشخصى لنا والذى يجب ألا نعرفه فقط و إنما يجب أن نشعر به ، لأن بشعورنا إياه نستشعر أنفسنا أيضا . ولكن كيف يمكننا أن نعبر عن شخصيتنا التى لا يمكننا أن نعرفها إلا من طريق شعورنا ؟ فالانسان العالم يستطيع أن يعبر عما يعمله بالتحليل والتجارب . ولكن ما يعرفه الفنان لا يستطيع أن يعبر عنه بمجرد سرد معلومات وشرحها .

ومن السهل مثلا أن أعبر عن الشجرة ولكن حين أرغب فى التعبير عما أشعر به نحو الزهرة تنعكس معى الآية ، ذلك أنى حين أتكلم عن شعورى نحو الزهرة يخلو كلامى من كل صلة بالحقائق والقانون ويستقل بالذوق الذى يمكن أن يدرك بالذوق فقط . ولهذا نقد علماء الخطابة فى الهند : إن الانسان يجب أن يقتصر فى الشعر على تلك الالفاظ التى لها تذوق عام وهى تلك الالفاظ التى لا تنطق فقط ولكنها تحمل معها صوراً وأغانى . والصور والاغانى ليست مجرد حقائق ولكنها حقائق شخصية . فهى لا تعبر عن ذاتها فقط ولكنها تعبر عن ذاتنا نحن أيضاً فهذه الالفاظ تهزأ بالتحليل وتتسرب الى القلوب تسرب الماء الى الاغصان العطشى .

ويجب الا يغيب عن البال أن الانسان لا يستطيع أن يتحاشى التعبير عن شخصيته حتى فى عالم التعامل . ولكن التعبير عن النفس فى ذلك العالم ليس بغاية أولية ، ففى حياتنا اليومية حيث يسير الناس بدوافع العادة تقتصد الاقتصاد كله فى تعبيراتنا ، وذلك لان وعينا الروحى يكون فى أحط مستواه لاننا لا نحتاج هناك الى كبير جهد من وعينا وانما نتذلق على منحدرات حياتنا اليومية بدوافع العادات التى اعتدناها .

ولكن حين تستيقظ قلوبنا فى الحب أو فى غيره من العواطف الفعالة وتفيض شخصيتنا فيضها الزاخر تحاول أن تعبر عن نفسها لا لغرض ماالبتة الا غرض (التعبير للتعبير)

وفى هذه الحالات يتقدم الفن معززاً مكرماً ، وننسى نحن كل السهو عن مطالب الضرورة والاسراف ونشتغل كل الاشتغال بالتعبير عن شخصيتنا بلسان الفن فنقيم الهياكل التى تقبل أذيال النجوم ونرسل النغمات الموسيقية تسبر غور مالبس له غور .

وجهود الانسان تسير على خطين متوازيين : أحدهما خط المنفعة والآخر خط التعبير عن النفس وكلاهما يميل الى التقابل مع الآخر والامتزاج به . وفى نماذج الناس الاجتماعى الدائم تتجمع الاحساسات حول الاشياء التى ننتفع بها ونلجأ تلك

الاحساسات الى الفن ليعبر عن حاجاتها ، كما نرى مثلا فى تفاخر المحارب وحبه اللذين يعبر عنهما بسيفه اللامع المزركش ومداليانه التى يدل بها وكما نرى أيضاً فى الحفلات والمهرجانات الكبرى

ومكتب المحامى لا يكون عادة معرضاً للجمال والفن والسبب فى ذلك ظاهر لايحتاج الى برهان . ولكن المدينة التى يعتز بها سكانها تزدحم بالمبانى الفخمة الفنية التى يعبر بها سكانها عن حبهم لمدينتهم وحين انتقلت عاصمة الهند الانجليزية من كلكتا الى دلهى طال الجدال حول طراز البناء الذى يقام فى العاصمة الجديدة . فاقترح البعض الطراز الهندى لعصر المغول . وهذا الطراز هو نتائج العبقريتين : الهندية والمغولية ، ممتزجتين معاً . ولكن الشىء الذى غاب عن بال الباحثين فى هذا الأمر هو أن دلهى المغولية تعبر عن شخصيتها الانسانية فى مبانيها ، فامبراطرة المغول كانوا بشرا ولم يكونوا مجرد حـــكام فقط فقد عاشوا وماتوا فى الهند وحاربوا وأحبوا فيها . فذكريات عصورهم لاترى فى المعامل والمكاتب وانما تطل علينا من خلال تاج قش تلك العصور التى عاشوا فيها . ولا يقتصر هذا التاج الفنى على المعانى الضخمة وانما نجده فى الصور والموسيقى وفى أشغال أخرى حجرية ومعدنية بل حتى فى منسوجات قطنية وصوفية وخلاف ذلك . والحكومة الانجليزية فى الهند ليست بالحكومة الشخصية وانما هى حكومة رسمية فهى هيئة تجريد ، ليس لها ماتعبر به فى لغة الفن الصحيح . لان القوانين والمقدرة والكفايات لاتعبر بأغانيها بلسان الاحجار ولا تستطيع ذلك .

واللورد ليتون الذى وهبته الطبيعة حظا من الخيال اكثر مما يحتاج اليه الحاكم الادارى فى الهند أراد مرة أن يقيم حفلة من حفلاته الرسمية على مثال الحفلات الوطنية ، ولكن غاب عن ذهن اللورد الكريم أن الحفلات الوطنية هى عمل من أعمال الفن فهى نتاج تعارف العلاقات الشخصية بين الشعب وبين حكامه الذين هم منه باسباب وفيه باسباب . فالحفلات التى تقيمها حكومة غير وطنية على منوال الحفلات الوطنية تتنافر مع الذوق ومع الفن معا

أما كيف تسير المنفعة والعاطفة فى التعبير عن نفسيهما على خطين متعاكسين فيمكن ملاحظته حين نقارن بين ملابس الرجل وملابس المرأة . فالرجل يتحاشى فى ملابسه عادة كل ماهو غير ضرورى وما هو موضوع لمجرد الزينة . واما المرأة فتختار بطبيعتها كل ماهو مزين ولا تقتصر فى ذلك على ملابسها بل تقوم كل طرق حياتها على نفس هذا الاساس . فهى تضطر الى التجميل والاتساق فى طرقها حتى تعبر عن حقيقتها التعبير الصحيح . ذلك إن مركز المرأة فى العالم اكثر حساسية وشخصية من

مركز الرجل فيه . ولا يستطاع الحكم على المرأة من حيث منفعتها فقط ، ولكن من ناحية بهجتها أيضا . ولهذا فهى تحرص كل الحرص على التعبير عن شخصيتها هى ، لا عن مهنتها فى الحياة . وحيث أن الغاية الرئيسية للفن هى التعبير عن الشخصية لا التعبير عما هو تجريدى أو تحليلى ، تصبح لغة الفن بالضرورة لغة التصوير والموسيقى . وهنا تجد العلة فى هذا الاضطراب الذى يعرف به البعض حين يقولون : ان انتاج الجمال هو غاية الفن ، بينما الواقع هو ان الجمال فى الفن وسيلة فقط وليس غاية تعبير الفن ، واقصى مايرمى اليه . وكنتيجة لهذا الاضطراب فى تفهم غاية الفن فكثيرا ماسمعنا من يتساءل عما اذا كانت « الطريقة » هى العنصر الجوهرى فى الفن أم هى المادة ؟ وفى الحق أن مشاحنات كهذه هى كصب الماء فى غربال لاتصل بالمرء الى نتيجة ما

ومنشأ هذه المشاحنات هى الفكرة القائلة بان الجمال هو غاية الفن . وحيث أن المادة بنفسها لايمكن أن تحتوى على كيان الجمال فيذهب الناس الى التساؤل عما اذا كانت الطريقة هى العامل الاساسى فى الفن ؟

ومعالجة هذا الموضوع بالتحليل لاتؤدى بنا الى اكتشاف العامل الحيوى فى الفن . لان المبدأ الحقيقى الذى يقوم عليه أساس الفن هو مبدأ الوحدة . فنحن اذا أردنا أن نعرف قيمة بعض المواد الغذائية التى نتناولها أمكننا معرفتها بواسطة تحليل اجزائها الكيميائية ، ولكن قيمة تذوق تلك المواد انما هى فى وحدتها ، وهذا أمر لايمكن تحليله . والمادة مجردة بذاتها شىء تجريدى يمكن أن نعالجه بوسائل العلم ، فى حين أن الطريقة بذاتها هى شىء تجريدى خاضع لقوانين الاتساق . ولكن حين تمتزج المادة بالطريقة الامتزاج الكلى ، يمكنهما أن يجدا منفذا للاتساق مع شخصيتنا التى هى نفسها مزيج من المادة ومن الطريقة معا . ومن الافكار ومن الاشياء ومن الاسباب ومن مسبباتها .

ولهذا نجد أن الافكار التجريدية لامحل لها فى الفن الصحيح . وحين تسعى الفكرة الى الدخول الى ساحة الفن ، تضطر أن تتشح أولا بوشاح الشخصية حتى تستطيع ان تنال الاذن بذلك . وعليه فالشعر يختار من الالفاظ ماله صفات حيوية أعنى أنه يختار تلك الألفاظ التى لاتدل على المعانى فقط وانما ما تجنست بوطنية قلوبنا والتى لم تنهر أثوابها لكثرة ما استعملت وعرضت فى الاسواق . فمثلا الكلمة الانجليزية « consciousness » لم تتعد بعد طورها التكوينى الاول ولم تتجنس بجنسية قلوب ابناء العصر . ولهذا فهى ندر أن ترد فى الشعر . ولكن مرادف تلك الكلمة فى اللغة

الهندية وهي لفظة « chetana » لها قوة حيوية فيكثر لذلك استعمالها فى الشعر الهندى . وأما الكلمة الانكليزية « feelinn » فتمشى مع مجرى الحياة ولهذا فهى كثيرة الاستعمال فى الشعر الانجليزى بينما ما يقابلها فى اللغة الهندية وهى لفظة « anuphuti » يرفضها الشعر الهندى ، لانها تدل على معنى فقط ، ولكنها تخلو من نكهة الحياة

وعلى هذه القاعدة ، يمكننا أن نقرر ان البعض من نتائج العلم والفلسفة ، قد اصطبغ بألوان الحياة واستعار نكهتها ، كما أن البعض الآخر يخلو من كل أثر من آثار الحياة . وهذا البعض المجرد من ألوان الحياة وأصباغها ، يعتبر على مائدة الفن ، كالخضر التى لم تطه بعد ، فهى لا تصلح للأكل . والتاريخ الذى يقتصر فيما يكتب على سرد ما يقرره العلم ومعالجة الأمور التجريدية . يظل شيئا خارجا عن منطقة الآداب ، ولكن حين يروى التاريخ وقائعه وحوادثه رواية ، يسير التاريخ مع الشعر القصصى جنباً الى جنب ، وذلك لأن رواية الوقائع التاريخية وقصها ، يلبس العصور التى وقعت فيها تلك الحوادث لباس الشخصية ، فتنقلب عصوراً إنسانية فى اعتبارنا ، فنشعر بنبضات قلوبها الحية تضرب وتختلج (١) .

مترجمة

يوسف حنا

---

(١) العصور — هذا فصل من كتاب طاغور « الشخصية » . وسيظهر الجزء الباقى من هذا البحث فى العدد القادم من العصور