استدعاء التراث
فى أعمال الفنان موشيه شاه ميزراحى

أ.د. جمال الرفاعي(*)
أ.د. نجوى المصري(**)

المقدمة

تحتل دراسة المبادلات الأدبية والفكرية والفنية بين الحضارات والآداب المختلفة مكانة بالغة الأهمية لدى دارسى تاريخ الآداب والفنون. ويعد الفن واحداً من أهم مقومات الحضارة ، ومن ثم فإنه يتأثر بما تتأثر به الحضارة من مؤثرات مختلفة، ومن هنا يمكننا القول إنه ما من فن إلا واقتبس من آثار الفنون السابقة وما من فن إلا وتلقن مبادئ صناعته من فن سابق(١).

ويزخر التراث الإسلامى بالكثير من المجالات الفنية التى تجمعها صيغ وسمات فنية مشتركة وعامة، وأخرى شديدة الخصوصية ، ويعد أشهرها فن المنمنمات. وهذا الفن واحد من أكثر الفنون التى اشتهرت وذاع صيتها فى الحضارات القديمة وخاصة فى بلاد فارس.وبالرغم من أن تاريخ فن المنمنمات يعود إلى ما قبل ظهور الإسلام ، إلا أنها انتشرت وذاع صيتها فى العصور الإسلامية(٢).

(*)استاذ اللغة العبرية وادابها –كلية الألسن– جامعة عين شمس.
(**) أستاذ التصميمات الزخرفية –كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .

وقد تسللت إلى المنمنمات الإسلامية مؤثرات مختلفة، فنجد فيها تأثيرات فارسية وهندية وصينية ومغولية وسلجوقية وغيرها من التأثيرات الفنية المختلفة. وتعد مؤثرات الحضارة الساسانية (٢٢٦-٦٤١ م.) أحد أهم العوامل المؤثرة في تاريخ المنمنمات الإيرانية القديمة، بل إنها تعد الأساس الذى استقت منه المدارس المختلفة للمنمنمات قواعدها الفنية وكذلك التقنيات وغيرها من فنون المنمنمات[٣].

وقد يساعدنا النظر فى المعانى المعجمية لمفردة المنمنمة فى التعرف على مختلف دلالات هذه المفردة. ويعرف المعجم الوسيط المنمنمة على النحو التالي :

المنمنمة:

– نمنم الشيء : زخرفه ، زينه

"نَمْنَمَ الْكِتَابَ " : زَخْرَفَهُ ، زَيَّنَهُ ، نَقَشَهُ دَقِيقاً.

اما المعاجم الأوروبية فتعرف مفردة mineiature أى المنمنمة بأنها النظام الذي يتكون من أشياء متناهية الصغر[٤].

وعند النظر فى المعانى المعجمية العربية والأوروبية لهذه المفردة نجد أنها تركز على البعد الوظيفي للمنمنمة حيث تقصره على الزخرفة والزينة ، كما أنها تركز على أن المنمنمة تقوم على نظام متناهي الدقة والصغر.

ويتسق التعريف الاصطلاحي للمنمنمة مع التعريف المعجمي لهذه المفردة، فيفيد التعريف الاصطلاحي أن المنمنمة إنتاج فني صغير الأبعاد، يتميز بدقة في الرسم والتلوين. وتطلق هذه اللفظة عادة على الأعمال الملونة وغيرها من الوثائق ذات الأنساق الجمالية، المكتوبة والمزينة بالصور أو الخط أو الهوامش المزخرفة. وحظى فن المنمنمات المرتبط بالمخطوطات بمكانة رفيعة خلال القرون الوسطى في الشرقين الأوسط والأدنى بل وفي أوروبا أيضاً. ولا تقتصر حدود المنمنمات على

الوثائق وانما تمتد لتشمل أعمال التصوير، وخاصة الصور الشخصية صغيرة الحجم التي كان يجري رسمها وتلوينها على الخشب والعاج والعظام والجلود والكارتون والورق والمعدن وغيرها من المواد.

وتعد المنمنمة في حقيقتها فناً يقوم على التشبيه أو التجسيد، فهى حلقة الاتصال بين العالمين الروحى والمادى. وولدت المنمنمة كأحد فنون الكتاب بهدف تزيينه وتزويقه وتوضيح جوانبه وما يحمل من مواضيع وأفكار، ثم تطورت وتحولت إلى فن رفيع قائم بذاته(٥) .

وتقوم المنمنمة بدور تعليمى فى المجتمع، لأنها كتاب مفتوح مسجل بلغة الألوان البسيطة الجامعة لقصص وأحداث وعظات ووصفات طبية، بل وعلوم أخرى وغير ذلك من القصص الشعبى والقصص الدينى وكذلك قصص الملوك والأساطير.

والمنمنمة فى العالم الإسلامى مثل الايقونة فى العالم المسيحى ويتمثل القاسم المشترك بينهما فى حرصهما على تقديم معلومات تراثية بشكل فنى مبسط. وكان القصد من المنمنمة هو تعليم العامة بطريقة عملية(٦)، ومن هنا انتشر فن المنمنمات فى أوساط مختلف الجماعات والشعوب فى الحضارات المختلفة.

ولا يخلو تاريخ الجماعات اليهودية المختلفة من الأنشطة الفنية، وقد تأثر الفن اليهودى عبر العصور المختلفة بالبيئة المحيطة التى عاش فيها الفنانون اليهود، فنجد أن الفنانين اليهود الذين نشأوا وعاشوا فى البيئة الإسلامية، تأثروا بمختلف المفردات الأدبية والفنية لهذه البيئة، ومن ثم نجد أن فن المنمنمات الإسلامى أعيد انتاجه فى سياقات يهودية جديدة.

ويقوم هذا البحث بدراسة الأعمال الفنية للفنان اليهودي الفارسي "موشيه شاه ميزراحى". وقد عرف هذا الفنان باسم "موشيه شاه" أو "موشيه بن إسحاق ميزراحي" أو باسم "موشيه الطهراني" المولود في طهران عام ١٨٧٠م. وقد هاجر حوالي عام ١٨٩٠م مع مجموعة من اليهود الإيرانيين إلى فلسطين حيث استقر بهم المقام في

القدس. وقد بلغ تعداد اليهود الإيرانيين هناك آنذاك مايقرب من مائتي وثلاثين يهودياً، ووصل عددهم في عام ١٩٠٩م إلى ١٢٠٠ يهودياً. وكان معظم هؤلاء اليهود من الفقراء ومن هنا تجمعوا في حى "شابات تسيدك" في القدس، وأقام عدد منهم في مدن أخرى مثل "صفد" و"الخليل" و"يافا".

وليس من الواضح ما إذا كان "موشيه ميزراحي" قد أقام مباشرة في القدس، حيث إن بعض الروايات تفيد أنه أقام في صفد. ومع هذا فإن "ميزراحي" عاش معظم حياته في القدس بالقرب من "بوابات نابلس"، هذه المنطقة التي كان يقطنها عدد كبير من اليهود الإيرانيين. وقد ارتاد مدرسة "شعار هاشامايم" حيث تعلم فيها مختلف كلاسيكيات الفكر اليهودي على أيدي الحاخام التركي "شلومو اليعازر". وعاش "موشيه ميزراحي" طيلة أيام حياته في حى "ناحلات تسيون" بالقدس، وتوفى عام ١٩٤٠م ثم دفن في مقبرة أمام جبل الهيكل(٧).

وقد اشتهر "ميزراحى" وذاع صيته في تاريخ الفن اليهودي بفضل أعماله الفنية المستوحاة من القصص الدينية الواردة في العهد القديم والتى قام بتصميمها على غرار أسس الزخارف الإسلامية والمنمنمات الفارسية .

ومن هنا فإن هذه الدراسة تهدف إلى:

- تبيان أثر استدعاء التراث اليهودى وأسس المنمنمات والزخارف الإسلامية فى تنسيق وخلق المشاهد الفنية لمتواليات السرد التشكيلي فى أعمال الفنان "موشيه ميزراحى" الشعبية.
- التعرف على الآليات التى اعتمدها "ميزراحى" فى صياغة الشخصيات التوراتية فى ثوب عربى إسلامى وبصياغات معاصرة.
- اثبات مدى إستدعاء الفنان "موشيه ميزراحى" للمكونات الفنية العريقة لفن الزخرفة الإسلامية وخاصة الفارسية، والتى تعد منمنمات القصص الدينى إحدى مظاهرها الموغلة فى القدم.

وتتميز أعمال "ميزراحى" باستخدام تقنيات وخامات عديدة مثل الرسم على الورق، والطباعة بالألوان والرسم المقلوب على الزجاج واستخدام الرقائق المعدنية كوسيط تشكيلى وغير ذلك(٨).

وتتسم أعماله كذلك بحرصها على استدعاء الإرث الفنى للفعل التصميمى للمنمنمات الفارسية، كما تتسم باستدعائها لكثير من الأفكار الرئيسية الواردة فى التفاسير اليهودية للقصص التوراتى.

وتعد قصة التضحية بإسحاق من أكثر الموضوعات شيوعاً في أعماله الفنية. ولا غرابة في هذا الأمر حيث إن الثقافة اليهودية تولي هذه القصة اهتماما خاصاً بوصفها تجسيداً للعهد بين شعب اسرائيل في التوراه وبين الرب. وقد قدم الفن اليهودى قراءات عديدة ومتنوعة لهذا الموتيف، وذلك لأن الفنون تضفى على القصص التاريخي ما يزيد الناس له حباً وبه تعلقاً(٩). ويجب أن نؤكد فى هذا المقام أن تراثنا الإسلامى يؤكد على أن الذبيح هو إسماعيل غير أن المجال لا يتسع فى هذه الدراسة للتطرق إلى إشكالية الذبيح خاصة أن هذه الدراسة تهتم فى المقام الأول بتحليل المحتوى الفنى لأعمال "ميزراحى"، وتبيان أثر استدعاء تراث الفن الإسلامى فى الصياغات والهيئات الفنية التى ابدعها "ميزراحى" عند رسمه للسرد القصصي التوراتى.

عمد "ميزراحى" عند بناء أعماله الفنية إلى تقسيمها إلى مساحات أفقية، وقد استدعى "ميزراحى" هذا الأساس الانشائى من المنمنمات الفارسية والتى استمدتها بدورها من التراث الهندى أثناء الغزو المغولى، حيث حكمت عائلة إنجو (٧٣٦–٧٥٤هـ، ١٣٣٥–١٣٥٣م) إقليم فارس(١٠) فأثرت بدورها على الفنون والآداب وبالتالى على المنمنمات الإسلامية. وكان من أبرز سماتها الفنية الرسومات الصغيرة جدا التي تأخذ طابعا أفقيا دائما، ربما انسجاما مع طبيعة الهنود السلسة الرقيقة الناعمة(١١). ويوضح (شكل١) احدى المنمنمات الهندية التى تأخذ طابعا أفقيا ويقسم العمل فيها إلى مساحات عرضية .

(شكل ١) مخطوطة بهاجفاتا ١٥٤٠،
يتضح بها تقسيم مساحة المنمنمنة الى مشاهد افقية,
عن ثروت عكاشة:"التصوير الاسلامى المغولى فى الهند" ص٧٢

وعند النظر فى أعمال "موشيه ميزراحى" الفنية نجد أنه عمد إلى تقسيم مساحة العمل إلى مشاهد عرضية ومتوالية، على غرار المنمنمات الفارسية التي استمدت مثل هذا التقليد من المنمنمات الهندية.

ونستعرض فيما يلي بالدراسة والتحليل بعض لوحات الفنان "موشيه ميزراحي" التي اهتمت بالعديد من الموتيفات المستوحاة من التراث اليهودي ومن العهد القديم على وجه الخصوص. ويهدف هذا العرض على وجه التحديد إلى إظهار أثر البيئة والتراث الإسلامي وثقافته اليهوديه في صياغاته الفنية :

اللوحة الأولى:

يرسم "ميزراحى" فى (شكل ٢) لوحة عن التضحية باسحاق وهى تكتظ بتفاصيل كثيرة من أشخاص وجمال وأشجار وجبال وحيوانات بالاضافة إلى مشاهد تقليدية من القدس.

 (شكل ٢) التضحية باسحاق القصة التراثية التوراتية ١٩٢٠ **طباعة ليثوجراف– 41x55 – متحف بيركلى – كاليفورنيا.** http://www.tali-virtualmidrash.org.il/Article.aspx?art=6 Judah L. Magnes Memorial Museum, Berkeley Publication Date: c. 1920	5 4 3 2 1

وتثير كل هذه المشاهد تساؤلات عن طبيعة المصادر التى استقى منها "موشيه ميزراحى" هذه التفاصيل. ونظراً لأن التراث يمثل أحد مصادر الالهام للفنان المبدع، فلا غرابة فى أن "ميزراحى" استقى تفاصيل السرد القصصى فى لوحاته من التوراة.

وقد يتعين علينا التعرف بإيجاز شديد غير مخل على تفاصيل قصة ذبح اسحاق فى التوراة حتى يمكننا التعرف على مدى التزام الفنان "ميزراحى" بها، بل والتعرف على رؤيته لمحتوى القصة ومغزاها.

وتفيد القصة أن اليعازر أخذ عشرة جمال وذهب بهم إلى الصحراء، وحدث نفسه بأن أول إمرأة تصادفه ويطلب منها سقيا الماء له وللجمال العشرة تكون هى السيدة الجديرة بأن تكون زوجة لاسحاق، فأخذ جماله العشرة وذهب إلى الصحراء وبالقرب من أحد آبار المياه وجد امرأة تدعى "ربيكا" وطلب منها السقيا، فما كان منها إلا أن لبت الطلب، فاختارها زوجة لاسحاق.

(شكل ٢-١) ربيكا واليعازر والجمال العشرة

وقد تمثل الفنان "ميزراحى" هذه القصة، حيث نجده يستهل تفاصيلها من الركن الأيمن فى أسفل المنمنمة، فيتضمن (الشكل ٢-١) الكثير من التفاصيل التوراتية الخاصة بتكليف إبراهيم لغلامه اليعازر باختيار زوجة لاسحاق . وكان هذا قبيل الرؤية التى رآها النبى إبراهيم والتى تأمره بذبح ابنه اسحاق، فما كان من اليعازر إلا أن اهتدى إلى حيلة للبحث عن الزوجة المناسبة لإسحاق.

ونرى ربيكا فى هذه المنمنمة على اليمين مرتدية تنورة بنية اللون مع سترة خضراء، وهى ترفع الاناء بيديها لتسقى اليعازر الماء، ويرتدى اليعازر الزى التركى ويتدلى الخنجر من وسطه وخلفه اصطفت الجمال العشرة فى نسق متوال على المحور الأفقى المنحنى والمصمم بهيئة أرض يكسوها الكلأ. وشغل الفنان "موشيه ميزراحي" الخلفية بصياغات مختلفة للأشجار لشغل الفراغ فى خلفية المشهد السردى، ويغلق المشهد بعمودين أحدهما على اليسار والآخر على اليمين، ويخلو هذا الجزء من اللوحة من الكتابة.

ومن الواضح أن "موشيه ميزراحى" حرص على الالتزام بكل تفاصيل القصة التوراتية فى العمل الفنى، ومن هنا اهتم بأن تتضمن لوحته اشارة إلى الجمال العشرة التي ورد ذكرها في الفقرة العاشرة من الاصحاح الرابع والعشرين من سفر التكوين بالعهد القديم التي جاء بها : " ثم أخذ العبد عشرة جمال من جمال مولاه".

ولا يملك الفنان الاكتفاء بسرد المعلومات والتفاصيل التراثية في لوحاته وإنما يعمل دوماً على تمثل التفاصيل وإعادة انتاجها وتقديمها للمشاهد على نحو يتضمن تفاصيل الواقع المعاش لدى كل من الفنان والمتلقي، ومن هنا نجد أن "ميزراحي" حرص على تقديم الشخصيات التوراتية فى ثياب شرقية، ويهدف تقديم الشخصيات التوراتية في هذه النوعية من الثياب إلى تبديد غربة المتلقي عن المشهد الفني، بل والإيحاء أنه توجد ثمة علاقة عضوية بين الشخصية التوراتية المرتدية الزي الشرقي وبين المتلقي الذي يشعر بالألفة والتناغم مع مثل هذا الفعل التشكيلي.

(شكل ٢-٢) ابراهيم- اسحاق اسماعيل- اليعازر - الحمار

وفى الجزء الثانى (شكل ٢-٢) يصور "موشيه ميزراحى" النبى إبراهيم عليه السلام بعد أن جاءته الرؤيا التى تأمره وفقاً لما جاء في التوراة بذبح ولده اسحاق .

ويظهر إبراهيم في هذه اللوحة في صورة من يمتثل لأوامر الإله ، فيحمل المشعل بيده اليسرى والسيف بيده اليمنى ويسير إلى الجبل ويتبعه اسحاق حاملا لجذوع الأشجار اليابسة للمحرقة.

ويمثل هذا المشهد مدى التزام "ميزراحي" بالتقاليد الدينية اليهودية، حيث نجده يقدم اسحاق في صورة رجل بالغ. ويعبر تقديمه لاسحاق على هذا النحو عن مدى التزامه بالتفاسير اليهودية التى تفيد أن اسحاق كان يبلغ من العمر سبعة وثلاثين عاماً. ويعبر هذا الجزء أيضا عن التزام "ميزراحى" بتفاصيل القصة كما وردت فى الفقرة السادسة من الاصحاح الثانى والعشرين بسفر التكوين التى جاء بها "فأخذ ابراهيم حطب المحرقة ووضعه على اسحاق ابنه"(١٢).

ونظراً لأن المنمنمة تحمل طابعا وظيفيا يتمثل في تعليم المتلقي تفاصيل بعينها، فإن الفنان يعمل على ملء الفراغ بذكر مختلف التفاصيل التي من شأنها إيصال الرسالة، ومن هنا كتب "ميزراحي" على هذا الجزء من اللوحة أسماء الفتية الذين رافقوا إبراهيم واسحاق فى سيرهما إلى المحرقة، وهما إسماعيل واليعازر. ويقدم اليعازر فى صورة من يمسك بلجام الحمار. وكتب "ميزراحى" على يسار المشهد الفقرة الخامسة من الاصحاح الثانى والعشرين من سفر التكوين والتى جاء بها على لسان ابراهيم :"اجلسا هاهنا مع الحمار"(١٣).

وعند النظر فى الصياغات الفنية لهذا الجزء من اللوحة نجد أن "موشيه ميزراحى" يقدم إسماعيل في صورة من يرتدي طربوشا أحمر اللون ويمسك سيفاً بيده ويدخن النرجيلة، وتعمد "ميزراحي" أن يقدم إسماعيل بهذه الصورة ليوحي للمشاهد بتأصيل العداوة فى سلوكه، فضلا عن رغبته في الالتزام بالقصص التوراتي الذي يصف إسماعيل أبو العرب بالهمجية والبدائية، فجاء فى الفقرة الثانية عشرة من الاصحاح السادس عشر من سفر التكوين:"وانه يكون انسان وحشيا. يده على كل واحد". وعلاوة على هذا فإن تقديم اسماعيل على هذا النحو يهدف إلى الايحاء بأن العرب الذين هم من نسل إسماعيل يتسمون بالعنف والبدائية ولذلك فهم يحملون دائما السيوف كعادة متأصلة فيهم.

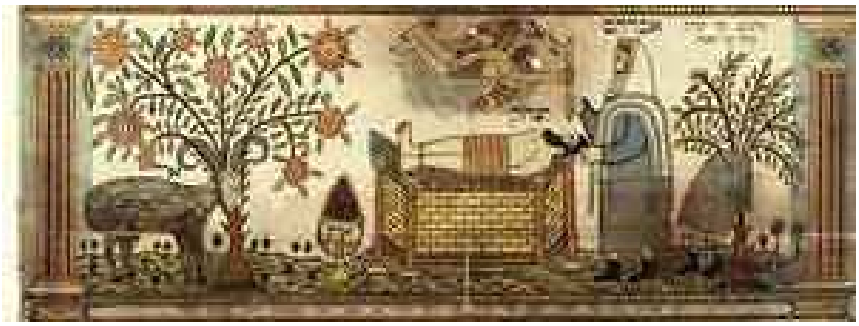
ولايكتفى الفنان باستلهام التراث وإنما يعمل أيضا على إعادة تشكيله بما يتسق مع واقعه بل ويعمد إلى إسقاط دلالات ورؤى سياسية على لوحته. وحينما أبدع "موشيه ميزراحي" أعماله الفنية فقد كانت القدس تحت الحكم التركي، ومن هنا حرص الفنان على تقديم شخصيتي الخادم اليعازر واسماعيل أبو العرب في هيئة تركية (جدول١)، ويتبدى هذا الأمر في الملابس التي يرتديانها.

 الزى الرسمى التركى فى القرن١٩ https://www.dailysabah.com/arabic/history/2019/04/03/%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D9%85% D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8 %A3%D8%B2%D9% 8A%D8%A7%D8% A1-%D8%A7% D9%84%D8% AA%D8% B1% D9% 83% D9%8A%D8%A9-%D9% 85%D9%86-	 احدى معالجات ميزراحى لشخصية اسماعيل بالزى التركي

(جدول١)

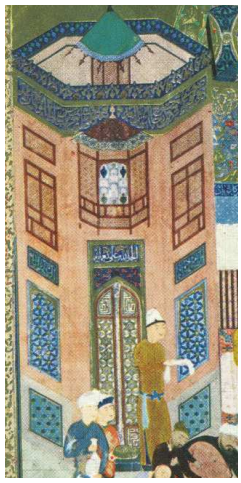
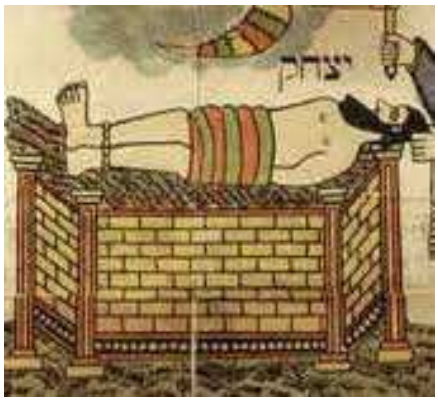
ولاشك أن حرص "موشيه ميزراحى" على تقديم اسماعيل واليعازر فى هيئة تركية يتسق مع تقديم الفنانين اليهود فى ذات الفترة للشخصيات التراثية بشكل معاصر(١٤).

ومن المؤكد أن تقديم اسماعيل واليعازر على هذا النحو يبلور صورة ذهنية بعينها لدى المتلقي اليهودى تتمحور حول حرصهما على ممارسة العنف. وفي مقابل تقديم إسماعيل على هذا النحو فقد قدم الفنان "موشيه ميزراحي" اسحاق في صورة من يتسم برجاحة العقل ومن يلتزم بتعاليم السماء، ومن هنا يظهر اسحاق في صورة من يحمل الحطب طواعية ويسير وراء والده ابراهيم الممسك بالسيف ليذبحه، وذلك تحقيقاً للرؤيا التى رآها وتنفيذا لتعاليم الرب. ويغلق "ميزراحى" المشهد بعمودين على الجانبين.



(شكل٢-٣) ابراهيم واسحاق والملاك.

ويرقد اسحاق حسب هذا المشهد مكبلا شبه عار على المذبح سداسى البناء، والمكون من الحجارة والأعمدة. وصمم "ميزراحي" هذا المشهد من منظور يتسق مع المنظور الخاص بالمنمنمات الفارسية التى تمكن المشاهد من رؤية الجانبين بالاضافة إلى الرؤية الأمامية للمذبح وكذلك رؤية عين الطائر أى الرؤية العلوية له (جدول٢).

	
منزل السلطان حسين من منظور خاص رسمه المصور كمال الدين بهزاد ،من مجموعة دار الكتب بالقاهرة ، ورسمت فى الفترة من(١٤٩٨:١٤٨٨م) عن: محمد مصطفى العجمى "بهزاد"ص ١٠.	صياغة ميزراحى لمبنى المحرقة على غرار المنظور المتبع فى المنمنمات الاسلامية

(جدول٢)

ويقف إبراهيم على اليمين فى (شكل ٢–٣) مرتدياً شال الصلاة اليهودي المعروف باسم "الطاليت" للتأكيد على قدسية الأمر الالهى. ويقدم "ميزراحى" النبى إبراهيم فى صياغة معاصرة، وذلك لأن شال الصلاة اليهودى قد ظهر فيما بعد فترة إبراهيم. وتكتظ اللوحة بتفاصيل عديدة حيث يظهر فيها إبراهيم ممسكاً بسكين الذبح وخلفه شجرة عليها ثياب اسحاق. ونجد في ذات اللوحة الملاك فوق اسحاق وعلى يسار العمل شجرة الحياة والكبش.

ويصيغ "ميزراحى" الملاك بهيئة إنسان مجنح وهو يحلق فى أعلى المشهد حيث يربط بين السماء والأرض، ويشغل الملاك بالتالى الفراغ الواقع بين اسحاق الذى

يرقد على المحرقة وبين نهاية المشهد من أعلى ويسيطر على منطقة الفراغ فى منتصف المشهد. ويوحي هذا التصميم بمدى تأثر الفنان "موشيه ميزراحى" بالمنمنمات الفارسية الإسلامية. ويجب أن نضع في اعتبارنا أنه بالرغم من أن "موشيه ميزراحي" كان فنانا يهوديا ملتزما بالإرث الديني اليهودي إلا أنه لم ينفصل عن بيئته الإسلامية الفارسية التى نشأ فى كنفها، ومن هنا استقى منها النماذج الفنية وأعاد توظيفها في سياقات تتماشى وتتسق مع البيئة اليهودية التي عاش فيها في القدس . وتذكرنا صورة الملاك هنا بالصورة التي رسمها الفنانون لمشهد الطيران الذى صاغه الفنان الفارسي "كمال الدين بهزاد" للملائكة في منمنمة صممها عن موضوع الإسراء والمعراج للرسول صلى الله عليه وسلم(جدول٣)[١٥] .

الملائكة يحيطون بموكب النبى محمد صلعم،وهى لوحة منمنمات فارسية يرجع تاريخها للعام ١٥٥٠ محمد مصطفى العجمى:"بهزاد"ص١٢	إحدى صياغات موشيه ميزراحى للملاك وهو يمسك السكين من ابراهيم

(جدول٣)

وفي هذا الجزء من المنمنمة يمسك الملاك السكين من إبراهيم ويشير بيده الأخرى الى الكبش المربوط فى الشجرة على يسار العمل، وكتب "ميزراحى" فوق الشجرة الواقعة على يسار العمل "شجرة الحياة". وعند المقارنة بين هيئة الملاك في منمنمة "موشيه ميزراحي" وبين هيئته في المنمنمة الفارسية نجد أن

للملاك في العملين ملامح بشرية، وأنه مصاغ في هيئة إنسان له أجنحة يطير بها في فضاء العمل الفني.(جدول٣)

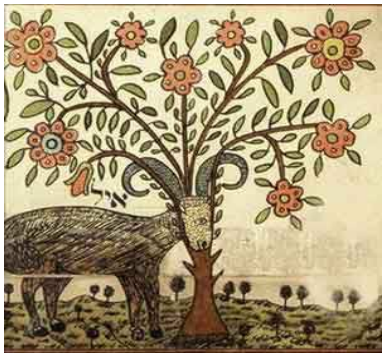
ويدل هذا التشابه على أنه حينما صمم "موشيه ميزراحي" لوحته فقد اعتملت البيئة الفارسية بكل تفاصيلها وتقاليدها الفنية في ذهنه، ومن هنا فإن لوحاته وبالرغم من أنها تتناول مواضيع من القصص الديني اليهودي إلا أن الصياغة الفنية الشعبية لأعماله تثبت أنها جزء لا يتجزأ من تراث إسلامي فني ضارب بجذوره في التاريخ.

وأوجد "ميزراحى" فى ذات المشهد صياغات مبتكرة مؤلفة من شجرة الحياة ورأس الكبش، وكأن رأس الكبش تنبت من الشجرة، كما أن انحناءات القرنين على الجانبين تتسق مع حركة انبثاق أغصان الشجرة على جانبى جذع الشجرة. ووضع الفنان "موشيه ميزراحي" هذا الموتيف فى سياق وموقع يحقق الاتزان فى مقابل الشجرة المرسومة على يمين العمل وعليها ثياب اسحاق. ويغلق المشهد بعمودين كما فعل فى المشهدين السابقين.

وعند النظر فى هذه اللوحة نجد أنه عندما صاغ "ميزراحى" الكبش داخل الشجرة على نحو يتعذر الفصل بينهما فقد استمد هذه الصياغة الفنية الشائعة فى فن المنمنمات الإسلامية من فنان المنمنمات يحى الواسطى الذي عاش خلال القرن الثالث عشر الميلادي (جدول٤)[١٦].ويوحى التزام "ميزراحى" بالنسق اللونى للواسطى بأنه كان لهذا الفن الإسلامى أعظم الأثر فى تشكيل الصياغات الفنية فى أعمال الفنان "موشيه ميزراحى".

وعند النظر فى منمنمة الواسطى نجد أنه صاغ تفاصيل الشجرة على نحو شديد الارتباط بما تحتوى عليه من حيوانات. وصاغ الواسطى القرود داخل

أغصان الشجرة وكأنها جزء لايتجزأ منها ومن هنا نجد أن نقاط الاتصال بين أطراف الحيوان وأغصان الشجرة تمت بحنكة على نحو يوحى أن الحيوانات والأزهار تنبت معاً من داخل الشجرة. وعند المقارنة بين تصميم الواسطى وبين عمل "ميزراحى" نجد أن الفنان اليهودى "ميزراحى" استلهم هذه المعالجة التصميمية من التراث الفني الإسلامي فقدم الكبش الذى حل بديلاً لاسحاق وكأنه جزء لايتجزء من شجرة الحياة. وحرص "ميزراحى" على صياغة قرنى الكبش وكأنهما يتفرعان من داخل الشجرة.(جدول٤)



صياغة الواسطى للقرود وكأنها تنبثق من داخل الشجرة http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Yahy%C3%A2_ibn_Mahm%C3%BBd_al-W%C3%A2sit%C3%AE_002.jpg	صياغة ميزراحى لرأس الكبش وهى منبثقة من داخل شجرة الحياة

(جدول ٤) صياغة الحيوان داخل الشجرة

وبالانتقال إلى المشهد الوارد فى (شكل٢-٤) من اللوحة نجد أن "ميزراحى" يقدم سارة فى هيئة من توبخ إبراهيم لإقدامه على ذبح اسحاق، الذى يقف خلفها مع صور تقليدية من القدس.

(شكل٢ – ٤) سارة توبخ ابراهيم

وعند النظر في هذا المشهد نجد أن الفنان "موشيه ميزراحي" حرص على أن يفرد مكانة بارزة لشخصية ساره في لوحته. وتكمن أهمية هذا الأمر في أنه بينما تجاهل القصص التوراتي دور ساره في قصة التضحية باسحاق فإن الفنان حرص على أن يبرز دورها. ويوحي هذا الأمر أن التعليم الديني الذي تلقاه ميزراحي في صباه والذي تشرب فيه مصادر الفكر اليهودي ترك أثراً واضحاً في لوحاته خاصة أن المفسرين اليهود أشاروا في متن أعمالهم إلى أن سارة وبخت إبراهيم لإقدامه على ذبح ولده اسحاق. وعند النظر إلى لوحات ميزراحى عن هذه القصة نجد أن اللوحة تعد نصا تشكيليا على غرار التفاسير اليهودية، فبرزت سارة بوضوح فى هذه المنمنمة.[١٧]

وعند التعامل مع العمل الفني يجب أن نتذكر دوماً أن الصياغة الفنية تعد جزءاً أصيلاً من العمل، ولا تعد قيمة زائدة أو مضافة إليه. ومن هنا نجد أن "ميزراحي" تأثر في هذا الجزء من اللوحة بالأنساق الفنية الفارسية للمنمنمة. ويتجلي هذا التأثير في حرص "ميزراحي" على إغلاق المشهد بعمودين أحدهما من جهة اليمين والآخر من جهة اليسار. ويمكننا هنا أن نقدم شاهداً من المنمنمات الفارسية التي يتضح فيها أسلوب إغلاق المشهد بالأعمدة ، وهى منمنمة من مدرسة " ميوار" [١٨]. (شكل ٣)

(شكل ٣) مشهد غرامى من مخطوطة توتى نامه (١٥٨٠) او قصص الببغاء المحفوظة بمكتبة بيتى بالعاصمة الايرلندية دبلن وهى تضم مغامرات رومانسية تجرى على لسان ببغاء وهى مترجمة عن الفارسية التى هى الاخرى مترجمة عن اصل هندى ونلاحظ أن الفنان قد اغلق المشهد بعمود على يسار المشهد والآخر على يمين المشهد .

عن:ثروت عكاشة:"التصوير الاسلامى المغولى فى الهند،ص١١٠،١٠٩.

(شكل٢-٥)

والمشهد فى (شكل ٢-٥) تعلوه القباب، ووضع الفنان موشيه شاه ميزراحى نجمتى داود على يمين ويسار المشهد وكتب تحتهما اختصارين عبريين كثيراً ما يستخدمان فى الخطابات الدينية. ويلخص هذان الاختصاران : **עמ"י עש"ו** الفقرة الثانية من المزمور ١٢١ من سفر المزامير التى جاء بها: " **עזרי מעם ה' עושה שמים וארץ** "معونتى من عند الرب صانع السموات والارض".[١٩]

اللوحة الثانية:

٢	(ج) (د)
١	(ب) (أ)

(شكل ٤)

طباعة بالحجر على الورق –١٩٠١م٢١١–

مجموعة اسحاق اينهورن– تل ابيب

שלמה צבר< עקידת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי מחלומי האמונה העממית בארת ישראל

http://www.google.com.eg/imgres?um=1&hl=en&sa=N&biw=800&bih=437&tbm=isch&tbnid=ru0HI0SdMMjcmM:&imgrefurl

يقدم "ميزراحى" فى هذا العمل (شكل٤) لوحة فنية تقوم على تصميم مسطح العمل بهيئة بيت مزين مع قبة. وتنقسم هذه المنمنمة إلى شريحتين عرضيتين. وتكتظ الشريحتان بشخصيات تعرض قصة التضحية بإسحاق. ولا يترك تنوع الكتابة وكثرتها

داخل اللوحة فرصة للمتلقى لكى يترك العنان لخياله، وذلك لأن كل الشخصيات وكل التفاصيل الهامة محددة بوضوح وبشكل قاطع [٢٠].

وقد استدعى "ميزراحى" هذا الفعل الجمالى المتمثل فى غزارة الكتابة داخل المنمنمة، من بعض التقاليد البصرية من الفنون الإسلامية. وتؤدى الكتابة هنا دوراً زخرفياً وهو ملء الفراغ بحروف كبيرة وصغيرة، وهكذا فإن مسطح المنمنمة مغطى بصور وحروف، وتسمى هذه السمة فى الفنون البصرية ب "رعب الفراغ" Herror Vacui أو Cenophobia ويقصد بهذا المصطلح هنا شغل كل مسطح المساحة فى العمل الفنى بالتفاصيل[٢١].

وعند النظر فى هذا العمل نجد أن الفنان "ميزراحى" سجل عليه بعض المعلومات، وبعض أمانيه الصهيونية، فكتب فى نهاية العمل :"هنا مدينة القدس التى ستبنى وتشيد سريعا فى أيامنا آمين– رسمها موشيه بن اسحاق الطهرانى المقيم فى مدينة القدس[٢٢]."

وعند التعامل مع هذه اللوحة يجب أن نضع فى اعتبارنا أنها حظيت باهتمام عدد كبير من الباحثين، فذهب الباحث "تسابار" إلى أن "ميزراحى" قد استمد البنية التصميمية لهذه المنمنمة من التقاليد الفنية الأوروبية[٢٣] غير أن إمعان النظر فيها يفيد أن "ميزراحى" استمد تصميمها من مخزونه الفنى الذى تشكل فى بيئة إسلامية. ومما لاشك فيه أن تصميم "ميزراحي" لصفحة العمل الفني بهيئة بيت تعلوه قبه يعد تقليداً مميزاً لتصميم المنمنمات الإسلامية، ونجده كثيراً فى أعمال الفنان "كمال الدين بهزاد" والفنان "يحى بن محمود الواسطى" وغيرهما.وعند الرجوع إلى إحدى المنمنمات التى صممها الفنان "يحى بن محمود الواسطى" نجد أنه قد صمم مسطح العمل بهيئة بيت تعلوه قبة كما هو مبين فى (شكل٥) .

(شكل٥) منمنة للواسطى ، مفردات العمل نسقت داخل المشهد وكأنه مصمم بهيئة بيت تعلوه قبة–١٢٣٧

عن :http://www.middle-east-online.com/?id=132477

وتظهر فى اللوحة الشعبية لـ"ميزراحى" (شكل ٤–١) شخصيتي إسماعيل واليعازر وهى ترتدى الزى التركى كما فى اللوحة الأولى. وشغل "ميزراحي" الخلفية بكتابات ذات مساحات مختلفة بغرض شغل الفراغ وإضفاء نوع من الجمال نتيجة تنوع الخطوط.

(شكل ٤–١) اسحاق – ابراهيم وغلمانه مع الحمار

ويتضمن هذا الجزء من العمل إشارة إلى حرص إبراهيم على جلوس اسماعيل واليعازر بعيداًعن المذبح. وكتب "ميزراحى" فى هذا الجزء من المنمنمة " اسحاق

على اكتافه حطب المحرقة والنار فى يده". كما كتب عن إبراهيم فى ذات الجزء من العمل"إبراهيم فى يده سكين ويقول للفتيين اجلسا هنا مع الحمار".

ويكشف الجدول التالي الصياغات اللغوية المصاحبة للعمل الفني:

" اسحاق على اكتافه حطب المحرقة والنار فى يده"	"إبراهيم فى يده سكين	اسماعيل – اليعازر	اجلسا هنا مع الحمار

(جدول٥)

(شكل٤-٢) مشهد التضحية بإسحاق

وفى المشهد(شكل ٤-٢) نجد أن "ميزراحى" حرص على أن يقدم لحظة التضحية بإسحاق على نحو هادئ وثابت. ومن هنا قام "ميزراحى" بتطويع صياغات العناصر داخل المشهد وفقاً لشكل الفراغ الذى أوجدته هذه القبة التى تعلو المشهد السردى أو الهيكل، فنجد أن صياغة الشجرة خلف إبراهيم فى الجزء الأيمن طوعت

مع شكل منحنى القبة فقدمها ميزراحى على نحو يظهرها فى هيئة الشجرة التى تميل ناحية اليسار داخل المشهد السردى.

اما إبراهيم الذى يمثل المحور الرئيسى لهذا الحدث فقد حرص "ميزراحى" على أن يقدمه فى وضع رأسى لشغل الفراغ ،الذى اتسع وأصبح أكثر علواً فى هذا الجزء. وحرص الفنان ذاته على أن يقدم إبراهيم فى هيئة من يرتدى شال الصلاة اليهودية حتى يوحى لكل من يشاهد لوحته أن إبراهيم كان شديد الإلتزام بكل تعاليم الديانة اليهودية. ونتصور فى هذا المقام أن حرص الفنان على تقديم إبراهيم فى وضع رأسى لايهدف فقط إلى شغل الفراغ بقدر ما يهدف إلى إظهار أن إبراهيم هو البطل الرئيسى الذى تتمحور وتدور حوله كل أحداث القصة.

وكان للملاك دور بالغ الأهمية فى هذه القصة حيث إنه تم تكليفه من قبل الرب بإنقاذ إسحاق، ومن هنا فلا غرابة فى أن يخصص "ميزراحى" مكانة بارزة للملاك فى اللوحة، حيث قدمه فى صياغة تتسق مع شكل الفراغ الذى أوجده منحنى القبة فى منتصف المشهد.

ويقدم "ميزراحى" اسحاق فى صورة من أذعن لتعليمات والده ومن هنا حرص الفنان على أن يقدمه فى هيئة من تم تكبيل يديه وقدميه طواعية إستعداداً للذبح تنفيذا للرؤيا التى تلقاها إبراهيم.

ولما كانت المنمنمة تهتم بتقديم ترجمة بصرية للنصوص التاريخية والمقدسة فقد اهتم "ميزراحى" بأن تتضمن لوحته كل تفاصيل القصة التوراتية. وحينما قدم "ميزراحى" اسحاق فى صورة من تم تكبيله فإن هذه الصورة تعد ترجمة بصرية لما جاء فى التراث اليهودى الذى يفيد أن اسحاق طلب من والده أن يشد وثاقه خشية أن يهتز جسده خوفاً من السكين فلا يستطيع ان يتم تقديمه قرباناً للرب[٢٤].

وحرص ذات الفنان على أن يقدم شجرة الحياة وكأنها تنبت من رأس الكبش، وقد أقدم على هذا الفعل التصميمى لشغل الفراغ المتبقى أسفل القبة. ونظراً لأن المنمنمة

تجنح لملء الفراغ فقد اهتم الفنان "موشيه ميزراحى" بوضع بعض الفقرات التوراتية على نحو مائل حتى تتسق مع المحور الإيهامى المائل، والذى هو ترديد لشكل الخط الخارجى للقبة .

ويغلق "ميزراحى" اللوحة بكتابات باللغة العبرية فكتب أعلى العمل" ابراهيم يربط اسحاق ابنه".(جدول ٥)

وقد وضع ميزراحى أربعة مربعات فى أركان اللوحة الأربعة (شكل ٤) ، وتوجد دائرة داخل كل مربع. وتكمن قيمة هذه المربعات فى أنها تتضمن بعض الأدعية مثل: " أجبنا يا إله ابراهيم أجبنا" و"اجبنا بحق خوف اسحاق اجبنا" . ويتضمن أحد المربعين الباقيين الجملة التالية :

" ها هنا المدينة المقدسة، القدس تبنى وتشيد سريعا فى أيامنا آمين". وفى المربع الأخير كتب موشيه ميزراحى " بواسطة موشيه بن اسحاق الطهرانى المقيم فى المدينة المقدسة".(جدول٨)

أعلى المنمنمة

ابراهيم يربط اسحاق ابنه

القبة

ونادى ملاك الرب من السماء وقال:ابراهيم ابراهيم فقال هاهنا انا ذاك وقال لاترسل يدك الى الفتى ولاتفعل به شئ وعلمت من الان انك تخشى الرب"

قاعدة اللوحة

لنسل يعقوب ابينا تذكر

(جدول٦)

كتب على يمين اللوحة "والتضحية باسحاق اليوم"	**كتب على يسار اللوحة ووفقا لحساب الجمل "فى عام ١٩١٠"**

(جدول٧)

(د)اجبنا يا اله ابراهيم اجبنا.	**(ج) اجبنا بحق خوف اسحاق اجبنا.**

(أ)ها هنا المدينة المقدسة ،القدس تبنى وتشيد سريعا فى ايامنا آمين.	(ب)بواسطة موشيه بن اسحاق الطهرانى المقيم فى المدينة المقدسة.

(جدول٨)

اللوحة الثالثة- سقوط جوليات:

	٢ ١
(شكل ٦) سقوط جوليات زيت على زجاج بدايات القرن العشرين 49 x 59.5 www.tali-virtualmidrash.org.il	

وردت تفاصيل هذه القصة فى الإصحاح السابع عشر من سفر صموئيل الأول بالعهد القديم، وتسرد هذه القصة تفاصيل المعركة التي وقعت بين العملاق جوليات الذي يمثل الشر وبين شخصية داوود الذي يمثل الشخص التقي . وتحولت هذه القصة إلى مرادف لأية مواجهة ينتصر فيها الطرف الضعيف على الطرف الشرير بفضل الإيمان والتقوى.

وتعد المنمنمة ترجمة بصرية للنصوص التاريخية والمقدسة. ونظراً لأنها تؤدي دوراً تربويا يتمثل في نقل النص المقدس إلى عامة الشعب، فإن الفنان لا يمكنه إلا أن يلتزم بكل تفاصيل النص المدون. ومن هنا فإن "ميزراحي" يقدم في لوحته سردا مصوراً لتفاصيل القصة التوراتية، ويتجلى هذا الأمر بشكل بالغ الوضوح عند تقديمه لجوليات في صورة من فصلت رأسه عن جسده. وتعد هذه الصورة ترجمة بصرية للنص التالي الوارد في سفر صموئيل الأول حيث جاء في الفقرة الخمسين من الاصحاح السابع عشر من سفر صموئيل الأول : " فركض داوود وأخذ سيفه وقتله وقطع به رأسه ".

وعند المقارنة بين ما ورد في هذه الفقرة وبين ما جاء في عمل "موشيه ميزراحى" نجد أن الفنان تمثل النص التوراتي، وعمل على تضخيم حجم جوليات على نحو لا يوحي بضخامة جثمانه فحسب بقدر ما يوحي بقوته وتصدره للمشهد. ولم تتحقق هذه الهيمنة على المشهد إلا من خلال تصغير حجم داوود حيث يكشف التناقض بين حجم الشخصيتين من إحساس المشاهد بقيمة النصر الذي حققه الملك داوود.

ولم يكتف "ميزراحي" بتمثل هذه الجزئية فحسب من القصة، وإنما حرص على أن تتضمن لوحته مختلف التفاصيل التي من شأنها تذكير المتلقي دوماً بالقصة التوراتية . ويتجلى هذا الأمر بشكل واضح في مشهد القبعة النحاسية الواقعة أسفل جثمان جوليات. وقد استلهم الفنان "ميزراحي" هذه الصياغة للقبعة مما جاء في الفقرة الخامسة من الاصحاح السابع عشر من سفر صموئيل الأول التي جاء بها:" وعلى رأسه خوذه من نحاس" .

وتعد اللوحة فى (شكل ٦) مثالاً كاشفاً لعلاقة الفنان التشكيلي بالموروث الدينى، فيتطرق "ميزراحى" فى هذه المنمنمة إلى قصة النبى" داوود"وحربه متضامناً مع شاؤول ضد الملك "جوليات "وجنوده من الفلستينيين[٢٥]،الذين ورد ذكرهم فى العهد القديم.

وعند النظر فى هذا العمل نجد أن "ميزراحى" كان شديد الالتزام بأسلوبه المميز فى بناء أعماله حيث يقسمها إلى مساحات عرضية فضلاً عن حرصه على أن تبدأ القصة من اسفل إلى أعلى.

(شكل٦-١) داوود يقتل جوليات

يتضمن المشهد فى (شكل٦-١) وصفاً للحشد الذي أعده جوليات، ويتمثل هذا الحشد في الجنود الواقفين على يمين المشهد حيث كتب ميزراحي فوقهم مفردة "الفلستينيين ". وحرص "ميزراحي" على أن يقدم بني إسرائيل على يسار المشهد. ويعبر مشهد المواجهة هنا بين الفلستينيين وبني إسرائيل عن مدى تمثل "ميزراحي" للفقرة الحادية والعشرين من الإصحاح السابع عشر من سفر صموئيل الأول حيث جاء بها: " **واصطف اسرائيل والفلسطينيون صفاً مقابل صف** ".

ورسم "موشيه ميزراحى" جنود جوليات فى صفوف يخفى بعضها أجزاء من بعض، وكان لهذه التقنية في التصميم عظيم الأثر في تكثيف الإحساس بكثرة أعدادهم. كما حرص "ميزراحى" على أن يقدم جوليات وجنوده فى زى الجنود الأتراك. أما من يقفون أسفل الجثمان الضخم لشخصية جوليات فحرص "موشيه ميزراحي" على أن يقدمهم في صورة من يرتدون زى المولوية وكأنهم فى حالة من الرقص . وتنطوي هذه الصورة على قدر من السخرية من العثمانيين . وعند إمعان النظر في اللوحة نلاحظ أن "ميزراحى" صاغ جوليات بهيئة من يرتدى القفطان الذى يرتديه السلاطين والشخصيات الرسمية فوق الثياب وهذه الملابس تدل على المركز الأجتماعى.[٢٦] ويعبر هذا الأمر عن مدى التزامه بالتقنيات الفنية المتبعه في عصره في أوساط الفنانين اليهود الذين حرص عدد منهم على رسم أعداء اليهود في صورة من يرتدون الزى التركي[٢٧].

وفى المقابل فقد قدم "ميزراحي" الملك داود وأخوانه الثلاثة على يسار المشهد ويصطف فوقهم جنود الملك شاؤول ولايخفى أحدهم الآخر مما يوحى بضآلة عددهم. وعند المقابلة بين نهج "ميزراحي" في تقديم جنود جوليات وبين نهجه في تقديم جنود داوود وشاؤول نجد أن الفنان حرص على تكثيف الإحساس بقوة جيوش جوليات . وكان الغرض من هذا الأمر تكثيف الإحساس بأهمية النصر الذي حققته القلة المؤمنة التي يمثلها داوود في مواجهة طغيان جوليات وجنوده.

ويجب ألا يفوتنا عند النظر إلى هذه اللوحة أن "موشيه ميزراحى" حرص على تمثل التقنيات الفنية للمنمنمات الإسلامية . حيث يذكرنا فعل الصياغة الخاص برفع داوود لرأس جوليات الضخم على السيف الذى يمسكه داوود، بالملك كريشنه فى المنمنمة التى تنتمى إلى مدرسة ميوار من مخطوطات "بهاجاوات بورانا" وهى تمثل الملك كريشنه الضعيف وهو يرفع جبل جوفاردان الضخم في بلاد فارس بطرف خنصره[٢٨]. (جدول٩)

 الملك كريشنة ذو الحجم الصغير يرفع جبل جوفار بطرف خنصره ،١٦٨٠. عن:ثروت عكاشة "مرجع سابق"ص٣٠.	 صياغة ميزراحى لداوود الضعيف وهو يرفع رأس جوليات الضخم بسيفه على غرار صياغة منمنمة مدرسة ميوار.

(جدول٩)

(شكل ٦-٢) الملك شاؤول وجنوده

أما (شكل ٦-٢) من ذات المنمنمة فيتضمن عنوان المنمنمة وهو : " الملك شاؤول والجنود وداوود مع جوليات الفلسطينى"، كما يتضمن المشهد صورة للملك شاؤول محاطاً بجنوده. وحرص "ميزراحي" على أن يقدم الخلفية التي تحيط بالملك في صورة توحي بأنه يقيم في قصر مهيب يزدان بالأعمدة والقباب .

وقد أضفى "ميزراحي" روحه الفارسية على هذا المشهد التراثي المستوحى من إرثه الديني اليهودي، ويتجلى هذا الأمر في اهتمامه بوضع أسدين على يمين ويسار المشهد فى وضع تقابل[٢٩]، تعد هذه التقنية من التقنيات الفارسية الشائعة في المنمنمات التي اهتمت بتسجيل حياة الأبطال والملوك في أوضاع تتسق مع بطولاتهم وما وهبوا به من صفات بدنية وعقلية.

اللوحة الرابعة: صهيون.

وعند النظر في هذه اللوحة ذات التخطيط الطبوغرافى للقدس وما يحيط به من مواقع لمزارات يهودية ، نجد أنها تختلف اختلافاً بيناً عما سبقها من أعمال. فبينما حرص "ميزراحي" في اللوحات السابقة على استلهام القصص التوراتي ليقدم من خلاله ترجمة بصرية للنصوص المقدسة فإنه لم يهتم في هذا العمل باستلهام حدث تاريخي بقدر اهتمامه بتقديم لوحة طبوغرافية للقدس، من خلال رؤية دينية متطرفة لمكانتها في الفكر اليهودي .

١	
٢	(شكل ٧) مخطوطة لميزراحى انجزها فى عام ١٩١٠ عن: http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%9E%D7%A9%D7%94_%D7%91%D7%9F_%D7%99%D7%A6%D7%97%D7%A7_%D7%9E%D7%96%D7%A8%D7%97_1910.jpg

وحرص ميزراحي في هذه المنمنمة على أن يكتب في الإطار المحيط باللوحة فقرات توراتية عديدة تؤكد على مكانة القدس المزعومة لدى اليهود. ويكشف النظر

في اللوحة أن "ميزراحي" كتب في الجزء العلوي منها فقرة توراتية نصها: "**אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני** " إن نسيتك ياقدس تنساني يميني". وتعد هذه الفقرة من الفقرات المحورية الكاشفة في التراث اليهودي حيث يستخدمها فقهاء اليهود للإشارة إلى مكانة القدس وأهميتها المزعومة بالنسبة إليهم. ونظراً لأن "موشيه ميزراحي" تلقى في صباه تعليما دينيا كلاسيكيا فقد وجد هذا التعليم متنفسا حياً في لوحاته، ومن هنا كتب هذه الفقرة التوراتية على رأس لوحته ليرمي في ذهن المشاهد ومخيلته بدلالات تشير إلى مكانة القدس المزعومة في التراث اليهودي. وحرص "ميزراحي" على أن يضع على يمين ويسار اللوحة أدعية مستقاة من التوراة نصها: " يباركك الرب و يحرسك. يضيء الرب بوجهه عليك و يرحمك . يرفع الرب وجهه عليك و يمنحك سلاما ".

ولا يمكن للإطار العام أن ينفصل عن محتوى اللوحة، ومن هنا نجد أن "ميزراحي" رسم في لوحته نجمة صهيون تحيطها الفقرة التوراتية التي جاء بها:" افتحي لي بوابات العدل واخضع امام الرب"، بل وكتب تحتها فقرة اخرى من سفر إشعيا نصها:" صهيون تفدى بالحق وسكانها بالعدل ".

ومما لاشك فيه أن حرص "ميزراحي" على وضع نجمة صهيون في سياقات توراتية على هذا النحو يهدف إلى الإيحاء أن صهيون التي يسعى إلى إقامتها ترتبط ارتباطا وثيقا في وعيه بالتراث اليهودي.

ويكشف "ميزراحي" في لوحته عن مدى عنصريته وعدائه للمكون الإسلامي بهذه المدينة المقدسة، ويتجلى هذا العداء في حرصه على كتابة "هنا يقع الهيكل" تحت قبة الصخرة. وقد أقدم "ميزراحي" على كتابة هذه العبارة ليوحي أن هيكل سليمان المزعوم يقع أسفل قبة الصخرة التي أسرى منها الرسول عليه أفضل الصلوات والسلام إلى السماء في رحلة الإسراء والمعراج.

إن نسيتك ياقدس تنسني يميني	
" يباركك الرب و يحرسك .يضيء الرب بوجهه عليك و يرحمك . يرفع الرب وجهه عليك و يمنحك سلاما ".	
افتحي لي بوابات العدل واخضع امام الرب" " صهيون تفدى بالحق وسكانها بالعدل ".	
"هنا يقع الهيكل "	
إلى فخامة الغالى الطيب السيد مشيح جيهن* يحرره موشيه مزراحى	

(جدول ١٠)

خاتمة:

يعد الفنان التشكيلى "موشيه شاه ميزراحى" (١٨٧٠-١٩٣٠) أحد الفنانين اليهود الذين اهتموا كثيراً بالقصص الدينى، فقد حرص فى أعماله الفنية على استدعاء بلاغة وبيان الحكى من التراث الدينى اليهودي. وقد كشفت هذه الدراسة أن الفنان يعد بحق ضميراً لعصره، وأنه يختزن مختلف التجارب التاريخية، ومن هنا فقد أوضح هذا البحث أنه بالرغم من أن الفنان موشيه شاه ميزراحي كان يهودي الديانة إلا أن هذا الأمر لم يقف حائلا دون تمثله للتجارب الفنية الفارسية الإسلامية وإعادة انتاجها في سياقات يهودية .

ويتضح من خلال هذه الدراسة أن "ميزراحى" استدعى روح تشكيل فن المنمنمات الإسلامية ليصيغ على منوالها أعماله الفنية والتى تنتمى للتراث الشعبى معبراً على هذا النحو عن القصص الدينى اليهودى بصياغات معاصرة. وعند التعامل مع القصة الدينية يجب أن نضع في اعتبارنا أنه توجد بعض أوجه التشابه بين مفسر النص الديني وبين الفنان الذي يستدعي ذات النص. ويكمن وجه التشابه بينهما في أن كلاً منهما يبحر داخل النص ليستخرج منه قراءة جديدة تتماشى مع واقعه وحاضره. وبينما يهتم المفسر بدراسة لغة النص والوقوف على الدلالات المباشرة والمجازية لمختلف المفردات والتراكيب اللغوية فإن الفنان التشكيلي يعمل أيضا على تقديم قراءة خاصة به للنص الديني. ولا يكتفي الفنان التشكيلي عامة باستلهام نص القصة الدينية أو الشروح التي ارتبطت بها وإنما يعمل على تقريب الشخصيات الوارد ذكرها في النصوص الدينية إلى المتلقي ومن هنا يعمل على تقديم ترجمة بصرية للنصوص المقدسة من خلال التعبير الزخرفى واستخدام نسق لونى مختصر، وابتكار صياغات تصميمية تتسق ودلالات المعنى المراد إيصاله إلى المتلقى .

وعند النظر إلى اللوحات التي سبق أن تعرضنا اليها بالدراسة والتحليل يمكننا قول إن أعمال "موشيه شاه ميزراحي" تعد تجسيدا حقيقيا للعلاقة الوثيقة القائمة بين

الفن من جهة وبين التاريخ من جهة أخرى. ويعلم دارسو تاريخ الفن أن النصوص المقدسة شكلت بطبيعتها المختلفة مصدرا للإلهام سواء لفناني عصر النهضة أو لمختلف العصور السابقة أواللاحقة. وقد أدرك "موشيه شاه ميزراحي" أن النصوص المقدسة التي عكف على دراستها منذ نعومة أظافره تستحق أن تقدم للمشاهدين.

ووجد "موشيه شاه ميزراحي" ضالته الفنية في قصة التضحية باسحاق التي تشكل بدورها إحدى مرتكزات العقيدة اليهودية. ونظراً لأن هذه القصة تشير حسب شروحات المفسرين اليهود إلى العهد القائم بين الرب وبين شعب اسرائيل فلا غرابة في أن تفاصيل هذه القصة اعتملت في مخيلة "ميزراحي" وأقدم على رسمها في منمنماته التي تعد نموذجاً مثالياً لدور الفن في تلقين النشء معلومات جبل الأسلاف على ترديدها .

وكشفت هذه الدراسة أن لوحات "موشيه شاه ميزراحي" لا تعتمد على القصة التوراتية فحسب وانما تعتمد أيضاً على مختلف الشروح والتفاسير التي نسجت حول هذه القصة. ولا غرابة في هذا الأمر حيث إن مثل هذه الشروح والتفاسير كثيرا ما تكتسب قداسة لا تقل عن قداسة النص الأصلي. ومن هنا حرص "ميزراحي" على أن يقدم اسحاق في صورة الشخص البالغ عند التضحية به، وأقدم على هذا الأمر بما يتماشى مع التفاسير اليهودية.

ويؤدي التصميم دوراً بالغ الأهمية في عالم "ميزراحي" الفني، وتتجلى أهميته على نحو بالغ الوضوح في لوحة داود وجوليات التي سبق أن تعرضنا اليها بالتحليل والدراسة. وتتجلى أهمية التصميم في اهتمام "ميزراحي" بتناول آلية التضاد المتمثلة فى صياغة داوود على نحو بالغ الصغر وفي المقابل صاغ جوليات وجنوده بحجم ضخم. وتكمن أهمية هذا الأمر وكما أظهرت الدراسة في أن مثل هذا التصميم أظهر أنه بالرغم من ضآلة حجم داوود إلا أن الرب نصره وأيده بسبب التزامه بتعاليم السماء .

كما كشفت الدراسة أن الفن يعد جزءاً أصيلا من الواقع وأن المنمنمة تعد إحدى الوسائل التربوية التي يلجأ اليها الفنان لنقل القيم وتكريسها في نفوس النشء. وقد تجلى هذا الأمر بشكل واضح في المنمنمة التي أشار فيها "ميزراحي" صراحة إلى أن هيكل سليمان يقع تحت المسجد الأقصى. وتكمن أهمية هذه المنمنمة في أنها توضح أن "موشيه شاه ميزراحي" اهتم في منمنماته بأن يبشر بواقع صهيوني جديد في فلسطين وأن يغرس روح الكراهية للعرب والمسلمين في لوحاته .

ويمكننا في ختام هذه الدراسة التأكيد على أن "موشيه شاه ميزراحي" يعد تجسيداً أمينا لروح عصره حيث إن مختلف لوحاته تكشف عن مدى تأثره بفن المنمنمات الإسلامية الذي ازدهر في فارس التي نشأ وعاش فيها. وبالرغم من تمثل "ميزراحي" لهذا الفن الإسلامي إلا أن لوحاته تتمثل الكثير من مفردات التراث اليهودي والصهيوني مما يكشف عن مدى كراهيته للمكون العربي الإسلامي في القدس .

الهوامش والمراجع

١– ليلى المهدى مصادر الفن الاسلامى

http://faculty.mu.edu.sa/gselem/%D9%85%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D8%B1%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A

٢– محمد عزت مصطفى :"قصة الفن التشكيلى–العالم القديم" الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٦.ص٨٦

3-http://www.marefa.org/index.php/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A 17 -2 - 2009

4- http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_ name=%D8%B9%D8%B1 %D8%A8%D9%8A&word=%D9%86%D9%85% D9%86%D9%8526-3 -22009

5-http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D9%85%D9%86%D9%85%D8%A9 30-3-4009

٦–– حكمت بركات"جماليات الفنون القبطية"عالم الكتب،القاهرة،١٩٩٩، ص٩٨ .

7-http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%9E%D 7%A9 %D7%94_%D7%91%D7%9F_%D7%99%D7%A6%D7%97%D7 %A7_ %D7% 9E%D7%96%D7%A8%D7%97_1910.jpg12-1-2010

8-www.tali-virtualmidrash.org.il 15-6-2011.

٩– عزيز اباظة :"العباسة" مؤسسة الخانجى ،القاهرة،١٩٦١،ص١

١٠– نعمت اسماعيل :"فنون الشرق الاوسط –العصر الاسلامى"دار المعارف ،١٩٧٧،ص١٤٤

11- http://ar.icro.ir/index.aspx?siteid=258&pageid=4487 17-4-2012

12-http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4044679,00.html 12-5-2011.

١٣– שלמה צבר< עקידת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי מחלומי האמונה העממית בארת ישראל– ص ٦،١٢–١–١٣–٣٠.

http://www.google.com.eg/imgres?um=1&hl=en&sa=N&biw=800&bih=437&tbm=isch&tbnid=ru0HI0SdMMjcmM:&imgrefurl

14 - http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4044679,00.html 19-1-2013

١٥– (محمد مصطفى العجمى مرجع سابق .ص٢٢

١٦– يحيى بن محمود الواسطي (من القرن الثالث عشر الميلادي) رسام وخطاط عربي ولد في بلدة واسط في جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادي . اختط نسخه عام ١٢٣٧ م ، من مقامات الحريري وزينها بمائة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة (قصة). وكان عمله هذا أول عمل في التصوير العربي نعرف اسم مبدعه.وكان مجددا ولايخضع إلى القواعد والاصول الفنية التقليدية. وكان مثقف واسع الاطلاع وترجم الصور الذهنية إلى واقع.

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D8%AD%D9%8A%D9%89_%D8%A8%D9%86_%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%

D9%88%D8%A7%D8%B3%D8%B7%D9%8A17-12-2013.

17- http://www.tali-virtualmidrash.org.il/ArticleEng.aspx?art=25

١٨- مدرسة ميوار هى احدى مدارس فن المنمنمات الهندية والتى انتقلت الى الاقليم الفارسى اثناء الغزو المغولى وكذلك اثناء الفتح الاسلامى .وسميت ميوار نسبة الى اسم المدينة "ميوار"وهى احدى المدن الراجستانية فى الهند.

ثروت عكاشة:"التصوير الاسلامى المغولى فى الهند " الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٥،ص٣٤:٣٣.

19 -www.lib.ac.il/pages/item.asp?item=19397.23-9-2014.

٢٠- שלמה צבר< עקידת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי מחלומי האמונה העממית בארת ישראל- ص ٤ .٢٦-١٢-٢٠١٣.

http://www.google.com.eg/imgres?um=1&hl=en&sa=N&biw=800&bih=437&tbm=isch&tbnid=ru0HI0SdMMjcmM:&imgrefurl

21- http://en.wikipedia.org/wiki/Horror_vacui,17-1-2014

٢٢- ٢٣- שלמה צבר< עקידת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי מחלומי האמונה העממית בארת ישראל- ص ١١.١٩-٢-٢٠١٤.

http://www.google.com.eg/imgres?um=1&hl=en&sa=N&biw=800&bih=437&tbm=isch&tbnid=ru0HI0SdMMjcmM:&imgrefurl

12-2-2014 24- http://www.mountofolives.co.il/article.aspx?ID=992&CID=301

25-–http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%AA%

فلستيُّون – ويكيبيديا، الموسوعة D9%8A% D9%8F%D9%91%D9%88%D9%86

19-3-2014الحرة

26- http://www.tali-virtualmidrash.org.il/ArtEng.aspx?art=236 26-3-2014.

٢٧-ثروت عكاشة :التصوير الأسلامى المغولى فى الهند.الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٥ ص.٣٠

٢٨- ابو صالح الفن الأسلامى ،دار المعارف،القاهرة ،١٩٨٤. ص١١٦

٢٩-ل.غوزاليان،وم.م. دياكونوف :"المنمنمات الايرانية فى مخطوطات الشاه-نامى التاريخية"، ترجمة ريما علاء الدين ، دار علاء الدين للنشر،دمشق سوريا،١٩٩٨،ص٢٣.

*السيد مشيح جيهن ولد فى بخارى (١٨٧٥ – ١٩٤٦)، تاجر يهودى وشخصية عامة يهودى من بخارى عاش فى القدس اسس دار للأيتام السفارديم ومدير المدرسة وعضو جمعية النوابالیهودى فى القدس فى العشرينيات من القرن الماضى.

https://digital.soas.ac.uk/my/logon?return=https%3a%2f%2fdigital.soas.ac.uk%2fAA00000665%2f00004%2f3x17-12-2021

المصادر والمراجع

أولاً: العربية

١- ابو صالح الفن الأسلامى ،دار المعارف،القاهرة ،.١٩٨٤

٢- ثروت عكاشة : التصوير الأسلامى المغولى فى الهند.الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٥ .

٣- حكمت بركات"جماليات الفنون القبطية"عالم الكتب،القاهرة،١٩٩٩

٤- ليلى المهدى مصادر الفن الاسلامى

http://faculty.mu.edu.sa/gselem/%D9%85%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D8%B1%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A

٥- محمد عزت مصطفى :"قصة الفن التشكيلى–العالم القديم" الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٦

٦- محمد مصطفى العجمى :"بهزاد" سلسلة الينبوع الفضى، الناشر فولدن ماركلين. ،وزارة الثقافة والإرشاد الفنى بالإقليم الجنوبى ،الجمهورية العربية المتحدة.١٩٦٠

٧- نعمت اسماعيل :"فنون الشرق الاوسط –العصر الاسلامى"دار المعارف ، ١٩٧٧.

المراجع الأجنبية

1- http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4044679,00.html

2- http://forum.nooor.com/t4110.html

3- http://arabic.rt.com/info/605088.

4- http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%B1%D9%8A%D9%82%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D9%84%D9%88%D9%8A%D8%A9

5- http://www.mountofolives.co.il/article.aspx?ID=992&CID=301–

6- http://www.azzaman.com/?p=19734
7- http://www.mountofolives.co.il/article.aspx?ID=992&CID=301
8-שלמה צבר< עקידת יצחק בעבודותיו של משה שאה מזרחי
מחלומי האמונה העממית בארת ישראל
http://www.google.com.eg/imgres?um=1&hl=en&sa=N&biw=800&bih=437&tbm=isch&tbnid=ru0HI0SdMMjcmM:&imgrefurl
9- http://www.google.com.eg/imgres?um=1&hl=en&sa=N&biw=800&bih =437&tbm=isch&tbnid= ru0HI0S dMMjcmM:&imgrefurl
10- www.lib.ac.il/pages/item.asp?item=19397
11- http://pixelit.bac.org.il/art_images/forums/f8_t328_%D7% AA%D7 %9 E%D7%95%D7%A0%D7%94%204.jpg
12-http://en.wikipedia.org/wiki/Horror_vacui
13- www.tali-virtualmidrash.org.il
14- www.Milog.to.il.
15- http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4044679,00.html
16- http://ar.icro.ir/index.aspx?siteid=258&pageid=4487
17- http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%9E%D7%A9%D7%94_%D7%91%D7%9F_%D7%99%D7%A6%D7%97%D7%A7_%D7%9E%D7%96%D7%A8%D7%97_1910.jpg
18--http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D9%85%D9%86%D9%85%D8%A9
19- http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&word=%D9%86%D9%85%D9%86%D9%85
20- http://www.marefa.org/index.php/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A
21 - https://www.bl.uk/collection-items/futuh-al-haramayn
24-1-2022