المندوبية السامية الاسبانية بالمغرب

مكتب الترجمة الاسبانية العربية

بيان الصحراء

تعريب

نجيب أبو ملهم

كراس نشرته بالاسبانية المديرية العامة للهندسة المعمارية
في وزارة الداخلية بمدريد

تطوان 1954

A.U.B. LIBRARY

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

A.U.B. LIBRARY

725.17
M97bA

المندوبية السامية الاسبانية في المغرب

مكتب الترجمة الاسبانية ـ العربية

بيان الحمراء

كراس نشرته المديرية العامة للهندسة المعمارية
في وزارة الداخلية

ترجمة
نجيب ابو ملهم

Cat. May 14, 54

1954
مطبعة الخزن
تطوان

بيان الحمراء

ان الازمة الروحية العميقة التي مرت بها اسبانيا في المدة الاخيرة والتي يعود عهد نشأتها الى تاريخ سقوط امبراطوريتنا الاستعمارية في سنة 1898 لم تكن الا لتترك اثراً بارزاً في ميدان الهندسة المعمارية فمنذ ذلك الوقت وفن البناءُ ما فتيءُ يكشف عما يتصف به من تردد ومحاولات هائلة كل استرجاع قومي صعب مؤلم فالشوط الذي قطع قبل سنة 1898 رافقه شيءُ من الهدوءُ والاجماع وان كان الابداع والاصابة قد خالفاه احيانا اخرى، اما بعد ذلك التاريخ فقد اتصف بالاضطراب والتردد والتجرد من كل وحدة حتى وبالخوف احيانا فالتناقض بين الخمسين سنة الاخيرة والقرن التاسع عشر بارز للعيان. اجل! فلقد وجه لذلك القرن كل لوم وتقريع لكنه بالرغم عن انتاجه المبتذل احيانا قد برهن على تمتعه بتوازن ومستوى متوسط استحال استرجاعهما فيما بعد.

وبفضل شخصية بيانويبا الجبارة امكن المحافظة طيلة القرن التاسع عشر على مجرى (أكاديميكي) معتبر قلما خولفت قواعده فالفن المعماري الايزابيلي الذي اخذ تفاصيله من عصر النهضة الايطالية القديم ترعرع بالرغم عن ذلك ضمن النماذج التي رسمها وقررها بيانويبا كما ان اثر (فيوبي لي دوك) قد ظهر احيانا وان قليلا في نهضة الفن الديني الوسطي حتى وان مهندسا معماريا من آخر القرن المذكور وهو رودريغيث ايوسو حامل لواء الفن المدجن الجديد يخرج مشاريعه ضمن قواعد البساطة والتوازن التي تحول دون حدوث انقطاع مفاجيء بينه وبين الماضي الاكاديميكي.

ان قنبلة ازمة سنة 1898 لم تلبث ان انفجرت فكان من جرائها ان انقذت روح القومية التي تسيطر بشكل اواخر على ما انتجه الفن المعماري في النصف الاول من القرن الحاضر. نعم! ان هذا الشوق للعودة الى الينابيع الاسبانية ـ الصرفة ـ لجدير بكل ثناء كتوجيه روحي لكنه لم يجد مجالا يتيح التعبير عنه بصورة معمارية لشدة سطحيته وفي هذه الآونة دخل المعركة الاثريون بفضل نفوذهم العلمي الواسع لكن تدخلهم كان سيء الاثر على الابداع المعماري لان فن العمارة كـكل فن حي لا يمكنه ان يخلق الا داخل نفسه بموجب تطور فكري يدفعه الفكر الباطني.

واصبح كل شيء منذ هذه الآونة تقلبات وانفجارات صعب حصرها عند عبقرية اسبانية ساء فهمها ولما تم العثور على ما اسماه طورموعرق الفن الاسباني الفج لاح لنا في كثير من الاعتزاز انه في وسعنا ان نتخذ كل الجوازات والرغبات الزائغة وعذرنا فيه اننا نحن الاسبان من سلالة الفنانين وفي مثل هذه الوقائع نفضنا الغبار في اسرع من لمح البصر عن كل نماذج ماضينا ضاربين بالوقت والتبصر التمثيلي لاقتباس جوهرها الذاتي عرض الحائط فكلما ازداد تبريز معنويات نماذج الحمية والنشاط الاسباني كان من الافضل، فهكذا مر الانموذج الفضي ثم البروقي مرورا متعثرا فتركا مذنبا نيرا من تلبيقات اشد تطويحا بالاخلاق لان الفنون التركيبية الحديثة (الحديد والجبص الخ) تسمح في نزير من النفقات وكثير من السرعة بخلق مظاهر خداعة ولم تنعتق منها سوى مدرسة واحدة هي المدرسة القلطونية التي تجسدت في ثلاثة من مشاهير الفنانين مثل نمودي وبوتش لي كدد افالك ودومنيك وكانت في الواقع كجزيرة ذات اهمية من الفن الخلاق وان كان الاثنان الاخيران كذلك مشبعين نوعا بروح الآثار القديمة.

واطلت قبل العهد الجمهوري بقليل روح جديدة هي الروح العالمية قامت في وجه الروح الوطنية الهوجاء التي

سلف ذكرها والتي سرعان ما اخذت تضعف لعدم تاصلها تاصلا حقيقيا ويجب الا ننسى ان ذلك الميل كان قد وهن جدا قبل سقوط الجمهورية وان البرعم التقليدي الجديد الذي دشن نظام فرنكو به ايامه كان مهيئا قبل حلوله اذ كان قد تعهده بالتجربة رجال سبقوا الرعيل طويلا ولا ريب في ان هدا الميل قد تقوى بفضل الحدث السياسي ولكونه كان اكثر تمثيلا للاسس الروحة للدولة الجديدة.

واما البرعم الوطنى الاخير الذى ترعرع فيما انصرم من هذا الجيل ولا زال راسخا فله ميزات اختلفت عما تقدمه من البراعم وان نقصته مثلها قلة التبحر غير انه تفوق بالرزانة في الايجاب. واما طريقة توجيه المعضلة فقد كانت لفوريها البساطة الى اقصى درجة باقامة معادلة ساذجة نوعا بين الاحوال الحاضرة والامتداد الروحى لانموذج غابر فان كان على اسبانيا ان تستعيد عظمتها فمن العدل ان تلبس طيلسان الماضي الامبراطوري فلذا لم تعد الحمية والذاتية والعرق الفج لما هو قح صرف ما يستحوذ عليها بل الروح الدينية التقليدية والوقار وانتصاب الجلال السياسى ما تتطلب الضرورة ان يتجدد فيكون اننا لا زلنا كما كنا في نطاق موجه انفعال جيل الثامنة والتسعين وثمانمائة والف غير اننا قد كيفنا رغباتنا التكونية بصورة اخرى، ومن اعز القيم في هذه

الحركة قابليتها شبه الملموسة الى الاجماع من جهة واحترامها لرفعة مواد البنائات من جهة اخرى فجرى خلال سنوات وان مع قليل من التصنع الابهام ضمن نطاق دائرة الفن المعماري الوطني بوجود مدرسة متجانسة وسط الفوضى السائدة بصورة لم تكن لتعهد منذ زمن طويل فللاتينية التى شيدت في هذه السنوات الاخيرة ميزات في حد ذاتها اكسبتها رونقا عز وجوده في ما تقدم من زيغان هزيل فاذا بها ابنية بغض النظر عن انموذجها تستوعب المواد بشكل فيه اخلاص وهدفها يرمي عن طريق استعمال الارفع والاحسن الى دوام صرحها فاستعمال المواد باستقامة وقوة جاء كذلك بتحديد حميد للغضاضة الزخرفية التى لا يسهل احترازها كسهولته في معجون الجبص والتراكيب القصبية.

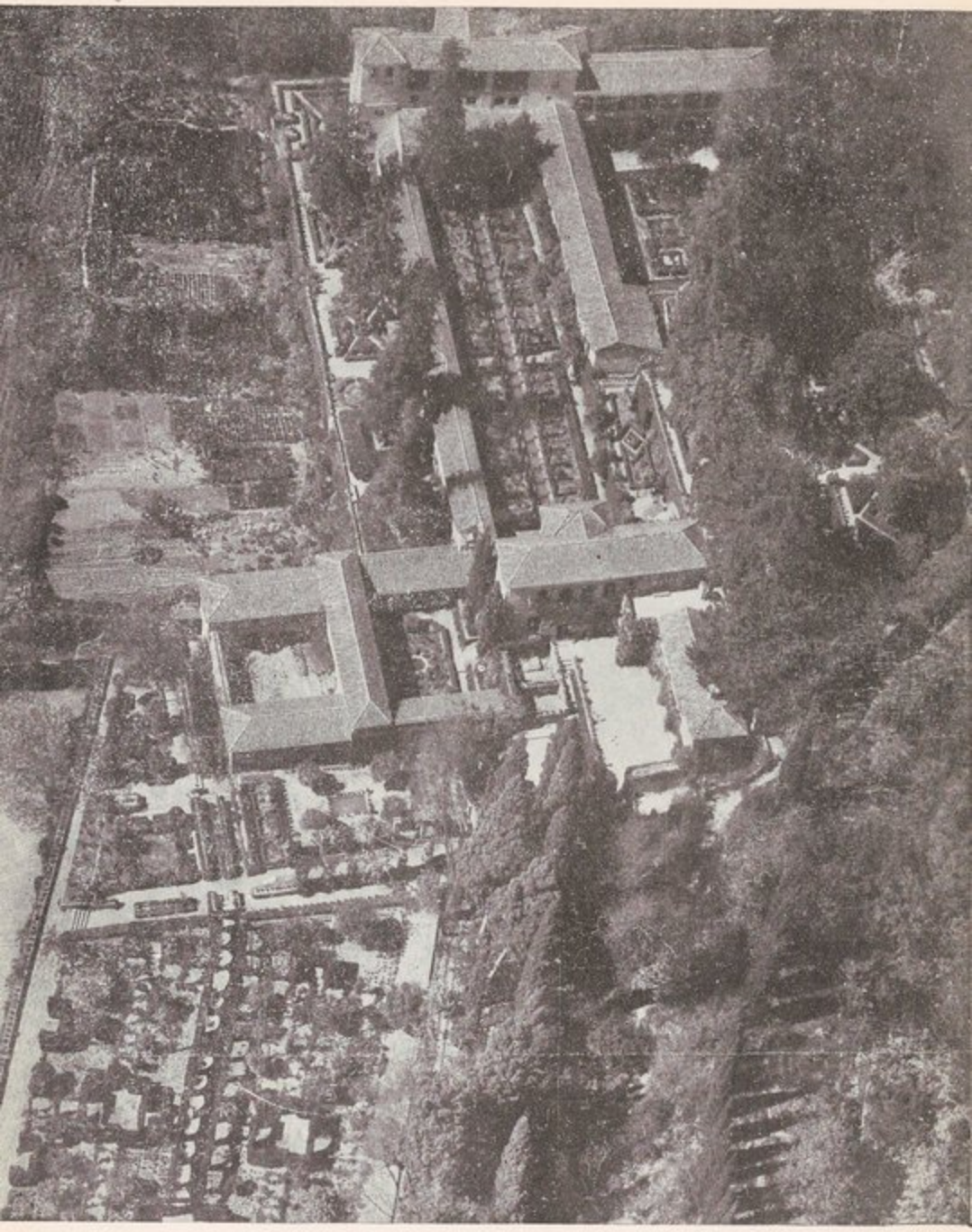
ولا ريب في انه يجب التمسك بهذين الفتحين المبينين اللذين احرز عليهما ماضينا القريب بل ويجب تقويتهما ان امكن وعلينا ان نجنح قدر المستطاع الى توحيد مدرسة قبالة الفوضى التي ذهبنا ضحيتها خلال الكثير من السنين في حين ان الرغبة تقوم على الا تكون هذه المدرسة عملا مصطنعا بل طبيعيا وعلينا كذلك ان نستمر في استقامة استعمال المواد لا لمبدأ كرامة الجمال فحسب بل لمبدأ الاقتصاد مع مرور الزمن ولا نريد نحن الموقعين على هذا البيان ان نكون

محطمين التماثيل صرفا ونحن كما نحن في عياء شديد من تحولات مفاجئة غرضها الهوى والميـل. وقد يقال لنا في هذا المقام واية حاجة الى بيان هو عبارة كادت بالتعريف ان تعني رسالة من الطراز العقيدي الثوروي تنقطع بها الصلة بالماضي لتعلن جهارا عقيدة جديدة؟ لان الحقيقة المجردة التي لا تترك دلائلها الصادقة مجالا للريب قد ابانت لنا ان الموقف التقليدي الاخير الذي اتخذه الفن المعماري الاسباني بعد الحرب التحريرية لم يعد ليطاق ولان مقوماته اخذت تتصـدع فالاقتراحات الجديدة واحتمالات الجمال التي قام عليها لم تعد لتمثل شيئا بالنسبة الى النشء الذي في يومنا هذا يجري اعداده ويخرج من قاعات الدراسة وقد اصبح على وشك ان يغطس غطسة خطرة في الهواء فيكون ان بياننا انما هو وليد حاجة تنـذر بقيام ثـورة تقترب وقـد اراد ان يتقدمها في محاولة ترمي الى توجيهها من فوق ولقـد قلنا من فوق لان اكثريتنا نحن الموقعين على هـذا العرض ننتمي الى جيل وسط متساوي الشقة بين من يصل ومن يذهب.

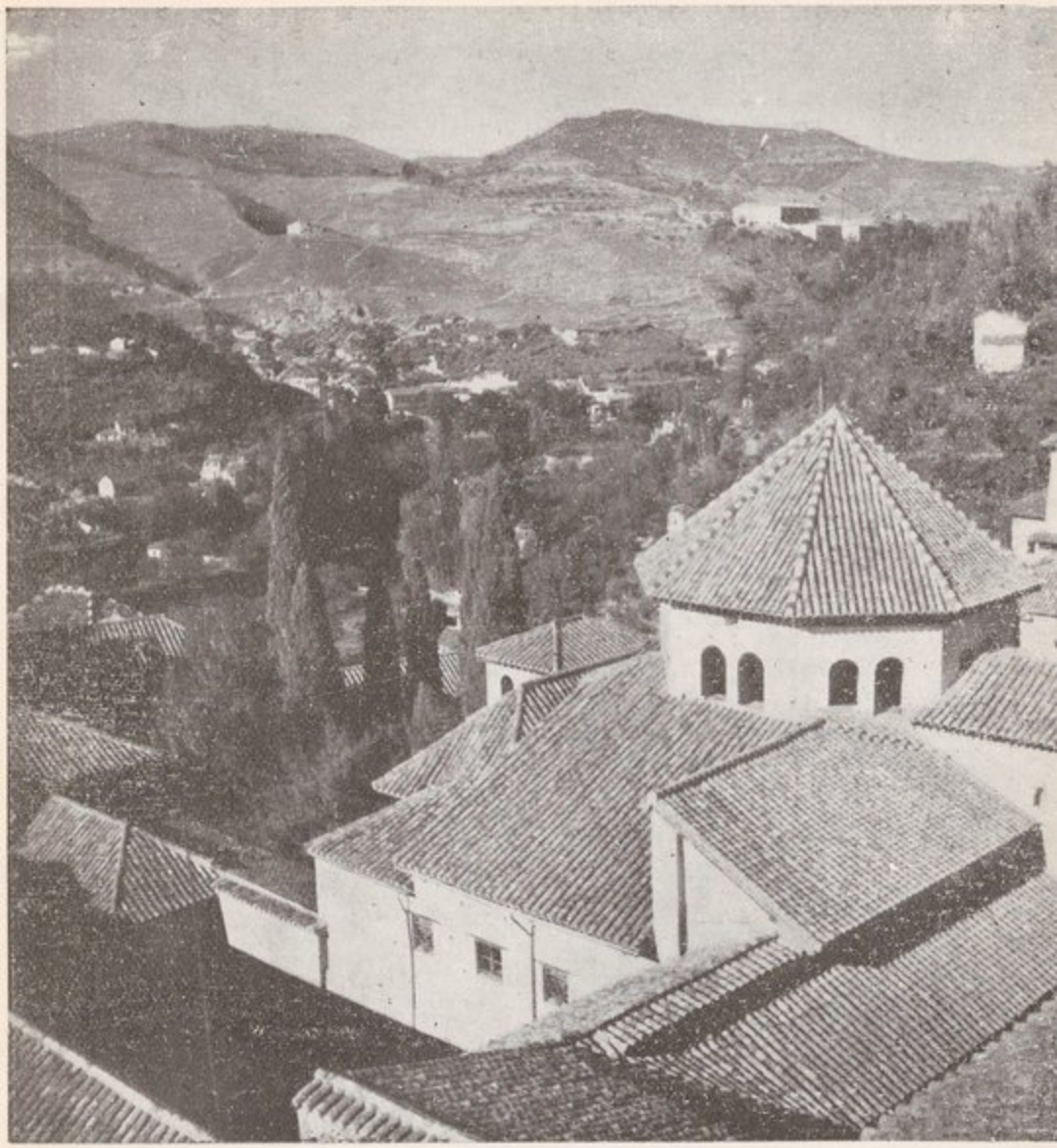
ولما كنا نعتبر ان الساعة ساعة زيغان خطر قد احسسنا بالمسئولية الاجماعية لنبحث عن طريق تكون لنا بانفسنا كما تكون لمن باتون بعدنا وقد ساهمنا في ذلك بخبرتنا ورباطة جاشنا التي بوجه عام تعـوز

الشبيبة التي تركب هوى ميولها. وان تعذر علينا ان نواصل الدفاع عن الاراء التقليدية باستماتة فالامر لا مستند له والقيام به يكون بمثابة نكران قوانين الزمان والوقوع في مناقضات يصعب تحملها اذ ان اليوم قد انقضى وقت الانبعاثات التاريخية ولا يصح ان ينكر كما لا يصح ان ينكر وجود الانبعاث في عهده او وجود الاحياءات الاثرية في القرن التاسع عشر: لقد تعبت الفنوق من النماذج الاكيديمية المتداولة ومن النسخ الباردة بلا نبض لتبحث عن طرق الحسابات الوقتية تكون وان كان لا يزال ينقصها كمال المعرفة اكثر فاصلا وافر حقيقة غير انه لا ينبغي ان تنتمي الاحوال الخاصة التي ينقلها في ذاته ما هو اسباني وتقضى ان ندور داخل الحركة التاريخية الاجماعية لنقول في شيء من الحذر بل في ان نصف الحقائق على طريقتنا اذ ليس في وسعنا كذلك ان نتهافت على انموذج عالمي مجرد تمام التجرد من اصول خاصة لا تنافي جوهر الامر ما زلنا في مرحلة الترميم الوطني ولان التي رمانا بها جيل الثامنة والتسعين والثمانمائة والف لم ينقطع دابرها بعد وان كنا لا نريد ان ندافع عن مبدا ثقافة وطنية فلا يمكننا ان نجهل ان الفن المعماري يتعلق على حقائق مرتبطة بالتربة ارتباطا محكما وليس في استطاعته ان ينسلخ عنها كما تفعل العلوم الصرفة التي

تبحث عن حقيقة عالمية صالحة. فاسبانيا هي بلاد الخاصيات الجغرافية الخلقية والثقافية التي لا ريب فيها وما دلتنا عليه السنوات الاخيرة من تاريخنا الفني هو ان رغبة العثور على انفسنا تفرض نفسها فوق كل امر.



«مجموع الوحدة العامة. غير ان مضمنها متعدد وغنى ...»



«الهندسة المعمارية تقوم على حقائق ووقائع شديدة الارتباط بالتربة...»

ففي هذه الحالة او الوضعية الوجدانية استجد حادث دليلي تحلى باديءٌ ذي بدءٌ بصفات متناقضة وقوامه ان بعض المهندسين المعماريين الاسبان اخذوا يشعرون بان القيم الفنية في حمراءٌ غرناطة تجذبهم اليها بصورة خاصة جدا وهذا لا يعنى ان الفريقين، المنجذبين وغير المنخذبين لم يكونوا وان تفاوتوا مفتونين بمحاسنها البهية، الا انهم بالتدريج راحوا ينظرون اليها باعين ذات حدقات كلها على جدة فكانت هذه الاعين بصورة رسوخ واختصاص اعين مهندسين معماريين فاذا بمدرج التصويب والتقدير في الحمراء يتبدل:

فالحمراء اثر ما نظر اليه قط بمنظار المهندس المعماري وهذا لامر غريب وحتى اننا لنعتقد ان نفس المهندسين المعماريين الذين قبالة الاسكوريال يشحذون - على وجه التعبير - نظرتهم المهنية متى وقفوا امام الحمراء يوهنون حدقاتهم الانطباعية ليستحيلوا الى فضوليين من جملة السواح وحتى انهم ينتحلون الاعذار لبهجتهم في تفريق جلي يعود بطبيعته الى انفعالاتهم:!

اجل! هذا يروق ولكن لا كفن معماري! فهذه الكيفية الخاصة في النظر التاملي الى القصر الاحمر قد انحدرت رأسا من الرومنطية: وما اظن ان لا ريب فيه ـ قال غرثيا غوميث ـ هو ان نظرتنا هذه وان تباينت بالتفاوت تنحدر من النظرة التي كانت للرومنطيين.

والغريب، وهكذا تكون الامور، ان المهندسين المعماريين في استعمالهم تجاه الحمراء ـ والحادث فريد ـ طريقتهم المقتصرة على ان لا يروا اكتشفوا ان الاثر انما هو مستودع جبار للفن المعماري الاساسي فتطايرت في اول الامر في شبه خوف الشرارات ثم راح بعضنا يقول لبعض:

في الحمراء شيء ينبغي ان يفهم، شيء تقوله لنا قصباتها الحمراء وساحاتها القائمة الى السماء وانعكاسها المتحرك وزخرفها المرتعش المهفهف قد يقوله لنا بصورة مبهمة: الا انها جبارة فمن الضروري اذن ان نذهب الى هنالك وان نتامل اذ اننا في وقت يقتضي ان نتامل، ان نتامل في المستقبل الذي يشد علينا الخناق، فلننشد العزلة في الحمراء كطويبدة جديدة ولنحاول في ان نجد الخلاص، وهذا ما فعلنا:

ففي صباح يوم من ايام اكتوبر سنة 1952 خرجت جماعة من المهندسين المعماريين الاسبان قاصدة غرناطة وكان اعضاؤها قد استعدوا من ذي قبل لان يدرسوا

بشغف اغرب اثارات المدنية البشرية فانعكفوا عليها ثلاثة ايام دون ان يغادروا التلة الحمراء وهم يتاملون في اسس للفن المعماري الاسباني الجديد.

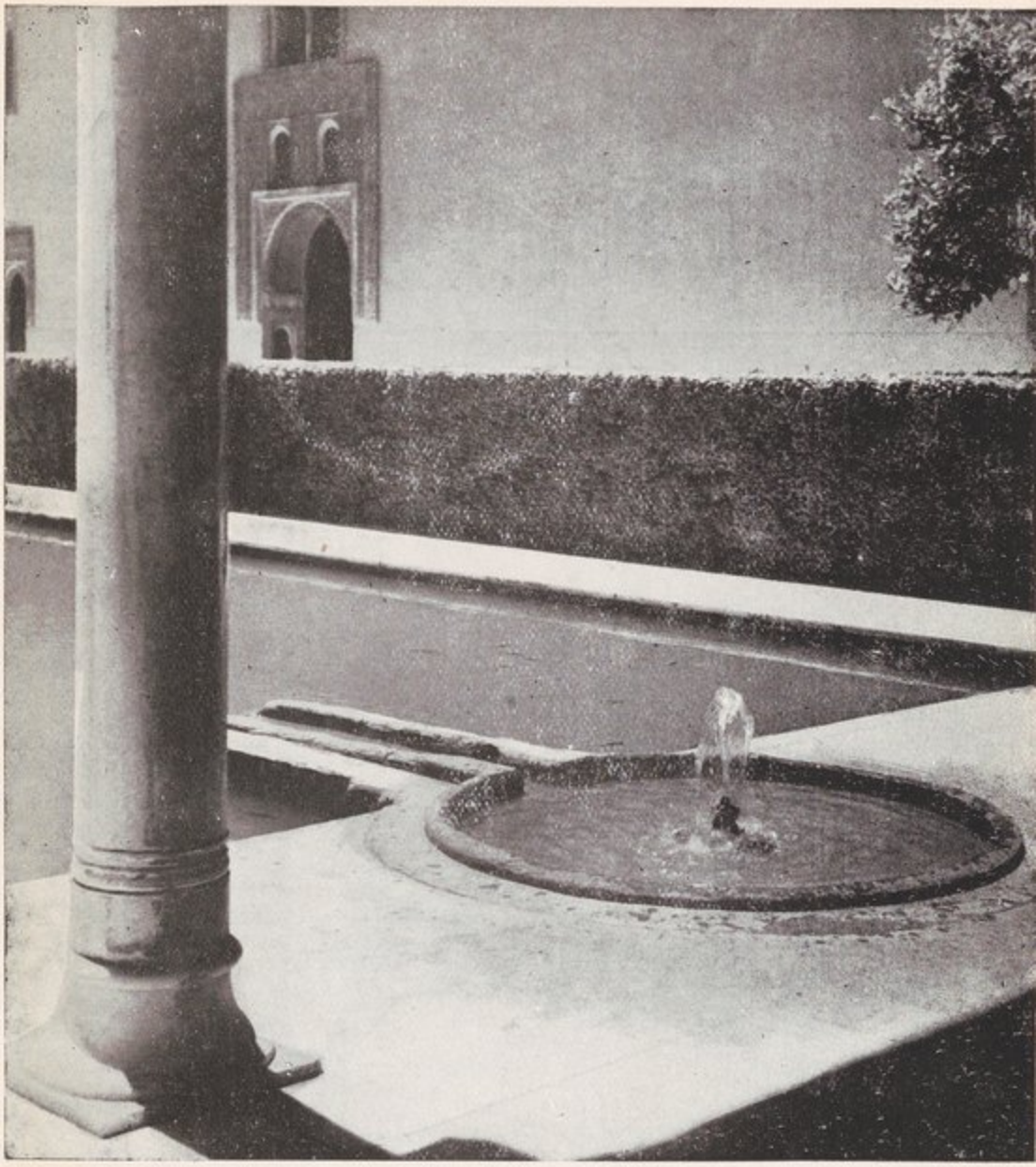
واما معنى ما قد اصبح يدعى بجلسات الحمراء فهو ما ياتي في كلمات وجيزة: بحث بعض المهندسين المعماريين عن خلوة ليتاملوا فيما عليهم ان يصنعوا في زمن يحتاج فيه الفن المعماري الى ان يتجدد ويبدأ صفحة جديدة في تاريخه، فاختاروا الحمراء: اهنالك من امر عرضي في اختيار المكان؟ لا ندري ولكن نعلم على الاقل ان شيئا بديهيا لقائم، كما لو كنا قد تحركنا تحت تاثير انجذاب الهام علوي. وقد يكون انجذاب! فمن هذا القبيل يكون للامر صفة الدلالة، وفي وسعه ان يرسم خطا يترك مداه مفعولا تطلع علينا به مخبئات السنين وحدها:

وقد قلنا كذلك ان لهذا الامر صفات تكاد تكون متناقضة لان قبالة الروح العصرية والسذاجة المنشودتين نضع الغرور الذي يسلطه علينا بناء صرح قد يرى مقعدا انحطاطيا فنستسلم اليه لاننا ونحن نبحث عما نرفع به قيمة المواد النبيلة الدائمة، نقدم على سبيل المثل بناية تسلط عليها ما هو اكثر انزلاقا: كالحواجز والجبص الخ، اجل، ان كل هذا في الظاهر لواقعي بيد انه يستحق ان نقف عنده قليلا لانه متى اتضح هذا

المعانقة عبر ستة اجيال من الانفصال؟ فالظاهرة لا يستحيل شرحها قط لان الفن المعماري الحديث مهما كانت قولبته وتعاليم مدرسته، يقوم كرد فعل قبالة ماض كلاسيكي انبعاثي نظرا لانقلاباته وانحلاله، كان قد فقد كل نظارة وقدرة على التفرع اذ كانت جد مختلفة الوضعية التي كان عليها، مثلا، رجل الانبعاث الذي كان يصنع لاول مرة انموذج الاشكال الكلاسيكية وعلاوة على دلك كانت في جانبه تساعده على القيام بعمل خلاق حالتان جد سعيدتين : الاولى اطلاع غير كامل من الوجهة العلمية الاثرية الامر الذي كان يخوله حرية اوسع في التفسير، والثانية حركة فكرية عميقة حقيقية هي الانسانية التي كانت تشد ازره، فلم يكن عمله اذن كنابة عن انبعاث بارد بل كان ينبثق عن استسلام محموم الى الفكر الكلي فلهذا امكن للانبعاث ان يكون كما كان الحافز الخلاق المدهش ولكن التصنع جاء وراء الانبعاث ثم تلاه التفسير الثاني للفن البروقي وبعد ذلك جاء النيوكلاسيك ببرودته وعلمانيته واما اليوم فبالنسبة الينا قد تدحرج الموضوع الكلاسيكي الى المقام الثالث أو الرابع، اذ اننا قد مللنا الطنف والجبهة والعناصر القاعدية واقراص الاعمدة والقاعدة وغيرها من الامور الكثيرة التي ذبلت نضارتها .

وبالرغم عن كون السبيل الكلاسيكي الناشيء قد

«بقيت دروب منسية ومناظر بكر.»



«الفن الحديث يعود بصورة عامة الى اشد الينابيع الاولية نقاوة واعرقها في القدم ...»

وقع طرقه مرات عديدة فلا زالت تحاذيه دروب منسية ومناظر عذراء. ومن واقعية الامور ان يعود الفن عامة الى الينابيع، اي الفن الحديث، الاولية الاكثر نقاوة وابعد شقة وهى تلك الطرق والدروب المنسية، وما تجسد الرسم الساذج ثانية عند روسو والعبودية او الانبعاث البربري الذى طلع به كل من بياسكو ولبخنتر ورسوم روولت الدرامية التى يلوح انها قدت من نقوش رومانية خشبية او من واجهة زجاجية اولية سوى نماذج لذلك الميل: فالاشكال الجوهرية في الفن المعمارى كالاهرام والمصطبة والمذابح والابراج الرومانية ومكعبات الكلس التى ازدهرت على حوض البحر المتوسط، سواء كانت لاتينية او اسلامية هى دروب اخرى لم تقلع عن تشجيع المهندسين المعماريين الحاليين فتشحذ فيهم حافزا خلاقا نديا وقد اقتبس مهندس معمارى من مرتبة فرنك لويد وريكث في الشرق دروسا عاطفية وصهر طابعا يابانيا في الفن المعمارى الامريكى هذا وان الطابع اليابانى لمن الامور التى تساق رغم انفهـا اي بتفضيل شخصى او من جماعة في حين ان الطابع العربى فى اسبانيا هو بذاته عامل جوهرى من ذات عوامل ثقافتنا بيد اننا لم نقو على فهم امكانيات الفن المعمارى الاسبانى الاسلامي الخفية فاكتفينا باعتبارها كحاجة من حوائج الزي او الولع الطريف: ونشير الى ذلك اعتبارا من

القرن التاسع عشر لأن قبل هذا الوقت لم يكن ليفهم كل تاريخنا المعمارى لانه لم يؤخذ بعين الاعتبار اتجاهه الشرقى وتاثير فن قرطبا واشبيلية وغرناطة العنيد، ويرى هذا الفن المعماري في اقصى دير من اديرة الاندلس او قشتالة وذلك من الامور الملموسة التي تدل على قوة اشعاع فن الاندلس الذي ينتشر ويعم من تلقاء غريزته.

لقد تبدلت الوضعية في القرن التاسع عشر واوائل العشرين اذ ان المنسوخات التي كان فننا المعماري يقوم بها لم يكن في الوسع ان تكون اهزل مما كانت عليه ولا اكثر تناقضا لحقيقة روح ما كان ينسخ عنه لانه لم تكن قد وصلت بعد الاونة التاريخية لان ينبثق الشعور الجديد على اثر انزواء الغريزة امام طول التقليد الاكاديمي الوصفي ولناخذ مثلا العصر الابداعي الذي وضع تصميمه المهندس المعماري اينبال غونثاليث لايواء وكالات الصناعة والتجارة في المعرض الابيرامريكي في اشبيلية حيث عرضت بدقة وبذخ تفاصيل دليل فنوننا الاسبانية ـ الاسلامية غير ان نظافة تناسقها ومحور رقة تركيبها الكلى خبط في الجملة لميل اكاديمي قاحل، الا لا يدب الذعر في قراء هذا البيان ولا يفزع المهندسون المعماريون من اننا انما جئنا لنعيد نشوة الابهاء العربية ثانية وقاعات المعارض او كشوك المبردات

كما يقول باروخا فحدوث مثل هذا كان لما لم يكن التاريخ قد مهد بعد طريق الشعور الجديد وكان من اجل ذلك انه قامت ثورة عامة في حقل الفنون الانطباعية لا زال الكثيرون يتناقشون في مدلول نتائجها التي تمس بنا جميعا دون ان يتمكن مجدها، فان كان الرومنطيون كانوا قد نظروا الى الحمراء بكيفية غنائية دامت لتذوى في قاعات النوم على الطراز الايزابلى فنحن نراها بكيفية كوبية. ولا خوف من ان يفقدنا الثوب الاسلامي النظرة الجلية المختصرة بالنسبة الى الاجرام كما وقع للاحداق التي تقدمتنا دون ان يكون الذنب ذنبها بل بدافع من التاريخ، بحيث ان البيئة بالنسبة الى بعض الافكار المعينة والانغام والايقاع والاشكال كذلك لا ترضى دائما بان تكون لها مسام فهذا يتطلب نوعا من المستوى التاريخي الذي متى ادركناه كما جرى لنا الآن ظهرت لنا القيم التي في الحمراء ولكن كانغام قيثارة مهملة فهذه النغمات المكتشفة حديثا هى فاعلية الحمراء.

فلنذكر مثلا جد معين يلتقى عنده الفن المعماري الاسلامي والعصرى: فقدان الافاريز ويقول شوازي «تلعب الافاريز دورا جد تافه في كل الفنون المعمارية المشتقة من الفن الفارسي الذي لما كان لا يستعمل سوى الاجر لم يكن في وسعه الا ان يصنع افاريز فطرية

فالمدرسة العربية من هذه الناحية تطلع بـذات الفقر كما هو حاصل للفن المعماري البيزانطي، فهذه الفنون المعمارية لا تعيش الا بالزخرف واللون، فيلوح ان شوازي قد فسر اسوأ تفسير عدم صنع الافاريز لانه يستعمل كلمتي: فقر وفطرية في حين انه على عدم اتخاذ الافاريز يقوم جل ما في هذه الفنون من نظارة وهذا ما يجعلها لطيفة رقيقة في شعورنا.

فصنع الافاريز لليونان، واليونان في هذا كمـا في سواه من الامور هم الذين عينوا سبيل المصير الغربي ولكن وبالرغم عن ذلك ما اقل الافاريز في البرثينون! وليس صنع الافاريز والقولبة في حد ذاته بل في معنى العضو التركيبي الظاهر في نواح مقتصرة وحقيرة، فنحن على بعد خطوة من هذا الفقر. وكان يقول شوازي وان كانت قد خدعتنا جودة الخطوط. وقد حور الذين جاءوا من بعد معنى امثولة الاغريق وحولوا القولبة الى زخرفة بحد ذاتها فمثل هذا الامر ما كان ليكون لها قط، وهذا ما تمجه كرامة الفن المعماري اذ قد انتقلنا الى اقصى حد من حدود الاحكام القاسية غير ان الفن المعمـاري الغربي وجد عيبه في الميل المفرط الى الافاريز والقولبة الى حد انه اشكل على بعض الباحثين واجب المهندس المعماري مع واجب رسام الخطوط المنعكسة وغير المنعكسة بحيث انها كلما كانت ادق وابرز كانت احسن، وقيل

ان الافاريز والقولبة هى اسلوب الرجل فيبدو لنا مفرطا تحويل المهندس المعماري الى شخص يضع القوالب للسطوح كما توضع الاطارات للوحات.

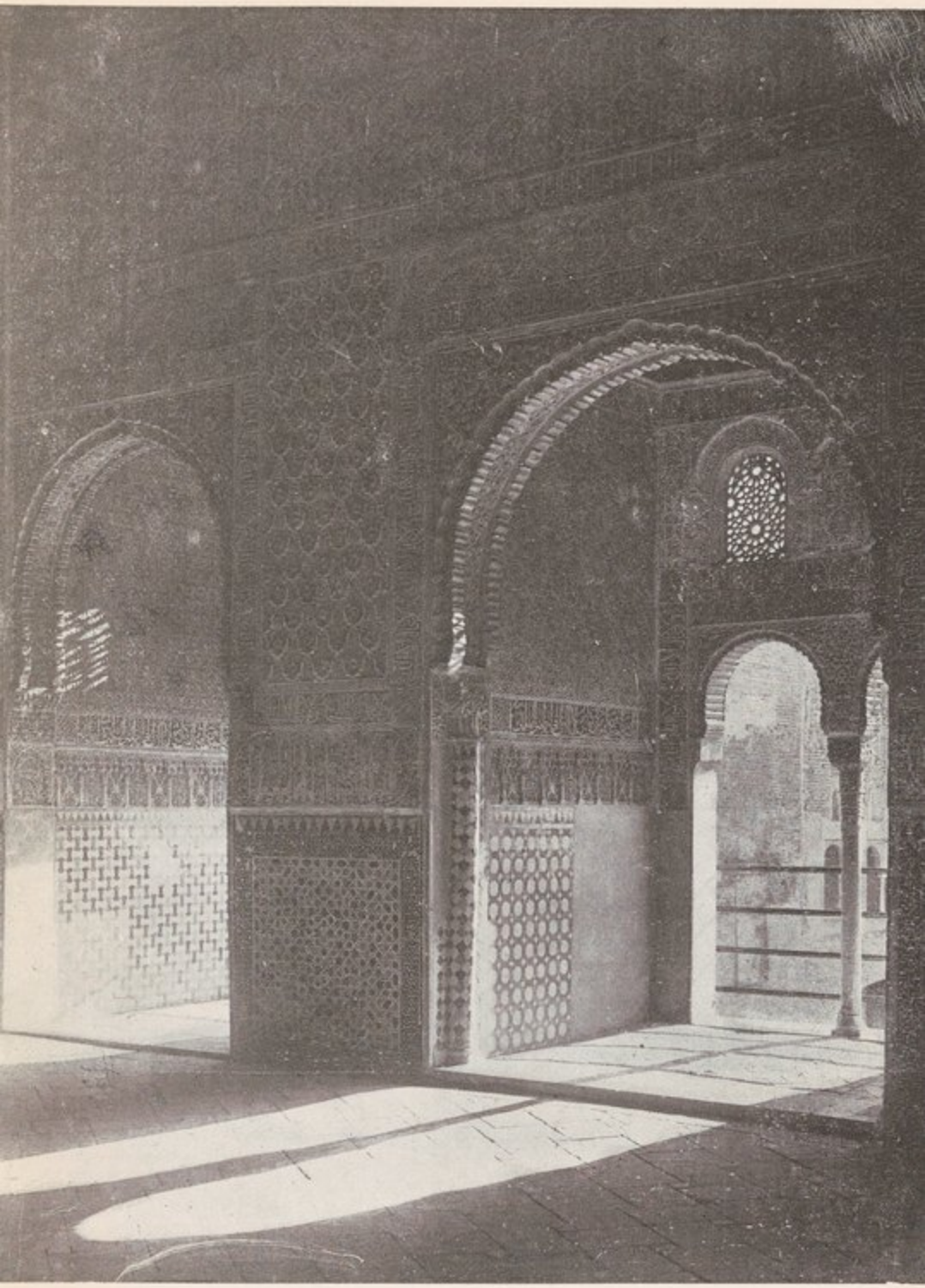
وبينما كان الفن الغربي يجهد تعبا من فرط القولبة البيانية كانت تعمل الهندسة المعمارية الشرقية في نعومة سطوحها وتبين رغم ابهتها الظاهرية منطقا ارفع في التعبير العادى عن معانيها وعناصرها فان وضع على قرص عمود من اعمدة الحمراء تقوير في شكل مجوف امتدادى فكان انه ينبغي ان يوسع القرص ليضم الدعامة المربعة من حيث تبتدئ الاقواس وان توزعت النواتئ الصاعدة في بروز فيكون لتبحث عن مساهمة نسبية لعنصر آخر ولا يتميز ابدا شكل من اتفه الاشكال في نتوء عن حقيقة دوره الذاتي، ولكن حيث لا يوجد داع لانقطاع السطح كما في حجرة الغماريين وجدران البهو الذى يحمل نفس الاسم او في قاعة الاختين فليس من قولبة غير معقولة تقطع وتعكر حقيقة كيان الحائط باتمها حيث الزخرفة لا تحطم ما لهذا الحائط من معنى هندسي معمارى من الوجهة التحديدية لان الزخرفة العربية من هذه الوجهة جد منطقية ومعقولة كما هو عليه الشكل الهندسى المعمارى اذ انها لا تحاول ان تخرج عن غايتها وهى ان تزخرف وتجمل الاشياء بشيء من اللباس او الزينة التي تجعلها اروق او ابرز لعيوننا،

فزخرفة الحمراء تقوم في مدلولها مقام اللباس وهى من الاشكال الاولية الساذجة التي حملت الانسانية على ان تفهم الزخرفة هكذا، وهذا ما نبحث عنه في الواقع نحن اصحاب هذا العصر اي اننا نبحث عن السلوى في تلك الامور التى تعيد الينا شيئا مما هو اولى وساذج كان في الماضى الغابر من التحف التي خلفها الفن، فزخرفتها ونقوشها من اوفر الامـور احتراما بالنسبة الى ارادة المهندس المعمارى التركيبية وتساعدها على ذلك صفتها المجردة والخضوع الكلى الى مهمتها الزخرفية دون اي امتزاج مهما كان.

وقد كان في امكاننا ان نقول عن حق انه ان لم يكن امتزاج في الاشكال والزخرفة فلا امتزاج في استعمال المواد ونشير الى ان رغبتنا الحالية تعود الى المواد النبيلة التي تعامل بنبل، واشمئزازنا يتوجـه الى التلفيق، ثم كنا نخشى النقد الساخر الذي يرمينا به الذين يعتبروننا معجبين بصرح من الجدران والجبص اجل فنبل المواد ليس هو في حد ذاته ممـا يشترط فيه التلفيق عنـد استعمـاله اذ ان سلفات الكلس لا يتنزل عن المقـام الكيماوى او الجيولوجي للبيكربونات، ومما يثير الحفيظة هو ان يستعمل استعمالا مخالفا وان يحمـل على ان يظهر بما ليس هو وان يحول الى معجون خداع، فالشعور بالمواد كما لو كـانت معجونا هو الذى فتح المجـال

للتلفيق وخطورة الامر تقع عند القولبة بالمعجون في المخيلة بحيث ينتهي الانسان الى تحويل اصلب الحجـارة الى شبائك من الحلوى في الظاهر على ادنى تعديل.

«لم نحسن فهم الامكانيات الخفية في الهندسة المعمارية الاسبانية الاسلامية ...»



«لا خوف من ان يحملنا الهندام المور يسكى على فقدان الرؤيا الجلية
والمختصرة للامور الجوهرية»

تمثل الحمراء اقصى درجة النزاهة في استعمال المواد واقصى مرتبة التمييز في صفاتها من حيث مقاييس البناء والجمال فجدران الحواجز كنانية عن كومة ثقيلة صماء وجامدة تقف بمفعول جاذبية الرسوب الجيولوجي والرخام والخشب العضل الذي يتمشى على قوانيين نارية ونشيطة، والجبص والزركشة التي تلبس وتزين الجسم، فالرخام على الارض لمساس الارجل العارية مساسا رطبا وفي اعمدة الرخام الرشيقة سيقان البربر النحيلة القوية، والطين المصقول الى الجهات المعرضة للاستناد حيث للمرء ان يقترب او يستند. ومن هنا سميت في اراغون بالمقتربات او المستندات، وللخشب في السقوف كما يليق بتركيبه الخيطي وقدرته على تحمل الثني، والجبص كلباس وقباء غير انه قد استعمل استعمالا غريبا جدا بحيث انه ليظهر عند امتداده على اوجه الحيطان وعند اضطرابه في زبد على القبب انه قد قام بذلك وهو يخضع لعامل تولد من نفس حقيقة ذاته لا تلبية لارادة فنان من الفنانين فالجبص في طبيعته الدقيقة الحادة وتجمده السريع وتوقه العجول الى التبلور واتخاذ الشكل يعترف لنا في الحمراء اعترافا تاما

بذات كيانه وليس هو في مكان آخر اكثر مما هو نفسه ههنا، والمواد في قصر الناصري اكثر نبلا منها في كل اوان لان النبل محتد صاف وبلا امتزاج وليس اذن من باب التناقض ان نكون في فرارنا من المعجون او التلفيق المغموز النسب قد جئنا الى هذا الاثر حيث المواد في تطابق عظيم مع الطبيعة توضح من تلقاء نفسها سلالتها المعدنية او النباتية.

فمن اصالة التمييز ومداراة وتركيب المواد في تعقد الحمراء ما فسح المجال للنضارة العجيبة التي لهذا الاثر السريع الانعطاب في الظاهر والذي لا يتماسك بمجرد السلبية العمياء التي للكومة بل بفاعلية العضل الباني فههنا النقطة التي نخضعها لتبحر المهندسين المعماريين في هذه الايام.

وفي الخلاصة فالذين لا يزالوا يفكرون بعقلية النساخين المتفاوتين في الامانة يعودون الى طرح الصوت مستندين الى انضمام الفن الاسباني الاسلامي هذا الى الفن المعماري في هذه الايام ليقدموا حججا ذات صبغة نفعية وحتى اجتماعية «فلناخذ الحمراء - يقولون لنا - فمالنا ولهذا القصر الذي مناهجه ليس له ادنى صلة باي منهاج من مناهجنا اذ انه يخضع لمعنى من الحياة يختلف كل الاختلاق اذ ليس لنا حرم وليس لنا قياسه في الزمن - قياس القرن الوسيط والقياس الاسلامي -

ولا نمشي قط حفاة وحماماتنا الصحية لا تعوزها طقوس اجراءاتهم الطيبة، نحن على اتفاق ولكن لاننسى ان حياة الكرمنات الغرناطية متتابعة وهي تتابع مجراها دون ان تتعكر خطوط قديمة في المسلك بيد انه لا ينبغي الخوف اذ نكرر مرة اخرى اننا ما جئنا لنبشر بتقليد الحمراء بل جئنا لما هو مخالف كل المخالفة ولان الحمراء في الواقع لا تصلح لان تتخذ في معنى مباشر كمنهاج للفن المعماري مما يحملنا على ان ننظر اليها بمتعة اوفر فان شئنا فطبقة من الاسكوريال يمكن ان تتسع لاحدى الوزارات اتساعا تاما والحمراء لا تصلح قط لاي وجه من اوجه حياتنا العصرية: نافذة وليست بصغيرة للذين يبحثون من الاتكاء عليها عن موحيات خلاقة واعادة التحاق الاسكوريال بفننا المعماري لا زالت تختلج على احتمالات منفعة مباشرة واما ما نبحث عنه اليوم فهو اكثر دقة هو عرق اكثر استئثارا ينقذنا في الواقع من تلفيق جديد.

وليس لنا ان ننسى كذلك ان الفن المعماري انما هو فن تطبيقي وهو ايضا فن مرئي فالاشكال واللون والمقاييس، والنمط والايقاع والمجال والبيآت والتراكيب والمواد هي بالنسبة الى المهندس المعماري الوسائل التي يعتمد عليها في الابتداع المرئي فالامكانيات التي تقدمها لنا الحمراء من هذه الناحية ما زالت صافية

لم تمس تجاه وهن المبـادئ والتراكيب الكلاسيكية المنبعثة فضلا عن ان تلك الامكانيات هي الان واضحة وجلية على ضوء شعور تاريخي جديد.

فنحن كرجال اليوم نفرغ جهدنا للبحث عن معنى لعهدنا مع الالتحاق بتيار الفن المعماري العالمي وكاسبان اولاد حقبة الثامنة والتسعين نحتاج الى ارساء تلك الميول في بطن ارض السلالة فالسر الدفين هنـالك في الحمراء وقد سبقنا آخرون في طريق الميـل هذا طريق التنزل تجاه حقائق ثقافتنا التي لا تقبل الـرد وفي طليعتهم الموسيقيون ثم بعض المفكرين ويمثل مقـال اميليو غرثيا غوميث بعنوان «دار التشابيث» المنشور في لا سيا دى لمورو (مقعد المسلم) وهو اعتراف وبوح بالشعور الوجداني سبقا لما قلناه في هذا البيان ولنقتطف بعض فقراته:

«تفرغنا للدراسات العربيـة هو العمل من اجل الثقافة الاسبانية (الغربية والاروبية والمسيحية) وفي اسواء الحالات نعمل ما قد عرف الاغريق ضروريته: ان تدرس حكمة الغرباء» لان ما من شعب اقـوى من سواه الا الذي يتفوق في معرفة الشعوب الاخرى ولكن وفضلا عن ذلك ففي اسبانيا ان يكون الانسان مستعربا هو ان يتعمق في تاريخنا ويكتشف عروقا لم يسبر غورهـا في حياتنا بالذات وهذا ما تعرفه حلقات النادي التى تتناقش

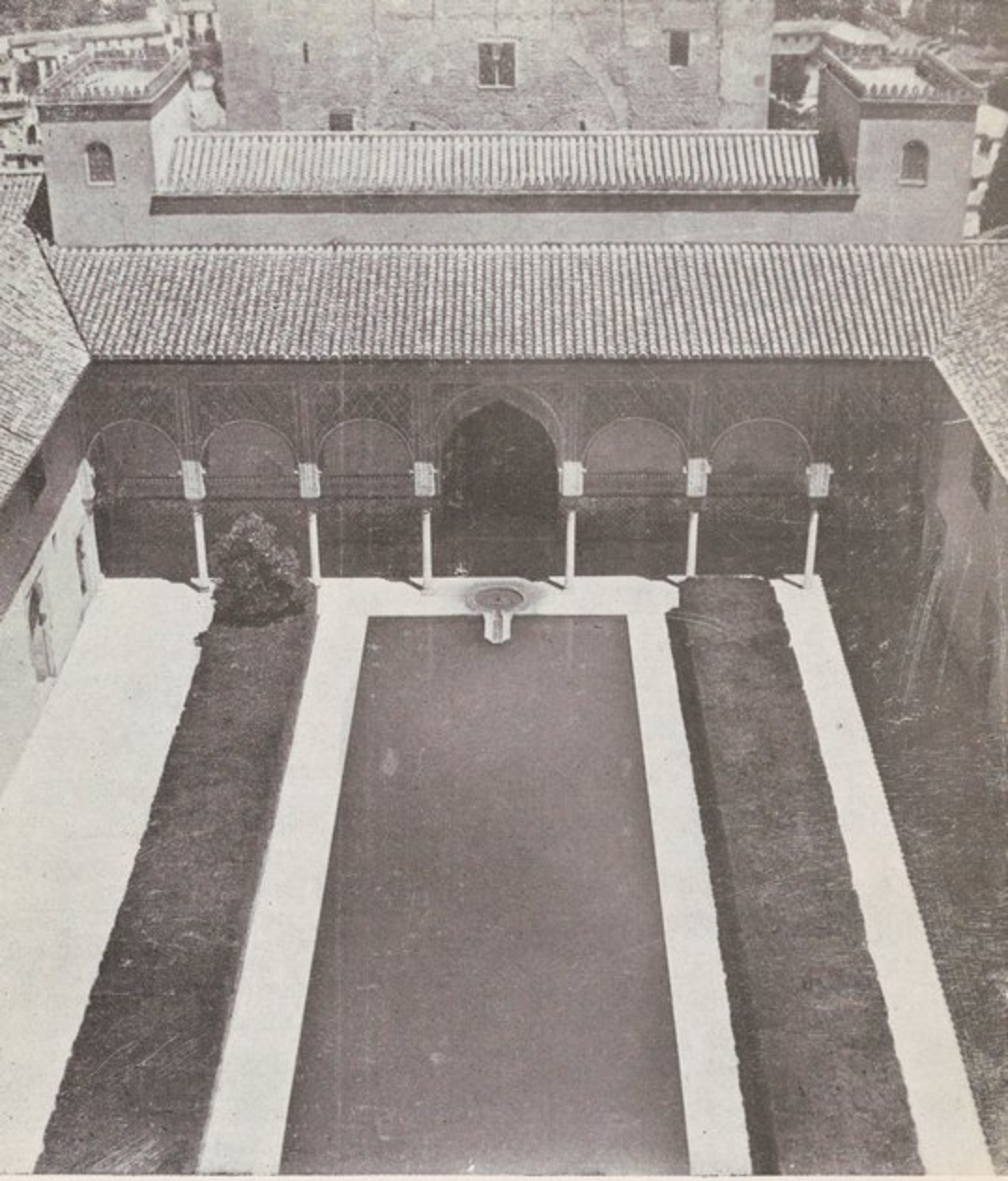
في معنى احد اسماء الاماكن، وحتى الفلاح الذى يعثر على جرة نقـود والجندي الذى في رخصته يصعد الى (الخيرالدا) فكم ينبغي ان يعرف الذين يعملـون في التاريخ الوطنى او العالمي من اية ناحية ! فبلا العربية يصعب جدا ان نفهم قسما كبيرا من القرن الوسيط فدار التثابيت التي نظمناها في غرناطة ما كانت لتكون حنينا اوامرا مستغربا بل ضرورة واتجاها للمستقبل.

والآن فقد جاء دورنا نحن المهندسين المعماريين لان نتكلم في بادئ الامر بعياء عن طريق القيم وبايجاب من بعد ان امكن عن طريق العمل فالى العالم الاسلامي الروحانى الذي يستيقظ الان نقدم كذلك نحن المهندسين المعماريين الاسبان هذا الاعتراف اليقين، هو الايمـان بالمنظر الفنى عند هذا الشعب وبامكانيات جعل هندسته المعمارية بنت الحاضر بعد ان كانت لحد الآن موضوع دراسات اثرية فحسب كما لو كان الامر يعني ماضيا قد مات الى الابد او انه الى اقصى حد يثير الاهتمام لقرابته وطيب منظره فهذا الايمان الذى نطالب بالمشاركة فيه قد يكون بلا ريب، ينبوعا من ينابيع النشاط بالنسبة اليهم والينـا على حد سواء في مهمة نامل ان تكون سخية في نتائجها.

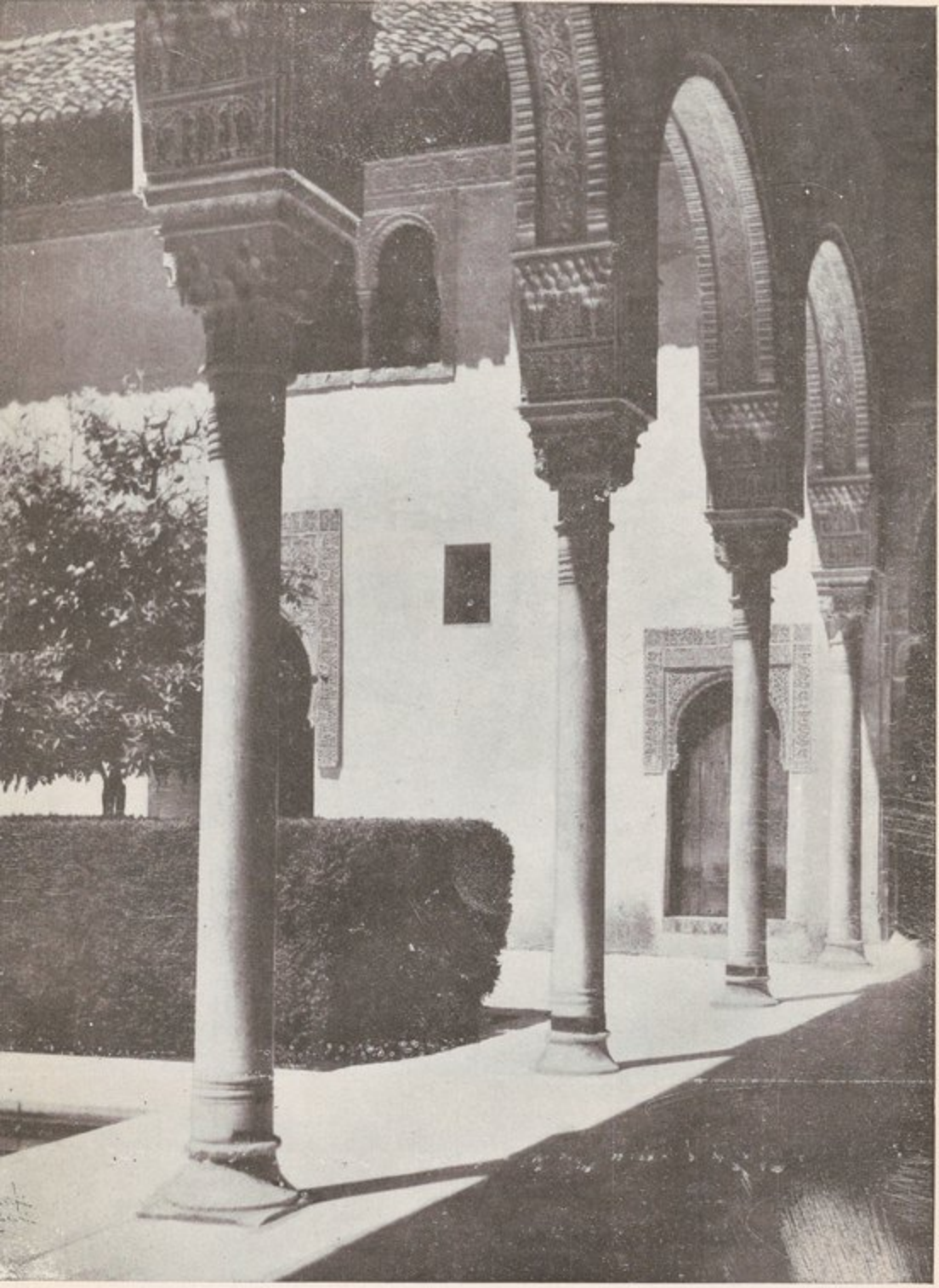
فالآن يشكل دليلا لا بستهان به كـون بعض المهندسين المعماريين قد قاموا لاول مرة بزيارة الحمراء

ليلتقطوا محاسنها الجوهرية والايجابية من حيث الهندسة المعمارية فهذا موقف جديد نتخذه قبالة ماضينا ومستقبلنا الامر الذى سيبقى مدونا في تاريخ تطور التفضيل الفنى الاسباني في العصر الحاضر.

وكان بامكان هذا البيان ان ينتهي عند هذا الحد لان رسالته الروحية قد عبر عنها واما ما يلى فليس سوى ملاحظات اوحاها الاثر والآراء التي تبادلناها ايام العمل الذي خصص لنسخ التلة الحمراء فلا ينتظر المهندسون المعماريون استدلالات معينة لا ولا قواعد محدودة ليتمكنوا من ان يسيروا اذ ليست هذه هي روح المقطوعة الحالية لاننا لا نريد ان نجحد التعليم الاكاديمي لنقع في سواه واستدلالنا الوحيد الواضح هو اننا نعتبر ان لا معذرة للاجيال الجديدة من المهندسين المعماريين تبرر الانقطاع عن الحج الى الحمراء بالذات قبل ان يجلسوا امام اللوح ويشعروا بمسؤولية هذه الخطوط التي ستتحول الى مادة من حجارة واجر فليكن اذن اجتماعنا الاول بالاجماع امثولة وحافزا



«يحتفظون بدائرة مبتكرة (العرصة) تقوم على قاعدة لا تتزحزح».



«لا يتعدى ادنى شكل حقيقة دوره الخاص... فتبقى الهندسة المعمارية في مقام اسمى محترمة»

الاشكال

I

تسكب الهندسة المعمارية العصرية التفخيم على الجرم والمجال المحدود بالسطوح المنبسطة المتعادلة اكثر مما تسكبه على المجموع والمجال المحسوس كفراغ بين حقائق انطباعية، الامر الذى يحمل عليه في الماضي الكلاسيكى الانبعاثي ففي الحمراء وبنفس الكيفية لا وجود للمجموع كعامل للجمال بل للجرم الامر الذي يختلف شديد الاختلاف، ولا وجود كذلك للانطباع الخاص بل للمجال الهندسى المحض فعندما يجد الفنان المسلم نفسه امام حقيقة شكلية لجدار ضخم ينبغى ان يخرق يحوله الى طبقات متتالية كما لو كان الموضوع يتعلق بتتابع مسطحات بالذات فكثيرا ما ينصب امام حائط ضخم ذي جاذبية راجحة اقواساً او عاملا آخر ذا شكل مسطح يقضي عليها فللهندسة الاسلامية كراهية لا هوادة فيها نحو الطبيعة الانجذابية وميل الى الحلول العوامة حتى

في النقوش مما يزيدها مرة اخرى ارتباطا بروح الجمال العصرى وما تمكن المهندسون المعماريون ان يدركوه بفضل الامكانيات الفنية الاخيرة ادركه الفنانون النصريون بشحد القريحة وفرط الشعور فينبغي ان تفتح حلولهم اتجاهات غير مطروقة لاستعمال الاشكال الحالية.

II

وقد راينا في الحمراء فوق كل شئ اجراما بسيطة اتمتها خطوط افقية كبيرة اقتدت باتجاه مناف للسماء وراينا تكييف هذه الاجرام على طبوغرافية التلة وكيف انها رغم كونها موشورات اولية لا يذكر اثنان منها بالتشابه بل لكل منها شخصيته الخاصة وطابعه فهذا الاحساس الاول مر بنا في واقعيته امام تناقض الحقيقة الحالية التي بموجبها علينا ان نبني عند حافة الشوارع المتوسطة بينها دون ان نصل قط الى التسانق المناسب لا ولا الى ان نضم الطبيعة الى البناء.

III

فصفة تناسق الاشكال في الحمراء ليست هندسية فحسب بل انها ترتكز على العوامل التركيبية الفعالة

لتكييف الارض فتاتي بمجموعها بجدار التحويط التلة المسورة) وداخلها تنفرج سلسلة من المناطق الهندسية حسب الدور المنشود فتفسح المجال لبيآت مختلفة يقوم فيها البناء وقد ادار بساحات وعرصات هي قلب التركيب في الترتيب الذي يمكن ان نسميه: الاجوف، وتقوم العوامل المختلفة التي تشكل بيئة وفقا لقواعد هندسية تخضع خضوعا كليا للمحاور والتنسيقات النظامية: اي ان الطبقات التي هي من الطراز الطليق المفتوح تحتفظ بمركز مصدري (العرصة) ذي رسوخ رصين، واما عوامل التناقض فقد جاءت على احسن صورة بين بيآت مختلقة بمنطقها وتقاطيعها وانسجامها ضمن كل بيئة فالقولبة البشرية وتدرج التناسب والمقاييس المضبوطة بين العوامل قد خلعت على العرصات والحجر صفة الاتقان المحكم.

IV

ان اتجاه الهندسة العصرية الدي يوصي بالبناءات المنفردة في شخصية خاصة وجرم وحيد يلزم ان يحمل معه حتما في التركيب المدني ما يجعل البناءات ان تناسب بعضها بعض وتقيم بينها احوالا من الانسجام مع تقدير المجال الحر القائم في الوسط لا كمجال جامد ومتحجر بل كمحل للارتباط والتراضي في الجمال،

وسوف يتطور التركيب الهندسي المعماري شيئا فشيئا نحو اخضاع المقبب الى المجوف وتكون قواعد الحمراء صاحبة النهاية، والمجموع في الهندسة المعمارية العصرية اكبر اهمية من الكتلة، وللكتلة اكبر اهمية من المساكن وللمساكن اكبر اهمية من كل حجرة.

V

فبالاستناد الى هذا يمكن ان يعتمد تجديد يدخل على هندستنا المعمارية تكون له رنة ضمن اطار مجموعة المدينة على النقاط الآتية:

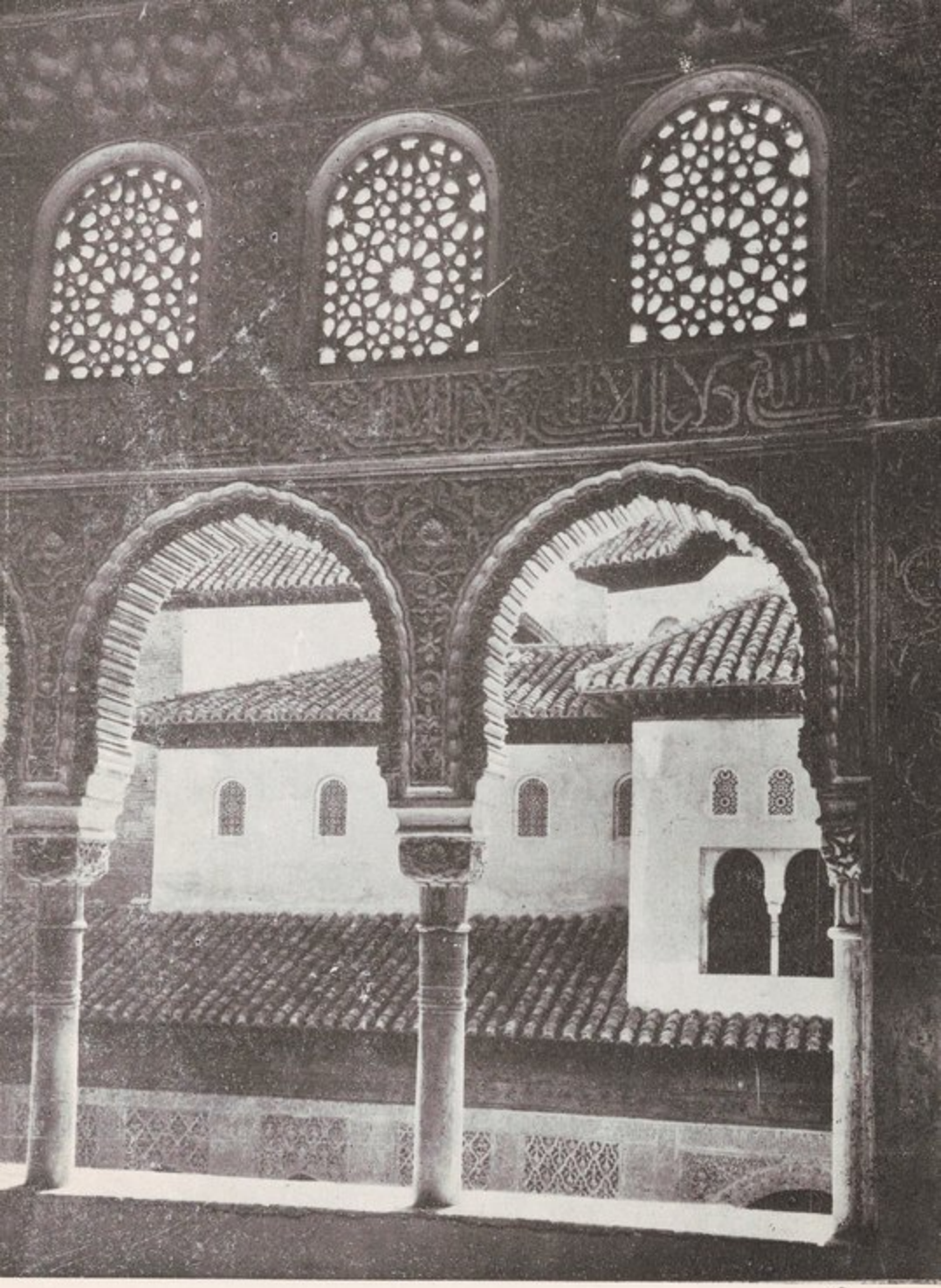
1 ـ لا ينبغي ان تكون المؤسسات المدنية العصرية عمل مهندس معماري واحد يفرض رايه بصورة مطلقة مملة وقاسية على اجرام كبيرة من البنائات فيمكن بل يلزم ان تكون عملا متكاتفا يقوم به عدد من المهندسين المعماريين ممن يتمكنون من اطلاق افكارهم ضمن الاراء العصرية وتوسيعها دون ان تتضايق مبتكراتهم بل بالعكس عليها ان تنسجم لتشكل مجموعة لوحدة عامة ذات فحوى متنوع وغنى عن طريق الاشكال المناسبة التي تجعل هذه النتيجة ممكنة.

2 ـ يمكن الوصول الى عدم التنافي في اعمال الاراء المتباينة متى وضعت مستويات شتى للترتيب: تخطيط ترتيبات مدينة كبيرة المقاييس في المقاطع

التمثيلية التي تحتاج اليها بصورة خاصة فقط، وتطبق اراء الترتيب في المقاطع المعدة للسكن على مدرج ادنى يكون اكثر علاقة بالانسان فيكون في الخلاصة توزيع المجموع الى وحدات ذات سحنة ممكنة.

3 ـ متى حددت المجموعات لاسباب مدنية (خطوط المرور والمجالات الخضراء ومناطق لمختلف الاستعمال) يعتني بالوصول الى تركيب وان يرضي الميول الاجتماعية المعينة يسمح بتوزيع البيآت ذات الصفة الخاصة التى يمكن ضمنها ان يكون للابنية شخصية كذلك وينبغي ان تحدد في كل حالة الشروط التي تعين صفة بيئة من البيآت وعلى هذة الصفة يلزم ان تتكيف كل الابنية.

4 ـ ان الصفات التي تقدم ذكرها تطلع بضرورة اعداد مهندسين معماريين اختصاصين في البيئات المدنية قادرين على تحديد صفتها وتطبيقها بالتعاون مع المهندسين المعماريين الذين يحققون الاشغال فيكون بالتالى من المناسب ان تدرس الكيفية التي يمكن بها للمهندسين المعماريين ان يقوموا بهذه المهمة لابداع البيآت المدنية مع الاتصال بالمكلفين بالتخطيط المدني العام لكل بلدة



«النمط والايقاع والفسحة والبيئة والتراكيب والمواد هي بالنسبة الى المهندس المعماري الوسائل التي يعتمد عليها في ابتكاره للمرئيات».

«لقد شاهدنا تكييف هذه الاجرام على طوبوغرافية التلة ...»

البنـاء

I

تكلمنا كفاية في مقدمة هذا البيان عن معنى بناء الحمراء وملائمة معاملة المواد وفقا لطبيعتها الخاصة كي نكون اكثر اسهابا في الاعتبارات التي متى تعقدت قلت فائدتها التي تسمي بفاعليتها كمبادئ عامة.

II

لقد استعملت في الحمراء المواد التي كانت، عند اقدام البناء فاول ما ينبغي اذن، هو ان يدار الطرف الى الجوانب وينظر الى ما هو موجود فتستعمل هذه المواد عن حكمة.

III

ونلاحظ في الحمراء حدة الفطنة التي عليها تمشت هذه النقاط الجوهرية الثلاث في استعمال المواد استعمالا رشيدا: (أ) تنزيل او مهمة المواد الملائمة (ب)

مقاييس وفقا لتركيبها الداخلى ودورها الالي (ج) المبنى او الشكل الظاهري الذي تدل به هذه المواد على نفسها

ففيما يعود الى النقطة الاولى قد قلنا في المقدمة كيف ان كل مادة من المواد توجد في محلها وتقوم بمهمتها بمنطق جلى وبسيط ساذج والعلم الاخر الهام هو طريقة قياس المواد قياسا معقولا ففي الهندسة المعمارية العصرية قد جرى تطبيق هذا المبدأ: قياس المواد قياسا مضبوطا واقتصاديا وفقا لمهمتها وعملها الآلى:

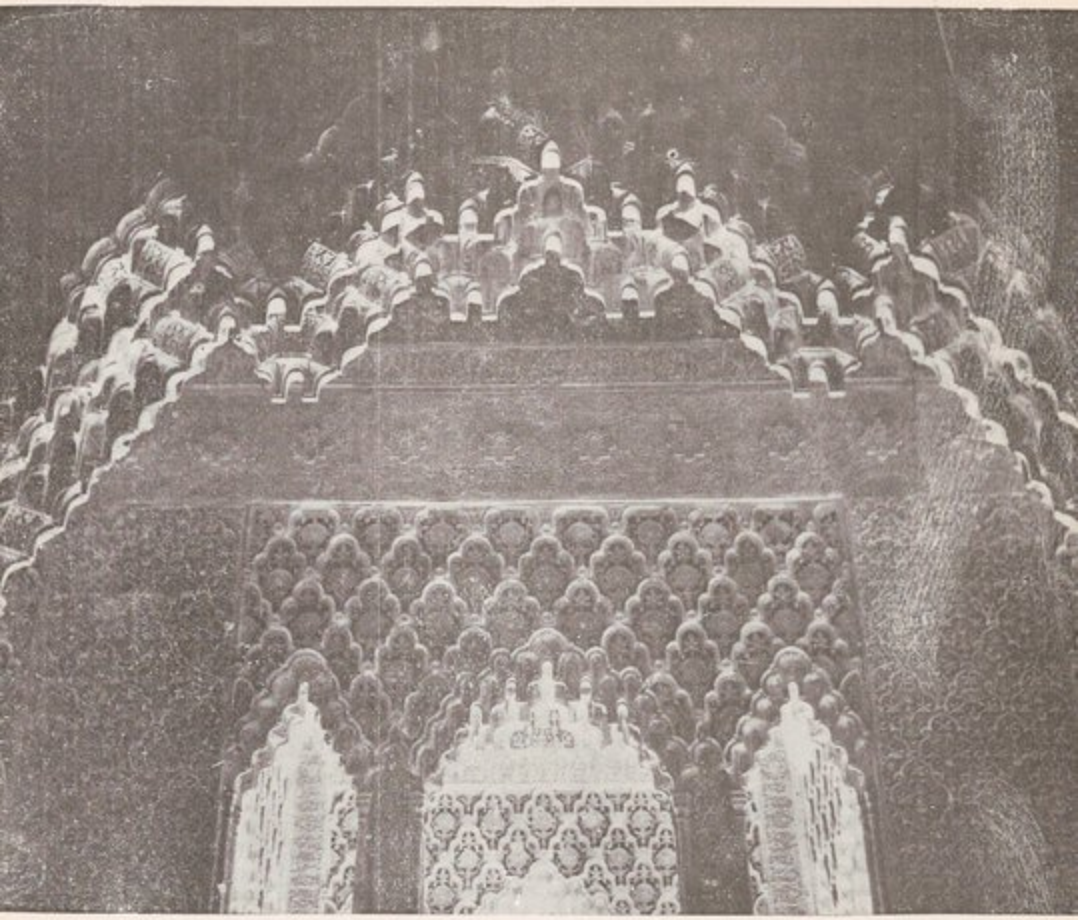
فكان ان العمود كان يقاس وفقا اقالب راعته قواعد لا تتبدل بعيد هو كل البعد عن الحقيقة البنائية لكل حالة: وكان الجرم الجامد يوضع بمقتضى الفرض الانطباعي وهو اقرب الى النحت منه الى الهندسة المعمارية ولا وجود لهذا في الفنون الهندسية المعمارية التي احسنت الاحتفاظ بالبداهة في اصولها اذ قد ظل الاسلوب خاضعا للعقل دون ان يطغى عليه فلهذا تلائمت الهندسة المعمارية العصرية بصورة خاصة مع تلك الفنون.

فمعنى المواد او شكلها الظاهري هو فوق كل شيء مخلص اي انه لا يحاول ان يخفى طبيعته الخاصة بل يجهر بها فالحمراء في هذا فريدة وحيدة فالخشب ان في الابواب او في الفرج هو دائما خشب وان كان متعدد الالوان او مرصع اذ ان كيفية شقه والتحامه وتصفيفه تبرز صفته على الدوام، والرخام جلى وعريان

هو رخام والجبص يجد في القولبة العربيـة والمستعربة نوعا من الذي ما كان ليوافق في اي نـوع اخر من المواد الخ الج.

VI

نظرا لتعقد ضروریاتنا الحالية وتقدم فنوننا لن نطلب قط ان نعود الى التطبيقات البنائية التي كان يكون بها النصريون كي لا نتهم بالرجعية ولكن نظرا للخاصيات الموقفة على شبـه جزيرتنا لا يمكننـا ان ندحضه لمجرد التوق العنيد الى تجديـد طريقة البنـاء القديمة فكثيرا ما يدل عدم القيام بها على فقد ان الخيال وقلة الاطلاع فلنغتنم اذن، منطق الحمراء الفطرى السليم.



«الجبص ذو المزاج الدقيق الحاد في تجمده السريع توق عجول الى التبلور والشكل يعترف لنا في الحمراء اعترافا كليا بطبيعته الخاصة»

النقــوش

I

من ادق مشاكل الهندسة المعمارية في الوقت الحاضر مشكلة النقوش لان الهندسة المعمارية العصرية في واقع الامر مجردة من الزخرفة مما يحمل الكثيرون على ان يعيبوها عليها لانهم يعتبرون هذا التجرد دليل السلبية او عدم المقدرة، اجل! فكل شيءٌ محتمل غير ان التجرد يفضل على الافراط او على الاصح فقدان النقوش خير من النقوش المـاخوذة او غير المناسبة فنقل نقش من النقوش او طريقته امر سهل لان في متناول ايدينا كل الاساليب فهكذا كان موقف مذهب الاختيار ولا يصعب كذلك ابتداع نقش ما (فهكذا كان نوعا عناد الاسلوب الجديد) الا ان اكثرية النقوش المبتدعة كانت مصطنعة لانها تخضع لهوى فرد من الافراد او جماعة لان النقش الحقيقي تكاد تلده قوة عمياءُ تخرج عن سلطة الانسان كشيءٌ غير معقول في حين انه يمكن ان توضع اسساً معقولة لفن هندسي معمارى جديد ممـا يستحيل ان يصنع بالنسبة الى النقوش وقد يصح في الواقع ان تسمى

الحركة العصرية في الهندسة المعمارية «المذهب المعقول» ولكن ليس لدرجة فض قضية البناءات بصورة محض معقولة او بعبارة اخرى بصورة آليـة لان بعض ادمغة الفنانين الذين تنحو عن الوسط الفكـرى النشيط قد استنبطوها غير ان موقفهم كان موفقا نجيبا وحاذقا كل الحذاقة فعوضا عن ان يتخيلوا طريقة جديدة للنقش موازية فضلوا النقش بالاغفال ليحصلوا على قيم زخرفية من ذات العرية والى ان تعثر الانسانية على منطق جديد للزخرفة ـ لا عن الطريق الفكرى ـ يكـون هذا السكوت هو الافضل على الدوام واخذت الهندسة المعمارية المعقولة تفرض نفسها باكرا اي منـذ سنة 1910 على اقليات محدودة في اروبا غير انها الى هذا اليوم الذي فيه اصبحت مقبولة من الدنيا باسرها دامت محترزة كي لا تحاول ان تخلق طرازا جديدا مصطنعا من النقوش وقد تنبثق في يوم من الايام ولكن من غير ان ندرى كيف تتكون، فوقانا الله من ان نصع لها قانونا قبل الميعاد فليسجل اذن ان هذا البيان لا يوصي بتوجيه ما في مادة جد دقيقة كهذه وان خير نصيحة يمكن ان يقدمها في هذه الظروف تقوم على الامتناع.

II

وان نكون قد سلمنـا بان الهندسة المعمـارية العصرية لا نقوش فيها لا يعني على الاطلاق انها غير

مرتبطة بالفنون الاخرى اذ لا شيء من ذلك وبالاخص بالنسبة الى الرسم وفضلا عن القرابة التي لهذه الهندسة المعمارية مع الطريقة التكعيبية التي اخذت عنها مقتبسات قيمة جدا من حيث الجمال لها توق واحد بالنسبة الى كل الفنون الزخرفية الحالية: في صناعة الاجر والزجاج والانسجة والاواني ذات الاستعمال الصناعي التى من جهتها اخذت تتحسس الطرق فادركت نتائج طيبة وبالرغم عن قبول هذا الجوار والاتحاد في الراي بالنسبة الى الفنون الاخرى لم تشعر الهندسة المعمارية بالاغراء الخطير لان تضم هذه الادراكات الى لنقشها الخاص الذاتى فتمسكت بالعرية في اشكالها التركيبية مع قبول الجوار مع الفنون الاخرى ولكن باغراض منفردة ومقتصرة واما المساند الوحيدة التي طلبتها في دائرتها الخاصة فكانت ما كان يمكن ان تقدمها قيمة التركيب الزخرفي والوان مواده وعوضا عن ان تخلق نقشا يونانيا او عربيا تركت خيوط الخشب وعقوده تزين المساحات الضيقة.

فان كانت محاولة من المحاولات في النقش فتكون تلك التي قام بها موهولي ـ ناجي ومعد فداريان وبدول كلاي وكاندنكي لدرس المسائل ذات العلاقة بالاشكال الهندسية: المجردة مسائل النور والامكانيات المرئية للمواد الجديدة غير ان مثل هذه المحاولات قد ادت الى ايضاح

والتقاط ادق بالنسبة الى القيم التركيبية الجديدة قبل ان تؤدى الى مبادئ زخرفية محضة.

III

فما هى الاعتبارات التي توحى بها الينا نقوش الحمراء؟ انها في اول مقام نقوش تحترم الهندسة المعمارية احتراما خارقا فتخضع لها وهذه هى ميزة النقوش الفطرية بصورة عامة واول مالا يفقد مغزاه في الحمراء هو الاحساس الخاص اي ما يحترم برمته وقوامه صفة الجدار التحديدية غير ان المسالة ابعد شاوا فلا نقول ان احترام النقوش جاء دقيقا وكليا بالنسبة الى باب من الابواب والى نافذة من النوافذ والى امتداد قوس من الاقواس فحسب بل الى اي عامل من عوامل الفن المعمارى على تفاهة قدره وان كان طاقة حقيرة بحيث ان الالواح تتوقف عند ذلك العامل ليحيط به افريز ذو كتابة احاطة جامعة فيخضع اليه.

وقد استعمل نقش المشاهد في باديء النقوش على الجدران سنة اربعمائة كل من جيوطو وطاديو غادي داخل الزخارف الحيطية المعينة مع احترام اعمدة وفوهات النور في الجدار ثم جاء مانطانيا يسمح لنفسه بمفايشات في النقوش المنسطحة وينقش بينوزو غوزولى في كبلة قصر ريكاي موكب ملوك المجوس كوحدة ذات استمرار

بغض الطرف عن صفة الجدران التحديدية والابوب والنوافذ التي يجدها في طريقة.

واما من حيث التقيد فليس كالحمراء في تخطي العقبات التي نظرا لطراز الارتباط في الفن العربي تقعد ايا كان لاجلد له ولا عبقرية في الانطباع الهندسي كالتى عند الفنانين المسلمين.

فهذه النقوش هى من جهة اخرى على اثر المجهود المبذول ربة الرزانة وهى اليوم على اكثر من ذلك لشحوبة اللون غير انها من بعيد تبدو اكثر من تركيب وقيم وتموج خاص يزيد في رونق سطح الحائط فيتبدل منظره وفقا لنور ولون البيئة فمن هذه الناحية نقترب من الميل العصرى الذى لا يبحث في الفن المعمارى فحسب بل في النقوش عن قيم كبيرة مستقلة عن الموضوع وعن الشكل وحتى عن اللون.

VI

وهنالك نقطة ذات اهمية هى ان هذا النقش كيف انه في البناء فيمكن القول بالاختصار ان النقوش الاسلامية قد حصرت في امكان معينة ومتى اختلطت النقوش بالفن المعمارى اي متى توجهت العوامل التركيبية وانسكبت في النقوش وهذه هى حال الاعمدة في الفن المعمارى الانبعاثي وغاياته نجد نفسنا في طور يختلف عن النقوش التي عثر عليها طور النقوش الغنائية في

مجموعة الكيان الفني المعماري فلا شك في ان الموقف الثاني اكثر حكمة كنتيجة لثقافة اكثر نحتا كشان الموسيقي المتعددة الالحان المنسجمة في التفوق على المزدوجة فالاقتباس الاسلامي يخضع الى فكرة ابعد في الفطرية والسذاجة وعليه قد يكون لهذا اكثر منطقا واشد مباشرة فلم يحاول المسلمون قط ان يغالطوا ما ينتمي الى الاحساس المرتبط بالنقوش التي تحتفظ دائما بما هي عليه ويبقى الفن المعماري على مستوى ارفع تبجيلا وهذا ما لم يعرف ان يراه الذين ظنوا ان الحمراء هي اثر زخرفي في جوهره في حين انه فوق كل اعتبار معماري هندسي.

وكون ان هذه النقوش تنحصر لا يضر في ان تشغل مساحات كبيرة وحجر بكاملها كما هي الحال عليه في افخم ابهاء الحمراء التي برمتها مغطاة بالنقوش غير ان ذلك على كل حال ما زال من امور الاقتصار وان حمل على ان يجرى الكلام في هول التجويف عند العرب وهذا من الامور التي الى حد ما تقبل الاخذ والرد في حين انه وان لم تتطلب الوضعية تجد النقوش في تلك الاماكن والنقاط التي من المناسب ان تبرز نظرا لاهميتها وجمالها داخل العرصات وفي تلك الجوانب التي تحددها المحاور وداجل الجدار مظهرة للمجوفات. وهذا هو احساس بالعضوية الحيوية التي لها وجهات

الشبه بالزخرفة الحيوانية مثل لبدة الاسد الخ.

وقد كان لفكرة التحديد هذه تاثيرها بصورة دائمة على الفن المعمارى الاسباني الذى جاء من بعد وعليه فربما كانت مذابحنا الفنية من عوامل التحديد في النقوش كما كانت الاعتاب سواء كانت لوحية او بروقية عاملا آخر فالفن المعمارى الاسباني في اغلبيته يدين للميول الاسلاميه وعلى هذا يقوم اختلافه عن غيره وصفاته

ولا يسعنا ان نتكهن بان كل هذه الامور يمكن ان تكون لها قيمة في وضع النقوش الهندسية المعمارية في المستقبل اذ قد قلنا ان كل حذر قليل في قضية النقوش.

V

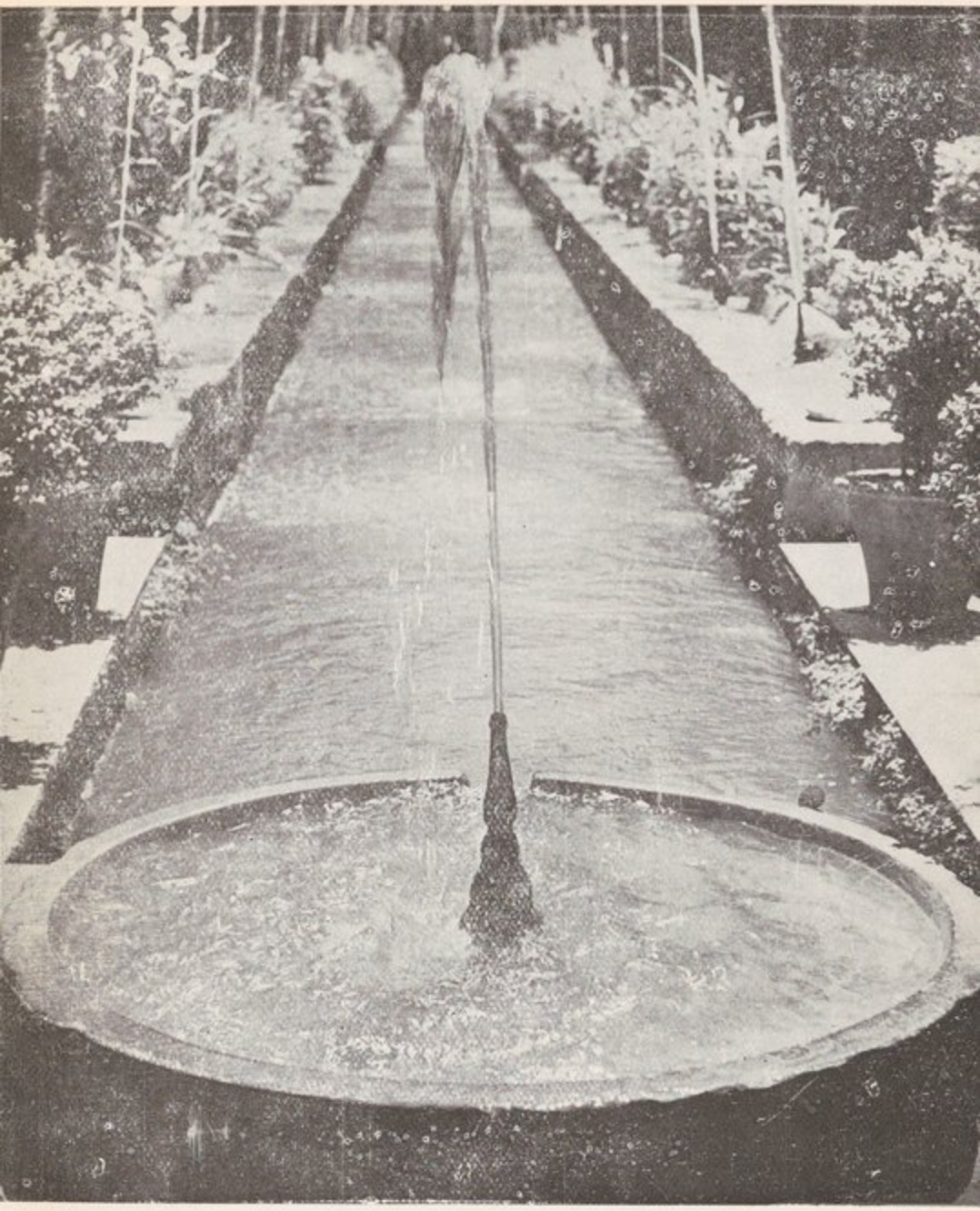
ان نقوش الحمراء لمن النقوش المجردة ولقد كتب الكثير حول المحذورات القرانية ولكن ذلك لا يكفي على سبيل التبيان بل كان ان يكون في عقلية هذه الشعوب ازدراء نحو صورة الاشياء في مذهب الوهيتها فاذا بالعربي لا يفهم حدودا تقوم بين الصورة المثلى الفنية للانسان وبين الانسان من لحم ودم فنشد موئلا امام الاقتراب مما هو بشري مفرط محتميا منه بالهندسة وقد اظهرنا نحن الاسبان كذلك عدم مقدرة في مثالية الصور التاليهية وديلها واضح في رسومنا الميثولوجية.

فالنقوش المجردة من اختصاص الانسان الوديع الذي في وسعه ان يتخلص على الدوام من دروبه المعقدة دون ان يستنفذها فيستجلي من لهو الاحاجي نوعا من التسلية الشفائية فلو كان للمسلم الوديع ان يتأمل باستمرار نفس الحوافز الاوربية او نفس الطريقة الغانميدية لكان غير ما كان عليه.

IV

وقد بقي اللون الذي نقدر ان نقول عنه قليلا اذ انه شحب في اوائله ووقع اتمامه بغباوة في ما تجدد منه في القرن التاسع عشر غير ان اللون لا زال حيا في الزليج وهو عنيد وبراق ما دام آمنا وموفقا في تهاريج اوصافه فان اريد ان يعود اللون يوما ما الى خطيرة الفن المعماري الاسباني فعلينا ان ندير الطرف نحو الزليج الذي هو منا والينا في بكارة امكاناته العصرية

«الدار حديقة والحديقة دار»



«الساقية كسكيبة من الجليد او الفضة»

الحـدائق

I

الحديقة الاسلامية هي فوق كل شيء محاولة تمثيل الجنة على الارض فعليه لا يمكن ان يكون ابدع منها اذ ان شعبا يعيش بالاحساسات ينبغى ان يكون رد فعله هكذا، فالحديقة العربية تكاد تكون لاهوتا فتوصف كبشير لحياة الآخرة في القرآن فيستريح السعداء في قصور كمرالب عائمة بين الاخضر والمياه العذبة الرقراقة فارق ما في المشهد هذه القصور والشرفات التي تطل على الحياة الوديعة فهذه القصور تذيب الحديقة في الدار وان هذه تنتشر في الحديقة فنفس قاعة المغماريين ليست سوى اكبر وارفع جناح في الدار الملكية القديمة حيث المنظر يسوح من الجهات الاربع فان كانت الحديقة هي الجنة فعلى الدار ان تقترب اكثر ما امكن من منها فى التشابه فسرعان ما نشعر بان الدار حديقة والحديقة دار.

واما اشغال الجبص فكالنباتات المتسلقة في الوانها الزاهية ومن كل الفوهات تدخل الحديقة بخضارها

وحفيفها ورائحتها فاذا بالحديقة بدورها تلتف وتتحدد كحجرة للسكنى سقفها الرزقة فالحديقة ليست الحديقة المفتوحة الى اللانهاية بمقاطع محتومة، الحديقة التي يلوح انها وضعت لربة الشمس وقد ركبت العجلات في عرشها لتطوف العالم في ميدان قد مهد من ذي قبل اكراما لمرورها بل هي الحديقة المقفلة كصندوق الاولهية الصامت حيث الروح في هدوء وليس من مجات للمواكب البشرية

وفي اشعار ابن زمرك التى على قاعة الاختين توصف الدر كانها حديقة والحديقة كانها دار فليس هذا على سبيل المجاز بل هي الحقيقة واما الهندسة المعمارية العصرية فانها تزين دخائلها بصورة بسيطة جدا فالمشاهد التى تدخل من الارض الى السقف من النوافذ الكبيرة هي مشاهد واقعية صادقة وهذا اكتشاف سبقت اليه الحمراء وقد وقع تقديره بتجاوب رنات دقيقة

II

وفي النهاية ان الحديقة الغرناطية لتشبه الانبيق الكبير لادراك السائل الذي لا شبيه له من حيث بياضه وشفوفه فللماء في الحمراء ثلاث حالات: حالة الانبجاس او النبع وحالة الجري وحالة الركود وكل حالة من هذه الحالات تتطور وتنفض بكيفية هندسية

فالنبع دائرة تنتشر في الحال بواسطة موجات موحدة المركز والحركة اي الجرى في الخط المستقيم من حيث ينتقل المركز وللجمود تفسيره في تصلب وعدم تقلب القائم المستوي الزوايا فهذه هي الطبيعة الهندسية الرزينة قبالة جدوبة الصحراء القاسية فالماء محور الحديقة وهو ارفع واعز ما هو كجزاء عن الاتعاب المائية التي انما هي التحفة المثلى التى تبشر بان هنالك جنة تنزيلها الهندسي من الكرامات والساقية كسبيكة من الجليد او الفضة يجب ان تفرغ في قوالب اولية محكمة كما تفرغ المواد الكريمة فالماء في وجدانية الشعراء الشرقيين يتارجح بين حالة ميوعه وامكانياته الغنائية على الاقل ففي التركيز الثابت يشكل على النظر السائل والجامد الماء والرخام ولا ندري ايا من الاثنين ينزلق (في عين ساحة الاسود)

فاعتبارنا للماء ينبغي ان يكون كما هو عند العرب اذ اننا ما زلنا في نفس الوسط الذي يهددنا بجنوحه الى عتو الجذوبة النقاعية فبقليل جدا من العروق السائلة وباختصار في الاشكال الهندسية تدرك معجزة البرودة وبها عذوبة سحر القوافي.

III

فالحديقة العربية هي حديقة البلدان القاحلة وعند ما يتعذر تقليد طبيعة المناخات الغزيرة الامطار

ينبغي ان يختلق منظر بشري بقوة الفاعلية الهندسية وعند ما تغيب التلال الرطبة وغير الوعرة يلزم ان تقتد المنحدرات الى وسائد حيث يوزع السقي وعند ما تنعمد الجداول الملتوية ينبغي ان تجلب لنا المياه التي لم تشأ ان تاتي من تلقاء نفسها قصبات من حديد وسواق وعند ما يقف في وجهنا شبر ارض علينا ان نحدد رغباتنا ونزرب حلمنا داخل حواجز مناسبة، ففي كلمة واحد ان الحديقة السقوية هي التي تناسبنا اذ ليس لدينا الحديقة التي تسقيها الامطار فالحديقة الاسبانية الاسلامية وان كان لهذا السبب وحده ينبغي ان تكون نقطة المسير في اعداد حدائقنا.

✡✡✡

فيا ايها المهندسون المعماريون الاسبانيون الذين تحسون بقضايا فننا وثقافتنا الحية ويا من قراتم بيان الحمراء الا لا يغب عنكم ان البيان الحقيقي الذي يقرأ لهو في ذلك القصر الغرناطي الرفيع «عالم من الزجاج يطلع ببدائعه» الجمال الذى يفهمه ويحسه. فبمساندة اثر عظيم كهذا هو بمثابة حجر الزاوية حملتنا الرغبة على احقاق ميزات افكارنا التي جبلنا عليها، وهذا ما قد حاولنا ان نفعل.

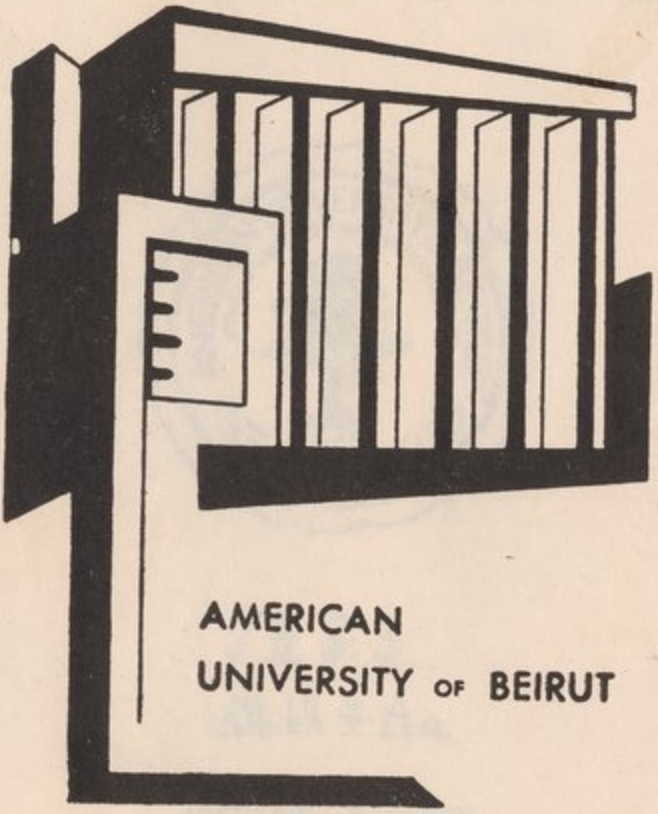
يناير سنة 1953.

رافايل ابورطو، بيدرو بيداغور، فراسيسكو كابريرو، اوسابيو كالوتخي، رافاييل فرنندیث اويدوبرو، ميكال فيساك، داميسان غاليس، لويس غرثيا بالنسيا، فرنندو لاكاسا، اميليو لا روديرا، مانويل لوبيث ماطيوس، ريكاردو مغداليناء انطونيو مارسا كارلوس دي ميكال، فرنسيسكو مورينو لوبيث، خوانا اونطانيون، خوسه لويس بيكاردو، فرنسيسكو برياطو مورينو، فرنسيسكو روبليس، ماريانو رودريغيث افيال، مانويل روميرو، سيكوندنيو ثواثو:

AMERICAN
UNIVERSITY of BEIRUT

A.U.B. LIBRARY

A.U.B. LIBRARY
[redacted]
ابو ملهم ،نجيب
بيان الحمراء
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01029360



ALTA COMISARIA DE ESPAÑA EN MARRUECOS

GABINETE DE TRADUCCIONES HISPANO-ARABE

MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA

VERSION ARABE DE
NAYIB ABUMALHAM

PUBLICADO EN ESPAÑOL POR LA DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA DEL MINISTERIO DE LA GOBERNACION, MADRID

TETUAN 1954

E
725.17
M97b
A