

# فتوح العرب

ملاحظات عامة بشأن الفتح الاسلامي في سورية

ظهر الجزمان الاولان في هذا البحث في العدين ٢٢ و ٢٤ من المصور

## المقالة الثانية

وصف دمشق إبان الفتح الاسلامي

### الفصل الاول

#### أهمية المكان

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

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

(١) ميور : سنوات الخلافة الاولى ص ١٤٥

(٢) هرتن : مقالة عهد دمشق في دائرة المعارف الاسلامية ج ٢ ص ٩٠٣

٢٠ ، مرجليوث : القاهرة واورشليم ودمشق ص ٢٦٧

١٤٥ : ميور

١٢٤ : قون كريبم : الشرق تحت حكم الخلفاء . ص

٢٦٦ : مرجليوث

ويسقى الغوطة وهي السهل الحصب الذي تقع فيه دمشق، نهر بردى وانهار أخرى عديدة تجرى من لبنان وما حوله من سلاسل الجبال. وقد أكتبت المروج الجيلة والاحراج الفنية التي تكتنفها اسماً يذكر في كثير من المؤلفات وهو جنة الارض (١)، وقد نحى الناظر الى المدينة من جبل قاسيون ان ما آذنها 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 الثاني

#### الاسوار والحصون

لم تكن دمشق كبيرة ابان الفتح العربي ومنسعة بقدر ما هي عليه الآن، ويمكن تقدير مساحتها بنظرة الى الاسوار التي لا تزال آثارها صامتة حتى الآن. فقد كانت تضم هذه الاسوار مربعا مستطيلاً من الشرق الى الغرب، وزاوية هذا المربع الغربية الشمالية مجزعة نوعاً، لأنه يرجح أن في نفس البقعة التي تشغلها القلعة الآن كان يوجد حصناً أكبر بكثير. وكان علو الاسوار عشرون قدماً وسمكها خمسة عشر وهي تربنا في بعض أنحائها حجارة ضخمة جداً تكاد تكون من عمل الجن. وقد بنيت تلك الاسوار بالحجارة المربعة وهي مبنية في بعض الأحيان على أساس أقدم منها بكثير يرجع الى ما قبل العصر اليوناني 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 ما قصدتها العرب (٥) ولا يغرب عن فكرنا ما أدخله عليها الامبراطور ديوكليسيان قيل ذلك من الاصلاحات في الحصون رامية بذلك الى جعلها حصناً رومانياً لحدود الامبراطورية الشرقية (٦)

١١٠ ميور ١٤٥

٢٠٠، مرجليوث ٢٦٧

٢٠٠، فون كريم ١٢٨

٤٠٠، فون كريم ١٤١

٥٠٠ ميور ١٤٥

٦٠٠، فون كريم ١٢٨

ولم ينقص الاسوار ما يدرأ عنها هجمات العدو فحسب . فقد كانت الشرفات تتوالى على الاسوار على بعد خمسين خطوة وكان يكلمها ملات . وكان يسكن تلك الشرفات والابرار الرامون بالسهام والمقاليع لئيمعوا 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 وفي نقط أخرى من السور ، بعض أبنية صغيرة وبيوت للسكن لكي يأوى إليها من كان يترتب عليه حراسة المدينة وأسوارها ( ٢ )

### الفصل الثالث

#### أبواب دمشق وشوارعها

تقول إحدى الروايات الإسلامية انه لما افتتح العرب دمشق كان يوجد سبعة أبواب اسماؤها أخذت من أسماء السيارات السبع كما أخذت أسماء ايام الاسبوع ، وان تلك الابواب كانت محاطة بصور تشير الى السيارات هذه . ويرجح الأستاذ 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 الاسلامي الا قليل من الشواذ ( ٣ ) وعلى كل فانا نعلم أن عددا من المداخل كانت تستعمل للواصلات بين المدينة وما دونها ، وان تلك المسالك كانت تنتهي بأبواب ثقيلة مصفحة بالحديد ومزدوجة الانطواء لكي تصد غارات الاعداء من الخارج ، وان محلات كانت مبعثرة فيها . وقد كانت تدعى البوابة الكبرى في الجهة الشرقية من دمشق ، بالباب الشرقي .

وقد كان هنالك هيكل روماني كبير أمام ذلك الباب ، وبقي باب الهيكل حتى سنة ٦٠٢ للهجرة . وقد طمست آثار الهيكل كلها ولكن الباب الشرقي بقي بدون تغييرات كثيرة . ويحتوي الباب الشرقي على بوابة كبيرة - وهي مسدودة الآن - في وسطه ، وهي من البناء الروماني المتين ، أحجارها رملية مصقولة ومائلة الى الاحمرار وهي ذات قوس مستدير . ويحيط بهذه البوابة الرئيسية المتوسطة بوابتان صغيرتان

١٠. فون كرىمر ١٤١٠

٢٠. ميور ١٤٥٠

٢٠. مرجليوث ٢٢٢

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

وقد كان هنالك عدد كبير من هذه الابواب ابان الفتح العربى . فقد كانت البوابة  
التي فى الجانب الشمالى من المدينة والتي تدعى الآن باب الفراديس مبنية كلها بالحجارة  
ولست 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 لا يخفى على القارىء اسم عربى بمعنى جنان وجنات . ويقول فون  
كرمر أن الحريق جعلها سوداء وأنها كانت تدعى أيضا باب الكراديس من تكوم  
الجثث قريبا (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 الجاية ، 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 قطعاً جميلاً يحكما تشبه حجارة الباب الشرقى وله قناطر  
عريضة وهو مغطى بالطنوف المنقوشة ( إفرين ) المشهورة بدقتها وجمال صنعها (٦)  
بهذا المنظر الخارجى ظهرت دمشق للفاتحين العرب الذين اجتمعوا حول اسوارها .  
واما داخل المدينة فقد كان ملائماً 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 الجاية . أما عرضه فخمسة عشر قدماً وهو  
الشارع الذى مر به بولس الرسول والذى توجد إشارة اليه فى أعمال الرسل (٨)

١٠. فون كريمر ١٩٢٠ . ميور ١٩٦٠ . ٢٠ . ميور ١٩٤٢ . ٢٠ . مذكرة دى غوى ٩٢ . ٤٠ . مذكرة دى غوى ٩٢

... ٣ هرمن ٩٠٢ . ٦٠ . فون كريمر ١٩٤٢ . ٧٠ . مثله فون كريمر ١٩٤٢ . ٨٠ . مرجليوث ٢٢٧

## ما هو الفنى ؟

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

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

ويوجد فى داخل الانسان انسان آخر غير من ذكرنا وهو ليس الانسان الجسدى ولكن الانسان الشخصى الذى له ما يحب وما لا 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 كل ما هو موافق ونافع وهذا الانسان الشخصى فى الانسان هو اسمى ما فيه 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 لا نستطيع أن ندركه من طريق شخصيتنا . فهذا العالم أشبه بجماعة من الميكانيكيين الذين وان كانوا يزودونا 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 وتعامل معه بكل عواطفنا واحساساتنا . وسر هذا العالم اللانهائية له . لاتنا لانستطيع أن نسير غوره أو أن نحمله وكل ما نستطيع ان نقوله هو ( هو ذا أنت أيها العالم )

١٠. فلتا قد رأى القدماء الاحايير وغيرها من دلائل تطور الاحياء فكانت تلك الدلائل والمشاهد حقائق متعددة متباينة ليس لها قانون واحد شامل يفسرها ويسهل فيها فلما وضع دارون قانون التطور فسرت به تلك الدلائل والمشاهد

هذا هو العالم الذي ينسحب منه العلم ليحل مكانه الفن . وإذا أمكننا أن نجيب عن (ما هو الفن) أمكننا أن نجيب عن سؤال (ما هو هذا العالم) المرتبط بالفن كل هذا بالارتباط المتين

ولست مشكلة الفن بالمشكلة العريضة كما نترأى بذاتها . ذلك أن الفن كالحياة كلاهما قائم بقوة ذاته ، والإنسان قد تمتع بالحياة دون أن يضع لها تعريفا تاما وعليه فيمكننا أن نترك مشكلة الفن آمنين حيث هي الآن ، أغنى في الطبقات السفلى من الوعي حيث تغذى الأشياء التي من الحياة في الطبقات المجهولة فيه .

ولكننا نعيش الآن في عصر قد كشف فيه عن كل ما خفى ، حتى إن عملية الحياة التي تسير على غير وعي منا تضطر إلى تحليلها في معامل معارفنا حتى نطلع على أسرارها الخفية ولو أدت معرفتنا هذه إلى هدم غاية البحث وجعلها معرضاً من معارض النماذج والأعمال .

وثيراً ما شغل الناس سؤال ( ما هو الفن ) وكثيرون هم الذين تعرضوا للإجابة عنه . وإبحاث كهذه من شأنها أن تدخل عناصر أعراض تختص بالوعي « أعراض واعية » في نفس تلك المنطقة التي قوى أبداعنا ولذتنا فيها هي قوى تولد بذاتها . وهي هناك نصف واعية . وهؤلاء الناس الذين تعرضوا لمشكلة الفن والبحث فيها يرومون أن يزودونا بمقاييس معروفة محدودة تستطيع أن تحكم بها على فئات الفن . وبناء على خلطهم هذا سمعنا من قام في العصر الحالي وأصدر حكماً حاسماً — يرتكز على تلك المقاييس الخاصة والتي هي عمل من أعمال فئة خاصة من الناس — ضد سلطان الآلهة الذين جلسوا على عروشهم تلك القرون الطويلة ، وبفس هذا الحكم الموهوم أنزلت تلك الآلهة عن عروشها حسب زعمهم . . . . .

وهذا الاضطراب في جو التقدير الفني بدأ أولاً في الغرب ثم تعداه إلى شواطئ البعجال حاملاً معه غياهب وغيوماً إلى حيث كانت السماء صافية هادئة ، وأخذنا نتساءل عما إذا كان لا يبحق لنا أن نحكم على نتاج الفن من ناحية صلاحيته لأن يفهم الفهم العالمي العام ، أو من حيث تفسيره الفلسفي لمعانى الحياة أو من جهة حله لمشاكل اليوم . أم أننا نحكم على الفن من حيث تعبيره عن شيء خاص ببقية الشعب الذي ينتمى إليه الفنان وعليه حين تشتغل الناس في هذه الأبحاث ويحاولون أن يقيموا من أشياء — ليست من أصول الفن في شيء — مقاييس محدودة معروفة لتحكم بها على نتاج الفن — أعني حين يحاول الناس أن يحكموا على عظمة النهر من طريق نظركم إلى ترعة من

الترع - لا يسعنا ان نترك المسألة وما قدر لها ، وانما نضطر الى الاشتراك في تلك الابحاث .  
 فهل نبدأ بتحديد الفن ؟ ولكن تحديد ما ينمو مع نمو الحياة هو في الواقع حصر لنظر  
 الانسان حتى يستطيع ان يرى بوضوح وجلاء . ولكن ليس من الضروري أن  
 يكون الوضوح والجلاء هما أهم وجه من أوجه الحقيقة فالانسان الذي يريد أن يعرف  
 سرعة عجلة من العجلات لا يهتم حتى لو لم يستطيع أن يحصر عدد قضائها لان الانسان  
 الذي 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  
 ما لا يمكن أن يرى ويمتد بأصوله الى أقصى أغوار الارض ، وحين نتحمس لتعريف  
 شجرة من الاشجار وشرحها للطلبة ، فكثيراً من يقطع تلك الشجرة ويجردها من  
 جذورها وفروعها حتى يسهل حملها من فضل الى آخر وجعلها بمثابة كتب في  
 ( علم النبات ) . ولكن لا نستطيع أن ندعي أن تلك الكتلة من الخشب عارية لا تصطنع  
 في عريها سترا ولا جفاه .

إذن أنا لأحاول تحديد الفن ، ولكنني أسأل نفسي عن سبب وجوده وأحاول  
 أن أكشف عما اذا كان الفن يدين بنشأته الى غرض اجتماعي أم الى تغذية حاستنا  
 نحو الفنون الجميلة ، أم أنه نشأ من تأثير دافع من دوافع التعبير الذي 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 في  
 عصر ( اليوريتانزم ) ( جماعة المتشددين ) حين كانت تعتبر اللذة كفاية في  
 نفسها خطيئة وشرأ . ولكن كل ( اليوريتانزم ) هي رد فعل ، فهي لا تمثل الخطيئة  
 في ثوبها الطبيعي . وحين تفقد اللذة صلتها بالحياة وتصبح جافة خيالية في عالمها المزدهم  
 بالاعتقادات الراسخة ، فحين يعلو صوت الزهد الذي يرفض السعادة بنفسها ويعتبرها  
 شركاً من حبايل الشيطان .

وانا لا أرمي الى البحث في تاريخ الفن الغربي الحديث اذ كفوا لذلك إلا أني  
 أستطيع أن أقرر لكم حقيقة عامة وهي أن المرء الذي يحاول أن يقاوم رغبة نفسه  
 في اللذة فيحولها الى رغبة لان يعرف أو لان يعمل الخير لا بد وأن يكون سبب ذلك  
 هو أن قوة شعوره باللذة قد فقدت ازدهارها الطبيعي ونضب فيها معين الحياة الذي  
 تعتمد منه قوتها .

وعلماء الخطابة في الهند القديمة لم يترددوا في تقرير أن اللذة هي روح الآداب واللذة هنا يقصد بها اللذة المجردة من المصلحة والنفع الذاتي . ولكن كلمة لذة هنا يجب أن نستعملها بحذر . ونحن نحال هذه الكلمة في ( آلة تحليل الألوان ) نجد أنها تعطينا ما لا يحصى له عدد من مختلف الألوان والتباين في شدة الاضاءة في مختلف عواملها ولعالم الفن عناصر خاصة ، تشع من مختلف الاضواء ماله حدوده الخاصة وتكوينه الخاص ، ومن واجبتنا نحن أن نميز هذه الادوار ونصل الى مصادر نشأتها ونموها إن أهم فارق بين الانسان وبين الحيوان هو أن الحيوان يكاد يكون مرتبطاً بالارتباط كله بحدود ضرورياته فقط وأكبر قسط من جهوده يصرف في سبيل حفظ نفسه وحفظ نوعه ، فهو كالتاجر ( بالقطاعي ) لا يستفيد الفائدة الكبيرة في تجارة الحياة ويضطر أن يصرف ما يربحه في تسديد ما تطلب منه ، ومعظم توارده موقوفة على السعي في سبيل العيش . ولكن الانسان في تجارة الحياة تاجر كبير يكتب من تجارته هذه أكثر بكثير مما يضطر اضطراراً الى صرفه . وعليه فقي حياة الانسان فيض زائد من ثروتها تجعله في سعة من الحرية حيث يعيش خلواً من المسؤولية والعمل . وهناك وراء حدود مناطق ضروريات الانسان توجد مناطق تهود أخرى يتحرر فيها الانسان من كل ضرورة ملحة وتصبح أغراضه هو فيها غايات وتنتج بنفسها

والحيوان يجب أن يعرف حتى يستعين على العيش بمعرفته ، ولكن معرفته تنتهي عند هذا الحد ، فهو يضطر أن يعرف المحيط الذي يعيش فيه حتى يجد ملجأ يأوي اليه ويستمد منه حاجته من الغذاء ومن المواد التي يقيم مكانه منها ، كما أنه يضطر الى أن يعرف شيئاً من مناخ محيطه حتى يتمكن من تكيف نفسه حسب تغيراته وتطوراته . والانسان مضطر أيضاً الى أن يعرف ، لأنه مضطر الى أن يعيش . ولكن الانسان يعرف أكثر مما تطلبه منه ضروريات العيش . وهذه الزيادة من المعرفة يستطيع الانسان أن يصرح بافتخار أنها ( المعرفة للمعرفة ) وفي بعض هذه الزيادة من المعرفة يتمتع الانسان بلذة المعرفة لأنها هناك هي حرية . وعلى هذا الفيض الزائد من معرفة الانسان تقوم تلومته وفلسفته .

وفي الحيوان عدد معلوم من روح التضحية وهي تلك الروح التي توجد في الابوة وفي القطيع وفي الخلايا ، وهي ضرورية للضرورة كلها لحفظ النوع ولكن روح التضحية التي في 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 خيراً ، من ضروب الاحسان الذى يفضل به الناس حتى يضمّنوا لهم وجوداً أخلاقياً فقط ولكنه خير فائض يهب منه الانسان ما يهب فى سبيل حفظ النوع ويفيض منه ما يستطيع أن يقول عنه أنه ( الخير للخير ) . وعلى هذا القدر الفائض من الخير — حيث لا تقدر الامانة بأنها ( الامانة أحسن سياسة ) ، ولكن حيث تقاوم الامانة كل السياسات — تقوم الاخلاق الانسانية وفكرة ( الفن للفن ) يرجع منشؤها الى هذا المبدأ من الفيض الزائد . إذن فلنحاول اكتشاف هذه العوامل التى تؤدي فيضها الزائد الى ابراز منتجات الفن ..

والانسان يشترك مع الحيوان فى ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والالم والخوف والغضب ، والحب وهذه التعبيرات الناطقة لاتكاد تعدى فى الحيوان حدود المنفعة . وهى ما تزال 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 المفيض الزائد من العاطفة والتعبير عنها تقوم حضارات الانسان . والرجل المحارب لا يقنع 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 كثير أما يكون وخيم العواقب وصاحب العاطفة الدينية الشريفة 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 منطقته نفسه ويتصرف فى سبيل الحصول على حاجته الضرورية ، ولكن الانسان الذى تزيد ثروته عن حاجاته ترتد

إليه أضواء تلك الزيادة الفائضة وتشعره بنفسه كرجل غنى . وهنا يجد العلة في أن  
الإنسان ينفرد بين جميع المخلوقات بمعرفة نفسه . والإنسان يشعر بشخصيته أكثر بكثير  
منما يشعر بها أى مخلوق آخر ، وذلك لأن قوة عاطفته تزيد عما تتطلبه أغراضه في  
الحياة منها . وهذا الفيض من وعيه بشخصيته يتطلب منفذا يعبر به عن نفسه وعلى  
هذا فالإنسان يعبر في الفن عن نفسه هو لاعتن أغراضه

أما أغراض الإنسان فلها مكانها في كتب المعارف والعلوم حيث تختفى تفر  
الإنسان بين صفحاتها الاختفاء التام

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

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

ولهذا الإنسان الشخصى قوتنا الجذب والدفع ، وضلع هاتين القوتين لا يجمع لنفس  
أشياء خارج نفسه فقط ، ولكنه يكون نفسه بواسطتهما . وقوة التكوين الرئيسية  
الإنسان التى تحول الاشياء الى أجزاء من بانه الحيوى هى قوة عاطفية ، فالإنسان  
الدين هو شخص ولكن الإنسان اللاهوتى فقط ليس بشخص ، ذلك إن عاطفة الإنسان  
تحو الاله هى عاطفة تكوينية ولكن مجرد معرفة الإنسان لله لا يمكن تحويها  
الى جوهر فى بناء الإنسان لأنها تخلو من نار العاطفة

فلنبحث اذن فى محتويات الشخصية وفى علاقاتها مع هذا العالم الخارجى عنها  
وعالمنا هذا يتراءى لنا كذات ، وليس مجرد مجموعه من القوى غير المنظورة . والفض  
فى تلك النظرة التى يرى بها الإنسان العالم كذات ، يعود الى العاطفة لا الى العقل  
وهذا العالم الظاهر هو عالم الإنسان . واشتاكل هذا العالم وحركاته الخاصة ، مكث  
كلها من مناطق ادراكنا نحن فهو فى الواقع حاصل ما جمعه لنا حواسنا واقامتة

حدودها . وليست القوى الطبيعية والكمائية فقط هي القوى الفعالة في هذا العالم وإنما قوى ادراكنا هي ايضا قوى عاملة مؤثرة فيه . ذلك ان هذا العالم هو عالم الانسان وليس مجرد عالم من الطبيعيات وما وراء الطبيعيات ، وهذا العالم الذى يصاغ شكله في 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 - بسرورنا وآلامنا - وبخوفنا وعجائبنا - التأثير التام يصبح وقشد جزءا من شخصيتنا ، وهو ينمو مع نمونا ويتغير مع تطورنا ، ونكون نحن عظاما أو صغارا متأثرين في هذا بعظمة أو بتضاؤل عمله الاستساغة التى نستيع بها ذلك العالم . فإذا أخذ عنا هذا العالم فقدت شخصيتنا كل ما لها

فعواطفنا هي ذلك العصر المسمى Goatrc Juice الذى يحول عالم المظاهر الى عالم أشد صلة بنا وهو عالم الاساسات وبعبارة أخرى : فهذا العالم الخارجى له (عصارتة) الخاصة المختلفة الاصناف التى يثير فيها نشاطنا العاطفى . وهذا ما يعرف فى لغتنا السنسكريتية . رأسا ، أى أن ، للمصارات ، الخارجية صدادها الفعال فى عصارات عواطفنا الداخلية . فالتشعر بموجب هذا القانون جملة أو جمل لها عصاراتها التى تثير فيها عصارات عواطفنا ، فهو يحمل الينا عواطف تذكىها عواطف فعالة لها قابلية كافية لتحول الى غذا من أغذية حياة طبيعتنا .

ومجرد سرد المعلومات عن الحقائق ليس من الأدب فى شيء ، لأن مجرد التسرد 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 ، اليوناناشاد ، الهندية ، أن الانسان لا يجب الثروة لأنه يرغب فى حقيقة الثروة نفسها ولكنه يجبها لأنه يحب نفسه هو ، وهذا معناه أننا نستشعر أنفسنا بالغنى ولهذا فتحن نحب الغنى . والاشياء التى تثير فيها عواطفنا تثير أيضا شعورنا بأنفسنا ، وهذا كمن يضع أصابعه على الآلة الموسيقية فإذا كانت اللمة لطيفة خفيفة فكل ما يستشعره فيها هو شعوره بلبس الاوتار ، ولكن اذا شد بأصابعه وهز أوتار الآلة فسرعان ما ترتد اصدااء ذلك نغمت تقوى فيها وعينا وشعورنا

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

بعواطفنا . ولكن يوجد أيضا عالم آخر فسيح الجوانب مترامى الاطراف ذو هذا العالم الشخصى لنا والذي يجب ألا نعرفه فقط وإنما يجب أن نشعر به ، لأن بشعورنا إياه نشعر أنفسنا أيضا . ولكن كيف يمكننا أن نعبر عن شخصيتنا التي لا يمكننا أن نعرفها إلا من طريق شعورنا ؟ فالإنسان العالم يستطيع أن يعبر عما يعمل به 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 في التعبير عما أشعر به نحو الزهرة تعكس معي الآية ، ذلك أنى حين أنكلم عن شعورى نحو الزهرة يخلو كلامى من كل صلة بالحقائق والقانون ويستقل بالذوق الذى يمكن أن يدرك بالذوق فقط . ولهذا قد علماء الخطابة في الهند : إن الإنسان يجب أن يقتصر في الشعر على تلك الالفاظ التي لها تذوق عام وهي تلك الالفاظ التي لا تنطق فقط ولكنها تحمل معها صوراً وأغاني . والصور والأغاني ليست مجرد حقائق ولكنها حقائق شخصية . فهي لا تعبر عن ذاتها فقط ولكنها تعبر عن ذاتنا نحن أيضاً فهذه الالفاظ تهزنا بالتحليل وتسررب الى القلوب تسرب الماء الى الاغصان العطشى .

ويجب الا يغيب عن البال أن الإنسان لا يستطيع أن يتحاشى التعبير عن شخصيته حتى في عالم التعامل . ولكن التعبير عن النفس في ذلك العالم ليس بغاية أولية ، ففى حياتنا اليومية حيث يسير الناس بدوافع العادة تقتصد الاقتصاد كله في تعبيراتنا ، وذلك لان وعينا الروحي يكون فى أحط مستواه لاننا لانحتاج هناك الى كبير جهد من وعينا وإنما تذلق على متحدرات حياتنا اليومية بدوافع العادات التي اعتدناها . ولكن حين تستيقظ قلوبنا فى الحب أو فى غيره من العواطف الفعالة وتفيض شخصيتنا فيضها الزاخر تحاول أن تعبر عن نفسها لا لغرض ما اللهم الا لغرض ( التعبير للتعبير )

وفى هذه الحالات يتقدم الفن معزراً مكرماً ، ونسهو نحن كل السهو عن مطالب الضرورة والاسراف ونشتغل كل الاشتغال بالتعبير عن شخصيتنا بلئان الفن فقيم المياكل التي تقبل أذيال النجوم وترسل النغمات الموسيقية تسير غور ما ليس له غور . وجهود الإنسان 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 تجمع الاحساسات حول الاشياء التي نتفع بها وتلجأ تلك

الاحساسات الى الفن ليعبر عن حاجاتها ، كما نرى مثلاً في تفاخر المحارب ووجه اللذين يعبر  
عنهما بسيفه اللامع المزركش ومدالياته التي يدل بها ، كما نرى أيضاً في الحفلات  
والمهرجانات الكبرى

ومكتب المحامى لا يكون عادة معرضاً للجمال والفن والسبب في ذلك ظاهر لا يحتاج  
الى برهان . ولكن المدينة التي يعتز بها سكانها تزدحم بالمباني الفخمة الفنية التي 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 ،  
تمتزجتين معاً . ولكن الشيء الذى غاب عن بال الباحثين فى هذا الأمر هو أن دلهى  
المغولية تعبر عن شخصيتها الانسانية فى مبانيها ، فامبراطرة المغول كانوا بشرا ولم يكونوا  
بمجرد حكام فقط فقد عاشوا واماتوا فى الهند وحاربوا وأحيوا فيها . فذكريات  
عصورهم لا ترى فى المعامل والمكاتب وانما تطل علينا من خلال تاج قش تلك العصور  
التي عاشوا فيها . ولا يقتصر هذا التاج الفنى على المعانى الضخمة وانما نجد في الصور  
والموسيقى وفى أشغال أخرى حبرية ومعدنية بل حتى فى منسوجات قطية وصوفية  
وخلاف ذلك . والحكومة الانجليزية فى الهند ليست بالحكومة الشخصية وانما هي  
حكومة رسمية فى هيئة تجريد ، ليس لها ماتبهر به فى لغة الفن الصحيح . لان القوانين  
والمقدرة والكفايات لا تعبر بأغانيها بلسان الاحجار ولا تستطيع ذلك .

واللورد ليتون الذى وهبه الطبيعة حظاً 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 هي عمل من  
أعمال الفن فهي تاج تعارف العلاقات انشخصية بين الشعب وبين حكامه الذين هم  
منه باسباب وفيه باسباب . فالحفلات التي 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 . فهي تضطر الى التجميل والاتساق فى طرقها حتى تعبر عن  
حقيقتها بالتعبير الصحيح . ذلك إن مركز المرأة فى العالم اكثر حساسية وشخصية من

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

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

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

ولهذا نجد أن الافكار التجريدية لا محل 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 الالفاظ التى لاتدل على المعانى فقط وانما ما تجنست بروية قلوبنا والتي لم تنهأ اثوابها لكثرة ما استعملت وعرضت فى الاسواق . فثلا الكلمة الانجليزية « consciousness » لم تعد بعد طورها التكوينى الاول ولم تتجنس بجنسية قلوب ابنا العصر . ولهذا فهي ندر أن ترد فى الشعر ، ولكن مرادف تلك الكلمة فى اللغة

الهندية وهي لفظة « chetana » لها قوة حيوية فيكثر لذلك استعمالها في الشعر الهندي .  
وأما الكلمة الانكليزية « feelinn » ، فتعني مع مجرى الحياة ولهذا فهي كثيرة  
الاستعمال في الشعر الانكليزي بينما ما يقابلها في اللغة الهندية وهي لفظة « anuphuti »  
يرفضها الشعر الهندي ، لأنها تدل على معنى فقط ، ولكنها تخلو من نكهة الحياة  
وعلى هذه القاعدة ، يمكننا أن نقرر ان البعض من نتائج العلم والفلسفة ، قد اصطبغ  
بالوان 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 التي لم تطه بعد ، فهي لا تصلح للاكل . والتاريخ الذي يقتصر فيما  
يكتب على سرد ما يقرره العلم ومعالجة الأمور التجريدية . يظل شيئاً خارجاً عن  
منطقة الآداب ، ولكن حين يروي التاريخ وقائمه وحوادثه رواية ، يسير التاريخ  
مع الشعر القصصي جنباً الى جنب ، وذلك لأن رواية الوقائع التاريخية وقصها ،  
يلبس العصور التي وقعت فيها تلك الحوادث لباس الشخصية ، فتقلب عصوراً إنسانية في  
اعتبارنا ، فنشعر ببضات قلوبها الحية تضرب وتختلج (١) .

يوسف حنا

مترجمة

(١) المصور — هذا فصل من كتاب طاغور ، الشخصية ، ويظهر الجزء الباقي من هذا البحث في العدد  
القادم من المصور