البحث رقم (١٠)

"العبرية فى لوحات "رمبرانت"

Hebrew in Rembrandt Paintings

أ. م . د / محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال

أستاذ مساعد تاريخ الفن بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة – جامعة الأسكندرية

ملخص البحث :

لم يكن الكم وحده و لا تنوع الموضوعات هما ما وضع أعمال الهولندى "رمبرانت هارمينسزون فان راين" "Rembrandt Harmenszoon van Rijn" (١٥ يوليو ١٦٠٦– ٤ أكتوبر ١٦٦٩م) على رأس الفن الأوروبى (و الهولندى بشكل خاص) لعصور طويلة ، إنما كان تفرد المعالجات والخروج غير المألوف عن طراز الباروك السائد وقتذاك ، و ذلك على الرغم من أنه لم يغادر "هولندا" طوال حياته، لكنه تأثر ببعض الفنانين الذين درسوا فى "إيطاليا" من أمثال "بييتر لاستمان" "Pieter Lastman" (١٥٨٣– ١٦٣٣م) ، و أتباع الفنان "كارافادجيو" "Caravaggio" (١٥٧١– ١٦١٠م) ، و بفنون الباروك فى الأراضى الواطئة ، لا سيما أعمال "بيتر بول روبنز" "Peter Paul Rubens" (١٥٧٧– ١٦٤٠م).

على الرغم من ذلك.. ثمة أمر لم تشر له المصادر بشكل نهائى حول دور اليهودية و استخدام النص العبرى فى أعمال "رمبرانت" ، البحث التالى هو محاولة لتتبع الظروف و العوامل التى جعلت أعمال "رمبرانت" تتصدر المشهد فى تاريخ الفنون خلال عصره ، كما يسعى الباحث لإيجاد نقطة اتصال محورية بين اليهود الذين استوطنوا "هولندا" و بين صعود اسم "رمبرانت" و إنتاجه الفنى على مدار عشرات السنوات.

Research Summary:

It was not just the quantity and the diversity of subjects that put the works of the Dutch "Rembrandt Harmenszoon van Rijn" (July 15, 1606 - October 4, 1669 AD) at the head of European art (and the Dutch in particular) for long ages, but it was uniqueness Treatments and unusual departure from the prevailing Baroque model at the time. This was despite the fact that he did not leave the Netherlands throughout his life, but was influenced by some artists who studied in "Italy" such as "Pieter Lastman" (1583-1633 AD), and the followers of the artist "Caravaggio" (Caravaggio) (1571-1610 AD), and Baroque art in the lowlands, especially the works of "Peter Paul Rubens" (1577-1640 AD).

In spite of this ... there is something that the sources did not refer to at all about the role of Judaism and the use of the Hebrew text in Rembrandt's works. The following research is an attempt to trace the circumstances and factors that made Rembrandt's works take the lead in the history of the arts during his era, as well. The researcher seeks to find a focal point of contact between the Jews who settled in "The Netherlands" and the rising of "Rembrandt's name and its artistic production over the decades.

أهمية البحث :

على الرغم من موهبة "رمبرانت" و براعته التى لم يختلف عليها مؤرخو الفنون عبر العصور ، إلا أن البحث التالى يشير إلى نقطة متعلقة بعقيدته ، هنا محاولة لكشف العلاقة بين شهرة "رمبرانت" و تصدر اسمه الفن الهولندى من ناحية و ارتكازه من ناحية أخرى على مفاهيم العهد القديم و توظيفه للنصوص العبرية فى أكثر من عمل فنى.

منهج البحث :

يستخدم البحث المنهج التاريخى لتتبع مسيرة حياة و أعمال "رمبرانت" ، و كذلك المنهجين الوصفى و التحليلى لشرح و تفسير الفكر و المعتقد الخاص بـ"رمبرانت" و أثر ذلك على أعماله الفنية المتعلقة بالموضوعات الدينية.

حدود البحث :

يركز البحث زمنيا على الفترة منذ نهاية القرن التاسع عشر و حتى منتصف القرن السابع عشر، كما تتمحور الدراسة حول تحليل الأعمال المتعلقة بالموضوعات الدينية دون غيرها.

تساؤلات البحث :

يسعى البحث التالى للإجابة على عدة تساؤلات أهمها :

- كيف كان تركيز "رمبرانت" على تجسيد قصص الكتاب المقدس وراء شهرته ؟
- ما الجديد الذى قدمه "رمبرانت" فى تصوير الموضوع الدينى حتى يفوق أقرانه و أساتذته؟
- هل لعب توظيف اللغة العبرية دورا مؤثرا فى أعمال "رمبرانت" ؟
- هل فرضت توجهات دينية و اقتصادية داخل هولندا تضمين نصوص العهد القديم فى الأعمال الفنية لـ"رمبرانت"؟

مصطلحات البحث :

– **مارانو Marrano** : مصطلح أطلق في الأصل على يهود شبه جزيرة أيبيريا (أسبانيا حاليا) الذين تحولوا إلى المسيحية طوعًا أو قسرًا ، وظل بعضهم يمارسون دينهم اليهودي فى الخفاء.

– **Tzadik** : لقب في اليهودية يقدم للشخص الذى يعتبر من الصالحين، مثل شخصيات الكتاب المقدس والمعلمين الروحيين في وقت لاحق ، وهو أصل للكلمة العربية "صادق".

– **الفريسيون** : أحد الأحزاب السياسية الدينية التي برزت خلال القرن الأول داخل المجتمع اليهودي في فلسطين ، يعود أصل المصطلح إلى اللغة الآرامية ويشير إلى الابتعاد والاعتزال عن الخاطئين ، كان الفريسيون يتبعون مذهبًا دينياً متشدداً في الحفاظ على شريعة موسى والسنن الشفهية التي استنبطوها ، استمدوا قوتهم من الشعب، كذلك فقد كان أغلب علماء الكتاب المقدس ينتمون إليهم، قرعهم المسيح مرات عديدة حسب رأيه بسبب الكذب وتمسكهم بالألفاظ دون المعاني.

– **الصدوقيون** : حزب آخر من الأحزاب الدينية اليهودية كانت لهم رؤيتهم الخاصة ، رفضوا التمسك والاعتراف بقدسية التوراة سوى أول خمسة أسفار العهد القديم والتي تنسب إلى موسى ، أي : التكوين، الخروج ، العدد ، اللاويين والتثنية ، وأنكروا سائر الأسفار والكتب التي آمن اليهود بها ، كذلك أنكروا قيامة الأموات والإيمان بالحياة الأبدية بعد الموت ورفضوا الاعتراف بالملائكة والشياطين لعدم ذكرهم في الأسفار الخمسة التي آمنوا بها ، وعرف عنهم التمسك الشديد بالمنطق وعدم إعارتهم الإيمان بالغيبيات سوى القليل من الأهمية ، وبشكل عام كانت اختلاف عقائدهم الدينية مع سائر اليهود خصوصًا الفريسيين سبب عداء وصراع جدلي دائم بينهم.

أولا : السياق التاريخى لعلاقة الطوائف اليهودية بالفن الهولندى :

تظل شخصية الفنان الهولندى "رمبرانت" مثار جدل و تأمل كلما استغرقنا فى مطالعة لوحاته المليئة بتلك الطاقة الروحانية المنبعثة من خلال أبطال و بطلات القصص و النصوص الدينية وتطل علينا مصحوبة بتلك الإضاءات القوية المركزة التى لم يبرع مثله فى إبراز رمزيتها و دلالتها التى تتجاوز حدود محاكاة الواقع ، و– كذلك– ظلاله التى تصنع عالما آخر لا يقل أهمية و عمقا عن التمثيلات والشخوص ، كتب عنه المؤرخ "كينيث كلارك" "Clark, Kenneth" (١٩٠٣– ١٩٨٣م) :

[كان انتصار "رمبرانت" الحقيقى فى الفن من خلال مجالين : أولا : الصور الشخصية التى صور فيها معاصريه أو تلك التى سجل بها ملامحه حيث تشكل ما يشبه سيرة ذاتية حميمية ، كشف بها عن كوامن شخصيته بصدق بعيدا عن شبهة الغرور أو الإعجاب بالذات ، ثانيا : الأعمال التى جسد بها أحداث الكتاب المقدس ، و بالرغم من أن قليلا جدا من لوحاته خرجت من الجمهورية الهولندية فى حياته ، إلا أن شهرته تحققت من خلال نسخ أعماله على نطاق واسع فى أوروبا قاطبة] (Clark, 1978: 22)

لكن تبقى هناك عدة عوامل و ظروف شكلت هذه العبقرية ، و أبرزتها لجمهور المشاهدين ، وحفظت لها رونقها المستحق على مدار حقب طويلة ، و هو ما سيسعى البحث التالى للتركيز عليه وتحليله من خلال تسليط الدراسة على نقطة هامة قلما تطرقت إليها المصادر و الدراسات و هو علاقة رمبرانت بالعقيدة اليهودية و النصوص العبرية فى العهد القديم.

لعبت الظروف السياسية و الاجتماعية التى طرأت على المجتمع الهولندى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى دورا كبيرا فى تكوين شخصية "رمبرانت" ، و شكلت النصيب الأكبر من توجهه الفكرى و الفنى ، إذ شهد عام ١٤٩٢م دخول المسلمين مدينة "غرناطة" الأسبانية ، مما ترتب عليه هجرة الآلاف من اليهود إلى بلدان أوروبا ، واقع الأمر أنه بدءا من عام

١٤٩٧م أصبحت "هولندا" أحد أهم الدول التى تبنت نزوح اليهود إليها ، و هيأت لهم فرصة مثالية لإعادة لملمة شتاتهم ، و ممارسة شعائرهم الدينية علنا. (see : I. Israel, 2002: 92)

فى عام ١٥٩٣م استقبلت مدينة "أمستردام" عددا من يهود الـ"مارانو" Marrano بعد أن رفضت مدينتا "هارلم" و "ميدلبورج" استقبالهم ، و كان من بينهم تجار من ذوى الحيثية ، وقد كان لقدراتهم المادية و علاقاتهم التجارية الواسعة بالبلدان الأخرى دور فى ازدهار المدينة اقتصاديا بعد استقرارهم بها ، و ملء الأسواق ببضائعهم ، علاوة على اتصالهم التجارى الواسع ببلاد المغرب و بلدان الشرق (see : Knippenberg, 2002: 191) ، و فى هذا السياق أصبح لليهود المقيمن دور كبير فى قيادة الثقافة ، و تشكيل الذوق الفنى للمجتمع الهولندى.

مما يدل على ذلك ما أوردته المؤرخة "ميرجام ألكسندر– كنوتر" "Mirjam Alexander- Knotter" فى دراستها عن "رمبرانت" حيث كتبت :

[كان استخدام "رمبرانت" للكتابات العبرية فى بعض أعماله ينظر إليه باعتباره دليلا على انتمائه للطائفة اليهودية داخل "هولندا" ، لا سيما أن الجمهور سواءا ممن يدينون باليهودية أو غيرهم كانوا يرغبون ذى ذلك ، ليس هناك دليل على أن "رمبرانت" قد استعان بأحد الحاخامات لإدراج نقش واحد فى لوحاته التاريخية المأخوذة عن الكتاب المقدس ، لكنه– بالأحرى– اعتمد على تلك الصورة "الأيقونوجرافية" التى سادت الفنون المسيحية منذ وقت طويل سيرا على نهج أغلب الرسامين] (Alexander- Knotter , 2006 : 25)

واقع الأمر أنه لم يكن صعبا على "رمبرانت" أن يجد مصدرا لتلك النصوص ، إذ تشير دراسة "كنوتر" إلى أن الكتب الخاصة بالكتابات و القواعد العبرية كانت منتشرة فى أسواق "أمستردام" و "ليدن" بشكل خاص ، منها ما كان مطبوعا ، و منها ما كتب بخط اليد ، و غالبا ما لاقت انتشارا بين علماء المسيحية كذلك.

يرى البعض أن "رمبرانت" اعتمد على الاستشارات و الملاحظات التى أمده بها بعض العلماء المهتمين بدراسة العهد القديم و اللغة العبرية ، و قد استند هؤلاء إلى أن استعانة

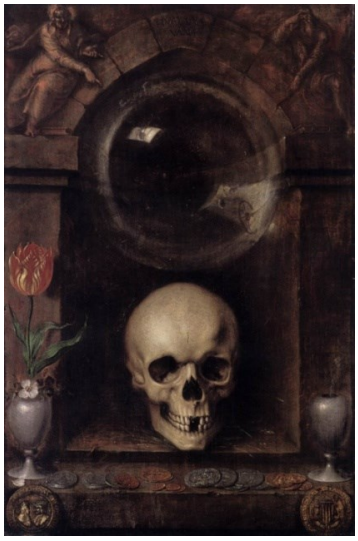
الفنانين بعلماء اللغة العبرية كان ظاهرة وقتذاك ، فثمة عمل للفنان "جاكوب دو جين الثانى" "Jacob de Gheyn II" (١٥٦٥– ١٦٢٩ م) يتضمن بعد الكتابات العبرية فوق ما يشبه عملتين أو ميدالتين ، تشير المصادر أنه استعان فى رسم الرموز و بعض الحروف العبرية الموجودة عليهما بـ"قسطنطين هيجنز" "Constantijn Huygens" (١٥٩٦– ١٦٨٧م) المؤلف الموسيقى ، و دارس اللغات ، والذى كان حريصا على تلقى دروس فى اللغة العبرية فى منزل "جاسبر دوارتى" "Gaspar Duarte " (see: Alexander- Knotter , 2006 : 25) ، (سيشار للدور الذى لعبه "هينجز" لاحقا بشىء من التفصيل) و كان "جاسبر دوارتى"– أيضا– أحد تجار المجوهرات اليهود الذين نزحوا من البرتغال.(شكل ١)

فى عام ١٩٣٥م كتب النحات "إفراهام ميلنيكوف" "Evraham Melnikoff" (١٨٩٢– ١٩٦٠م) و هو أحد النحاتين الذين عاشوا بمدينة القدس ، مقالا تم نشر فيما بعد ، تضمن المقال حوارا دار بينه و بين "أبراهام إيزاك كوك" "Abraham Isaac Kook" (١٨٦٤– ١٩٦٠م) أول حبر من الأشكيناز (اليهود الغربيين) تم تعيينه من قبل الانتداب البريطانى على فلسطين ، و بحسب ما جاء فى مقال "ميلينكوف" فقد تطرق الحديث بينهما عن اليهودية وعلاقتها بالفن ، حيث حدثه "كوك" قائلا :

[خلال فترة تولى منصبى كحاخام فى "لندن" زرت مرارا المتحف الوطنى ، لأتمتع بشكل خاص بأعمال "رمبرانت" ، علاوة على ذلك فإننى أؤمن تماما بأن "رمبرانت" كان فعلا "Tzadik" ، إنه واحد من الفنانين القلائل الذين جسدوا النور الإلهى للخالق متمثلا فى مسيحى/ يهودى المستقبل عدة مرات ، لقد فتنت الأحرف العبرية التى تطل من اللوحات الرمزية المعلقة على حوائط المتحف العديد من المشاهدين ، خاصة تلك اللوحة المسماة بـ"عيد بالتشيزار"] (Melinkoff, 1935 : 21)

تعد لوحة "عيد بالتشيزار" لـ"رمبرانت" ، من أكثر الأعمال التى أثارت مؤرخى القرن العشرين حول علاقة "رمبرانت" باليهودية ، و كذا علاقته الوثيقة باليهود الذين استوطنوا

"أمستردام" ، فهى مثال رائع وواضح لتضمين النصوص العبرية فى العمل الفنى خلال القرن السابع عشر الميلادى ، ورغم ذلك فهى فى واقع الأمر– على أهميتها القصوى التى سيشار إليها لاحقا– ليست العمل الوحيد الذى حرص "رمبرانت" على تضمينه النصوص العبرية.



(شكل ١) جاكوب دى جين الثانىVanitas Still-Life– ١٦٠٣م

لم تكن علاقة "رمبرانت" بحاخامات "أمستردام" هى العامل الوحيد الذى دفع "رمبرانت" لهذا ، فعلاقة اللوحة فى شمال "هولندا" بالتراث العبرانى هى علاقة وثيقة ، و يمكن لأى باحث أن يجد جذورا لها فى تقاليد "أيقونية" يرجع إلى القرن الخامس عشر فى أعمال فنانى "إيطاليا" و "ألمانيا" و بعض دول الأراضى الفلامنكية.

إلا أن "رمبرانت كان يسعى فى أعماله إلى ما هو أبعد من توثيق الحدث الدينى ، لقد أراد أن يوجد للغة العبرية مكان البطولة فى العمل ، وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التى سبق و أن تطرق لها فنانون أسبق على "رمبرانت" أعاد هو تناولها فى بداياته الفنية المبكرة ،

لكن مع إضافة النصوص العبرية بشكل واضح ، بحيث كشف عن شكل من أشكال المماحكة مع الطوائف اليهودية. (شكل ٢) و (شكل ٣) و (شكل ٤)

(شكل ٢) بييتر بيترز– بلعام و الحمار– ١٦٢٢م

(شكل ٣) رمبرانت– حمار بلعام– ١٦٢٦م

(شكل ٤) تفصيلية تظهر صحائف عبرية فى رحل بلعام

و فى عمل آخر بعنوان "Barable the Rich Man" (شكل ٥) يلجأ "رمبرانت" إلى تضمين اللوحة بضع صحائف تظهر عليها نصوص عبرية ، دون أن يكون للعمل أية علاقة بقصص الكتاب المقدس ، هنا يطالع المشاهد كهلا يفحص عملة على ضوء شمعة، بينما تتراص على المنضدة أمامه عدة كتب و صحائف تمتلىء بالنصوص العبرية. (شكل ٦)

هنا يبدو "رمبرانت" منغمسا فى الشخصية النمطية للمرابى اليهودى ، بكل سمات الثراء والحرص ، فيصور الثرى اليهودى و هو يتفحص نقوده منفردا ، وسط ظلام لا يبدده إلا شمعة يختفى ضوؤها خلف يد الثرى ، كان "رمبرانت" بارعا فى لفت نظر المشاهد إلى مالا يعرضه العمل ، أو إلى ما يتعمد الفنان إخفاءه من خلال شخوصه ، أو إلى حدود تمتد خارج إطار الصورة ، فكأنما هنا يضع المشاهد فى حالة ترقب

للحظة ينكشف خلالها الضوء الذى يختفى خلف يد الثرى ، و رغم أن عنوان العمل لا يشير إلى جنس الشخصية و لا عرقها ، إلا أن وجود الكتب و الصحائف العبرية يؤكد الانتماءات الدينية للشخصية.

(شكل ٥) رمبرانت– Parable of the Rich Man– ١٦٢٧م

(شكل ٦) تفصيلية تظهر الكتابات العبرية

الأمر اللافت للنظر هنا هو ذلك التطور المعرفى لدى "رمبرانت" بالأحرف العبرية ، إذ تبدو فى الأعمال الأولى مشوشة ، أو مختلفة عن العبرية الحقيقية بشكل ما ، بينما فى أعمال

لاحقة تبدو عبرية "رمبرانت" سليمة بشكل كبير ، و تؤكد دراسة "ألكسندر – كنوتر" على ذلك فى قولها :

[يبدو "رمبرانت" فى لوحاته الدينية خلال المراحل اللاحقة أكثر استيعابا للغة العبرية ، فأعماله صارت تحتوى على المفردات العبرية مسجلة بشكل صحيح ، و تلعب دورا هاما فى المشهد] (Alexander- Knotter , 2006 : 26)

لكن كيف طور "رمبرانت" من معرفته باللغة العبرية ؟ و لماذا ؟ و كيف تجاوز توظيف النص اللغوى فى العمل البعد التشكيلى إلى مضمون رمزى بغية إرضاء الجاليات اليهودية فى "هولندا" ؟ ، الجزء التالى من البحث يجيب عن كل تلك التساؤلات.

ثانيا : مصادر العبرية فى أعمال "رمبرانت" :

فى المراحل التالية لم يعد تضمين الحروف العبرية فى العمل الفنى هو السبيل الوحيد لـ"رمبرانت" للتعبير عن ولائه للمجتمع اليهودى فى "هولندا" ، بل أصبح ظهور العهد القديم (التوارة) أقرب إلى "أيقونة" تلازم عددا غير قليل من أعماله ، على سبيل المثال فى عمله "يهوذا يعيد الثلاثين فضية" عام ١٦٢٩م تظهر "التوراة" فى أقصى يسار العمل تغمرها بقعة ضوئية فى تناول مسرحى ، تبرز الحروف العبرية على نحو صريح ، و توحى ببعد روحانى أراد "رمبرانت" من خلاله جذب المشاهد ، و بثه روح التوبة التى تمثلها شخصية "يهوذا" الذى خان "المسيح". (شكل ٧)

(شكل ٧) رمبرانت– "يهوذا" يعيد الثلاثين فضية– ١٦٢٩م

هنا يبدو "رمبرانت" و كأنه يعلن بشكل مباشر تعاطفه مع الشخصية الخائنة ، إذ يركز على واقعة إعادة الثلاثين قطعة فضية التى تقاضاها "يهوذا" مقابل وشايته ، و يبدو أن هذا الإسقاط يتجاوز شخصية "يهوذا" فى حد ذاتها إلى اليهود الذين عاصروا دعوة "المسيح" ، و لم يدخروا جهدا فى إضرام نار البغض فى صدور الرومان ضده و ضد دعوته حتى صلبوه تبعا للعقيدة المسيحية ، و فى هذا تبدو أعمال "رمبرانت" متوافقة تماما مع فكرة تبرئة اليهود من دم "المسيح" ، و مرضية تماما للمجتمع الهولندى فى طوره الجديد.

فى الكتاب يمكن ملاحظة أكثر من نقش سيريانى و عبرى ، و واقع الأمر أن "ليدن" (المدينة التى ولد فيها "رمبرانت") حتى عام ١٦٢٩م لم تكن بها أية طائفة يهودية ، و على هذا الأساس فإن فكرة استعانة "رمبرانت" باستشارات يهودية قبل عام ١٦٣١م (العام الذى شهد استقراره فى "أمستردام") هى مجرد افتراض غير صحيح ، و الافتراض الأقرب للمنطق هو أن "رمبرانت" اطلع على بعض الكتب و المطبوعات العبرية التى كانت تزخر بها المكتبات فى "ليدن" ، نظرا لذلك المناخ الأكاديمى البحثى الذى أتاحه وجود جامعة "ليدن" ، أول جامعة هولندية ، فكانت الكتب متعددة اللغات ، و الترجمات المختلفة للكتاب المقدس فى متناول يد "رمبرانت".(see : Van den Berg & Van der Well, 1988: 99)

تذكر المصادر أن "قسطنطين هيجنز" زار "رمبرانت" فى "ليدن" ، و أثنى على ثراء الألوان و النقوش فى لوحة "يهوذا" ، و كان "هيجنز" من أكثر الناس حرصا على اقتناء عدة أناجيل بلغات مختلفة ، و كانت المعرفة باللغة العبرية و العهد القديم أشبه بـ"ظاهرة" تدعو للمفاخرة بين العلماء و الدارسين فى ذلك الوقت ، حتى أن عالم اللاهوت "جاليثروس بودان" "Gualtherus Boudaan" (١٦٣٧- ١٦٨٤م) - على سبيل المثال- حرص على أن يظهر فى صورة شخصية رسمها له المصور "كورنيليوس جانسون فان سولين" "Cornelius Janson Van Ceulen" (١٥٩٣- ١٦٦١م) ، و هو يمسك بنسخة من العهد القديم كدليل على معرفته الوثيقة به (شكل ٨) ، و نشرت من خلال مطبعة الحاخام "منسّى بن إسرائيل" "Manasseh ben Israel" (١٦٠٤- ١٦٥٧م). (see : Van den Berg & Van der Well, 1988: 106)

(شكل ٨) كورنيليوس جانسون فان سولين- جاليثروس بودان- ١٦٦٥م

فى دراسته عن "رمبرانت" والتى عنونها بالهولندية "De Grote Rembrandt" ، بمعنى "رمبرانت الكبير" كتب المؤرخ "جراى شوارتز" "Gray Schwartz" معلقا على الدور الذى لعبه علماء المسيحية أمثال "هيجنز قائلا :

[عندما أراد المصور "جاكوب دى جين الثانى" أن يضمّن لوحته "الملك داود" نصا مناسبا ، و بحيث يكون مكتوبا بحروف عبرية التفت إلى صديقه "هيجنز" ، و الذى طلب– بدوره– مشورة من زميل دراسته فى "ليدن" اللاهوتى "سيزار كالاندرينى" "Cesare Calandrini"، و قد أشار "كالاندرينى" بأن نص المزمور ١٥ : ١٢ سيكون مناسبا تماما ، و هذا يوضح مدى السعى الحثيث من قبل "هيجنز" لإيجاد النص العبرى المناسب ، وبالرغم من عدم وجود دليل يثبت على نحو قاطع دوره فى اختيار النص الذى حوته لوحة "يهوذا" لـ"رمبرانت" ، إلا أن الثابت هو أن "هيجنز" كانت له سوابق هامة و موثقة جعلته أهم عالم مسيحى لعب دورا نشطا فى إيجاد و ترتيب النصوص العبرية المناسبة للوحات] (Schwartz, 2006: 300)

رغم ما اتسمت به النقوش العبرية من دقة فى لوحات القرن السابع عشر فى التصوير الهولندى ، إلا أننا نادرا ما نلمح معنى لتلك النصوص أو أية صلة بينها و بين الموضوع المجسد فى العمل الفنى، و واقع الأمر أن بعض أعمال "رمبرانت" ليست استثناءا من تلك الظاهرة ، على سبيل المثال حين يتأمل المشاهد لوحتى "رمبرانت" "Ecce Homo" (بمعنى هو ذا الإنسان باللاتينية الكنسية) و "موعظة البابا يوحنا" "John the Baptist Preaching" (شكل ٩) و (شكل ١٠) ، يمكنه ملاحظة دمج الكتابة العبرية على ملابس و عباءات و قبعات الكهنة بغية تعريف الجمهور الهولندى بطبيعة اللغة العبرية ، و تقريبها من جمهور المشاهدين، أو بمعنى آخر.. فقد كان الهدف الأساسى هو فرض وجود النص العبرى على الذوق الهولندى، دون أن يكون له وظيفة تشكيلية أو رمزية موضوعية ، (شكل ١١) و (شكل ١٢)

(شكل ٩) رمبرانت– Ecce Homo– ١٦٣٤م

(شكل ١٠) رمبرانت– موعظة القديس يوحنا– ١٦٣٤م

(شكل ١١) رمبرانت– Ecce Homo– تفصيلية

(شكل ١٢) رمبرانت– موعظة القديس يوحنا– تفصيلية

واقع الأمر أن هناك دراسات تشير إلى أن وجود النصوص العبرية حمل دلالات متعددة ومتنوعة فى بعض الأحيان ، على سبيل المثال تورد "كنوتر" فى دراستها مقارنة بين وجود الكتابة العبرية فى لوحة "The Holy Trinity" للفنان البلجيكى "روجر فان دير وايدن" "Roger Van der Weyden" (١٤٠٠– ١٤٦٤م) فى القرن الخامس عشر (شكل ١٣) ،

والكتابة العبرية فى لوحة "أدريان فان نيولانت" "Adriaen Van Nieulandt" (١٥٨٧-١٦٥٨م) بعنوان "Ecce Homo" (شكل ١٤) ، حيث تقول :

[فى لوحة الصلب لـ"وايدن" يظهر النص العبرى على شال الصلاة اليهودى الذى يغطى هنا خصر المسيح ، فى إشارة رمزية لتعاطف اليهود مع المسيح ، كما يحمل النص معنى ينفى اتهام اليهود بأية مسؤولية تجاه معاناة المسيح ، و ليس من المستغرب أن النقوش العبرية التى وجدت فى المشاهد الدينية تصف اليهود كخصوم للمسيح ، كما هو الحال عند "رمبرانت" ، كان توظيف النصوص العبرية على هذا النحو أقرب لتقليد متواتر ، بالطبع هناك استثناءات ، على نحو ما يظهر فى نقش دقيق على ياقة ملابس أحد اليهود فى لوحة لـ"أدريان فان نيولانت" و هو "لاتقتلوه"

(الخروج ١٣ : ٢٠) في اشارة واضحة لمطالب الكهنة واليهود بصلب المسيح بدلا من قتله..]

(Alexander- Knotter , 2006 : 29)

(شكل ١٣) روجر فان دير وايدن

The Holy Trinity- ١٤٣٠م (تفصيلية)

(شكل ١٤) أدريان فان نيولانت

Ecce Homo – خمسينات القرن الـ١٧ م (تفصيلية)

فى لوحة "رمبرانت" "موعظة القديس يوحنا" يبدو حشد من "الفريسيين" و "الصدوقيين"الذين وصفهم "القديس يوحنا" بأنهم "أولاد الأفاعى" (متى ٣ : ٧) ، يعلو عمامة أحدهم عبارة وردت

فى سفر التثنية مسجلة بحروف عبرية دقيقة ترجمة نصها : "وأنت سوف تحب الرب إلهك من كل قلبك ومن كل نفسك ومن كل قوتك" ، حيث يضم الجزء المقروء الحروف الأخيرة من كلمة "إلهك" ، يليه "من كل قلبك" ، و هو النص الرئيسى فى صلاة اليهود اليومية.

هنا حاول "رمبرانت" بشكل مباشر أن يجعل من الطوائف اليهودية التى عادت المسيح عليه السلام ، و سعت إلى صلبه و التخلص منه نماذج للورع و التماس العفو الإلهى والتمسك بالشرائع ، و ممثلين رسميين للعهد القديم ، متخذا– أى "رمبرانت"– من النص ركيزة لإثبات رؤيته ، و هو ما يخالف الحقائق التاريخية و الدينية التى وردت فى إنجيل "متى" ، و فى أكثر من موضع.

إجمالا لهذا السياق يمكن أن نخلص إلى حقيقة مفادها قدرة "رمبرانت" ليس فقط على استلهام المصادر العبرية فى أعماله الدينية و حسب ، لكن أيضا على اختيار النصوص العبرية التى تضمنتها لوحاته ، فهى ذات دلالات خاصة جل غايتها إرضاء الذوق اليهودى داخل "هولندا" ، و هى النقطة التى سيتعرض لها البحث بشىء من التحليل فى الجزء التالى.

ثالثا : اختيار النصوص العبرية :

لم تكن اختيارات "رمبرانت" للنصوص العبرية عشوائية ، بل كانت ذات دلالات المتعددة ، علاوة على أن اختياره لغة بدت أحيانا "غريبة" أو "غامضة" إذا ما قورنت باللغات اللاتينية التى استخدمت فى الأعمال الدينية خلال القرن السابع عشر الميلادى منحه سبقا و امتيازا بين أسلافه و– كذا– معاصريه ، و إذا أردنا أن نعرف مدى دقة هذه الاختيارات ، و تخضع لتوجيه رجال الدين اليهود فعلينا أن نتأمل لوحة "عيد بالتشيزار" التى أنجزها بين عامى ١٦٣٦ و١٦٣٨م.

تجسد اللوحة "بالتشيزار" آخر ملوك بابل فى القرن السادس قبل الميلاد ، و الذى ظهرت له نبوءة مكتوبة بحروف عبرية على جدار المعبد البابلى فى مدينة "أورشليم" أثناء إقامته لوليمة كبيرة ، عجز رجال "بالتشيزار" عن تفسير النبوءة ، بينما فهمها الأسرى من اليهود ، واستبشروا

بها ، إذ كانت تنذر بموت الملك البابلى عقابا له على تقديم القرابين و المقدسات اليهودية إلى آلهته الوثنية ، وبحسب الرواية التاريخية فإن ليلة العيد انتهت بالفعل بموت الملك "بالتشيزار".

كانت أمام "رمبرانت" عقبة فى استخدام اللغة العبرية ، فهى لغة لن يفهمها الكثيرون ، ولن يحقق استخدامها الانتشار المنشود ، الأمر الذى جعل "منسّى بن إسرائيل" حاخام مدينة "أمستردام" يشير عليه بكتابة النص نفسه و لكن بحروف لاتينية ، على الرغم من ذلك فقد آثر "رمبرانت" النقش العبرى دون غيره ، و نقله عن إصدار "بن إسرائيل" نفسه الصادر عام ١٦٣٩م ، (شكل ١٥) و(شكل ١٦).

(شكل ١٥) رمبرانت– عيد بالتشيزار– تفصيلية

160 *Menasseh ben Israel*

quam postea etiam obtinuit: hæc enim mentis rationalis operatio est: quæ in illo non fuisset, si in bestiam conversus fuisse. Ratio est, quia in uno & eodem subjecto, non potest esse anima irrationalis, & rationalis.

III. Balthesare cũ optimatibus regni sui convivante visa est manus scribentis angeli in pariete:

ם	נ	ח	כ	ס
ת	ם	ה	ג	ג
ו	ר	ל	א	א

Eam sapientes non potuerunt legere; multo minus sensum ejus rei, quæ scripta erat, assequi: quia legebant linea recta, cum longa debuissent. At Daniel ubi accessit, legit scriptum. ut oportuit, & interpretans illud ait regi. Deum numerasse regnũ ejus, quod ei dederat, appensumque

de termino vitæ. 161

sumque esse lance: sed justo leviorem repertum; ac proinde regnum ejus traditu iri Persis. Et vere hæc ei acciderunt, ob profanata templi vasa. Nam eunuchi ejus, credentes prophetiæ Danielis, nocte sequenti caput illi præciderunt. & ad Persas tulerunt, qui pridie erant victi, illosque adhortati sunt, ut imperium occuparent. Persæ autem perspecta providentia divina & virtute Danielis, multa fecerunt in gratiam Hebræorum.

IV. Considerata quadruplici *ibid.* Monarchia ex visione leonis, *vii.3.* tigris, & horribilis iltius bestiæ, quæ quarta erat; de secunda bestia ait (quod Persarũ erat symbolũ) *in ore ejus tres costæ fuisse,* quatenus Persicum, Medicum, & Babylonicum in unum coaluerant. Quia autem Cyrus lacte canino educatus fuit, ideo ait, fubditos

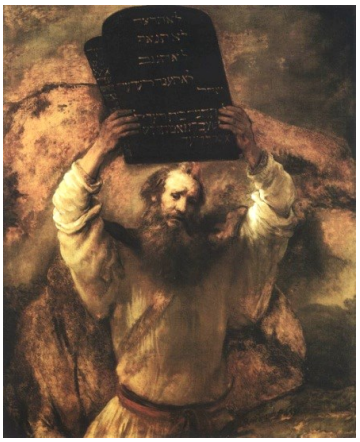
(شكل ١٦) صفحة للنص المتضمن فى لوحة "رمبرانت"–

إصدار "منسّى بن إسرائيل" – ١٦٣٩م– نسخة من مكتبة جامعة "أمستردام"

بالرغم من ذلك كله فقد أشار الباحث "روبرت ج. ليتمان" "Robert j. Litmann " فى دراسته إلى نقطة جديرة بالاعتبار حيث قال :

[....إن وجود الأصابع البشرية التى تشير إلى النص على هذا النحو أخفى جزءا من الحرف فى أقصى اليسار ، مما غير الكلمة بأخرى لا معنى لها ، من غير المحتمل أن يكون أى حاخام أو مستشار ذو دراية بالنص المقدس قد رأى هذا الخطأ و لم يشر له ، لذا فيمكننا أن نفترض أن "رمبرانت" نسخ هذا من تلقاء نفسه دون أن يلجأ إلى أية استشارة....] (J. Litmann, 1993: 296)

عمل آخر يعد هو الأشهر لـ"رمبرانت" من ناحية استخدام النص العبرى على نطاق واسع ، يعرف بـ"موسى و صحائف الشريعة (الوصايا العشر)" " Moses and the Tablets of the Law" عام ١٦٥٩م ، يصور هذا العمل واقعة تحطيم "موسى" لألواح الشرائع (الوصايا) التى تلقاها من الله و هو على جبل "سيناء" بعد عودته لقومه و اكتشافه لردتهم بسجودهم لعجل السامرى (شكل ١٧) و (شكل ١٨) ، و الثابت أن هذا الموضوع بما يحوى من نقوش عبرية كان أقرب لتقليد أيقونوجرافى طويل يمتد بجذوره إلى القرن الخامس عشر الميلادى ، كثير من أسلاف "رمبرانت" و معاصريه أظهروا الكتابات العبرية و شبه العبرية فى نفس السياق (شكل ١٩) و(شكل ٢٠) و (شكل ٢١).



(شكل ١٧) رمبرانت– موسى وألواح الشريعة– ١٦٥٩م

(شكل ١٨) رمبرانت– موسى وألواح الشريعة (تفصيلية)

(شكل ١٩) جيودورينى- موسى و ألواح الشريعة- ١٦٣٠م

(شكل ٢٠) كلود فيجنون- موسى و ألواح الشريعة ١٦٢٤م

هنا تتبدى نقطتان فى غاية الأهمية :

الأولى : تبدو فكرة ظهور القوانين هنا وكأنها إشارة ضمنية إلى التمايز بين الديانتين اليهودية والمسيحية ، و بين العهدين القديم و الجديد ، فاليهودية هنا تبدو ذات مرجعية شرائعية أوحى بها الله إلى نبيه "موسى" و حفظها النبى بنفسه فى الألواح ، بينما ظلت تعاليم "المسيح" ذات صفة شفاهية ، و لم يتم كتابتها و لا توثيقها إلا بعد وفاته على يد أتباعه خاصة كتابات القديس "بولس" ، والتى تدين المسيحية لها بالكثير.

(شكل ٢١) جوسيب دو ريبيرا- موسى و ألواح الشريعة-١٦٣٨م

الثانية : كانت ظهور النصوص العبرية فى صحائف "موسى" شائعا فى العديد من الأعمال الفنية خلال القرن السابع عشر ، بينما كان الموضوع المجسد يتعلق بشخص "المسيح" و بوقائع تتعلق بحياته و دعوته ، حتى اعتبر بعض المؤرخين و النقاد أن مثل هذا الأعمال تقدم دعوة "المسيح" و كأنها نتاج هذه الشريعة ، أو بمعنى آخر : فقد عمد الفنانون إلى جعل المسيحية و كأنها "ابتكار يهودى فى الأصل" على حد قول الكاتبة "كنوتر" فى دراستها عن "ختان المسيح" ، و فى ذلك تورد الكاتبة مثالين فنيين يشرحان تلك النقطة و هما لوحة "ختان المسيح" "The Circumcision of Christ" عام ١٦٣١م (شكل ٢٢) ، لفنان مدينة "ديلفى" "ليونارت برامر" "Leonaert Bramer" (١٥٩٦– ١٦٧٤م) ، والذى كان معاصرا لـ"رمبرانت" ، ولوحة "المسيح و المرأة الزانية" "Christ and the Woman in Adultery" عام ١٦٥٣م (شكل ٢٣) للفنان الهولندى "جابرييل ميتسوس" "Gabriel Metsus" (١٦٢٩– ١٦٦٧م).

فى المثال الأول تبدو صحف الشرائع العشر فوقها النقوش العبرية تتدلى معلقة بسلاسل ضعيفة و كأنها على وشك الوقوع و التحطم كما حطمها "موسى" من قبل ، إلا أن "موسى" هنا يغيب عن المشهد تماما ، هذا بينما تجرى عملية ختان "المسيح" الطفل داخل أحد المعابد ، أما فى المثال الثانى فتبدو الشرائع و قد سجلت فى خلفية المشهد ، تدين الشرائع العشر الزنا ممثلا فى الزوجة الآثمة و التى تعلن عن خطيئتها أمام "المسيح".

(شكل ٢٢) ليونارت برامر– ختان المسيح– ١٦٣١م

(شكل ٢٣) جابرييل ميتسوس– المسيح و المرأة الزانية– ١٦٥٣م

كتقليد ثابت فى الأعمال الدينية يضمن "رمبرانت" فى لوحته "حنا وصموئيل فى المعبد" "Hannah and Samuel in the Temple" عام ١٦٥٠م نصوص الشرائع معلقة فى الخلف على جانبى قضيب خشبى تلتف حوله أفعى فى رمزية واضحة تسعى لدمج الديانتين (شكل ٢٤) ، أو اعتبار اليهودية هى أصل المسيحية ، أو- بالأحرى- كتجسيد للآية التى تقول "و كما رفع موسى الحية فى البرية يجب على ابن الإنسان أن يُرفع" (يوحنا ٣ : ١٤) (see : Alexander- Knotter, 2006 : 32)

تبدو النصوص العبرية فى عملى "موسى وألواح الشريعة" و "حنا و صموئيل فى المعبد" متطابقة إلى حد كبير ، مع غموض الغرض من و جودها (شكل ٢٥) ، و هذا إنما يدل على عدم دراية "رمبرانت" للنص العبرى بشكل كامل ، ولا كيفية توظيفه بحيث يلائم الموضوع المتناول ، كما يدل على أن "رمبرانت" فى مراحله الأخيرة لم يرغب فى الاستعانة باستشارات خارجية لتحقيق النصوص العبرية.

(شكل ٢٤) رمبرانت- حنا و صموئيل فى المعبد- ١٦٥٠م (شكل ٢٥) رمبرانت- حنا و صموئيل فى المعبد (تفصيلية)

نتائج البحث :

من خلال ما تم استعراضه فى البحث حول أعمال "رمبرانت" الدينية و علاقتها باليخودية و النصوص العبرية يمكن استخلاص النتائج التالية :

أولا : كثيرا ما كان ينظر لاستخدام "رمبرانت" للكتابات العبرية بوصفه دليلا على ارتباطه الوثيق بالمجتمع اليهودي فى "هولندا" ، رغم عدم وجود دليل نهائى على ذلك.

ثانيا : استند إدراج النصوص العبرية عند "رمبرانت" والرسامين المعاصرين له على تقاليد أيقونية وجدت منذ فترة طويلة في الفن المسيحي.

ثالثا : كانت الكتب العبرية متاحة على نطاق واسع سواءا في "ليدن" أ و فى "أمستردام" فى زمن "رمبرانت" ، ولم تكن حكرا على اليهود ، ولكن في كثير من الأحيان كان يتم طبعها ليتم تداولها بين العامة من معتنقى المسيحية.

رابعا : لم يكن "رمبرانت" خبيرا فى اللغة العبرية ، فاستعان باستشارات علماء على دراية بالمسيحية و اليهودية من أجل تصحيح الأخطاء الإملائية فى النصوص التى حوتها أعماله.

خامسا : حرص "رمبرانت" خلال أعماله الدينية على استرضاء الجالية اليهودية فى "هولندا" وذلك باستخدام تضمينات و رموز يثبت بها أن المسيحية هى ابتكار يهودى فى أصله.

التوصيات :

ختاما لكل ما سبق استعراضه يوصى الباحث بالمزيد من الدراسات التاريخية حول علاقة الفنان "رمبرانت" بالجالية اليهودية فى عصره ، فى سبيل الوقوف على أسباب الشهرة الكبيرة التى أحرزتها أعماله ، مع إتاحة المصادر بشكل أكبر أمام الباحثين لتوثيق أعماله الدينية ، والتعمق فى دراسة ما تحتويه من نصوص.

كما يوصى الباحث بعمل دراسات حول تجارب مشابهة تدور حول الموضوعات الدينية، وذلك حتى يتسنى تكوين صورة أكثر وضوحا حول علاقة الأديان بالفنون ، و مدى تأثير السياق و البعد الدينى فى توجه الفنانين ، و صناعة شهرتهم.

مصادر البحث :

* Alexander, Knotter- 2006- Rembrandt's Hebrew- Jahrbuch der Berliner Museen, 51. Bd., Beiheft. Rembrandt- Wissenschaft aufder Suche. Beiträge des Internationalen Symposiums Berlin- 4. und 5. November.

* Clark, Kenneth- 1978- An Introduction to Rembrandt- John Murray/Readers Union- London.
* I. Israel, Jonathan- 2002- European Jewry in the Age of Mercantilism 1550–1750- London and New York (Routledge).
* J. Litmann, Robert- 1993- An Error in the Menetekel Inscription in Rembrandt's Belshazzar's Feast in the National Gallery in London"- Oud Holland 107- pp. 296-297.

* Knippenberg, Hans- 2002- Assimilating Jews in Dutch nation-building: the missing 'pillar'- Blackmask for Publishing- London.
* Melnikoff, Avram- September 13-1935- Rabbi Kook on Art - Kasher Jewish Sculpture - Rembrandt and divine light"- in: London Jewish Chronicle.

* Schwartz, Gray- 2006- De grote Rembrandt- Zwolle.

* Van den Ber, Jan & G. E. Van der Wall, Ernestine- 1988- Jewish Christian Relations in the Seventeenth Century: Studies and Documents,- Dordrecht/Boston/London.