الفصل الرابع

رومانسية المورسكيين العرب الذين فتحوا الأندلس

يقول ماريو براز في كتابه «أسبانيا غير الرومانسية» (١٩٢٩) لم تكن إقامتي بين جدران الحمراء الساحرة لمدة أربعة سنوات وعدة ليالي بموجب موافقة ضمنية من السلطات ولم أسكن هناك لعدة شهور مع خدمات تقدمها لي حوريات وخدم خصصهم الملوك المورسكيين لخدمتي. ولم أتسكع في القاعات والردهات الساحرة وسط سكون ضوء القمر ولم أجلس في الكيوان الفسيح من الجدار لأحلم بجارية جميلة من حريم السلطان وهي تستند على وسائد وثيرة في خمول وانغماس بعطر وعبق مناخ أشجار النخيل مع نغمات الموسيقى العذبة. وعندما كنت انظر من الشرفات المرتفعة على غرناطة التي تتسم بالفروسية فلم أسمع أي صوت واهن لليل من لحن الصنجات القادمة من حدائق دارو ولم أسمع أيضاً ارتعاش واهتزاز أوتار الجيتار (الكمان) مع صوت غناء عاطفي يصدح من الأزقة الضيقة ولم أحظى أيضاً بمشاهدة يد بيضاء لأميرة غامضة تومئ لي من أحد الشرفات ولم أحظى أيضاً بعيون سوداء وهي تبرق من خلال نافذة شبكية (الشعرية).

وهناك المزيد من مثل هذه الأمور الموجودة في كتاب (براز) والتي تفضح الأمور التي كانت تحدث في أسبانيا في أوائل القرن الثاني عشر. كان ماريو براز (١٨٩٦-١٩٨٢) متعصباً للأمور الكلاسيكية وهو ناقد أدبي وشخص أكاديمي مشهور، فقد فضل جمال الفلل الإغريقية العاريه عن كل زينة على بهرجة مجمعات الحمراء التي أُفرط في زخرفتها. قارن براز القصر المورسكي مع حكايا ألف ليلة وليلة والتي كانت كل ليلة فيها مملة رتيبة ونسخة من الليلة السابقة، تماماً كما كانت زخرفة الحمراء المتكررة والتي نظر إليها على أنها بديل ناقص عن القدرة الزخرفية الحقيقية. على أية حال، فإن القصد من المحاكاة التهكمية الساخرة التي أشرت إليها أعلاه لم يكن ليستهدف الأبنية بقدر ما استهدف الطريقة التي كُتب بها تاريخ أسبانيا من قبل مفكرين كسالا وكتبه رومانسيون مأجورون تحكمهم التعابير الجاهزة وتستحوذ عليهم المناظر المثيرة للصور

الذهنية لدرجة أنهم لم يشاهدوا حقائق المكان الذين يتظاهرون بالكتابة عنه. ومع ذلك فإن الانتقادات العدائية التي أبداها / براز/ لم تردع المؤلفين الآخرين الذين أتو من بعده من إعطاء الحمراء حقها من الكتابة. فعلى سبيل المثال، عندما كتب لوري لي في كتاب أسفاره والذي نُشر بعنوان «وردة للشتاء» (١٩٥٥) وبالتحديد عن تجواله في مناطق البدو الرحل العرب في العصور الوسطى الأسبانية، أشار إلى الأمور التالية :

«لقد عثرت في النهاية على أوهام وطيف الشهوة التي بحثت عنها طويلاً في البراري وسراب الصحراء – مثل الثلج والماء والأشجار والبلابل. وهكذا فقد حفر أماكنه على هذه المنحدرات وأعطاها شكل الخيام المنصوبة على أعمدة رخامية رفيعة مع سقف متدلي يحمل زخارف على شكل كتل جليدية ناجمة عن تجمد الماء مع جدران تغطيها أعمال الفسيفساء على شكل قطع من السجاد المصنوع في «بخارة» . وهنا بين أشجار البرتقال والينابيع المسورة والمشار إليها بكثرة في مخيلة الشعر، تمكن، ولفترة وجيزة، من رسم نعيم يجثم تحت أطلال سيوف الملوك الكاثوليك المتزمتين التي أعادته إلى أفريقيا وإلى عالم النسيان» .

والجدير بالذكر أن / لوري لي/ كان شاعراً ذاع صيته بسبب كتابه الصادر بعنوان (Cider with Bosie) الذي هو بمثابة مذكرات وسيرة ذاتية شبه خيالية أو زائفة .

واشنطن ايرفنج
الرجل الذي اكتشف الحمراء

إن هذا التراخي وانغماس الذات في الكتابة عن الماضي الإسلامي في الحمراء يرجع إلى واشنطن إيرفنج علماً بأنه عندما كتب بأسلوب مشابه لهذا التراخي والفتور عن المتع الزائلة والدالة على الكسل في ثقافة المورسكيين العرب فقد كان على الأقل يكتب عن أشياء أصلية حقيقية. علاوة على ذلك فقط كتب في فترة يبدو فيها أن القراء أقبلوا اقبالاً كبيراً على ازدهار البلاغة والعموميات الغامضة المتعلقة بالسمات الثقافية والعرقية. حقق واشنطن إيرفنج (١٧٨٣م –١٨٥٩م) شهرة في سن مبكرة بسبب مجموعة المقالات والصور الوصفية الأدبية مثل «أوراق سلام أفندي» والمقالة التهكمية بعنوان / تاريخ نيويورك/ والتي نشرها تحت اسم مستعار له / دايدرك نيكربوكر/ وتجدر الإشارة إلى

أن «إيرفنج» مولود في نيويورك. كتب بعد ذلك أعمال أخرى متوسطة الجودة نشرها في أميريكا وفي إنكلترا. كان «إيرفنج» كاتباً مبهماً وهائماً على وجهه من غير هدى. انتقل إلى انجلترا في عام ١٨١٥م وأنتج أفضل أعماله هناك وبعضاً منها في أسبانيا أيضاً. وشملت أعماله هذه كتاب حياة جفري كريون - جنت(١٨١٩م-١٨٢٠م) والذي احتوى على قصيدة مشهورة لـ «ريب فان دينكل» و «أسطورة الفراغ الهادج». وعلى طراز هنري جيمس الذي أتى بعده، فقد أبدى «إيرفنج» إعجابه بالحديقة والسفسطة والقصور القديمة الأوروبية. فقد كتب عن أوروبا من وجهة نظره قائلاً :

غني بتراكم كنوز الدهر كما أن أطلالها
تخبرك عن ماضيها الغابر، كما أن كل حجر
تعلوه الطحالب يخبرك عن تسلسل حدث ما.
تأملت بمشاهد الانجاز
العظيم - لكي اتتبع خطوات العالم القديم
واتسكع بين أطلال القلعة ولأتمل
بالبرج المنهار - وقصارة القول، لأهرب
من حقائق الأماكن العامة في العصر الراهن و
أغوص بنفس بعيداً في ظلال عظمة الماضي.

وتوقيراً وتبجيلاً لما قاله عنه كاتب آخر (في مسحة قوطية أو جرمانية يدعى (هوريس قولبدل) على أنه مسحة حقيقية عن «حروب البارونات» المختلطة بمواضيع مألوفة يقال عنها «Ubi Sunt» - أين أولئك الذين سبقونا إلى هذا العالم؟ إن التمعن والتأمل بما حدث للأجيال من قبلنا تتناسب بشكل حسن مع نفخ الحياة في أنصاف الدوائر من الأعمدة المنهارة ومن الجدران المغطاة بالطحالب الخضراء وطائر البوم الذي يبني أعشاشه في أطلال تلك الديار .

انتقل إيرفنج في عام ١٥٢٦م من إنجلترا إلى مدريد حث شغل منصب مساعد

/ ليكساندر ايفريث/ القنصل الأمريكي في المدينة. لم يتطلب ذلك المنصب منه القيام بمهام جادة لذلك توفر له الوقت الكثير للبحث والكتابة حيث أصدر كتاب بعنوان "حياة ورحلات كولومبوس". كانت هذه السيرة الذاتية رتيبة وغير مرتبة الترتيب الجيد ولكن قبل أن تُنشر في عام ١٨٢٨م كانت ايرفنغ يعمل على كتاب آخر بنفس الدرجة من السوء وعدم الترتيب وكان بعنوان "فتح غرناطة" (١٨٢٩م). اعتمد في هذا الكتاب أسلوب الوصف الشبه تاريخي لـ جنيس بيريز وي هيتا. وفي فترة صباه في نيويورك ، تولد لديه إعجاب بقصص هيتا المتعلقة بالحرب الأهلية في غرناطة والذي نُشر في مجلدين الأول في عام ١٥٩٥م والثاني في عام ١٦٠١م وهو خلط غريب لإحداث التاريخ. وهو عبارة عن رواية تاريخية غريبة أيضاً مرصعة بالقصائد الشعرية الفروسية التي جاءت لتمجد بالصفات الفروسية للموسكيين المناهضين للثورة المسيحية. علاوة على ذلك فقد كانت هيتا مصدراً لتفاعل الضغينة والعداء بين جماعة "ابن سراج" و "الزعزيس" .

كان إيرفنج قد قرأ أيضاً كتاب الأديب الأسباني كوتد بعنوان "الحمراء" وذلك قبل مغادرته إلى أميريكا. احتل / بوعبدل/ (وهو آخر أمير مسلم يسكن في الحمراء) مكانة مركزية في قصة إيرفنج الخيالية نوعاً ما والمتعلقة باستسلام غرناطة. ومع دخول قوات الملك فرديناند والملكة إيزابيلا إلى المدينة، قام بوعبدال وحاشيته وبطانته بإلقاء نظرة أخيرة على المدينة من مكان مرتفع وغادرها إلى الأبد:

> **وبينما كانوا ينظرون إلى المدينة نظرة وداع انطلقت سحابة خفيفة من دخان من أعلى القلعة ودوى صوت المدافع ليعلن أنه تم الاستيلاء على المدينة وأن عرش الملوك المسلمين زال وانقضى إلى غير رجعة. ترقق قلب / بوعبدال/ لسوء الطالع وغمره الحزن مما جعل قلبه يتفطر. قال: "الله اكبر" إلا أن كلمات الاستكانة ماتت على شفتيه وانفجر في البكاء .**
> **وكانت والدته الباسلة الجريئة سلطانة إكسالاهورا ساخطة لضعفها إذ قالت له "أحسنت صنعاً في البكاء مثل المرأة على شيء لم تستطع الدفاع عنه كرجل".**

وليرى المرء هذه الامور على حقيقتها لابد له وأن يكون هناك ليشاهدها بعينه . (وبالمناسبة أقول إن هذه اللحظة هي التي لمح إليها سلمان رشيدي في عنوان كتابه "آخر تنهيدة المورسكيين). بالنسبة للحمراء، فإن القاعات التي كان يشغلها منذ عهد قريب

الكفرة أصحاب العمامات أصبحت الآن تعج بالسيدات الوقورات ورجال الحاشية المالكه المسيحيين الذين يتجولن بفضول عن ماضي هذا القصر الذي ذاع صيته في البلاد .. كان محتماً على إيرفنج أن يفكر بكتابه كتاب عن قصر "بوعبدال" كما أن هناك ما يثبت أن بعض القصص (التي كتبها والتي كانت قد قيلت له في أنقاض ذلك القصر) جمعها وألفها قبل أن تطأ قدماه أرض غرناطة. وفي مدينة سيقايل كان إيرفنغ قد طور صداقة مع الرسام الأسكتدلاندي ديفيد ديكي وقد يكون ديكي هو الشخص الذي نبهه إلى صفات ومحاسن بناء مجمع الحمراء التي يمكن أنه تكون مثيرة للصور الذهنية. وإن الكتاب الذي رأى النور في آخر المطاف كان أُهدي إلى الرسام الأسكتدلاندي .

وفي ربيع عام ١٨٢٨م ذهب إلى سيقايل ومكث فيها لفترة من الزمن مع صديقه ديكي. وفي العام التالي غادر سيقايل مع أمير روسي يدعى / ديمتري او غوروكي/ ووصل إلى غرناطة في شهر آيار.لم يجلس الأمير في تلك المدينة لكن إيرفنج على أية حال نجح في الحصول على أذن من حاكم المدينة ليعيش في داخل القصر المتداع السقوط واتخذ من أحد الغرف التي كان تشارلز الرابع ينام فيها مكاناً لنومه. عاش إيرفنغ في القصر من شهر آيار إلى شهر تموز. قامت على خدمته سيدته كبيرة في السن تدعى تيا أنطوينا وكانت ابنة أختها تقوم على خدمته أيضاً. ويبدو أن ذكريات تيا عند الغروب هي مصدر ثمين للتقاليد المحلية وللقيل والقال. والشخص الثرثار المهذار الذي عمل كدليل له يدعى ماتيو وكان يقص عليه قصص التراث والمسليات من الأمور المتعلقة بالأشباح والكنوز، إضافة إلى ما بقي من القصص الرومانسية العالقة بالأذهان. وكانت هناك شخصيات وصفية أخرى عاشت في القصر أو أنها أتت لزيارة إيرفنج هناك. كان إيرفنغ عصر كل يوم يسبح في القناة الطويلة لقاعة نبات الآس وادعى بأنه كان يُسلي نفسه بمراقبة السمك الطائر (قنافذة البحر) وهي تبحث عن شيء تبتلعه .

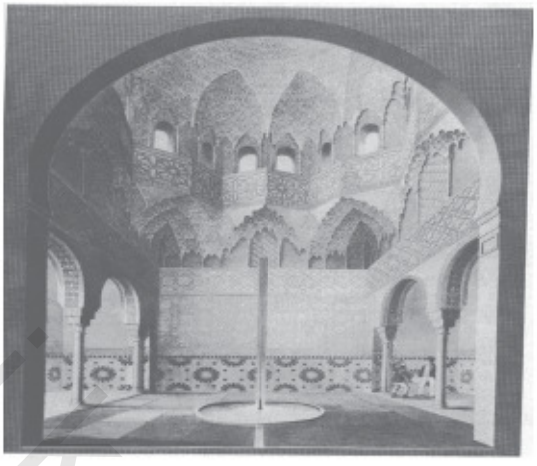
لم يكن إيرفنغ الشخص الأول الذي غيرَّ عالم القراءة الإنجليزية ووجهها نحو أمجاد الحمراء. كان هنري سواين برين معجباً بالفن الهندسي المورسكيين وهو رجل له أساليب مستقلة، درس الفن كطالب ومن ثم ألف كتاب "السفر عبر بلاد الأسبان

في عام ١٧٧٥م و ١٧٧٦ م" (صدر الكتاب في عام ١٧٧٩م). وفي نفس الفترة تقريباً قامت جمعية (ريل أكاديميا دي سان فرناندو) بإرسال المهندسين (خوان دي فلانويفا) و (بدرو آرنال) لرسم الأبنية القديمة في غرناطة. ونشرت نتائج أعمالها في كتاب (١٩٨٠م) Atiguedades arabeel de Espana . قام عالم آثار هاوي يدعى / جيمس فينديش مورني/ بانتحال الكثير من فحوى هذا الكتاب ومن رسوماته وادعاها لنفسه في كتابه "القصورة العربية القديمة في أسبانيا" (١٨١٣م). وقد صمم عمله هذا بطريقة تمكن القارئ من إجراء تقدير دقيق للحالة الرائعة التي حافظ عليها العرب في أسبانيا من حيث الفنون في الوقت الذي كانت فيه أوروبا غارقة في الجهل والأعمال البربرية الوحشية. وظف مورني طيفاً واسعاً من الفنانين للعمل على رسوماته وصورة الإيضاحية الواردة في كتاب «Asttiguedades» . لكنهم بالغوا في حجم الغرف وساحات القصر وأضفوا عليها الصبغة القوطية و الجرمانية. حدث ذلك في فترة شهدت تكهنات نصف واقعية عن أصول النبال المدببة التي كان يستعملها العرب المسلمين وتكهنات بخصوص الفن الهندسي الجرماني بشكل عام. وإذا نظرنا إلى الأمر برمته، نجد أن الفترة التي استلهمت تأليف كتاب (مورفي) كانت فكرة تجارية وليست تسجيل حقيقي للأحداث. لم يحقق كتاب سواين برن ولا كتاب موفي أي نجاح مثل الذي حققه كتاب إيرفنج .

صُدم سواين برغ للخراب والدمار الذي لحق بمجمع الحمراء. وذكر ايرفنج أن لقاعات الجميلة تحولت إلى أماكن مهجورة وتوقفت الينابيع عن تدفق الماء. غطت الأقمشة النسيجية قاعات مجمع الحمراء؛ وذلك لأن الزوار حاولوا نقش أسمائهم على تاريخ هذا المكان وحاولوا قطع الأجزاء التي ينقشون أسماءهم عليها وتجسيدها في قطع خشبية كما حاولوا قطع أجزاء من الجص الموجود على جدران القصور. وكان هناك أيضاً تطور أكثر وقاحة وضراوة إذ أخذوا أجزاء كبيرة من الأعمال الجصية كذكرى لزيارتهم لذلك المكان. كان / خوسيه كونريراس/ قد باشر في عام (١٨٢٨م) في

العمل على ترميم مجمعات الحمراء. على أية حال رأى إيرفنج أن التردي الذي أصاب الأعمال الهندسية كان في طريقة نحو نوع من الاستعمال الأدبي. تم نشر كتاب الحمراء للمرة الأولى في عام ١٨٣٢م وكان اسمه "سلام أفندي للعرب المسلمين". ومثله مثل العديد من أعماله السابقة فإنه كان بمثابة كتاب قصاصات تُلصق على صفحاته الصور وقصاصات الصحف حيث تخلط الأمور المثيرة للعواطف والذكريات الخاصة بالمكان مع مقتطفات من التراث الشعبي والرومانسية والتاريخ والقيل والقال. إن الوصف الوارد في ذلك الكتاب وصف واهن مثل الأيام التي قضاها إيرفنج وأصحابه في مجمعات الحمراء. إن إيرفنج الذي وصف أسبانيا على أنها "أرض المساء" كان مهووساً بالحس والمشاعر الفاترة الكسولة عند الموريسكيين العرب. إن التردي الذي وصلت إليه الثقافة الإسلامية جلبت في العصور الوسطى القدر المحتوم لمدينة غرناطة. ومثل العديد من الكتاب الذين جاؤوا من بعده وخاصة البروتستانت فقد عمل إيرفنج على مقارنة أمجاد المسلمين في الماضي مع الحاضر المتردي. بالرغم من الضيافة الكريمة التي وجدها في مجمعات الحمراء وفي سيقايل لكنه فضل أن يقدم العرب الأسبان على أنهم كسالى وجهلة ومتعصبين دينياً وعديمي الشفقة. إن الجنود المرتدين للأسمال الباليه الذين يترنحون أثناء أداء خفر الحراسة بالقرب من القصور كانوا خليفة لجماعات الزغريس وابن سراج .

إن التقشف النبيل في الإسلام كان أفضل بدرجات من النمط الكاثوليكي المبهرج الذي يبديه القساوسة: من المستحيل التمعن في هذا المسكن (الذي كانت تسكنه في فترة من الفترات، الأخلاق الشرقية) من دون الإحساس بالقصص الرومانسية القديمة العربية ومن دون توقع يد بيضاء لأميرة عامضة وهي تومئ من شرفة أو عيون سوداء تبرق من خلال الستارة الخشبية المتصالبة. إن هذا المكان هو مسكن الجمال وكأن سكان الأمس لايزالون حاضرون فيه ولكن أين الزُريديات ولنداراكساس؟



١٩- هذه الزخارف الموجودة في قاعة ابن سراج موجودة في كتاب جيمس كافاناغ مورفي بعنوان «العهد العربي القديم في الأندلس» (١٨١٣م-١٨١٥م). ومن أجل المحافظة على ذوق العصر فإن مورفي بالغ في حجم الغرف كما بالغ في وصف التفاصيل وإعطائها الصبغة الجرمانية .

استعمل إيرفنغ عبارات مجازية ليستحضر الوصف الطبوغرافي الرائع المصحوب بالأوهام وبسرد قصص عن الأميرات السجينات وعن الكنوز المدفونة وضوء القمر والفجر وكذلك رجال العصابات. كانت الحمراء مجرد جنة متوقفة عن الإزهار بمعنى: أن السحر الخاص بهذا المكان الحالم يشكل القوة التي تستدعي أمجاداً وصوراً من الماضي لكنها وهمية تُلبس الحقائق العاريه والصارخة بتوهمات من الذاكرة والمخيلة. كانت هناك مسحة مأساوية حزينة صبغت كتابات إيرفنغ الرومانسية كما أن إيرفنج نفسه استمتع بأطلال الحمراء لكونها بمجرد أطلال. اصطحب القراء من يدهم وتظاهر بأنهم معه وهو يجول في أطياف القصور مشيراً إلى نقش على الجدران وإلى منظر خلاب في مكان آخر. ولكن مع استعماله لفنه الأدبي ليستعيد وجود المكان في عين وعقل القارئ، كان / إيرفنج/ يعمل على وصف صورة ذاتية له. إن إيرفنج الذي ظهر من طيات الوصف الذي ورد في كتابه «الحمراء» هو إنسان محبب إلى القلب، لطيف لكن كسول - إنه بالواقع يشبه الشخصية الرئيسية في كتابة وهي شخصية بوعبدال البطل الرئيسي في قصته .

إن الحمراء ي قلعة قديمة أو قصر ذو قلاع أو فرجات مفرجه خاصة بملوك

المورسكيين العرب في غرناطة الذين كان لهم جذوة على هذا النعيم والذين جعلوا من أسبانيا آخر محطة لإمبراطوريتهم. إن العبارة الأخيرة تحمل كل ما يعرفه إيرفنج عن تاريخ قصور «الناصريين» وبالتحديد عندما طرح أول نسخة من كتابة عن مجمع الحمراء. في مكان يعج بالحقائق الحزينة الموحشة المستوحاة من المخطوطات العربية القديمة، تمكن إيرفنج من خلق نسخة عن ماضي الحمراء والتي ارتكزت في معظمها عل الأسطورة والفلكلور الشعبي - إن مثل هذه الأمور موجودة في قصة مثل البقع الحمراء الموجودة على بركة من الرخام في قاعة ابن سراج والتي ترمز إلى الدم الذي سال نتيجة ذبح جماعة ابن سراج. بالنسبة لـ إيرفنج والجيل الذي عاش معه، فإن الروايات والقصور كانت تعبر عن روح الأمة وهي جزء من تاريخه. كان إيرفنغ من المعجبين بالسير وولتر سكوت كما أنه قام بزيارته في منطقة أبو دسفورد في عام ١٨١٧م . يقول / سكوت/ إن التقاليد تعتمد على الوضع والمكان. إن مشهد المعركة المراد الاحتفاء بها كان أطلال البرج القديم والحجر التاريخي الموضوع على قبر البطل والتل والوادي الذي سكنته قبيلة معينة، فإن جميعها تذكر بظهور أحداث هي في بعض الأحيان مسجلة في حقيقة أسمائهم. إن كتاب سكوت بعنوان «مجموعة غناء من الحدود الأسكتدلاندية» (١٨٠٢م -١٨٠٣م) كان مجرد مقتطفات أدبية مختارة تضاعفت كبيان رسمي يهدف إلى التعامل مع أساطير البلاد والفلكلور الشعبية كجزء مهم من تراثيهما التاريخي - بمعنى آخر : تراث تاريخي تعرض لخطر الزوال باعتبار أن المجتمعات التقليدية ومعيشة الناس تعرضت للخطر بسبب التغيير التكنولوجي والاجتماعي. إن المعرفة التقليدية المكتسبة للطبقة البسيطة كانت على درجة من الأهمية تماماً مثل تسلسل أحداث الفرسان والرهبان. وغالباً ما كان إيرفنغ يحسن من القصائد الغنائية التي أحياها من ذاكرة النسيان كما أنه سمح لنفسه بأن يتصرف بحرية باستعمال اللغة الأسبانية. تبدو أساطير الحمراء في جزء كبير منها، مستوردة وقد عمل إيرفنج على ابتكارها. من المرجح جداً أنه أوجد الفكرة الرئيسية لقصته من الفلكور الألماني وهو مجال استحوذ على إعجاب سكوت. هناك عناصر أخرى (بما فيها الأحصنة الطائرة والبساط السحري) التي تم جلبها من قصص

ألف ليلة وليلة (سعى ويكي في نهاية المطاف طلباً لشيء على نمط هارون الرشيد) . قد تم اختصار الإقامة المؤقتة الساحرة في مجمعات الحمراء وانتهت في شهر تموز أي عندما تم استدعاؤه لتولي منصب أمين سر المفوضية الأميريكية في لندن. وتماماً كما حدث مع / أبوعبدال/ وقف إيرفنغ وتنهد على ما أبجر على تركه حيث قال : على مسافة قريبة مني تم حجب غرناطة عن ناظري كما أن فيجا والحمراء حُجبت عني وكانت تلك هي نهاية أحلى الأحلام في حياتي والتي قد يعتقد القارئ أنها أحلام مختلفة». كان إيرفنغ يودع الشباب وسن الطيش وعدم تحمل المسئولية، وعندما ذهب إلى لندن عمل على مراجعة كتابه «الحمراء» كما أنه في النهاية تمكن من نشره في أميريكا في عام ١٨٣٢م .

وفي عام ١٨٤٢م عُين ايرفنغ سفيراً لأميريكا في أسبانيا . لم تكن واجبات عمله في مدريد مرهقة أو شاقة كما أن أقامته الثانية في أسبانيا ساعدته في تنقيح كتابه «الحمراء» في عام ١٨٥١م. تم إعادة ترتيب ذلك الكتاب الذي كان أكبر من الكتاب الأصل بنسبة الثلث. وفي عام ١٨٤٠م قام باسكوال دي غيانغوس المستشرق الأسباني المشهور وصديق إيرفنج بنشر ترجمة جزئية بالإنجليزية من كتاب «نفح الطيب» للكاتب المقاري. وكما أشرنا سابقاً كان ذلك سرداً للأحداث والذي تضاعف بإضافة مديحاً لحياة وعمل «لسان الدين ابن الخطيب». والجدير بالذكر أن إيرفنج أخذ مواد معينة من هذه الإضافة. وبعدها أنتج العديد من القصص والمقالات إضافة إلى كتاب بعنوان «حياة محمد» لكنه لم يوفق في كتاب جيد مثل الكتاب الذي حمل عنوان «الحمراء» بنسخة المعدلة والمنقحة. كان للكتاب أثراً بالغاً جاء بعض منه على نحو غير متوقع. إن المخرج الأميريكي بي تي بارنوم (وبعد أن قرأ كتاب إيرفنغ) فكر في أن يبني لنفسه قصراً غريباً غير مألوف في منطقة / بردج بورت/ بولاية كناتيكات والذي أطلق عليه اسم (إيران سيتان). (حدث حريق في عام ١٨٥٧م ودُمر البيت برمته).

إن قصة المنجم العربي الواردة في كتاب إيرفنج أعيد سردها في القصيدة الفلكورية للشاعر بوشكنز بعنوان «الديك الذهبي الصغير» (١٨٣٥م) والذي جاءت كنقد للقيصر الروسي / تزار/ . قام الكاتب الهولندي / هانس كريستيان أندرسون/

المولع كتابة قصص الخيال السحرية) بدراسة أسلوب إيرفنج الفني الأمر الذي شجع الفنان / يدفيد رورت/ على زيارة الحمراء بعد أن قرأ كتاب «إيرفنج» أيضاً .

الحمراء البريطانية

وصل البريطاني ريتشارد فورد مع أسرته إلى غرناطة في عام ١٨٣١ أي بعد عامين من وصول / إيرفنج/ . وسكن مع أسرته أيضاً في مجمعات الحمراء ويبدوا أنهم لم يستمتعوا في النوم هناك باعتبار أن فورد تذمر من صوت الأغلال في أرجل العبيد الذين كانوا يعملون على تحويل جزء من القصر إلى متجر لبيع السمك المحفوظ بالملح. نشر فورد كتابه الذي لقي نجاحاً كبيراً في عام ١٨٤٥م تحت عنوان «دليل السائحين في أسبانيا». تمكن في كتابة من عرض تعاطف مع الحمراء مكان أفضل من التعاطف الذي أبداه إيرفنغ حيث قال: قليل من القلاع الوهمية يمكن أن تجتاز الاختبار الواقعي غير المبتذل للحقيقة ولا يمكن أن يتم ذلك في أي مكان سوى في أسبانيا. كان المكان يعج بالمتسولين والمقعدين والمجرمين والذين يبدو الجوع في أعينهم ومرتدين للأسمال البالية. إن هذه العينات تناسب حراس بناء قد دمرته اللامبالاة الأسبانية. على أية حال، فقد كان فورد قادراً على استعمال الأسلوب الرومانسي الرفيع المستوى ليستحضر القصر السحري للوهم إذ يقول :

> وعندما يظهر ضوء القمر وصوت لآ لأ / ديان/ فوقه مثل الهلال فإن شعاعة الرقيق يتغلل في تخاريم الأقواس وهذا ما يعطي عمقاً للظل ويضفي عظمة غير محددة على الصالونات الخلفية. إن غرناطة بدندنتها تجثم أمامنا. كما أن أوضواءها تتلئلأ مثل النجوم على سطح غامض وكأننا ننظر من مرتفع إلى قبة زرقاء معكوسة. إن نباح الكلب ونغمات الجيتار ومؤثرات الحياة هناك تزيد من روعة مجمع الحمراء. وبالتناسب مع السكون المخيم على المكان، تصبح المخيلة والبعد عن الواقع حية. كما أن اطلال أشجار الصنوبر على الجدران تجسد أشكال للغرب المغاربة ذوي البشرة الداكنة وهو مرتد لثوبه الحريري وقادم ليتأسى على تدنيس المكان من قبل الكفرة وعلى اليد القذرة التي دمرت المكان .

لا عجب من أن براز كان غاضباً مستاء ويمكن أيضاً أن تتمعن في هذا التأسي على تردي حالة مجمع الحمراء: وبالرغم من توقف قيثارة الحمراء عن الغرف وعدم

مضاء سيوفها إلا أن قصة «العود» لاتزال تردد صداها في كافة أرجاء القاعات» .

قام فورد مثل ما فعل إيرفنغ بإضفاء طعم خاص على كتابه إذ أضاف شيء من التعميم عن الحياة الأسبانية لكن كان معظمها مزرياً. لقد أغضبه إهمال المهندسين المورسكيين العرب لتراث الحمراء. إن الألفة بينهم وبين الحمراء تمخضت عن إزدراء رافق نظرة البدو إلى أطلال صحراء تدمر في سوريا. لقد أطلقوا على المكان اسم جحر الفئران. أما / فورد/ فإنه يرى أن تدمير الحمراء بدأ في عام ١٤٩٢م؛ وذلك لأن الإصابات والخسائر بدأت في اليوم التالي للفتح حيث قام الرهبان المسيحيين بأعمال التطهير أي محو الرذائل وإزالة الرموز الإسلامية. تزامن الفقر في أسبانيا والبطالة مع الخرافات الرومانية. لقد مهد الاستيلاء على غرناطة الطريق إلى فقدان الحرية وإلى فتور الشعور واللامبالاة وإلى الفساد والموت». ومن ذلك الحين فقد حلت اللعنة على قبر كاستايل .

كان فورد أيضاً لاعب دُما غير محترف وكان صديقاً للفنان المحترف جان فريدريك لويس (١٨٠٥م-١٨٧٢م) والذي صعدت شهرته فيما بعد كرسام للمشاهد الشرقية في العصور الوسطى. جاء لويس أصلاً إلى أسبانيا ليدرس وليطلع على أعمال السادة الأسبان في / برادوا/ لكنه سرعان ما انجرف إلى طعم المورسكيين العرب في الأندلس. إن كتابه الصادر بعنوان «لوحات فنية ورسومات من الحمراء» أُنجز أثناء تواجده في غرناطة في عام ١٨٣٣م وهو يحتوي على ٢٦م لوحة مطبوعة بالطريقة الحجرية كانت هذه اللوحات مؤشراً عاطفياً بعض الشيء باعتبار أنه لم يكلف نفسه سرد التفاصيل الزخرفية بشكل صحيح وكذلك لم تتضح تفاصيل العمل بسبب السراب الذي خيم على مشاهده. اعترف فيما بعد إلي ديفيد روبرت بأنه عندما زار الحمراء لم يكلف نفسه عناء عرض الجمال الهندسي بشكل دقيق. أما بالنسبة للنقوش بالخط العربي فهي موجودة كسلسلة من الخربشات الاعتباطية. تعلم لويس تحت الشمس الأسبانية كيفية توضيح منصته النقالة حيث كان في الماضي يفضل الألوان الخضراء والبنية الداكنة غير الواضحة. بالنسبة لـ «لويس» وللعديد من الرسامين الذين جاؤوا من بعده، فإن

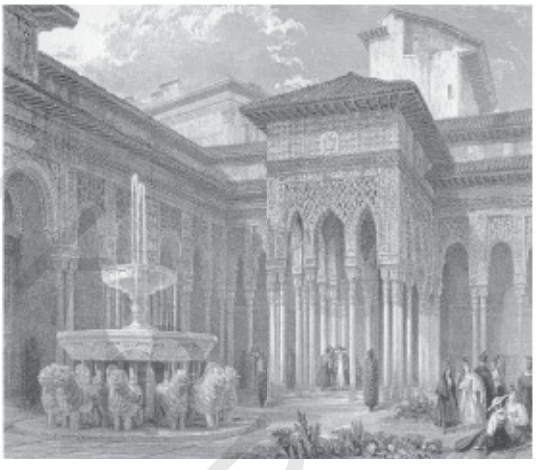
الحمراء كانت بمثابة معبر للدخول إلى الشرق وفي عام ١٨٣٧ توجه نحو اليونان والقسطنطينية. وبعد فترة وجيزة من الزمن استقر في القاهرة حيث عمل على إتمام واحد من أفضل أعماله المتميزة .

إن لوحات فورد الغنية عن الحمراء والتي تعتبر أكثر دقة من لوحات «لويس» أصبحت فيما بعد أساساً للمشاهد الأسبانية (وذلك على حد تعبير فنان آخر مشهور يدعى ديفيد روبرت وهو صديق لـ لويس أيضاً) . ومثل موري وعدد كبير من الفنانين، يبدو أن ردبرتس ظن بأن الحمراء لم تكن عظيمة على نحو كافٍ لكن الصور التي جمعها جملت من شكل مجمعات الحمراء إذ بالغ في حجمها كما أنه جعل الأقواس أعلى وأكثر تدبباً تماماً كما يتطلب الذوق الجرماني. جاء في فترة لاحقة ثيوفايل غوتيير حيث قال عن الفنانين البريطانيين أنهم لا يراعون الأمور التناسبية بين الأشكال وأن تفاصيل فكرة اللاتناهي في الهندسة العربية استحوذت على تفكيرهم. فإنهم يعرضون فكرة البناء على أنها سمة تفرض نفسها وإن المشكلة، في جزئيتها، هي أنهم كانوا يقرأون كتاب أدموندبيركس بعنوان «استفسار فلسفي خاص بأصل أفكارنا المتعلقة بالجمال والغنى الرفيع» (١٧٥٦م). «إن عظمة أبعاد الشيء تشكل مصدراً قوياً يدل على تسامي الأشياء وعظمتها» وهذه واحدة من الشعارات المؤثرة التي وردت في أطروحات بركيز. تبدو العديد من لوحات روبيرتس الزيتية مثل خشبة المسرح، وبحقيقة الأمر فقد عمل روبيرتس كرسام لمشاهد مسرحية قبل مجيئه إلى أسبانيا. أبحر / روبيرتس/ في عام ١٨٣٨م إلى مصر وبعدها زار فلسطين ولبنان حيث أتمم لوحاته الفنية ولوحاته الأخرى الزيتية والتي كانت بمثابة أساس لعلم الطباعة الحجرية عن طبيعة أراضي الشرق الأوسط. ومجدداً أقول بأن الحمراء (وهي المصدر الأكثر غرابة) كانت عملاً لفنانين مستشرقين عظماء .

٢٠- بُنيت المدرسة أوكلية تدريس العلوم الدينية في سال بالمغرب في عام (١٣٣٣). إن جمال مداها وروعة زخرفتها تدل على صفات الزخرفة الموجودة في قاعة الأسود. إن هذا التوافق ليس وليد الصدفة بل يرجع سببه إلى أن الوزير ابن الخطيب (الذي كان على علاقة مباشرة ببناء قاعة الأسود) قضى معظم سنوات عمره في منفاه في ميناء سالي بالمغرب.

كان رئيس الوزراء بنجامين ديزرائيلي واحد من السائحين البريطانيين الذين زاروا الحمراء وكرر زيارته بعد عامين حيث جسدها في كتاب بعنوان (١٨٣٢م) Contarini Fleming وهو بمثابة سيرة ذاتية شخصية متميزة على شكل رواية جسدت دور الترحال وشرحت قصص الحب المحتومة بالفشل ودورها في صقل الروح البشرية الحساسة. وسواء قرانا هذا الكتاب كرواية أو كوثيقة تبحث في أمور السفر والترحال يبقى الكتاب أمراً عادياً: مثل قولك أن النساء الأسبانيات مثيرات جداً". وبعد أن هجر عناء حياة الرعاع، حاول الكاتب أن يدعوا القراء إلى صحبته في جولة في مجمع الحمراء ويطلب منهم وبشكل مسرف أن يفكروا بحساسية مفرطة بالزخارف وبالانغماس في أوهام وتخيلات قد تعرفهم على الكيفية التي ازدهرت فيها مجمعات الحمراء خلال فترة حكم /بوعبد الـ/ . إن الفترة الجوهرية التي أراد /ديزرائيليز/ أن يحققها هي أنه لايوجد قانون واحد للأسلوب أو للنمط كما أن العرب في الحمراء يستحقون أن يكونوا في مصاف بارثينون وباثيون (هيكل الآلهة في أثينا). (هذا وحاول ثاتوبريان اقرار نفس الفكرة) كان /ديزرائيلي/ معجباً بالعرب لدرجة أنه وصفهم بأنه يهود على صهوة

حصان. علاوة على ذلك كان ينظر إلى الماضي بحنين وبالتحديد إلى القرون التي سبقت الفتوحات الأسبانية وهي عصور ذهبية ازدهر فيها اليهود ونمو تحت حكام المسلمين المتسامحين معهم .



٢١– كما فعل مورفي من قبل، كان ديفيد روبرت ميالاً إلى المبالغة في حجم كل شيء موجود في مجمعات الحمراء – وتبدو في الصورة أعلاه قاعة الأسود وفيها شيء من المبالغة. في هذا الوصف للمساحة، يبدو سقف الجناح الشرقي منحدراً عند الزوايا وعلى الشكل الذي قصده المصممون المورسكيون .

متحف من تصميم العصور الوسطى

جعل إيرفنغ من الفن الهندسي الموريسكي العربي ستارة خلفية للذكريات الحالمة للانحطاط والتراخي. فقد كان من الممكن أيضاً استعمال نفس الأبنية كنمط لصناعة وللجدية الخلقية وللنضال التثقيفي وهذا بالفعل ما فعله / أوين جونز/ . ولد / أوين جونز/ في عام ١٨٠٩م ودرس ليصبح فناناً لكنه أصبح لاعب دُما أكثر من كونه فناناً. قام / أوين/ في عام ١٨٣٣م برحلة إلى مناطق شرقي البحر الأبيض المتوسط حيث تعرف على الفن المعماري الإسلامي. وفي مصر قابل المستشرق جوليس غوري في فترة كان فيها الأدباء والفنانين وأعين ومدركين أن الفن الهندسي ونحت التماثيل عند اليونانيين القدماء يعتمد ولدرجة كبيرة على الرسم وعلى الألوان من أجل أن تترك

أثراً ما في نفس الناظر إليها. كان غوري مهتماً بالفن اليوناني الزخرفي الملون بعدة ألوان كما أنه كان مفتوناً بالإمكانيات المفتوحة أمام الفن الهندسي. وكان من الطبيعي في تلك الفترة أن يقترح على جونز أن يقوما برحلة لدراسة الأوضاع في مجمع الحمراء .

سافرا في العام التالي إلى غرناطة وبدأا في صنع سجل من الصور المرئية عن مجمع الحمراء مستخدمين خليط من المجسمات الجصية وألواح من الورق لرسم التفاصيل الزخرفية التي عملوا عليها. (انتقلت أربعة من ألواحهم المجسمة إلى متحف فكتوريا والبيرت وأصبحت من ممتلكات المتحف. وبالرغم من أن غوري مات في غرناطة في شهر آب من عام ١٨٣٤م بسبب إصابته بمرض الكوليرا، إلا أن جونز قام بزيارة ثانية إلى الحمراء في عام ١٨٣٧م ليراجع بعض الأعمال التي قام بها مع غوري ويدُخل عليها قياسات جديدة قبل أن ينشر سجل أبحاثهما. ظهر كتاب «خطط ومساقط رأسية ومقاطع وتفاصيل من مجمع الحمراء» للأعوام ما بين ١٨٤٢م وحتى ١٨٤٦م. شهدت تلك الفترة تكنولوجيا جديدة للطباعة الملونة على شكل طباعة حجرية بالألوان وكان كتاب جونز عملاً رائداً في الطباعة الملونة. وعليه فقد كان الكتاب غالي الثمن لدرجة أنه توجب على جونز أن يبيع حق نشر الكتاب (باعتبار أنه نشره على حسابه) ليكمل تكاليف النشر. كان ريتشارد فورد (الكاتب الذي سافر إلى أسبانيا) متحمساً: فإن هذا الطراز الجديد من الطباعة بالذهب وصبغ الحجارة بالألوان (على ما لهذه الكلمات من وقع شديد) تبدو وكأنها أُخترعت من أجل مجمع الحمراء. كان جونز وغوري قد ركزا على تسجيل آثار الرسومات التي تمكنا من اكتشافها على الأحجار والأعمال الجصية علماً بأن الكثير من الرسومات (التي كانت في فترة من الفترات كثيرة وغنية في مجمع الحمراء) حُجبت وراء طلاء أبيض. على أية حال فإن الصور لم تكن دقيقة من حيث تفاصيل الزخرفة ولا من حيث تسجيل الألوان. ويعود السبب في ذلك إلى أن جونز وغوري لم يكونا قادرين على استعمال السقالات للوصول إلى الأجزاء العليا من الجدران والسقوف. ويعود السبب أيضاً إلى محدودية قدرة الرسم بالألوان على الحجارة على الاحتفاظ بالألوان بشكل دقيق. إن هذه النسخة من الحمراء بمثابة مكان مزوق

ومبهرج إلا أن اللوحات الملونة كان لها بريق معدني واضح. ومع ذلك فإن الحقيقة الصارخة هي أنه بالرغم من أن الكتاب «سهول ومساقط رأسية ومقاطع تفصيلية من مجمع الحمراء» لم يكن مكتملاً وكان غير دقيق إلا أنه اليوم هو الكتاب المصور المرئي المكتمل. ولو قدر لهزة أرضية أن تدمر أبنية الحمراء، لوجدنا أن المكلفين بترميم المكان يعتمدون اعتماداً كبيراً على كتاب جونز. علاوة على ذلك، فإن الصور التي قدمها جونز وغوري هي بمثابة سجل للشكل الذي كان عليه القصر قبل أن تدمره أعمال الترميم التخيلية. وبالمقارنة مع المبالغات الوهمية والزخارف المعتمدة على النزوات الموجودة في تخيليات ديفيد روبرتس وآخرين فإن العمل الذي قام به جونز هو عمل علمي لدرجة كبيرة.

نظر جونز إلى الأمر على أنه وثيقة عقيدة مفادها أن الظهور المبالغ به للألوان الثانوية دليل على الانحطاط والتردي الثقافي وعليه فقد كان مناصراً لموضوع سيطرة الألوان الرئيسية المستعملة في تزيين وزخرفة مجمع الحمراء وهي اللون الأحمر والأزرق والأصفر. ومن الملاحظ أن الجزء الكبير من زخرفة المجسمات الجصية كانت بالون الأخضر وذلك لاعتقاده أن الأصباغ المعدنية قد تغيرت على مرور الزمن من اللون الأزرق إلى اللون الأخضر. أما الألوان الثانوية فقد تمت المحافظة عليها واستعمالها في تزيين قاعدة الأعمدة والأجزاء السفلى من الجدران المصنوعة من الفسيفساء؛ لأنها تريح نظر الناظر إليها. كان جونز وغوري عازمين على أن ثمة محاولة تمت لاستعمال الصبغ الأزرق على أسطحة الأشكال الموجودة في الظل في حين استُعمل اللون الذهبي مع الأسطحة المكشوفة لكي تمتص الضوء. كانت معظم أعمدة الحمراء في فترة من الفترات مزخرفة وبالرغم من أن الكثير من الترميمات التي قام بها جونز وغوري على الألوان الأصلية في مجمعات الحمراء إلا أنها كانت حدسية بالدرجة الأولى وعملت كوجه للأشخاص الذين حاولوا في فترة لاحقة استرداد وتزيين القصر، ومثال على ذلك الألوان القوية التي نشاهدها في هذه الأيام في غرفة تبديل الملابس في مجمع الحمراء والأخرى التي وصفها جونز. لم يكتب النجاح التجاري لكتاب «الحمراء» واستغرق

وقتاً ليؤثر على الفنون اليدوية وعلى التصاميم في العصر الفكتوري. وفي نفس تلك الفترة كان أدين جونز قد عُين مشرفاً على أعمال المعرض الكبير (١٨٥١). إن هنري كول و جوزيف باكتون و ادين جونز إضافة إلى شخصيات أساسية عملت تحت وصاية ودعم الأمير ألبريت - كانوا أشخاص جديدين كما أنه لم يكن يقصد بالمعرض الكبير أن يكون قصراً للمتعة، بل كان الهدف منه أن يكون متحفاً للتصميم الذي يمكن أن يزود أرباب الصناعة والتجار وأصحاب المهن الحرفية العاملين في الإمبراطورية البريطانية بالأفكار الملهمة. يقول مارتن تبس في هذا الخصوص :

«إن كل عجائب العالم تُسر وتبهج النظر في عالم العجائب الموجود في قصر الكريستال، وتشعر في كل مكان أنه تم تسخير القوة والمضاء لخدمة الشيء الصواب» .

كان جوزيف باكستون مسؤولاً عن تشييد ما يمكن أن يبدو مثل بيوت محمية عملاقة في حديقة هايدبارك وهو قصر الكريستال. حُشرت داخل هذا البناء الفسيح عينات من امبراطورية الأعمال الصناعية والحرف المهنية. وبصفته مشرفاً على الأعمال القائمة في القصر، كان جونز مسؤولاً عن إعداد إطار عمل مطلي بالألوان الأولية الأساسية المباركة .

خلال الصنف الأول من القرن التاسع عشر، رأى العديد من الناس أن بريطانيا تحولت لتصبح ورشة عمل للعالم بأسره. أدى إنتاجها الصناعي المتعاظم إلى طرح أسئلة تتعلق بالتصاميم والزخرفة الظاهرة على المنتجات البريطانية. فقد أصبح التطريز والزينة مسألة اقتصادية واهتماماً خلقياً لم تكن موجودة في القرون الماضية. وإذا نظرنا إلى الماضي نجد أن الناس في العصر الفكتوري كانوا شديدي الولع بالتصاميم المزدانة بالرسومات النمطية والزينة المتراكمة بطريقة غير نظامية - سواء كان ذلك على نمط لويس الرابع عشر أم وعلى النمط في مصر القديمة أو في أيام المورسكيين في أسبانيا. كان غوستاف فلوبرت واحدً من الذين زاروا المعرض الكبير الذي قال إنه شيء رائع، وأعجب به كل شخص. سجل ملاحظات دقيقة عن المعروضات الهندية والصينية الغريبة ومن المثير للفضول أن يقول بأن المعرض التعليمي الجاد قد أشار مخيليته وهواة التعلقان

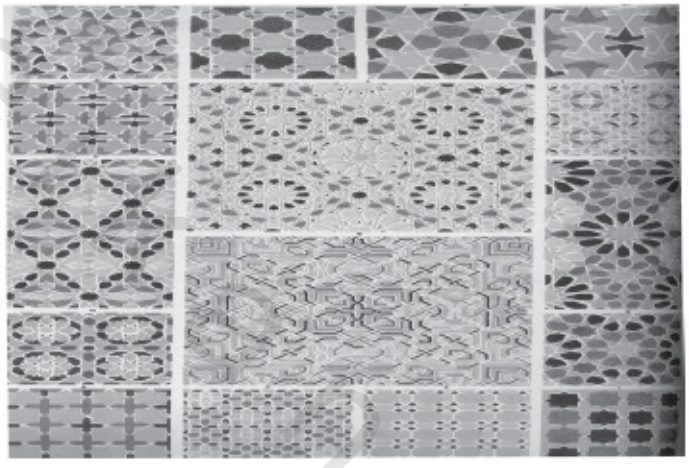
بالحياة الشرقية المتسمة بالترف والزخرف. وعند نهاية العام تم تفكيك بناء باكستون وأعيد في عام ١٨٥٤م تركيبه وبناؤه في منطقة سدني مهم في جنوب لندن حيث أصبحت مكان مستقراً يجلب إليه العديد من السائحين. كان في داخل قصر الكريستال قاعات أظهرت الجانب الهندسي والزخرفة الداخلية المأخوذة من كافة الفترات الزمنية ومن كافة الثقافات - مثل عصر النهضة الايطالية، والمصرية، واليونانية والرومانية، والآشورية والمورسكية. كان جونز مسؤولاً عن الثقافة المورسكية كما أن قاعة الحمراء التي كانت تحت إشرافه هي التي أنتجت هندسة قاعة الأسود وإلى جانبها كل من قاعة العدل وقاعة ابن سراج مع غرفة للجبارة الجصية وأخرى استحدثت كقاعة استقبال كبيرة على طراز غرفة الجلوس التي كان يستعملها المورسكيين. أصبح قصر الكريستال محط أنظار الناس لكن على المدى الطويل انحدر دوره التعليمي وأصبح مركزاً لأعمال التسلية الشعبية والتي كانت في حينها تُعرف باسم «حفلات المغنيين العبيد» .

إن مجموعة القطع الشعرية الكبيره للشاعر جونز بعنوان «قواعد التزيين والزخرفة» وكانت قد وصفت على أنها «كتاب تمجيد الملائكة». وظهرت هذه القصائد في عام ١٨٥٦م كما ظهرت في فترة قريبة قطعة نموذجية من تصنيف الأدب الفكتوري بقلم جون ماكنزي. وأصبحت أكبر مؤثر للتصاميم الخاصة بالقرن التاسع عشر. فقد عجت صفحات هذا الكتاب بالصور والأنماط التوضيحية المأخوذة من قبور المصريين القدماء ومن منحوتات القبائل المتوحشة ومن القبور اليونانية ومن الشعر المكسيكي إضافة إلى أنماط من الزهور وأوراق النباتات. جاء في صدر الكتاب مجموعة مشكلة من ٣٧ اقتراحاً يجسد قوانين ترتب الأشكال والألوان في فنون الهندسة والتزيين. جاء هذا الكتاب كثمرة لتمعن وتأمل جونز في التزيين المستخدم في ثقافات أخرى ووصل هذا الكتاب لأن يصبح رسالة بحثية دينية باعتبار أن الكاتب كان يعتقد بأن الفكر الإبداعي يرتكز على الدين وهو الذي بمثابة المدرس والكاهن والفنان. وباعتبار أنه نظر إلى مجمع الحمراء على أنه مجرد ثقل راسخ للمبادىء القرآنية، فإن الأفكار الأساسية المتعلقة بالزخرفة والظاهرة في مجمع الحمراء هي واردة أيضاً وبشكل جلي في كتابة.

حدد مجمع الحمراء مقاييس الكمال على النحو التالي : إن كل مبدأ يمكن أن نستخلصه من دراسة زخرفة الفن أو من أي مجتمع إنساني آخر ليس فقط موجود في الحمراء ولكنه كان موجوداً وملاحظاً من قبل المورسكيين العرب. عمل جونز على فصل المورسكيين عن بقية العرب؛ لأنه اعتقد بأن المورسكيين في شمال إفريقيا كانوا أفضل من العرب المصريين والسوريين ومن العرب في أي مكان آخر ذلك من حيث الفن الزخرفي، كما أن أبنيتهم كانت أكثر دقة وأناقة. فقد دعم وجهة نظر المصمم المبدع اوغستوس بيوجن القائل بأن الفن الزخرفي يجب أن ينمو ويكبر من الفن الهندسي كما أنه قال في كتاب «قواعد الفن الزخرفي» إن المورسكيين لم يهملوه فكرة المبدأ الأول في العمل الهندسي - بمعنى آخر العمل على زخرفة البناء وليس بناء الزخرفة. وكان اللون بطبيعة الحال أمراً حاسماً ومهماً: أي أن شكل من دون لون مثل جسد من دون روح. فقد حقق المورسكييون التناغم والتجانس في الفن الزخرفي بخلق نوع من التوازن بين الألوان الرئيسية حيث راعوا استخدام الألوان الثانوية وألوان الدرجة الثالثة التي كانت توضع في خلفية اللوحات .

ووفقا لما جاء في قاموس الفن الزخرفي الحقيقي الذي وصفه جونز فإن الزخرفة الوهمية كانت بمثابة شيء من الإثم، وكان لابد وأن يكون النمط الفني شيء مجرد وكان يقول إن هناك نوعاً من الفضيلة في التصاميم المفصلة المجردة؛ وذلك لأن عمل غني بالدقة والتعقيد يجسد طبيعة حقبة هندسية يمكن أن تولد فترات دورية جديدة في نظام ترتيب الأشياء. إن الشكل النمطي يحمل العين على الحركة وبنفس الوقت يترك العقل مرتاحاً. أما بالنسبة للاقتراح رقم أربعة فهو يقول إن الجمال الحقيقي يخرج من صالة التأمل والراحة التي يشعر بها العقل عندما تشعر العين والذكاء والأحاسيس العاطفية بعدم توفر ما نريد. كان جونز الشارح والمفسر المتحمس لفضائل الفن الزخرفي لهندسي في مجمع الحمراء إلا أنه لم يحاول أبداً أن يحلله بل تركه إلى الأدباء في القرن العشرين. فلم يكن ذلك مهما كثيراً في الفن الزخرفي الهندسي بقدر ما كان مهماً بالنسق العربي بالزخرفة (الأرابسك) . لو أن مصمما استعمل خطوطاً مائلة في نمط يرتكز على التورق أو على

النسق العربي الزخرفي عندها يجب أن تكون كل الخطوط على نفس النسق أو النمط (تماماً كما هي حال العروق في ورقة النبات في الطبيعة). كان جونز مؤمناً «بخط الجمال» حيث السمة الرئيسية متدرجة بالانتقال في خط منحني يخرج عن الخط المستقيم أو عن خط منحني آخر. فإن خروج خط مائل على نحو غير نسقي قد يكون مؤذياً لسكون واسترخاء العين .



٢٢- تبدو في الصورة أنماط من البلاط المأخوذ من جدران الحمراء وهي تشغل حيزاً كبيراً من كتاب الأنماط المثيرة للجدل والمناظرة الصادر بعنوان «قواعد الفن الزخرفي» (١٨٥٦). قدمت التصاميم المورسكية في العصور الوسطى إلى المشاهدين البريطانيين كمصدر للإلهام يُستفاد منها في التصاميم التجارية والصناعية .

لم يكن جونز ليقصد أنه يجب صناعة نُسخ عن التصاميم الموجودة على البلاط في مجمع الحمراء أو عن رسوم الوشم على وجوه المورسكيين أو عن دبوس الزينة عند هنود أوروبا. بل قال إنه يجب فهم المنطلق الذي ترتكز عليه هذه الأشياء وبالتالي المادة المطبقة في أشكال مرئية جدية. وقال أيضا أن المبادئ التي يمكن اكتشافها من أعمال الأزمنة الغابرة هي التي تنتمي إلينا وليس نتائجها . إنها تخلط الوسيلة بالغاية (الافتراض رقم ٣٦). كان كتاب «قواعد الفن الزخرفي مع برامج إعادة تأهيل التصاميم» واحد من أهم الكتب المؤثرة في القرن التاسع عشر لدرجة أنه يمكن تصنيفه مع كتاب داروين أصل المخلوقات وكتاب كارل ماركس «الرأسمالية». إن المحاولة التي قام بها جونز (لإقرار

مجموعة قواعد منتظمة تشرح وتبرر اندفاعه وتأييده) أثرت ولحد كبير على معروضات وسياسة الشراء المتبعة في متحف الفن الزخرفي (والذي تحول في نهاية المطاف إلى «متحف فيكتوريا وألبرت» في عام ١٨٩٩م). قام عدد من المصممين المستحدثين بالتقاط آرائه ووضعها على تصاميم العربية المناسبة لمجوهرات تشارلز لويس تيفاني .

إن الإنجيل الهندسي الذي قدمه جونز لم يُعجب كل الناس وهناك من اعتقد بأن الخطة المتبعة في خزقة مجمع الحمراء كانت خطة غير مسيحية وشديدة البشاعة وغير سوية - وأن باكتسون شوه عمله في قصر الكريستال. لم ينجح جونز في الحصول على براءة هندسية وتعرضت نظرياته إلى الكثير من النقد كما تعرضت للمديح. لكنه حصل بالفعل على أذن لبناء منزلين كبيرين على النمط المورسكي في حدائق قصر كنجستون، لكن هذين المنزلين مثل معظم المنازل التي بناها تعرضت للزوال .

فلتسقط الحمراء

كانت الوسيلة التي عالج جونز فيها مجمع الحمراء جدية متزمتة (خاصة عند مقارنتها مع أساليب استشارة العواطف والذكريات التي نهجها إيرفنغ. لكن جون رسكن الناقد الفني المشهور وصاحب الآراء المثيرة للجدل بخصوص الألوان والقضايا الاقتصادية والاجتماعية (١٨١٩م-١٩٠٠م) كان أكثر جدية وتزمتاً ووصف مجمع الحمراء على أنه فحش وقذارة أخلاقية. قدم في كتابه الصادر بعنوان «أحجار فينيسيا وانجيل أمنيز» مواعظ عن الفضيلة في الأعمال الرومانية والتي لا يرى سواها من فضيله. وكما أشار كيتين جاكسون في كتابه «الأحرف الأبجدية لرسكن» فإن الأعمال الجرمانية كان بمثابة مصطلح عاطفي لايدل فقط على الأسلوب الهندسي لكنه يدل أيضاً على حقبة من التاريخ أو على «الفردوس المفقود»، وهو مجموعة أخلاق خاصة بالعمل وتصور يتعلق بمفهوم النظام والجمال. كان رسكن رجل دين ورع لايقل عن ورع جونز وكانت معتقداته الخاصة بالهندسة والديانة المسيحية متداخلة مع بعضهما ببعض. كان الفن الهندسي الجرماني (القوطي) فناً هندسياً مسيحياً أخلاقياً. قال إنه لايمكن للمجتمعات غير الأخلاقية أن تنتج فناً عظيماً : أي أنه

لايكن للمرء أن يرسم نفسه على أنه رجل طيب. إن الفضيلة هي التي تقدم فناً عظيماً. كان رسكن يعتقد وبشكل شديد في الأعمال الأخلاقية وكان يشجب الترف الذي لا طائل تحته وكان يقول : تأكد من أنك تنهج الأسلوب الأبسط لخدمة ذاتك ونفسك؛ لأنه بذلك لا تُضيّع أشياء سُدى كما أنك لا توظف شخصاً ليزودك بترف لافائدة منه .

٢٣- تبدو في الصورة غرفة البلياردو في حدائق قصر كنجتون لندن والتي صممها مايبرد غباي وايات في عام ١٨٦٤م الذي تبنى وبذوق رفيع نمط وأسلوب مجمع الحمراء وجاء ذلك بفعل تأثير صديقه عليه أدين جونز .

يُفترض أن ذلك الأسلوب استبعد إلى شيء قد نجم عن التردي أو الانحطاط وتعدد الزوجات والمشاعر الحسية والكسل والمورسكيين الكفرة (كما كان رسكن يتخيلهم) .

إن الصدمة التي أحدثها العصيان والتمرد الهندي في عام ١٨٥٧م والخيال المفرط والذي سببه الشخص الهندي المجند في الجيش البريطاني للنساء البيض هما سبب المقت والكراهية التي كان رسكن يكنه للإسلام. فكان رسكن يقول إنه يمكن للقساوة والعنف أن تصل إلى مداها في حق الإنسان الرقيق الذي لايسيء للآخرين كما أنه يمكن للفساد أن يصل إلى أبعد مراحل التقيح في وسط حضور مشهود من الحضارة المنضبطة أي أننا لم نعرف أنه يمكن لهذه الأمور أن تكون داخل المجال العملي التطبيقي للإثم الذي يمكن أن يرتكبه الإنسان، بل إنها محصورة في تصرفات وأفعال المتمردين

الهنود. وقال في كتابه الذي صدر في عام (١٨٥٩م) بعنوان «السبيلين» أن الزخرفة والزينة الوضيعة هي نتاج هذه الأعراق البشرية القديمة الرحمة مثل الهنود والصينيين وسكان جزر بحر الجنوب. إن هذه الزخارف تشبه الخطوط على جسد النمر التي تزين طبيعة متوحشة. وفي كتاب آخر له بعنوان «ملكة الهواء» قال إن الإحساس باللون شيء لايكفي وإن الأفكار والأخلاق هي ضرورية لإنتاج فن رفيع المستوى وهذا الشيء هو الذي تفتقر إليه الأعراق البشرية المتوحشة.

إن رسكن لم يقم أبداً بزيارة للحمراء ولكنه كان يعرف الكثير عن الفن وكان يدرك الأشياء التي لايحبها. شكل وجهة نظره عن الأبنية على أساس الرسومات الرومانسية غير الدقيقة التي طرحها جان تريدرك لويس. لم يجد رسكن صعوبة في الكشف عن مدى بشاعة ورداءة مجمع الحمراء ... ذلك لأن زخرفته كانت مقيتة وبغيضة إنها مجرد بناء متخلف ومن أحد أعمال أسرة أسبانية حاكمة في آخر مراحل انحطاطها كما أن زخرفتها مناسبة لتكون على قطع السجاد أو على مجلدات الكتب مع ترقيمها وتوصيات آلية أخرى خاصة بها. هذا وجاء في كتابه أيضاً بعنوان «الرسامين المعاصرين» أن العرب لم يكونوا قادرين إلا على إنتاج أعمال زخرفية هزيلة ومضحكة. وعاد مرة أخرى إلى أسلوب الهجوم في كتابه «أحجار فينيسيا» حيث قال وضعت وبشكل متعمد زخرفة مجمع الحمراء على أنها مقيتة وبغيضة ليس فقط لأنها تدل على قاعدة خاصة بالأخلاق البشرية بل لأنها مجرد أعمال زخرفية. وبغض النظر عن مدى تأثيرها في بعض الأحيان على المشاهد فإنها في الحقيقة غير واقعية وتنقصها السمات العميقة الخاصة بجودة الفن الزخرفي. إن العرب (كما يجسدهم رسكن في مخيلته) وضعوا المتعة قبل البحث عن الحقيقة وكتبوا عن الروح الرائعة عند العرب التي ينقصها الذكاء العبقري. جعل رسكن من فنه الهندسي شعاعاً يتلألأ من السحر العشوائي غير المنضبط وترك شهوة صروحاته تذبل مثل حلم مرعب قد نستطيع الإحساس بجماله وقد نستطيع تلقي تعليماته لكن يجب علينا أن نبتسم بسبب عدم اتساقه كما يجب علينا أن نندب سرعة اضمحلاله وزواله. وبما أن رسكن كان يكره التصميم التجريدي الذي كان في بريطانيا

يسير مع الثورة الصناعية البغيضة ومع الإنتاج الإجمالي، فإنه كره أيضاً اعتماد المسلمين الصارخ على الفن أو الأمور التجريدية .

حدث في القرن العشرين تهجم لفظي آخر على مجمع الحمراء. ففي عام ١٩١٩م غادر جيرالد بريتان إنكلترا متوجها إلى أسبانيا واستقر في قرية صغيرة نائية تقع على امتداد منطقة البجراس إلى الجنوب من غرناطة. ويقول بأنه اكتشف أسبانيا الحقيقية - تماماً على عكس ما كانت عليه مجمعات الحمراء: ولو أن قصر الحمراء المبجل هذا يُظهر (وخلال أشهر قليلة من السنة) الملل الذي تصاب به الفتيات الراقصات ويظهر تلألأ نجوم الليل لكانت أمطار الخريف سرعان ما تمسح هذه الصور الذهنية. لذلك فقد كتب جيرالد في مذكرته التي نُشرت بعنوان «جنوباً من غرناطة» والتي يبدو أنه لايحبها كما يحب المطر المقطع التالي:

«شاهدت مجمعات الحمراء تحت رذاذ متواصل وبدت لي كأشياء زائفة رديئة النوع موسخة وكأنها جُرت في الوحل تماماً مثل فتاة غجرية جالسة تحت سياج عشبي رطب. وفي عام ١٩٢٠م قام أصدقاء جيرالد بريتان (وهم ليون ستارتش و رالن بارتردج و دورا كارنغتون) بجولة في مناطق جنوب أسبانيا وزارو جيرالد هناك. كان / ستارتش/ يعاني من معدة مضطربة لذلك كانت نظرته إلى الحمراء نكده وفقاً لسوء الهضم الذي كان يرافقه ووصفها على أنها تماماً مثل قاعة إيريل (قضيت في قاعة إيريل وقتاً طويلاً وتساءلت عن الأجزاء التي قصدها ستارتش ولكن أحد الأشخاص وضح الصورة لي قائلاً إن قاعة ايريل ترمز إلى فناء مبتذل وضيع ذي طابع شرقي موجود في أجنحة معارض ايريل. وجد فيما بعد ساشقيريل سيتويل (المتخصص في كتابة المقالات ومُحب للجانب الجمالي في الفن) إن زخرفة وهندسة مجمع الحمراء من الداخل متخنثه أو متأنثه. وقال إن الحمراء برمتها كانت مملة ومناظرها المتكررة زادت من ذلك الشعور .

الثقافة الإجمالية للحمراء

قد تكون المشكلة الحقيقية للناس النيقين الذين يصعب إرضائهم من حيث الذوق الفني مثل ستارتش وسيتاويل هو أن مجمع الحمراء أصبح شعبياً زيادة عن

اللزوم. فقد أضفى عليه السائحون مسحة من السوقية والفظاظة. علاوة على ذلك فإن ما كتبه اوين جونز كان قد روج للقواعد الأساسية لزخرفة الأندلس وأدى إلى تكرارها في كافة أشكال الأبنية غير المناسبة. وقال رسكين في كتابه «حجارة فينيسيا» أن زخرفة الحمراء مستعملة بشكل كبير في واجهة المحلات التجارية في شارع ريجنت وشارع أكسفورد. والأمر لا يتعلق فقط بالدكاكين - بل استُلهمت أعمال الزخرفة الداخلية في أعمال المجاري في ستراتفورد في شرق لندن من مجمع الحمراء علماً بأن انتصار الحمراء لم يكن شمولياً. وبالرغم من أن عدد محدود من مساكن الحمراء والأعمال الباهظة النفقة التي يتعذر إتمامها والتي حددها أدين جونز وأشخاص آخرون وكان التوجه في أن يستعمل ذلك النمط في أماكن التسكع والرفاهية والتسلية مثل الغرف المخصصة للتدخين والحمامات التركية والمسارح وقصور الصور. إن الأشياء الغريبة المشايعة لكل ما يمت لـ ديفيد أورغوهارت التركي أسهمت في تقديم الحمامات التركية إلى لندن في العصر الفكتوري. وبالرغم من أن الحمامات العثمانية كانت كالحة من حيث الزخرفة إلا أن مثيلاتها في إنجلترا كانت تميل إلى الفن الزخرفي المعقد الموجود في مجمعات الحمراء (يمكن مشاهدة مثالاً عن هذا النوع من الحمامات في أحد أفلام بويل وبرسبريرجر الجميلة مثل فلم حياة وموت الكولونيل بلمب» .

من بين المسارح الكثيرة التي استعارت اسم الحمراء ونمط زخرفة الحمراء، كان مسرح الفن والعلوم الملكي بانوبتيكون الموجود في ساحة ليسيستر في لندن وهو المسرح الأكبر الذي ظهر للوجود في عام ١٨٥٦م على أية حال عندما يكون الطلب على مثل هذا التهذيب والتثقيف غير كافٍ فغالباً ما كانت تُعاد زخرفتها بأسلوب مورسكي غامض (لكن بلمسات عثمانية ومملوكية). وأعيد فتحها في عام ١٨٥٨م على أنها قصر الحمراء أو مكان للبرامج الموسيقية وبرامج التسلية الشعبية الأخرى. وبالرغم من الحريق الكبير الذي حدث في عام ١٨٨١م بقى هذا المكان كقاعدة أمامية لمجاميع الفنون الهندسية الإسلامية إلى أن أُزيل عن الوجود في عام ١٩٣٦م . ومنذ عام ١٩٢٠م وصاعداً بدأت دور السينما تتنافس مع عروض المسارح الحية كما أن طراز مجمع الحمراء

كان أكثر شعبياً عند مهندسي دور السينما. قامت بعض المسارح (التي أقفلت أبوابها في وجه التنافس القادم من صناعة السينما) بفتح أبوابها مجدداً كدور للسينما كما كانت الحال مع قصر الحمراء الذي تحول إلى دار للسينما في عام ١٩٢٩م. كان أصحاب وزبائن سينما الحمراء وغرناطة يأخذون مقاعد لهم في فسحات يحيط بها إطار على شكل أقواس حدوة فرس متجهة نحو أسقف تحاكي الأقواس المقرنسة. قد يكون من الممكن تماماً أن يحابيهم عازف الأرغن في السينما بأن يقدم شيء من السوق الفارسية. وغالباً ما كانت الأفلام تعرض مجموعة ترتكز على الفن الهندسي الموجود في الحمراء بغرض عرض مدينة بغداد في أيام هارون الرشيد أو عرض اسطنبول في أيام العثمانيين أو عرض قصر أحد الشيوخ البيض الموجود في عمق الصحراء. وهناك مشاهد مأخوذة من أوقات قريب من الزمن الحالي من قصة «رحلات سندباد البحرية السبع» (١٩٥٨م) وللكاتب هاري هوين وقصته الأخرى بعنوان «رحلة السندباد الذهبية» (١٩٧٣م) والتي صوُرت مشاهدها في قاعة الأسود وقاعة نبات الآس العطري على التوالي. والعجيب بالأمر أن الفن الهندسي الأندلسي وبالتحديد في أواخر العصور الوسطى تحول ليصبح في الثقافة الشعبية نوعاً من الأداة المختصرة لاستحضار مدينة بغداد كما هي حالها في قصة ألف ليلة وليلة (الليالي العربية) .

وللفرنسيين «مجمع حمراء» أيضاً

كان اكتشاف الحمراء بالدرجة الأولى عملاً قام به واشنطن إيرفنج والبريطانيين. لقد كان خراب القصر المثير للمشاعر العاطفية هو الذي استهوى الزوار (ولكن في مجرى أحدث القرن العشرين تحول ذلك السحر الناجم عن الأطلال بعيداً عن أعين علماء الآثار وأعين الإداريين). أصبحت غرناطة في القرن التاسع عشر نقطة توقف جماهيرية، لكن متأخرة عن وقتها، أثناء الجولات السياحية ومتأخرة بالنسبة للعديد من الرسامين المتدربين الذين جاءوا من بريطانيا والذين شاهدوا وللمرة الأولى الأمور الغريبة في مناطق جنوب أسبانيا. على أية حال فقد كان للفرنسيين إعجاب خاص بهم

يتعلق بالحمراء ولكن بقدر قليل من تفاصيل الفن الهندي وكثير من التوجه الأدبي .

عاش / فرانسوا رينيه/ وكبر في القصر الكالح الذي يقال له كومبورغ في بريطانيا (١٧٦٨-١٨٤٨م). هرب (فرانسوا) إلى أمريكيا في عام ١٧٩١ لينجو بنفسه من الرعب الذي خلفته الثورة الفرنسية وصف طفولته ومغامراته في كتاب له بعنوان «ذكريات من القبور». كان الكاتب الفرنسي شتاوبريان أكثر خبرة في الكتابة والسوداوية الرومانسية من إيرفنغ. كتب شتاربوريان في روايته التي جاءت على شكل مذكرة شخصية بعنوان / رينيه/ (١٨٠٢م): «أدركت بقدر مستتير من الفرح أن الحزن ليس مجرد مشاعر يستنفذها المرء كما يستنفذ المتعة. وقال إن السعادة موجودة فقط على الطرق العامة المشتركة (كما إن روحه الأرستوقراطية حدث من السفر على هذه الطرق). كان شاتوبريان بحاجة إلى ضريح وأطلال لتكون بمثابة ستارة خلفية لتأملاته في طموحاته المخفقة وفي منفاه وفي الإشراقة الباهتة لمعتقد قديم ولنبل قديم أيضاً. إن زيارته إلى المدرج الروماني في روما جعله يعتقد بأن الإنسان يذهب ليتأمل في أطلال الإمبراطوريات وينسى أنه هو نفسه مجرد أطلال غير مستقره كما أنه سيسقط يوماً ما أمام هذه الأطلال. كان شاتوبريان مولعاً بالعصور الوسطى التي قدمت وصفاً عجيباً يبدو وكأنه نتاج مخيلة قوية جامحة .

وعلى مدى عقدين من الزمن وقبل أن يسكن إيرفنج مؤقتاً في مجمع الحمراء، كان شاتوبريان قد زار القصر في طريق عودته من رحلة حج قام بها إلى القدس والتي لعب بها دور آخر الصليبيين. وفي سياق وصفه لرحلة الحج تلك ألف كتاباً بعنوان Itineraire de paris a Jerusalem ونشره في عام (١١٨١١). ولم يصدر عنه في سياق هذه الزيارة سوى الملاحظة المبتذلة التالية: "يبدو إن الحمراء جديرة بأن تكون في مصاف المعابد اليونانية. على أية حال فإن الوقع الرومانسي للقصر ألهمه لأن يكتب «Les Aventures du dernier Abencerage» .

إن الشيء الذي لم تظهره رحلته المصورة هو أن شاتويربان وقع في حب فتاة شابه جميلة تدعى ناتالي وقد قام برحلة الحج إلى القدس ليثبت لها بأنه جدير بحبها. كانت نتالي (ترسم اللوحات في قرطبة وغرناطة وكان شاتويربان قد رتب اللقاء بها في

غرناطة في طريق عودته من القدس في عام / ١٨٠٧م. قام / شاتويربان/ برفقة / نتالي/ بجولة في مجمع الحمراء وكان يسير خلفهما عازف أوغون أصمع لايسمع. رقصت نتالي لحبيبها في ساحات مجمع الحمراء ونقشا اسميهما على أحد الحجارة في قاعة الشقيقتان. كتب شاتويربان كتابه «Les Aventurel du dernicr Abencerage» (الذي يمجد بأسلوب موشح بعض الشيء هذه المرحلة الرومانسية من حياته) بعد فترة وجيزة من لقائه مع نتالي لكن لم يُنشر إلا في عام ١٨٢٦م، لأن / شاتوبريان/ أراد أن يتريث في نشره حتى يتم سقوط بونابرت وتتلاشى ذكريات الوحشيه الفرنسية وتتلاشى ذكريات الحملات الفاشلة في حرب شبه الجزيرة الأسبانية. وفي الوقت الذي نشر به قصته الرومانسية كان العالم الأدبي في باريس قد ضجر من قراءة أجزاء من ذلك الكتاب في الصالونات .

من الناحية التاريخية، فقد كانت جماعة بنو سراج مشهورة بحظها العاثر الذي لازمها خلال فترة حكم بوعبدالـ. قام زغريس بتوجيه الدعوة إلى كافة أعضاء جماعة بنوسراج لحضور حفله في مجمع الحمراء وبعدها قام بذبحهم جميعاً. على أية حال، فقد ظهرت رواية شاتويريان في عهد تشارلز الرابع أي بعد ربع قرن من سقوط غرناطة في أيدي المسيحيين. وكان ابن حامد البطل الفارس في الرواية آخر الناجين من مجزرة عشيرة بنوسراج إذ هرب ليعيش في منفاه في تونس. وبسبب رغبته الجامحة للعودة إلى موطن أجداده للانتقام ممن دنس شرف أجداده، فقد قام ابن حامد بزيارة غرناطة سراً. وجاب في شوارعها وفي صدره حنين إلى ما خسره الإسلام إلى الأبد. وهناك قابل امرأة شابة ارستقراطية تدعى بلانكا وهي في طريقها إلى الكنيسة. إن شخصية بلانكا المماثلة هنا لشخصية نتالي غنت أغنية حول القدر المأساوي الذي أصاب جماعة بنوسراج على يد زغريس. قام ابن حامد ومعه بلانكا بزيارة الحمراء التي تعتبر "بيت الجن". إنها تشبه قصراً في قصص ألف ليلة وليلة كما أن جدرانها تشبه القماش الشرقي الذي تنسجه نساء حريم السلطان. قاما بتفحص الينبوع الموجود في قصر الأسود والذي من المفترض أن يكون المكان الذي وضعت به رؤوس جماعة بنوسراج المغدور بهم. عندها كان ابن حامد بمصير الإنسان وفكر بتعاتب وتقلب النعيم والثروة وفكر بسقوط الإمبراطوريات

بالتحديد غرناطة تفاجأ بأعدائه يحيطون به وتحولت أكاليل زهوره فجأة إلى سلاسل تكبله. وكتب أيضاً اسم بلانكا على أحد الأعمدة لكي يقرأ الزائر أمراً غامضاً آخر في خلال جولته في هذا المكان المملوء بالقصص الغامضة. وبقية القصة تتعلق بالكيفية التي جمعت هذين النبيلين بقصة حب وباعدت معتقداتهما فيما بينهما. يمكن لكل شخص يتصرف بشهامة الفروسية لكن تنتهي الأمور على نحو حزين، تماماً كما اعتقد تاتويريان: إن النبالة والتعاسة تسيران يداً بيد. إنها ليست رواية جيدة لكن شاتوريان نجح في تحويل الحمراء إلى معبد رومانسي لكتاب الفرنسيين الذين جاءوا من بعده: إنها شيء مبهج ومثير للحواس وهي شيء ديني وشيء فيه نفحات من الحرب تبدو وكأنها تتنفس في هذا المجمع الرائع، إنها رواق أو دير من الحب أو تراجع غامض حيث تذوق الملوك المورسكيين العرب كل متعة ونسوا كافة واجبات الحياة .

تركت كتابات شاتوبريان تأثيراً قوياً على الشاعر فيكتور هيجو (١٨٠٢م-١٨٨٥م). كان شاتوبريان بمثابة البطل الصغير للشاعر هيجو. قام هيجو (في أول مجموعة شعرية له بعنوان المستشرقين ١٨٢٩) بترجمة ولع شاتوبريان بالمشاهد المثيرة للصورة الذهنية إلى قصائد شعرية. كانت مجموعته الشعرية مستعرة مشحونة بالتجربة المناهضة للميول الكلاسيكي حيث تلاعب هيجو بالألفاظ وحورها لينتج ما كان يبدو في ذلك الوقت عملاً أصيلاً يستنهض الأحاسيس والشعور الحزين. إن حرب التحرير اليونانية وموت الشاعر بايرون في عام ١٨٢٤م سارعتا في جلب القضايا الشرقية إلى مسرح الأحداث. شهدت تلك الفترة الكثير من التكهنات عن مستقبل مصير الإسلام ومصير الديانة المسيحية في الغرب. اعتمدت أشعار هيجو الغريبة على اللون والأحاسيس أكثر مما اعتمدت على الحوار المنطقي. جاء في مقدمة مجموعته الشعرية أن أسبانيا هي نصف إفريقية وإن إفريقيا هي نصف أسيوية. وصف شاتوبريان الحمراء بأنها قصر الجن وهذا الوصف موجود في إحدى قصائد هيجو.

إن قصيدته بعنوان "الجن" وقصيدته بعنوان "غرناطة" كانتا استلهاماً لأحاسيس لطيفة تعود بالذاكرة إلى منطقة لم يزرها هيجو في حقيقة الأمر. إن جُل معرفته بأسبانيا

وباليونان وبالشرق جاءت من الكتب، وبهذا فهو يختلف عن شخصيتين كانتا مسؤولتين عن تعريف العالم الفرنسي بأمجاد الحمراء. الشخصية الأولى هي جيرول أو برانجي والذي كان بالمرتبة الأولى فناناً كما إن كتابه "ذكريات من غرناطة والحمراء" (١٨٣٦م –١٨٣٧م) كان مجرد تجميع للزيارات التي قام بها في السنتين ١٨٣٢م و ١٨٣٣م وهو عبارة عن كتاب صور يعرض أهالي تلك البلاد وسط أبنية مدمرة. "مجرد ديرين أو ثلاثة أديرة وعدد قليل من الأسر الفقيرة التي تعيش بين الأطلال، إضافة إلى أشخاص كبار في السن يموتون من الجوع، وهذا هو ما خلفه الملوك. وتماماً مثل جونز، عمل برانجي مع تكنولوجيا جديدة من الصور الحجرية الملونة. ومع العلم أن تخيلاته عن مجمع الحمراء كانت دقيقة جداً إلا أنها لم تكن بدقة الصور التي تخيلها جونز. إنهما متشابهان، فقد كان كتاب برانجي في حوزة جونز ومن الممكن أنه تعلم منه الشيء الكثير .

وتماماً كما ألهم شاتوبريان مخيلة هيجو، فقد عمل شاتوبريان وهيجو على إلهام مخيلة ثوفيل غوتيير (الذي عمل فيما بعد على توثيق أثر هيجو عليه في كتاب أسماء "تاريخ الرومانسية" (١٨٧٢م). كان كتاب غوتيير بعنوان "رحلة في أسبانيا" كتاباً حيوياً عن السفر والترحال. ومثل العديد من الرجال الإنكليز الذين زاروا أسبانيا في القرن التاسع عشر فكان / غوتير/ يعتقد بأنه يمكن إنصاف أسبانيا بشكل أفضل لو بقيت مسلمة (جاء ذلك في كتاب ستانلي بعنوان المورسكيين في أسبانيا - نُشر في عام ١٨٩٧م والذي كان القصد منه الكتابة عن أسبانيا في العصور الوسطى والتي كبلد أسباني مسيحي لمعت لفترة وجيزة مثل القمر لكن مع ضوء مستعار، بعدها جاء الخسوف، وخلال ذلك الظلام وأسبانيا تحبو منذ ذلك الوقت). انتقل غوتيه من مكان نوم إلى مكان نوم آخر في الحمراء حيث قضى هناك أربعة ليالٍ. وكان يضع حبات الكرز في ماء بركة الأسود لتظل باردة. وبالرغم من الرغبة الجامحة للقيام برحلته عبر قراءة القصص الرومانسية إلا أن أسلوبه النشري كان أقرب إلى الأسلوب التجاري. ومع ذلك فقد كان حساساً للبيئة المأساوية السوداوية التي أسهمت فيها الدهماء الكسولة والساحات المملوءة بالقاذورات إضافة إلى الدمار العام .

وبعد أن انتهى من الحمراء، انتقل غوتيه لدراسة نمط حياة الغجر الذين سكنوا الكهوف القريبة من مجمعات الحمراء. وفي العقود التي تلت تلك المرحلة حدث ما يشبه التوأمه بين جماعات الحمراء وجماعات الغجر في أسبانيا. كان الغجر تماماً مثلما هو مطلوب لإلباس مجمع الحمراء وبالتالي إبرازه الإحساس بالأطلال الرومانسية وتلاشي العظمة وظهر ميول للكتابة عن الغجر وكأنهم كانوا ورثة المورسكيين العرب. ووفقاً لـ غوتيه "فإن بشرتهم الداكنة تبرز نقاء عيونهم الشرقية، كما أن نوعاً من الغموض المأساوي يعبث في النيران التي يضرمونها في العراء، والذكره كانت متصلة بأرض أجداد غائبة وبعظمة منهاره. كان غوتيه يعتقد أن في قلب الغجر مسحة من العرب والإسلام. ففي نفس العام الذي نشر به غوتيه كتابه عن السفر قام جورج بورد بنشر كتابه بعنوان "زنكالي" وهو سرد شبه نثري للفترة التي قضاها مع غجر أسبانيا. وفي القرن التالي قامت مجموعة من غجر أسبانيا بتقديم الكثير عن الخلفية الثقافية الواردة في "ميرميه" وفي كتاب "كارمن" للمؤلف بيزيت وعن موسيقى غلينكا وعن لوحات فورتشيني وأشعار لوركا .

جلادين وحريم وهميين

كان غوتيه ناقداً ونصيراً لفكرة «الفن من أجل الفن» واتخذ العديد من الرسامين أصدقاء له كما أدرج أشخاص آخرين في تبعيته. وبالرغم من أن عبارة «المستشرق» مستعملة منذ أواخر القرن الثامن عشر ككلمة تصف الشخص الذي درس الشرق أو كان متحمساً للشرق، إلا أن غوتيه كان أول من استعملها بالإشارة إلى مدرسة الرسامين التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر والذين سخروا أنفسهم لمواضيع الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. ومن بين الرسامين الذين كتب عنهم كان الرسام هنري ريفنو الذي قام بزيارة للحمراء واستلهم الكثير منها حيث قال: إن معشوقتي المقدسة «الحمراء» تومىء لي. فقد أرسلت أحد عشاقها السماويين وهي الشمس لتقول لي إن الجميع جاهزين لاستقبالي ... يا الله أنت إلهي ، وأنت يا محمد صلى الله عليك وسلم ألهمت الناس روائع لا تُقارن. إنني أحبك لأنك بمثابة أب «مجمع الحمراء» الذي

أعشقه .. هذا ما كتبه ريفنو في أحد رسائله. ومثل العديد من الفنانين ذهب / ريفنو/ إلى أسبانيا ليدرس الأسياد القدامى الأسبانيين في منطقة برادو لكن الألوان الزاهية الأندلسية أغرته واستحوذت على اهتمامه. قام في عام ١٨٦٩م بزيارة إلى الحمراء بصحبة فنان شاب أصبح فيما بعد رساماً مستشرقاً مشهوراً وهو يدعى جورج كلرين. اندهش ريفنو بجمال مجمع الحمراء حيث قال: بالمقارنة مع الفنان الذي صنع هذه الأشياء فإننا برابرة متوحشين ووحوش. وبعد أن رسم عدداً كبيراً من اللوحات السريعة ودوّن العديد من الملاحظات انتقل إلى المغرب سعياً وراء ما تبقى من تراث الثقافة العربية .

وفي مدينة طنجة عكف على دراسة ما دونه من ملاحظات ورسم واحدة من أشهر لوحاته على قماش القنب وأعطاها عنوان «حكم إعدام عاجل في ظل حكم ملوك المورسكيين في غرناطة» . إن هذه اللوحة الموجودة حالياً في «موسيه دورسيه» تُظهر جلاداً موسكياً ضخماً يمسح سيفه الذل يقطر دماً وهو ينظر إلى ضحيته التي أطاح برأسها. إن الفن الهندسي (المشع باللون الذهبي والمزخرف بشكل منمق والذين يدين ببعض من جماله إلى كوارتو دورادو وإلى مبنى لندراكا الذي يطل على منظر رائع) يشكل لوحة خلفية للمشهد المتوحش المشار إليه أعلاه. وبالرغم من غرابة اللوحة إلا أن ما تمثله هو شيء مستوحى من الطبيعة. ومثل العديد من الرسامين المستشرقين، شكل ريفنو فناً من الصورة المتوفرة لديه. وفي الستنيات من عام ١٨٦٠م ظهرت تجارة سياحية في صور مجمع الحمراء. وقال عن لوحاته بأنها تظهر أغنى حضارة وتصف أعنف حالات القسوة المتماثلة مع أحداث سفينة التايتانك بشكل رائع مخيف. وتخيل برنامجه كفنان على أنه محاولة تصف حالة المورسكيين الحقيقيين بالطريقة التي اعتادوا على العيش بها وعلى أنهم عظماء وأغنياء وشهوانيين ومرعبين وهم أناس لايمكن أن تجدهم إلا في التاريخ القديم. كان إنتاج ريفنو مذهلاً لكنه قصيراً. ففي عام ١٨٧٠عاد ريفنو إلى فرسنا ليتطوع في الحرب الفرنسية البروسية ومات في المعارك الدائرة هناك .

حدث في العقود القليلة الماضية أن تعرض كتابة «خلاصة حكم إعدام عاجل»

إلى النقد والشجب على نحو إزدرائي وأُنقص من قدره كمستشرق. تمت إدانة / ريفنو/ لاستحضاره استشراق بربري ليقدم من خلاله للمشاهد الغربي عرضاً مشكوك في نتائجه .

٢٤- تبدو في صورة نسخة عن لوحة الفنان / هنري ريفنو/ وهي رائعة ولكنها مؤثرة (١٨٦٥م وهي عرض للمقارنة مع الفن المعماري الغريب والعنف والرقه والقوة. وبالرغم من أن المخزون الزخرفي لمجمع الحمراء قد استعمل كلوحة خلفية لحادثة الإعدام هذه إلا أن الرسام قدم نسخة متكاملة عن الفن في الحمراء بدلاً من أن يقدم عرضاً دقيقاً مستنسخاً عن أي غرفة من غرف القصر .

وعندما يتمعن المرء بالطريقة الدموية والمفاجئة التي كان سلاطنة أسرة الناصريين ووزرائهم يتعاملون بها مع بعضهم بعضاً، لايمكن له أن يقول إن لوحات الفنان ريفنو تطعن كما أنها تنشر التجذيفية البذيئة عن مجمع الحمراء. إننا نعيش في عصر يمكن وبسهولة أن نشجب رسماً لتنفيذ حالة إعدام أو لحالات تعذيب وبنفس الوقت نبرئ ونعتق الأعمال بحد ذاتها. لم تعد الرسومات واللوحات الاستشراقية مطابقة للزي الحديث باستثناء ما يتصل بالعرب الأغنياء الذين يجمعون التحف واللوحات الثمينة والذين يعيش معظمهم في منطقة الخليج العربي. كانت الاتصالات بين الفنانين الأدبيين وفنانين الصور المرئية في القرن التاسع عشر حميمة ومتلاصقة أكثر مما هي عليه في هذه الأيام. كم أن رسومات القرن التاسع عشر كانت مجرد شأن أدبي بشكل كلي. وإن قدراً كبيراً من أعمال الفنان المستشرق جيروم حظيت بالشهرة بسبب الانتقاد الذي وجه إليه

من أشخاص مناهضين للتوجه الاستشراقي ومنهم رنا قباني و إدوارد سعيد و لندانوكلين. تخصص جان ليون جيروم (١٨٢٤م-١٨٩٤م) بالرسومات التي تتضمن مواضيع أدبية وتاريخية وأن العديد من لوحاته تظهر جواري حريم السلطان وحراس الحريم ومرقصّي الأفاعي على أنغام المزمار. إن هذا النوع من المواضيع أصبح الآن مرتبطاً بالخطة الإمبريالية وغير مقبولاً لدى شريحة عريضة من الجماهير. هذا وتعرض النمط الذي أنهى به لوحاته من لحس للدم وضرب بالسياط إلى الانتقاد والسخرية أيضاً. (ومثل ما فعل ريفنو فقد اعتمد جيروم على الصور المتوفرة لديه أيضاً). سافر جيروم إلى أسبانيا في عام ١٨٧٣م واستخدم نسخة عن قاعة الأسود (حصل عليها مجاناً) لتكون خلفية للوحتين حول نفس العنوان «حزن الباشا». تظهر في اللوحتين جلد نمر مفروش فوق سجادة في وسط القاعة ويظهر الباشا جالساً في أحد زوايا السجادة سانداً رأسه على ذراعه وهو يطيل التفكير في ما يراه. إنها مجرد نسخة مرسومة عن القصيدة الشعرية للشاعر هيجو والتي ظهرت بعنوان المستشرقين - شرود الباشا». ولكن لا توجد نمور في بلاد النوبة كما أنه لا توجد هناك باشاوات. علاوة على ذلك يبدو أن أحد الشموع هي لأحد مماليك مصر في حين أن السجادة هي ليست أسبانية وليست من العصور الوسطى، وتبدو وكأنها مصنوعة في أحد مصانع بروكسل. ركزت المناقشات الناقدة العدائية لأعمال جيروم على الرسوم القليلة التي تُظهر العبيدات من الفتيات أو تظهر الأبنية المدمرة (وهي إشارة للنساء والانحطاط في الشرق) لكن لوحات مثل «حزن الباشا» أو «لاعبوا الشطرنج» فلم تتعرض إلى الانتقاد ولم يأتِ الأشخاص الذين يكرهون جيروم حتى على ذكرها .

لا مجال هنا لمناقشة مئات اللوحات الاستشراقية التي رسمها هيركيليس برابازون و فيليبو باراتي و ماريانو فوريتوني. أن اللوحة الرهيبة التي رسمها / ريفنو/ عن حالة إعدام المورسكي فيمكن القول بشأنها إن الرسامين بشكل عام كانوا يتخيلون ويستحضرون لوحات تجسد طريقة حياة المورسكيين العرب القدامى في مجمعات الحمراء أو تلك التي كان الناس يرغبون بها أو أنهم عملوا منها شيء مثالي. إن الفنانين

الذين رسموا لوحات عن مجمع الحمراء (أو عن أسواق السجاد في مصر أو عن الأتراك وهم يأدون الصلاة) فعلوا ذلك استجابة لطلب الجماهير للوحات عن مواضيع تسمح لهم بالهروب من الحياة المدنية المعاصرة ومن الحياة الصناعية ومن الفقر وأسواق الجملة والقلاقل الاجتماعية والسماء المتجهمة (وتحدياً لصالات العرض في باريس ولندن). أبدى جان ماكنزي المتخصص في الشؤون التاريخية للإمبراطورية البريطانية تساؤلاً عن مدى صحة وقوة الروابط (التي تحدث عنها إدوارد سعيد ونيكول وآخرون) بين الغريب أو ما هو مجلوب للفن الاستشراقي والعنصرية الإمبريالية حيث قال:

> **عندما ننظر في أحد الفنون الإمبريالية يبدو واضحاً أن النزعة الاستشراقية تركز على تقارب ثقافي وتوازن تاريخي وألفة دينية أكثر مما تركز على نزعة الطرف الآخر. ومن المؤكد أنه لهذا السبب نجد أن العديد من سعوا في الأصل وراء معالم الشرق في أوروبا. وفي هذا السياق قام ديفيد روبرت و / جيه إف تويس/ و / جورج كليرين/ (في الفترة ما بين ١٨٤٣م-١٩١٩م) وهنري رينو (١٨٤٣-١٨٧١) مع العديد من الفنانين الآخرين بزيارة غرناطة ورسم الفن الهندسي وثقافة المورسكين العرب في أسبانيا قبل أن يغامروا في متاهات أخرى أكثر عمقاً.» .**

لم يكن ضرورياً حتى للفرنسيين أن يسافروا إلى أسبانيا ليطلعوا على أمجاد الحمراء التي بجلّها شاتوبريان وغوينه وريفنو وآخرون معهم. وتماماً كما كان في قصر الكريستان «قاعة للأسود» فقد تم إقامة قاعة أسود في المعرض الذي أقيم في باريس في عام ١٩٠٠م. وكان الموضوع الرئيسي للمعرض هو باريس القديمة، لكن عُرضت أيضاً أعمال ترميم لقرى جزائرية وصينية فرنسية كما أن جزء كبير من المعرض كان مكرساً لموضوع «الأندلس في أيام المورسكيين العرب». أُقيم هذا المعرض على كافة مساحة حدائق نتروكايرو. ودلت الصور الباقية من جمع الحمراء على أن ترميم قاعة الأسود تم بشكل تقريبي. ومن أجل إضفاء قدر كبير من الإحساس بالأصالة للحمراء، قام مواطنون من دول شمال إفريقيا وبلباسهم الوطني بالسير في أرجاء القاعة. كان الاحتفال ضمنياً بالثقافة المورسكية مجرد إشارة للانحطاط والتردي الذي أصاب الثقافة الكاثوليكية التي حلت محله (والجدير بالذكر أن الثقافة المورسكية هي أفضل حقبة في تاريخ أسبانيا من غير منازع) .

أسبانيا ، الشرق الأوسط في عيون الغرب

يقول الشاعر الرومانسي / الفريد دوفيجني/ «إن الشخص الأسباني هو مستشرق وهو أيضاً شخص تركي كاثوليكي وأن دمه حار يغلي في عروقه وأنه عبد للتراخي والكسل وعبد للغيره وللقساوة ...» .

٢٥- في قصر الخليفة في بغداد القديمة قامت الساحرة الشريرة / سكوره/ بتحويل إحدى الخادمات إلى راقصة على شكل أفعى لها أربعة أذرع وذلك لإدخال البهجة على نفسية الأمير سندباد وخطيبته. في الحقيقة تم تصوير الأشياء الكثيرة التي دارت في كتاب هاري هوسين الصادر بعنوان «رحلة السندباد السابعة البحرية» (١٩٥٨م) نحو مجمع الحمراء. ومن خلال إظهار قاعة نبات الآس العطري، عرضت هذه الأفلام مشاهد صُورت أمام قاعة بارتال وأمام قصر تشارل الرابع. وهكذا فقد استُغلت الحمراء من أجل اظهار بغداد كما جاءت في كتاب هاري هوسين «رحلة السندباد الذهبية» (١٩٧٤م) .

إن المقارنة المزعومة بين الشخص الأسباني التابع للكنيسة الباباوية، الكسول والمتخلف والجاهل وبين نظيره المورسكي العربي المثقف لقيت رواجاً لدى الكثير من الكتاب الأوروبيين والأمريكيين. لذلك يمكن القول إنه ليس من المدهش أن ينظر سكان أسبانيا إلى التراث الإسلامي في الأندلس بشيء من العداء والرغبة في النسيان. كان من الشائع بالنسبة للشخص أسبانيا في القرنين التاسع عشر والعشرين أن يقول بأن البربرية العربية هي المسؤولة عن تأخر أسبانيا في أن تصبح دولة أوروبية معاصرة. وظهرت أيضاً اتجاهات لعزو حقائق الفن في الثقافة العربية إلى المسيحيين عل أساس أنه لايمكن أن يصدر عن «الكفرة العرب» أي شيء جيد .

وقف عدد من كبار المفكرين الأسبان بحزم إلى جانب الفتح الكاثوليكي لأسبانيا في القرون الوسطى. وكانمتيجل دواونا توكو (١٨٦٤م-١٩٣٦م) واحداً منهم وهو شاعر ومفكر وروائي حيث قال «أما بخصوص العرب فليس لدي ما أقوله فإنني أمقتهم كثيراً وأنني لا اعتقد بشيء يقال له «الحضارة العربية» وأعتبر أن مرورهم في أسبانيا كان واحداً من الأمور التعيسة التي مرّت علينا في أسبانيا. جاء هذا الكلام في كتاب بعنوان «EL Porvenir de Espana» (مدريد ١٩١٤م). وكان خوسيه أورتيجا غاسيت/ (١٨٨٣م-١٩٥٥م) شخصية أخرى أعربت بشكل قوي عن أراء معارضة لفكرة أن أسبانيا الحديثة تدين بالفضل إلى ماضي المورسكيين العرب. أما مؤرخ القرن العشرين لغرناطة في العصور الوسطى / فرانسيسكو سيمونيت/ فقد استشهد بما قاله ابن خلدن (في كتابه مقدمة ابن خلدون) من أن العرب خربوا وأساءوا إلى أي أرض مروا بها. (على أية حال) لقد تجاهل سيمون حقيقة أن ابن خلدون قصد في هذا السياق البدو الرحل من العرب . وفي فترات ليست بالبعيدة تاريخياً، استمر العداء للثقافة المورسكية العربية وانتشرت في الأواسط الأسبانية. كتب المتخصص في الشؤون العربية أميليو غارسيا عوميز (١٩٠٥م-١٩٩٥م) كتاباً مهماً عن الحمراء وأصبح رئيس مدرسة الدراسات العربية التي أنشأت في غرناطة. في عام ١٩٣٢م. وبالرغم من صلته الوثيقة مع الثقافة المورسكية العربية إلا أنه لم يكن مولعاً بها أو من مؤيديها. قال بأن رداءة نوعية المواد المستعملة في مجمعات الحمراء لدليل على انحطاط ثقافة عائلة الناصريين الحاكمه والتي تآكلت بسبب سموم أخلاقية وامتهان لايمكن إصلاحه. وفي عام ١٩٤٣م أصدر كتاباً بعنوان "ابن زمرق - شارع الحمراء" - وهي دراسة أدبية وشرح لحياة القصور في القرن الرابع عشر لمجمع الحمراء والذي أكد فيه على انحطاط تلك البيئة الاجتماعية. وهناك مستشرق آخر متخصص بالشؤون العربية يدعى إيه درينكل تساءل عن السبب الذي جعل نجوميز يختار دراسة موضوع يبدو أنه لا يرغبه به ولا يحبه كثيراً .

ومن ناحية أخرى فقد ظهرت أيضاً ردود فعل استمرت لفترة طويلة وعوضت عن هذا النقد وظهرت بين صفوف الأسبان المثقفين المؤيدين للديمقراطية ولمبادئ

الحرية ولمبادئ العلمانية. ظهر ميول ونزعة بين الطبقة المثقفة المتحررة التي تجرأت في أن تتفاخر بماضي المورسكيين العرب وأدانت الاضطهاد الذي تعرض له المسلمون واليهود على يد السلطات الكاثوليكية بعد عام ١٤٩٢م. كان / جوزيف انطونيو كوند/ (١٧٦٦م-١٨٢٠م) من أوائل الذين شكلوا هذه الحركة وهو أحد المصادر التي اعتمد عليها إيرفنج في كتابه تاريخ الموسكيين العرب في أسبانيا. وظهر في هذا السياق أيضاً رجل محب للفن يدعى دان باسكوال دي كيانفوس أرسي/ (١٨٠٩م-١٨٩٧م) حيث قام بترجمة جزء من حياة ابن الخطيب إلى الإنكليزية في الأربعينيات من عام ١٨٤٠م. ومن أحد أسباب ترجمة هذا الجزء باللغة الإنجليزية هو أن / أرسي/ أُرسل إلى المنفى في لندن. وكتب فيما بعد مقدمه أدبية رائعة لكتاب جونز دغوري الذي نُشر عن مجمعات الحمراء. هذا وكان أنصار الثقافة المورسكية وأنصار أمجاد الحمراء هم أيضاً أنصاراً لإنشاء الجمهورية الذي أقيمت أيضاً بعد الحرب الأهلية الأسبانية. هذا وانتهى المقام بالمتخصص في شؤون عصر النهضة / أميريكو كاسترو/ إلى الذهاب إلى المنفى بموجب قرار صدر عن نظام فرانكو الحاكم في أسبانيا آنذاك. والجدير بالذكر أن كاستروا أحب أن يبرز دور اليهود والعرب في صياغة الثقافة الأسبانية كما أنه صرح بأن أسبانيا ولدت في عام ٧١١م وهي السنة التي عبرت فيها الجيوش العربية وبرابرة المغرب مضيق جبل طارق وصولاً إلى أسبانيا. وبسبب تأثره بالأحداث المعاصرة قام المستشرق المشهور إنجل غونزاليس بالنسيا (١٨٨٩م-١٩٤٩م) بالإدعاء بأن الفتوحات المسيحية كانت في الواقع حرب أهلية بين أتباع عقيدتين دينيتين. وفي هذا السياق كتب المؤرخ الإسرائيلي ديفيد وازرستاين المتخصص بإسلام العصور الوسطى يقول :

«ظل الأسبان وإلى عهدنا ينظرون إلى العنصر الإسلامي في تاريخ شبه الجزيرة الأسبانية من منظور الحوار العام المتعلق بطبيعة الآيبيريين الخاصة بالهوية الأسبانية. وحتى عندما يقبلون بالمسلمين ولايرفضون الأعمال التي قاموا بها أو عندما يبالغون في الأمور على الصعيد المغاير، فإن أفكارهم الخاصة بالهوية تجعل من كتاباتهم حول التاريخ الإسلامي في أسبانيا جزءاً مكملاً من الطرح الذي يدلون به وأن هذا التوجه أدى إلى عرض التاريخ الإسلامي بطريقة تناسب الاحتياجات الاجتماعية والسياسية المعاصرة التي يحتاجها الآيبيريين» .

إن هذا التضارب والتأرجح والتساؤل عن الهوية الثقافية موجود بين الفنانين الأسبان، وبين الكتاب والموسيقيين الأسبان أيضاً. فإن حالة الموسيقي مانويل دي فالا والشاعر فيديريكو غارسيا لوركا هي تعليمية تدل على الكثير من الأمور. كان هذان الرجلان صديقين وكانا يعرفان غارسيا غوينر لكنهما أخذا منحاً مختلفاً حيال الثقافة المورسكية العربية. انتقد فالا (١٨٧٦م-١٩٤٦م) ديبوس (المؤلف الموسيقي لمعزوفة بويرتودل فينو ومعزوفة «أمسيات غرناطة»)؛ لأنه لم يزر غرناطة بل ألف موسيقاه على أساس الصور وبطاقات المعايدة التي قدمها له فالا. لكن معرفة فالا وتحمسه لغرناطة في العصور الوسطى لم تكن كافية أيضاً. وفعلاً في الوقت الذي ألف به فالا مقطوعته الموسيقية لافيد ابريقي لم يكن قد زار الأندلس بعد وكان عليه أن يحصل على أجوبة لبعض الأسئلة من أصدقائه ويطلب منهم أن يرسلوا له صوراً عن غرناطة. واجهه طيلة فترة حياته العملية اتهامات مفادها أن موسيقاه تأثرت لدرجة كبيرة بالفرنسيين. وقال غارسيا غوينر إن فالا كان يمقت السم العربي وكان يحب الغرب اللاتيني الذي نهجته بلاده فيما بعد في روما. بحجارتها الخالدة ومنطقة بروفينس بقاعات الحب التي تشتهر بها فينيسيا تنفيسريتو، ومدينة توسكاني في رواية دانتي، ومدينة باريس في كتاب ديبوس. ومن ناحية أخرى فقد ترعرع لوركا (١٨٩٩م-١٩٣٦م) في غرناطة واعتنق في شبابه منهجية الحمراء كما قام بالعديد من الزيارات إلى القصور المبنية على المرتفعات هناك. كما أنه كان يلبس زي المورسكيين العرب. وفيما بعد، فترت همته وحماسته للثقافة الإسلامية وحلت ثقافة الغجر الأسبان مكان ثقافة المورسكيين العرب التي قد تكون مصدراً من مصادر الإلهام لديه. خلق في شعره عالماً وهمياً تخلياً تميز بالعاطفة والعنف عند جماعات الغجر. على أية حال، قابل قبل رحيله عن عمر قصير غارسيا غوميز وأطلع على ترجمات الشعر العربي الأندلسي والذي بدأ الأديب بنشره في عام ١٩٣٠م. وفي عام ١٩٣٦م (وهو العام الذي اندلعت فيه الحرب الأهلية الأسبانية) قدم لوركا حديث إلى الإذاعة المحلية عرض فيه وجهة نظره عن المقارنة بين قصور الأسرة الحاكمة «الناصريه» وقصور تشارلز الرابع وقال إن الفرق يمثل رمز وشعاراً للانقسام الحاصل في المجتمع الغرناطي

المعاصر. أظهر أيضاً غضب واستياء بسبب وصف لوركا لسقوط غرناطة المسلمة على أنه حدث مأساوي. وفي وقت لاحق من ذلك العام أقدم الفاشستيون عل إعدامه .

أركاديا العربية
موطن السكينة والمسرة

أثارت مجمعات الحمراء في الأزمنة المعاصرة قضايا مثيرة تتعلق بالهوية الثقافية للأسبانيين. بالنسبة للعرب والمسلمين فإن الوقت قد حان ليدافعوا عن كل ما خسروه في القرون القليلة الماضية - وذلك ليس فقط في أسبانيا ولكن أيضاً في البلقان والهند وفي أي مكان آخر إضافة إلى نهاية الخلافة الإسلامية وإلى خسوف العلوم والفلسفة العربية وانحطاط الثقة الثقافية. إن الحمراء هي رمز للغربة وللخسارة بآن واحد. يروي واشنطن إيرفنج في «تقصي الحمراء» كيف أنه في أحد الأيام قابل مورسكي في قاعة الأسود يرتدي عمامه على رأسه من مدينة تطوان. وبينما كان هذا العربي المورسكي يحفر اسمه على الجدران وكان ينعى زوال مجد وقوة الحكام المسلمين على ذلك المكان تحدث إيرفنج معه. ويقول إيرفنج إنه في مدن شمال أفريقيا هناك أسر تحتفظ بالخرائط القديمة وبممتلكات أجدادها في غرناطة وأنها تحتفظ حتى بمفاتيح بيوتها هناك كدليل على مطالبتها بالإرث والتي يمكن أن تقدمها كدليل في يوم تتوقع فيه عودة الممتلكات لها. أنني أشك بأن لقاء إيرفنج مع المورسكي كان مفبركاً وأن هذا المورسكي الخيالي زود مخيلة إيرفنج بالمزيد من التأمل بماضي المورسكيين الزائل كما أنه اتخذ منه مقدمة للسرد المتعلق بحكم بوعبدالـ التعيس. على أية حال فإنه منذ القرن التاسع عشر وحتى الآن لم تكن الحمراء مكاناً للحج يقصده العرب الذين نعوا زوال أمجاد الإسلام وأمجاد الخلافة الإسلامية. وهناك، حتى يومنا هذا، مسلمون يصلون لرب العالمين من أجل استرجاع غرناطة إلى الحكم الإسلامي (استقر بعض منهم في «البيسين» التي تقع على مسافة قريبة من ريو داريو القريبة من مجمعات الحمراء حيث التحق بهم الصوفيون والعرب الذين يعملون في الصناعات الجلدية وصناعة السيراميك والنرجيلة الشيشة وشاي النعناع). عندما كان ديزرائيلي يقوم بجولته الكبيرة في عام ١٨٣٠م لاحظ رفيق

سفره / وليام ميريدث/ أن السيدة العجوز التي أرشدتهم إلى ذلك الصرح الرائع كانت مقتنعة بأن بنجامين دي كان مورسكيا عربياً وأن العديد من العرب يأتون لزيارة هذا القصر لاعتقادهم بأنه سيعود لهم في يوم ما. إن ما خدعها كان جانبه الجنوبي والذي احتوى على الشقق الفاخرة وتخيل جلوس ابن سراج في كرسي الملك.

في مجريات أحداث القرن التاسع عشر، ركزت جماعة كبيرة من الناس على حضارة الأندلس الضائعة والتي تعاظمت في العالم الإسلامي بالرغم من أن بعض المسلمين المتشددين الذين زاروا الحمراء انزعجوا للإحساس العلماني الذي يستوحيه المرء من تلك الأبنية إضافة إلى عرضها على شكل تخيلات مجازية فيها رسومات الملوك على أسقف قاعة الملوك والأسود المنحوتة في فناء القصر. إن غروب أمجاد شمس الأندلس تزكيها وتزيد من ضراوتها تقرب المسلمين من كتابات المستشرقين الغربيين الذين يحتفلون بحضارة قرطبة وغرناطة وبالمنجزات التي حققها العرب في العصور الوسطى بشكل عام. كان لكتاب لين بول الصادر بعنوان «مورسكي أسبانيا» (١٨٩٧م) وكتاب غوستان لي بون بعنوان «الحضارة العربية» (١٨٨٤م) تأثيراً بالغاً على المفكرين والكتاب المسلمين. فإن كتاب لي بون كان ذو أسلوب شعبي مبسط كتبه عربجي غير مثقف لا يعرف شيء عن اللغة العربية لكن كتابه لقي رواجاً شعبياً بسبب المطالب المبالغ فيها في حق العرب وتأثيرهم على الثقافة الأوروبية. قال في ذلك الكتاب أنه كان من الصعب، وحتى القرن الخامس عشر، أن نجد أي مؤلف من العصور الوسطى لا يتشكل من مجرد تقليد ونسخ للأعمال العربية (تُرجم كتابه إلى اللغة العربية في عام ١٩٦٩م) بعنوان «حارة العرب» .

كان لدى بعض كبار المؤلفين العرب الكثير من المعرفة المباشرة عن حضارة المورسكيين. فقد كان الشاعر المصري أحمد شوقي وهو من الكلاسيكيين الجدد (١٨٦٨م-١٩٣٢م) مؤيداً متحمساً للعثمانيين. وخلال الحرب العالمية الأولى بموجب أمر من البريطانيين تم إرساله إلى المنفى في أسبانيا. تجنب أحمد شوقي الابتكارات الحديثة وكتب أشعاره على غرار أسلوب شاعر الأندلس المشهورفي القرن الحادي عشر بن زيدون. كان أحمد شوقي، وحتى قبل أن يُنفى إلى الأندلس، قد استحضر تلك الأرض

ونفخ بها الحياة في قصيدة شعرية كتبها في عام ١٩١٢م ونعى فيها خسارة المسلمين لـ مسادوينا في ذلك العام، حيث قال :

وداعاً يا أخت الأندلس
فقد زال الإسلام وزالت الخلافة
الإسلامية منك كما إن
هلال الإسلام قد
غاب من كبد السماء. أتمنى
لو أن السماء طوية ولو
أن الظلام يلف كل أرجاء المعمورة

وفي قصيدة أخرى بعنوان «منفى الأندلس» أجرى شوقي مقارنة ضمنية بين مصيبته ومصيبة الذين أخرجوا من أسبانيا بعد الفتح المسيحي. كان المفكر السوري المشهور كرد علي قد زار غرناطة في عام ١٩٢٢م ووصلها في السابع والعشرين من كانون الثاني حيث صادفت الذكرى السنوية لسقوط المدينة في أيدي قوات الملك فيرديناند وإيزابيلا. دوت أجراس الكنائس وكانت الأعراس والولائم لكن كرد علي كان ينظر إلى الناس من حوله وكأنهم يحتفلون بكارثة وبمأساة تاريخية - أي انتصار الجهل على العلم - وتأمل متجهماً أن المغرب (التي كانت في ذلك الوقت مجرد مستعمرة فرنسية) ستكون المكان التالي الذي سُطرد العرب منه. أما الشاعر السوري نزار قباني (١٩٢٣م-١٩٩٨م) فكان أيضاً دبلوماسياً فقد تسلم زمام منصب رسمي في مدريد، وبالرغم من شهرته في كتابة قصائد الحب إلا أنه كتب أيضاً قصائد شعرية عن مواضيع سياسية عرج فيها على الأرض التي خسرها العرب في أسبانيا. كانت المآسي التاريخية للعرب في أشعار نزار قباني مختلطة بشكل معقد مع المآسي الشخصية التي ألمت به. فقد أختطف ابنه وقتل كما أن لغماً انفجر في السفارة العراقية في بيروت وأودى بحياة زوجته. وانتهى به الحال في منفاه في لندن. ويقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش بأن ما حدث في أسبانيا انذار بوقوع الكوارث والمصائب التي نشهدها في الأيام المعاصرة: فقد خسر

العرب الأندلس ومن ثم أصبحت فلسطين الأندلس الثانية - فقد خسر العرب فلسطين كما خسروا الأندلس. في حالة اللاوعي العربي، فإن الأشباح تسكن الحمراء وهي موضع النظرات الخاطفة الارتجاعية والتنهيدات المريرة. أصدرت الروائية اللبنانية المشهورة والتي هي عضو في الشتات الأدبي العربي حنان الشيخ مقالة بعنوان «جلست في قاعة الأسود وبكيت». إنها لم تبكِ لأن غرناطة لم تعد تحت حكم العرب لكنها بكيت للسبب التالي :

> نحن عرب اليوم لا نمت بصلة إلى عرب الأندلس ولا نمت بصلة إلى العرب الذين استعاروا الريشة والأزميل من الملائكة ونقشوا وزخرفوا أشكالاً بذلك الإتقان الرخيم ... لماذا لم نتمم رحلتنا الثقافية وكيف انتهى بنا المطاف اليوم لنكون في آخر وأسوأ الأزمان؟ ما هو الشيء الذي مكن أجدادنا من أن ينكبوا على مكاتبهم ويكتبون ويسجلون روائع الرياضيات والعلوم ويكتشفون الفضاء بما فيه من نجوم ومجرات سماوية ليتعرفوا على أسرارها. وكان حبهم للمعرفة هو الذي دفعهم لدراسة الطب واستنباط الأدوية والعلاج حتى من بطون النحل. يكفينا أن نشير إلى أعمال الفارابي وابن سينا وابن خلدون وابن رشد والزرياب وابن حزم وابن زيدون وكثيرون آخرون. وتسرد حنان الشيخ قصة شيخ متدين طرحت عليه الأسئلة أعلاه فحك رأسه بثقة بالغة وقال: لايهم ... إن هذه الدنيا للكفار ولكن لنا الآخرة.

ولكن حنان الشيخ أصابت عندما أبدت امتعاضاً واشمئزازاً لهذا الجواب الباعث على القنوط. من دواعي الفضول أن يعم ويسود في أرجاء هذا المكان الجميل علاقات ربط سوداوية كئيبة من هذا النوع. زار جورج لويس بورغينر الحمراء في عام ١٩٧٦م وكتب قصيدة شعرية تتعلق بآخر أيام / بوعبدالـ/ قال فيها:

الآن ترحل أساليبك الليطفة
وستتنكر مفاتيحك إليك
كما أن الصليب الكافر سيسمح وجه القمر
وستكون الأمسية التي تمعنت بها
في القمر آخر أمسية لك

دعوة لزيارة الحمراء

أنصحك بزيارة مجمعات الحمراء في غير أوقات المواسم؛ ذلك لأن أرتال الزائرين المنتظرين دورهم للدخول تصل إلى أسفل التل. إن التذاكر المقيدة بأوقات محدودة هي التي تضبط تدفق السائحين والتي بالإمكان حجزها وشرائها بشكل مسبق عن طريق الهاتف أو عبر الشبكة العنكبوتية. يقدر المشرفون على مجمع الحمراء أنه بالإمكان تدبر عبور ٣٥٠ شخصاً إلى المبنى في الساعة الواحدة ، ولكن ليس أكثر من ذلك. وأثناء طباعة أو كتابة اسم الحمراء على موقع غوغل تظهر لك حوالي أربعة آلاف ومائتين ملحوظة. على أية حال فإن لدى المشرفين القائمين على الحمراء موقع خاص على الشبكة العنكبوتية وهي في أعلى القائمة وتؤمن كافة التفاصيل المتعلقة بأوقات فتح الأبواب والأسعار وما شابه ذلك .

وإذا زرت الحمراء أثناء النهار فعليك أن تزورها في الليل لتعرف كيف كانت حياة الناس هناك في الليل. ومن المهم جداً أن تجلس على الأرض لكي ترى المكان بالشكل المقصود أصلاً. يجب أن لا تفوتك زيارة متحف الحمراء الموجود في قصر تشارلز الخامس باعتباره جزءاً مهماً من القصور القديمة التي أوجدت في ذلك المكان. فهو يشتمل على قطع من الرخام وشواهد القبور والأبواب الخشبية التي كانت في قاعة الشقيقتان . هذا وتشاهد أيضاً بركة من حديقة كنداراكسا، وعرش الأسرة الحاكمة «الناصريه» مع بلاط مرسوم عليه أشكال مستوحاة من بينادور. وتشاهد أيضاً جرة رائعة من مجمع الحمراء وأشياء كثيرة أخرى. إن وجود أشياء من أماكن متفرقة من أسبانيا في العهد الإسلامي تُسهل عملية فهم تطور الفن العائد للأسرة الناصريه بدءاً

من الأجداد الأمويين وبعيداً عن الحمراء نفسها، فإن معظم الأشياء الباقية من غرناطة في عهد المورسكيين هي موجود في البيسن وهي منطقة تقع في الطرف الآخر من الوادي - وهي جديرة بالزيارة والاكتشاف. ليس كل أشياء الحمراء موجودة في غرناطة، فإن متحف «museo Arqueologico Nacilonal» في مدريد يحتوي على أشياء مختلفة بما فيها مصباح من المسجد الزائل. كما أن في متحف برلين «Fur Yslamiche Kunst» يوجد السقف الأصلي لقاعة السيدات في قصر بارتال. وفي متحف كليفلاند في الولايات المتحدة الأمريكية وفي متحف كوبرهيويت في نيويورك توجد ستائر من الحرير والتي تبدو وكأنها صنعت خصيصاً لمجمع الحمراء. هذا وانتهى المطاف بمزهريات الحمراء لتكون في متاحف باليرمو و سينت بيترزبورج إضافة إلى متحف الحمراء نفسه .

لايوجد أي شيء من مجمع الحمراء في الصالة الإسلامية الموجودة في متحف البريت وفيكتوريا الواقع في لندن (وسيتم تجديده قريباً). على أية حال فإن إدارة المتحف تخطط لتقديم عرض صغير في الصالات الهندسية المخصصة للتعريف بمجمعات الحمراء. وسيمثل هذا العرض لوحات من الجص وأجزاء من الرخام والبلاط المأخوذ من الحمراء. إضافة إلى نقوش وأعمدة رخام إضافة إلى نماذج متدرجة. إذا سارت الأمور حسب ما هو مخطط لها فسيفتح المعرض أبوابه في خريف عام ٢٠٠٤م. هذا ويحتوي متحف البرت وفيكتوريا أيضاً على ألواح جصية من صنع جونز وغوري ولكن لن تُعرض هذه الألواح في المعرض. وستُعرض في متحف جان أديس في بريطانيا (وفيه صالة مخصصة للفن الإسلامي) أعمال من السيراميك مع رسومات مأخوذة من بينادور دي لاينا. وفي الصالة الثقافية التي تم افتتاحها مؤخراً هناك أربع قطع من الرخام مأخوذة من قاعة السفراء والتي تحمل المخطوطات اليدوية لفرسان أسرة "الناصريين" والتي جلبتها / آن سيمور دامر/ (١٧٤٩-١٨٠٢م) وهي تلميذة النحات هوريس رول بول الذي زار الحمراء بعد أن قرأ كتاب / هنري سوين برنز/ الصادر بعنوان "رحلات عبر أسبانيا". أعطت / آن سيموت/ حق ملكية هذه القطع إلى المتحف البريطاني في عام ١٨٠٢م .

للمزيد من المطالعة الحمراء

إن الكتاب الرئيسي الجوهري الذي يتناول تاريخ الحمراء هو كتاب / أنطونيو فرناندیز بويرتاس/ الصادر بعنوان / «الحمراء، واحد، من القرن التاسع وحتى عهد يوسف الأول» (١٣٥٤م) لندن، ١٩٩٧م. إنه كتاب كبير وغالي الثمن وغير مكتمل (وهناك خطة لإصدار مجلدين آخرين). وبالرغم من أنه قُصد من هذا العمل أصلاً أن يكون كتاباً ملازماً لمطبوعات النسخة الأصلية المعدنية المستعملة في الطباعة المتكررة عن كتاب جونز وجولي غوري، إلا أنه أكبر من ذلك بكثير. إنه كتاب تاريخي جاد عن مجمع الحمراء، تطلب عمله الكثير من الجهد والمثابرة وهو يغطي الأحداث حتى عهد محمد الرابع (ولكن من دون أن يتطرق لفترته) كما أن التحليل الوثيق للخطط الزخرفية المعقدة والعرض الهندي لمجمع الحمراء يجعل من قراءته أمراً مجدياً وصعباً بعض الشيء .

إن الملاحظات المدونة في أسفل الصفحات ملاحظات لطيفة باعتبار أن فرناندیز بيورتاس حريص جداً على تصحيح الأخطاء الواردة عند أسلافه من الكتاب. كما أن الكتاب يشير إلى بعض الأخطاء التي وردت في كتاب اوين جونز أثناء محاولته خلق سجل منظور لمجمع الحمراء. ظهرت مراجعات مهمة لهذا الكتاب في كتاب أوليغ غرابر بعنوان ملحق أدبي (٧ تشرين ثاني ١٩٩٧) من الصفحة ١٢-١٣ وظهرت أيضاً في مقالة مايكل روجز بعنوان «نشرة مدرسة الاستشراق والدراسات الإفريقية» ، ٦١ (١٩٩٨) الصفحات ٣٣٥-٣٣٦. كتب فيرناديز بويرتاس سرد موجزاً مقتضباً لوجهة نظره في مجمع الحمراء وقدمه إلى قاموس ماكميلان في غرناطة. ويجب ألاَّ نغفل كتاب فرناندیزیورتاس بعنوان «السلاطين العظام الثلاثة للدول الإسلامية الناصرية الذين بنو

حمراء القرن الرابع عشر، وهم : إسماعيل الأول ويوسف الأول ومحمد الرابع (٧١٣-٧٩٣/ ١٣١٤-١٣٩١م) في صحيفة الجمعية الآسيوية الملكية (١٩٩٧م) ص١-٢٥. يقدم هذا العرض طرحاً مقتضباً للسياق السياسي والثقافي لأبنية الحمراء .

أما العمل الحاسم والدقيق الخاص بقصر تشارلز الرابع فهو للكاتب إيريل لوزنتال بعنوان «قصر تشارلز الرابع في غرناطة» (برنستون - ١٩٨٥م). يمكن أيضاً الرجوع إلى كتاب كافي بروذرز بعنوان «استقبال الحمراء في عصر النهضة: رسائل اندريانا فايرو وقصر تشارلز الرابع، المُقرنس، ٢ (١٩٩٤) ص٧٩-١٠٢، وكتاب سانفورد شيبارد بعنوان «النصب التذكارية الإسلامية في أيدي المسيحيين، الأدب الإسلامي، ٤٦ (١٩٧٢) ص٢٩٣-٢٩٥ وهو سرد ناقد للغاية لمصير مجمعات الحمراء بعد عام ١٤٩٢م. ومعظم الأعمال الأدبية التي خُطت عن الحمراء نُشرت بالغة الأسبانية وعلى مستوى أقل باللغة الفرنسية. أما كتاب أوليغ غرابر بعنوان الحمراء (لندن، ١٩٧٨) فقد تمت مناقشته في الفصل الثالث من هذا الكتاب وهو مكتوب بأسلوب جيد ومثير ويجري مقارنات مذهلة بين مجمعات الحمراء وأماكن إسلامية أخرى. (لا نعرف عنها الكثير). على أية حال فإن بعضاً من الافتراضات الواردة فيه عن صور لمجمع الحمراء هي خاطئة فقد اعتمد غرابر، بشكل جزئي، على كتاب إف يارغي بور بعنوان «الحمراء، دورة من الدراسات الخاصة بالقرن الحادي عشر عن المورسكيين في أسبانيا» (برلين ١٩٦٨). وبالرغم من أن نشر كتابه هذا كان حدثاً مهما في تاريخ الدراسات المتعلقة بمجمع الحمراء إلا أن ما استخلص إليه الكتاب أصبح مثار جدل واسع النطاق. ارجع بهذا الخصوص إلى كتاب يارجي يور للكاتب راشيل آريه «الإسلام» ص٥٢ (١٩٧٥).

قام جينمس ويكر بإجراء مراجعة دقيقة لكتاب غرابر وصدرت المراجعة هذه في كتابه «الحمراء تأملات صادرة عن دراسات قام بها مؤخراً أوليغ غرابر في «وداد القاضي»، وكتاب «دراسات إسلامية وعربية» (بيروت ١٩٨١) ص١٢٧-١٤٩. إن من بعض المقالات العائدة إلى ديكيز تبدو ذرائعية وعلى نحو غير ملائم. وكتاب غرابر «التوسط الزخرفي» (برنستون ١٩٩٢) هو كتاب صعب إلا أنه مجد من حيث المطالعة

والاطلاع على الزخرفة الموجودة في مختلف الثقافات. إن سمعة مجمعات الحمراء و وادين جونز تضرب الآفاق. كتب / ايرنست كومبريك/ كتاباً بعنوان «معنى النظام» (الطبعة الثانية، اكسفورد ١٩٨٤) وهو يغطي مجالات مماثلة وهو على نفس القدر من الإثارة. ظهرت أفكار / توم تيليبسي/ المشوقة عن الزخرفة على شكل كتاب بعنوان «ملخص المقالات المتعلقة بطبيعة فن الزخرفة». وفي كتاب «الاستعراض الهندسي (نيسان - ٢٠٠٣) ص٧٩-٨٥ نجد أن كيت كرتشلو في كتابه «أنماط إسلامية» يعرض معالجة تحليلية ومنطقية شمولية (لندن ١٩٧٦) ويقدم ملخص مقيد لأفكار بايثا جوريان. كتب عصام السعيد وعائشة بارمان كتاب بعنوان «مفاهيم هندسية في الفن الإسلامي» (لندن ١٩٧٦). وضحا في كتابهما كيف تستقر الثوابت الأساسية خلف الكثير من صناعة الأنماط الهندسية الإسلامية. أما / مايكل جيكوب/ في كتابه الصادر بعنوان «الحمراء» (لندن ، ٢٠٠٠) فيقول إن فن الحمراء له تصميم معين مقرون بلوحات حديدية ملونة إلا أن نص الموضوع جدلي كما أنه يركز على إنصاف معرفة الكاتب على الثقافة الأسبانية (وكتب أيضاً عن برشلونة والأندلسية ورحلة الحج إلى كمبرستيللا ولوركا). إن جيكوب ليس معادياً للعرب كما أن قوة الكتاب تمكن في حقيقة الأمر بالحياة بعد زوال الحمراء وسقوطها في أيدي المسيحيين. من بين المزيد من الأعمال المتخصصة هناك كتاب للمؤلف / جيريلن دردز/ بعنوان «رسومات في سالا دي حصيصا: رسومات وصور»، وهي منشور في النشرة الفنية ، ٦١ (١٩٧٩) ص١٨٦-١٨٩٥ وهو من الكتب التي تعكس دراسة جوهرية للرسومات الغامضة. قام مسألة / انريك نويرماتدكو/ بوصف قاعة الأسود (والتي من حيث المبدأ قد رُصغت بالرخام) في كتابه الصادر بعنوان «Sobre cl Pcvinerto» دل باتشيو دي لرس ليون (Guadernos de alhambra) ٢٢ (١٩٨٦) ص٨٧-٩٣. كما أن مسألة اعتبار / قاعة الأسود/ متمثلة في خوان كارلوس رويزسوزا في كتاب «El Palacio de los leons de lo alhcembra» مدريد زويا وقبر محمد الرابع .

إن الحوار وتبادل الآراء التي ظهرت في الاستوديو نُشرت في القنطرة في ٢٢ من

عام / ٢٠٠١/ ص٧٧-١٢٠ . وتماماً كما أنني أميل إلى عدم الموافقة إلا أن كتاب "الفن الأسباني في غرناطة" (Propuesta para un museo de la Alhambra (1995 ، هو عبارة عن كتالوج يعرض صور يبلغ في حجمه ضعف حجم كتلوج متحف الحمراء (وموجود داخل قصر تشارلز الرابع) طُرحت العديد من الصور التوضيحية من مجمع الحمراء وهي تعرض أمثلة عن الأعمال الخشبية والسيراميك والمجسمات الجصية وشواهد القبور من الرخام إضافة إلى الأقمشة والمفروشات .

وهناك أيضاً الكاتب / جيه اوغستين نافيز/ الذي نشر كتاب "الحمراء والحياة العامة في بؤرة التركيز" (مدريد، ١٩٩١). إن هذا هو الكتاب الذي يمكن حملة بيد والتجول به في مجمعات الحمراء. أنه ذو حجم صغير موضح بنحو مترف ومصمم على نحو جميل وخاتمته تتبع الأحداث حتى الوقت الراهن. يستند هذا الكتاب على خبرة طيف من الأدباء الأسبان. وعلاوة على أخذه الزائر خطوة خطوة عبر الأبنية والحدائق إلا أن فيه مقاطع مفيدة تتعلق بأمور مثل فن السيراميك والإضاءة ونباتات وزهور مجمع الحمراء.

نشر هذا الكتاب إيديا لوكس في أسبانيا وهو غير متوفر في بريطانيا، إلا أن العديد من المكتبات في مجمع الحمراء تبعية. هناك عدد وافر من الكتب الإرشادية السياحية، ولكن نوصي بأن تشتري كتاب / إيديا لوكس/ . والمتوفر أيضاً في أسواق الحمراء على أقراص مرنة مسجل عليها كتاب "الحمراء : Realizano con vistal inmersivas de 360" .

إن هذه الاسطوانة المرنة تباع مع نسخة ورقية باللغة الأسبانية والإنجليزية والألمانية وهي تجعل القارئ يتخيل نفسه يسير في مختلف غرف القصور والتجول في كافة أرجاء الحمراء وتفحص مناطق يمكنه اختيارها عن كثب. إنه كتاب رائع للإهداء أو يمكن أن يكون شرحاً مفيداً وذكرى عن زيارتك لمجمع الحمراء .

التاريخ والثقافة الأدبية للمورسكيين الأسبان

لايوجد كم كبير من الكتب باللغة الإنجليزية عن تاريخ المسلمين في أسبانيا إلا أن كتاب ريتشارد تلتشر بعنوان «المورسكيين العرب في أسبانيا» (لندن ١٩٩٢)

هو كتاب يمكن الاعتماد عليه وهو قصير يتناول في معظمه التاريخ السياسي للأندلس علاوة على أنه يتناول أيضاً القضايا الثقافية. وكتاب فليتشر هو كتاب رائع لكونه واقعي لايميل إلى المبالغة في منجزات الثقافة الإسلامية أو في تسامح الإسلام مع الديانات الأخرى . والكتاب الأمثل الخاص بالتاريخ السياسي هو كتاب هوج كنيدي بعنوان «مسلموا أسبانيا والبرتغال: التاريخ السياسي للأندلس» (لندن - ١٩٩٦). يحتوي هذا الكتاب على تفاصيل أكثر مما يحتويه كتاب فليتشر ويختلف عنه في أن كندي لم يعتمد على الترجمات ولكن استسقى المعلومات مباشرة من مصادر باللغة العربية. على أية حال فإنه لايناقش موضوع فن أو أدب مسلمي أسبانيا. إن الكتاب القياسي والمرجعي فيما يتعلق بتاريخ الأسرة الحاكمة الناصريه في غرناطة هو كتاب راشيل أريه بعنوان Lesfagne (Musulmane ciu temps des Nalrides (1492-1232 والطبعة الثانية في باريس (١٩٩٠) .

إن هذا الكتاب في تفاصيله المطولة لايطرح فقط سرد جاف لتاريخ الأسرة الناصرية لكن فيه فصول تتحدث عن الخلفية الطبوغرافية والمؤسسات السياسية والجيش والنظام القضائي والمجتمع والاقتصاد والحياة الخاصة والأدب والفنون. وفيما يخص تاريخ الحمراء، يبدو أنه متوافق تماماً مع وجهات النظر التي طرحها فردينانديز بويرتاس .

أصدرت سلمى خضرا جيوسي كتاب عظيماً بعنوان «تراث مسلمي أسبانيا» (لندن ١٩٩٤). وهو عبارة عن / ١١٠٠/ صفحة ويحتوي على العديد من المقالات القيمة ذات الصلة بمجمع الحمراء بما فيها مقالات روبرت هيلين براند عن قرطبة ، وأوليغ غرابار عن الفن الأندلسي وجيري لن دوسي عن الفن الهندسي الاندلسي وفرديناديز بوتيراس عن الخط اليدوي الأندلسي وجيمس ديكي عن الحياة المدنية في غرناطة والقضاء والمساحة في الفن الهندسي إضافة إلى مواضيع عن حدائق الأندلس. وهناك الكاتبة ماريا روزا مينوكال التي كتبت كتاباً بعنوان «تاريخ الأدب العربي من كيمبرج : أدب الاندلس (كيمبردج ٢٠٠٠) والرغم من عنوانه فإن الكتاب ليس محصوراً على الأدب بل يشمل أمور خاصة بالفراغات الهندسية للكاتب (اودز) وهناك كتاب دي إف راعليز حول المسجد الكبير في قرطبة ، وكتاب اليكساندر كينش الخاص بالشخصية المعروفة «ابن

الخطيب». أما أنا فليّ كتاب بعنوان «ليل وخيول وصحراء : مقتطفات ادبية مختارة من الأدب العربي الكلاسيكي» (هاموندز وورث - ١٩٩٩) ويشمل هذا الكتاب على سرد مقضب ومقاطع لـ ابن زمرق و ابن خلدون وابن الخطيب وكذلك على مقتطفات من السيرة الذاتية لابن الخطيب. أما الشيء الغريب الرئيسي المتعلق بابن زمرق حول الحمراء فناقشه الكاب اكيكو موتويوش في كتابه «شعر وتصوير نشري : وصف نثري مزدوج في المديح العربي لابن زمرق، منشور في مجلة الأدب العربي - ٣٠ - (١٩٩٩) ص١٩٩-٢٣٩. ويشكل ابن الخطيب أيضاً موضوع دراسة قصيرة في اللغة الأسبانية قدمها ايميليو مولينا لوبيز بعنوان «ابن الخطيب» (غرناطة - ٢٠٠١) .

الفن الأندلسي والفن الإسلامي والفن الهندسي بشكل عام

إذا كان كتاب جيريلين دودز بعنوان «الأندلس، الفنون الإسلامية في أسبانيا (نيويورك - ١٩٩٢) هو كتاب مزين بالصور التوضيحية وبكتالوج عن المتحف العالمي لمعرض الفن الأندلسي. يحتوي الكتاب على ثلاثة فصول مخصصة لمجمع الحمراء إضافة إلى مقالة مهمة للكاتب دي فيرتشايلد رغلز تتعلق بحدائق الحمراء والحدائق الإسلامية بشكل عام. كتب ماريان باروكاند وأكيم بدنورز كتاب بعنوان «الفن الهندسي الموريسكي العربي في الأندلس» (كولون ١٩٩٢م) وفيه الكثير من الصور التوضيحية. أما غودنري غودوين فكتب «أسبانيا الإسلامية» (لندن ١٩٩٠م – وقد نفذت كل النسخ) ونشرته دار نشر بنجوين كدليل سياحي يبين مسار الفن الهندسي الإسلامي في أسبانيا .

نشر الكاتب روبرت هيلين براند كتاباً بعنوان «الفن الهندسي الإسلامي: الشكل والعمل والمعنى» (إدنبريج ١٩٩٤م) وهو مكتوب بأسلوب جميل وله منحى لدراسة الرموز والنماذج الشخصية الخاصة بالقصور والمساجد والمآذن والمدارس والأضرحة والنـزل أو (الخان). على أية حال فإن الاقتباس المثير للذكريات والحنين للحمراء والذي أوردته في الفصل الأول كان من كتاب هيلين براندز الصادر بعنوان «الفن الإسلامي

والفن الهندسي» (لندن ١٩٩٩م). وفي كتاب «مدرسة العصور الوسطى» (ايكي إن بروتنسي ١٩٩٥م) نجد أن لوسيان غولقين يعرض سرداً للهندسة المتبعة في كليات التدريس الإسلامية. قدم الكاتبات شيلا بلير وجوناثان يلوم كتاباً بعنوان «الفن، والفن الهندسي الإسلامي» (ييل - ١٩٩٤) وهو كتاب أوصي بقراءاته من دون تحفظ. وإلى جانب النص والأسلوب الكتابي المثقف فهو يحتوي أيضاً على صور جميلة مختارة بعناية. والجزء المتميز في هذا الكتاب هو الفصل لأخير الوارد بعنوان «ارث الفن الإسلامي» إذ أنه يناقش تأثير الفن الإسلامي على شخصيات مثل أدين جونز. أما كتاب دورييس بيرنز - أبوسيف الصادر بعنوان «الجمال في الأدب العربي» (برنستون ١٩٩٩) فيطرح سرداً رائداً لما يمكن أن نستخلصه من السمات الجمالية العربية حتى عام ١٥٠٠. يناقش مايكل روجرز الاقتصاديات الهندسية عند سلاطين القرن الرابع عشر المصريين وذلك في كتابه «حجارة البرقوق» أبولو (نيسان ١٩٧٦) ص٣٠٧-٣١٣. أما ليسا غولدمبيك فتناقش في مقالتها «عالم الإسلام المسدل عليه الستار» والواردة في كتاب نقحة بريسيلا سورك والصادر بعنوان «الشكل والمضمون للفن المرئي في العالم الإسلامي» (لندن ١٩٥٨) ص٢٥-٥٠. وهو عبارة عن مناقشة مسهبة لأهمية الأقمشة في الفن الإسلامي وفي الهندسة الإسلامية. أما كتاب «الفن الإسلامي» (لندن ١٩٩٧) فهو واحد من عدة مقدمات تنافسية عن الفن الإسلامي إلا أن ما يميز كتابي هذا هو الطريقة التي لا تتبع تسلسل الأحداث ولا تعتمد كثيراً على المصادر النصية من أجل تسليط الضوء على الحقائق. والفارق الثالث هو أن كتابي يؤكد على أماكن ذات طبيعة جدلية لما نعتقد بأننا نعرف الكثير عنها والمتعلقة بالفن الإسلامي .

ومع احترامي لمخطوطات اليد في مجمعات الحمراء، فإن ما توصل إليه فرناندیز بويرتاس (والمنشورة في كتابه عن الحمراء وفي كتاب الجيوس بعنوان «إرث الإسلام في أسبانيا») هو أمر بالغ الاهمية. وبخصوص المخطوطات الإسلامية بشكل عام فقد قام إنيماري سيشيل بطرح نقطة بدء جيدة تتعلق بهذا الفن في كتاب له بعنوان «فن خط الكتابة باليد والثقافة الإسلامية» (نيويورك - ١٩٨٤) .

بخصوص قصور إسلامية أخرى فيمكن الرجوع إلى الدراسة الرائعة التي قام بها روبرت هاملتون والمتعلقة بالقصر الأموي في القرن الثامن والذي يعود ملكه للأمير وليد في وادي الأردن - بعنوان «الوليد وأصدقائده: مأساة تراجيدية أموية» (اكسفورد ١٩٨٨). أدلى غرابار بملاحظات مكشوفة تتعلق بالعباسيين وبقصور أخرى. جاء ذلك في كتابه الصادر بعنوان «تشكل الفن الإسلامي» (نيوهيثن ولندند - ١٩٧٣). وهناك أيضاً فصل ذا صلة بهذا الموضوع مطروح في كتاب هيلين براند الصادر بعنوان «الفن الهندسي الإسلامي» .

الحدائق

هناك كتاب بسيط مملوء بالصور للكاتب غابرائيل فان زيولن صادر بعنوان «الحمراء - نعيم للمورسكيين العرب» (لندن ١٩٩٩). وللحصول على تفاصيل جوهرية عن الحدائق الأندلسية الإسلامية نوصي بكتاب دي فيرتشاليد رغلز والصادر بعنوان «حدائق ومساحات خضراء ورؤيا في تصور اسبانيا الإسلامية» (يونيفرستي بارك، بنسلفانيا ٢٠٠٠). وهناك أيضاً كتاب نقحة ريتشارد ايتن غوسين بعنوان «الحديقة الإسلامية» (واشنطن دي سي ١٩٧٦). وهناك كتاب آخر للكاتب جوناس ليرمان بعنوان «النعيم الدنيوي: حدائق وساحات في العالم الإسلامي» (لندن - ١٩٨٠) وهناك كتاب لجيمس ديكي بعنوان «الحديقة العربية الإسبانية» - فلسفتها ودورها - وهو منشور في المجلة الدورية للمدرسة المستشرقية والدراسات الأفريقية - ٣١ - (١٩٦٨) ص٢٣٧-٢٤٨. وهناك مذكرة مورسكية من كتاب الزراعة لابن العوام (وانتيج ١٩٧٩) قام بترجمته فيليب لورد وهو عبارة عن دليل خاص في الحياة الزراعية في أواخر القرن الثاني عشر كتبه شخص عربي كان يعيش في غواد لوكيتر .

الفكر والثقافة الإسلامية

فيما يخص علم الرياضيات في العصور الوسطى العربية، يمكن الرجوع إلى خوان فيرنيت ومقالته الصادره بعنوان «علوم الرياضيات وعلم الفلك والبصريات»

وذلك في كتاب نقحه جوزيف تشاتشي دسي بوس دورث بعنوان «إرث الإسلام» (اكسفورد ١٩٧٤) ص٤٦١-٤٨٨). وهناك كتاب للكاتب جورج شيفرغينر جوزيف بعنوان «عرف الطاووس: الجذرو غير الأوروبية لعلوم الرياضيات» (لندن - ١٩٩١). وبخصوص موضوع أخوة النقاوة يمكن الرجوع إلى سيد حسين نصر الذي نشر كتاباً بعنوان «مقدمة إلى القصائد الكونية الإسلامية: مفاهيم تتعلق بالطبيعة والأساليب المستعملة في دراستها من قبل اخوان الصفا - البيروني وابن سينا» • كيمبردج ماستشوتس - ١٩٦٤). كتب أيان ريتشارد كتاباً بعنوان «الغورية الجديدة عند المسلمين : مقدمة إلى فكر «إخوة الصفا» (لندن - ١٩٨٢). وهناك كتاب لابن خلدون بعنوان «التحفة الأدبية الرائعة»، روائع ابن خلدون) والتي تناقش مبادئ التاريخ وترجمها فرانس روزنتال وصدرت تحت عنوان «المقدمة: مقدمة التاريخ» في ثلاثة مجلدات (الطبعة الثانية - لندن ١٩٦٧) .

جذبت حياة وأعمال ابن خلدون مجال آخر من الأدب - ويدل على حجم هذا الإنجذاب السير الذاتية التي تزيد عن ٨٥٠ مادة مدرجة في كتاب عزيز العظمة الصادر بعنوان: «ابن خلدون في الدراسة الأدبية المعاصرة: دراسة في الاستشراق» (لندن ١٩٨١). إن الجدل السردي والأفكار الدقيقة التي أوردها جوناثان لوم في كتابه «أوراق قبل الطباعة : تاريخ وتأثير الورق في العالم الإسلامي» (نيوهيفن ولندن ٢٠٠٢) لها مضاعفات قوية على تاريخ الفن والأدب الإسلامي. إن السور والآيات القرآنية المقتبسة هي مأخوذة من كتاب إيه جي إربيري الصادر بعنوان «تفسير القرآن» (لندن ١٩٥٥ - وأعيدت طباعته عدة مرات) .

ما آلت إليه الحمراء بعد زوالها

هناك كتاب لـ واشنطن إيرفنج بعنوان «الحمراء» والذي نشر لأول مرة في عام ١٨٣٢ وأعيدت طباعته عدة مرات. وهو معروض في معظم المكتبات الواقعة على مسافة قريبة من مجمع الحمراء وفي كافة أرجاء غرناطة. والنسخ المتوفرة تشتمل على

نقوش رومانسية مشوقة غير دقيقة مأخوذة من الحقبة الرومانسية. هناك سير ذاتية في مجلدين للكاتب إيرفنج وسانلي ويليامز بعنوان «حياة واشنطن إيرفنج» (نيويورك ١٩٣٥). يمكن أيضاً قراءة مقالة مروان عبيدات بعنوان «واشنطن إيرفنج ومسلحوا أسبانيا» والمنشورة في المجلة العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الرابع - (١٩٨٧) ص٢٧-٤٤. وهناك كتاب لـ ثيفيل غويته بعنوان «رحلة في أسبانيا» (باريس ١٨٤٥) قامت بترجمتها كاترين اليسون ثيليبسي في عام ١٩٢٦ وأُعيدت طباعته في عام ٢٠٠١ م بعنوان «رومانسي في اسبانيا». أما كتاب شتردبريان «مغامرات ابن سراج» فقد ترجمت إلى الإنجليزية في القرن التاسع عشر ولكن بصراحة أقول إنها ليست جديرة بالقراءة ولا حتى بأي لغة. وهناك كتاب لـ أدين جونز بعنوان «قواعد الفن الزخرفي» والذي نشر للمرة الأولى في عام ١٨٥٦م وأعيدت طباعته عدة مرات كان آخرها في باريس في عام ٢٠٠١ (أفينتيورين). عاد رسكن للتحدث عن بشاعة مجمع الحمراء وعن بشاعة الفن الإسلامي بشكل عام - وكان ذلك في كتابه الصادر بعنوان «السبيلين ، الرسامين العصريين وحجارة فينيسيا» . أما مايكل سنودين وموريس هوارد فقد كتبا كتاباً بعنوان «الفن الزخرفي: تاريخ اجتماعي بدءاً من عام ١٤٥٠» (لندن - ١٩٩٦). يعرض هذا الكتاب أفكار وآراء ادين جوزن ورسكن في منظور أكثر شمولية .

وسردت تورينار كوسجو قصص عن تجربتها الأولى في التعرف على مجمعات الحمراء وجاءت هذه المواضيع في كتابها الصادر بعنوان «الكاتدرائيات العربية». أما الفن الهندسي المورسكي، كما شاهده الرحالة البريطانيين، فجاءت في مجلة بيرلنفتون في العدد (١٢٨) لعام (١٩٨٦). ص٥٥٥-٥٦٤. ونشر رالف تريفالين كتاباً بعنوان «ظلال الحمراء» (لندن ١٩٨٤) وهو كتاب شامل ممتع يركز على تأثير المكان على شخصيات مثل واشنطن إيرفنج، شتوبريان ومانويل دي فالا. أما ديفيد متشل فينوه في كتابه «المسافرون في أسبانيا»(لندن - ١٩٩٠) إلى ردود الفعل الصادرة عن ريتشارد فورد دلايتون ستارتش وآخرون تحدثوا عن مجمع الحمراء. بالنسبة لتأثير الحمراء والأبنية الإسلامية الأخرى على الفن الهندسي الأوروبي، فيمكن الرجوع إلى كتاب

جون سويترقتن بعنوان «الهوس الشرقي: الوحي الإلهامي الإسلامي في بريطانيا والفن الأمريكي والفن الهندسي للفترة ما بين ١٥٠٠–١٩٢٠ (كيمبردج - ١٩٨٨). وهناك كتاب ملزداني بعنوان «المنظور الإسلامي» (لندن - ١٩٨٣). وكتاب دانبي بعنوان «الأسلوب المورسكي» (لندن - ١٩٩٥). وكتاب جون ماكنزي بعنوان «الاستشراق: التاريخ والنظرية والفنون» (مانشيستر - ١٩٩٥). اما الفصل الوارد في كتاب ماكني حول الرسم الاستشراقي فهو جدير بالمطالعة. كتب وولتر ديني مقالة بعنوان «اقتباس ذو صلة وآخر لا صلة له بالموضوع: الفن التركي العثماني والرسم الاستشراقي الأوروبي» نُشرت في مجلة المقرنس، المجلد رقم عشرة (١٩٩٣). وهناك مقالات على شرف أوليغ غرابر من ص٢١٩ إلى ص٢٣٠ وفيها بعض الملاحظات الدقيقة المتعلقة بـ جيروم ولو أنها واردة فقط في المضمون التركي. وهناك وجهة نظر سلبية عن فن الرسم الاستشراقي والتي تعرضت لها / لندا نوكلين/ في بحثها الصادر بعنوان «استشراق تخيلي» والوارد ضمن مجموعة المقالات الواردة تحت عنوان «سياسة الرؤيا: مقالات حول الفن والمجتمع في القرن التاسع عشر» (بولدر ، كوليرادو - ١٩٨٩). إن إعادة خلق قاعة الأسود في باريس في عام ١٩٠٠م هو موضوع تناوله روجر بنجامين في كتاب «جماليات الفن المستشرق: الفن الاستشاري وشمال أفريقيا من ١٨٨٠–١٩٣٠ (بيركلي ولوس انجلوس - ٢٠٠٣). هناك العديد من الكتابات التي أنتجها ديفيد روبرتز وتشتمل على هيلين غوترمان» ديفيد روبركز R. A (لندن ١٩٨١) وعلى كاترين سيم التي كتبت ايفيدروبرت R. A سيرته الذاتية (لندن - ١٩٨٤). وهناك هيلين غوترمان وبريوني ليولين "ديفيد روبرتز" (لندن - ١٩٨٦) وهو عبارة عن كتالوج فيه الكثير من المقالات المفيدة. وبخصوص موضوع لوركا، يمكن الرجوع إلى كتاب إيان غبسون بعنوان "موت لوركا" (لندن - ١٩٧٣). وكتاب ليزلي ستريتون بعنوان "لوركا - حلم حياة" (لندن - ١٩٩٨). وبخصوص فالا يمكن قراءة كتاب جي بي ترند "صورة من أسبانيا المعاصرة - رجال وموسيقى" (لندن - ١٩٢١) وهناك كتاب للكاتبة جيمي باهيسا بعنوان "كُتيب عن فالا" (لندن - ١٩٥٤) وكتاب جيمس مونرو بعنوان "الإسلام

والعرب في الأدب الإسلامي" (من القرن السادس عشر وحتى الوقت الحاضر (لايدن ١٩٧٠) ويتناول الحوار الساخن واللاذع في الأواسط الأكاديمية عن مدى ما تدين به أسبانيا إلى ماضيها المورسكي العربي. وهناك ملاحظة انتقادية للكاتب جيرالد برينان خاصة بمجمع الحمراء نُشرت في كتاب بعنوان "إلى الجنوب من غرناطة" (لندن - ١٩٥٧). قام فيليب غوديلا بالحكم بشكل جميل على المخيلة التاريخية تحت عنوان "لو أن المورسكيين في أسبانيا ربحوا وفازوا ..." ونشرت هذه التخيلات في كتاب حققه جي سي سكوير بعنوان "لو حدثت الأمور على عكس ما جاءت عليه" (لندن ١٩٣٢ - أعيدت طباعته في عام ١٩٧٢). وهناك مقالة لحنان الشيخ بعنوان "جلست في قاعة الأسود وبكيت" نُشرت في اللغتين العربية والإنجليزية في المجلة الأمريكية Gobshite في العدد الصادر في شتاء عام ٢٠٠٣م. وهناك قصيدة شعرية لديك ديفيز بعنوان "مدينة أشجار البرتقال" والتي نُشرت في كتاب "مكائد ورغبات" قصائد شعرية جديدة مختارة من عام ١٩٦٧ - إلى ١٩٨٧ (لندن - ١٩٨٩).

obeikandl.com