التخيلية والتاريخ في رواية "شيفرة دافنتشي": متاهات الحقيقة في التسريد الروائي

Imagination and History in "The Da Vinci Code": The Labyrinths of Truth in Narrative Construction

د.عبد القادر فهيم شيباني

جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر، Abdelkader.fehimchibani@univ-mascra.dz

تاريخ الاستلام: 2025/03/15 تاريخ القبول: 2025/12/19 تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل رواية "شيفرة دافنشي" لدان براون، وفهم كيفية استخدام الكاتب للرموز الفنية والتاريخية والدينية لبناء حبكة روائية مشوقة. اعتمدت الدراسة على منهجية تحليلية نقدية لفحص النص الروائي، مع التركيز على استخدام براون للرموز الفنية (مثل لوحات دافنشي) والدينية (مثل نصوص الأناجيل) لخلق إيهام بالواقع. فيما تم تحليل السياق التاريخي والديني للرواية ومقارنته بالحقائق المعروفة وذلك بناء على احتمالية تأثير الرواية على القارئ في إثارة الجدل.

وقد أظهرت نتائج هذه الدراسة أن "دان براون "نجح في دمج الخيال مع الحقائق التاريخية بشكل بارع، مما جعل الرواية تبدو وكأنها تعتمد على وقائع حقيقية. هذا الأسلوب ساهم في نجاح الرواية وجذب القراء، لكنه أثار أيضا جدلًا واسعا حول مسألة ألوهية المسيح وتاريخ الكنيسة. على الرغم من التشويق والإثارة، تظل الرواية عملًا أدبيا خياليا وليست مرجعا تاريخيا أو دينيا موثوقًا به. فيما الدراسة تؤكد على أهمية الفصل بين الخيال الأدبي والحقائق التاريخية عند قراءة مثل هذه الأعمال، مع الإشادة بقدرة براون على خلق رواية مشوقة تثير التفكير والنقاش في الوقت نفسه.

كلمات مفتاحية: دان بروان، شيفرة دافنتشي، الرواية التاريخية، الفن التشكيلي، التجريب السردي.

Abstract:

This study aims to analyze Dan Brown's novel The Da Vinci Code, exploring how the author uses artistic, historical, and religious symbols to construct an engaging narrative. The study adopts a critical analytical methodology to examine the text, focusing on Brown's use of artistic symbols (such as Da Vinci's paintings) and religious elements (such as the Gospels) to create an illusion of reality. The historical and religious context of the novel was analyzed and compared to known facts, alongside an examination of the novel's impact on readers and the controversy it sparked.

The results revealed that Brown skillfully blended fiction with historical facts, making the novel appear grounded in real events. This approach contributed to the

book's success and captivated readers, though it also sparked widespread debate about the divinity of Christ and the history of the Church. Despite its thrilling and thought-provoking nature, the novel remains a work of fiction and should not be considered a reliable historical or religious reference. The study emphasizes the importance of distinguishing between literary fiction and historical facts when engaging with such works, while acknowledging Brown's ability to craft a compelling story that stimulates thought and discussion.

Keywords: Dan Brown; The Da Vinci Code; historical novel; visual art; narrative experimentation.

المؤلف المرسل: د. عبد القادر فهيم شيباني، **الإيميل**: Abdelkader.fehimchibani@univ-mascra.dz

1.مقدمة :

صدرت رواية "شيفرة دافينتشي"[1] سنة2003، وترجمت إلى خمسين لغة عالمية، وحظيت الطبعة الإنجليزية منها فقط، بعشرة ملايين نسخة. وقد أخذت هذه الرواية حظا واسعا من الانتشار، ما لم تأخذه رواية أخرى. ‘‘دان براون ’’الكاتب المغمور، عدّ مفاجأة أدبية في القرن كله، فهو الكاتب الذي لا يحظي بتاريخ أدبي حافل. لا يستند ‘‘دان براون ’’في نظر عامة المتدينين، إلى مرجعية دينية حقيقية، لذا فهو يظل مجرد روائي يستخدم مخيلته، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يحمل نصه الروائي محمل النص التاريخي أو الديني. بيد أنه في الوقت نفسه يظل قريبا من معتقدات الملاحدة والعلمانيين، فباعتماد حيل الإيهام بالحقيقة وملامستها أحيانا، يقدم ‘‘دان براون ’’بعض شتات المعلومات التاريخية المغيبة، في خطوة نحو نسف المعتقدات السائدة. قد تعمل هذه الرواية كعامل محفز "ليناقش الناس الموضوعات المهمة المتعلقة بالإيمان، والدين، والتاريخ"[2].

1.صدمة الاستهلال:

يراهن **“دان براون ”**في هذه الرواية على الإعتقاد بإنسانية المسيح. إذ تقول الرواية، إنّ المسيح كان قد تزوج من السيدة مريم المجدلية وأنجب منها طفلة سميت سارة، على أن هذا النسل لا يزال بوجوده ممتدا إلى حد الساعة. تقول تامي كينيدي: "في جوهر الأمر، يتحدى [براون] أحد المبادئ المركزية للمسيحية: أن يسوع كان بشريا وإلهيا في نفس الوقت، ويمحو واحدة من أكثر

الصور البارزة لمريم المجدلية في الذاكرة العامة – صورة العاهرة التائبة"[3]. وتقول الرواية أيضا، أن هذه المعلومات الخطيرة قد تم حجبها بتدخل من الفاتيكان الذي تخلص من كل الأناجيل التي تشير لإنسانسة المسيح وقصة زواجه بالسيدة مريم المجدلية، عبر اعتماد ما يسمى بإنجيل العهد الجديد الذي جمع بين الأناجيل الأربع لمتى، ومرقص، ولوقا، ويوحنا. هذه المؤامرة القديمة حاكها الملك الروماني قسطنطين مع بداية ظهور الدين المسيحي، وذلك بعد حرب أهلية دارت رحاها في مملكته بين دين المسيحية الجديد آنذاك وبين الوثنية القديمة: حرب هددت بتفكك الإمبراطورية الرومانية وزوالها. وتقول الرواية إنّ الخلاف لم ينته إلا بصلح تم من خلاله اعتماد المسيحية كدين رسمي بعد دمج عقائد الوثنية فيه إرضاء للطرفين.

لقد كان لهذا التحول الديني انعكاس واضح على الفنون التشكيلية، فأضحت أقراص الشمس المصرية والبابلية في اللوحات الكهنوتية تحيط برؤوس القديسين، وصارت الرموز التصويرية لإيزيس أساس صورة مريم العذراء وهي تحتضن المسيح الرضيع، وكل عناصر الطقوس الكاثوليكية مثل تاج الأسقف، والمذبح، والمناولة، وطقس طعام الرب، مأخوذة من أديان وثنية قديمة. لقد غدت فكرة تأكيد ألوهية المسيح ضرورية جدا لوحدة الإمبراطورية الرومانية ولسلطة الفاتيكان في العصر الحديث. والعجيب أن مسألة خطيرة كألوهية المسيح قد طرحت للتصويت، وأقرت بفارق صوت واحد، هكذا تؤكد الرواية. وتلك مسألة لم يفوتها براون، كونه قد أشار بالتعريض إلى لوحة «عبادة المجوس»، وهي واحدة من لوحات ليوناردو دافنتشي المنسية، والتي تم تشويهها بإخفاء معالم المسيحية من على مشهد يصور في خلفيته تهاوي الوثنية الرومانية، عبر الطمس المفضوح للحضور المحوري للعذراء.

بحسب سردية دان براون، فإن المستفاد من وراء هذا السجال هو مسألة زواج المسيح من السيدة مريم المجدلية[4]. كونه يشير إلى أن الكنيسة في ذلك الوقت عمدت إلى تشويه سمعة المجدلية ووصمهما بالبغاء، بل وتعدى ذلك إلى احتقار المرأة كجنس، واحتقار العلاقة الجنسية بالتبعية. فيما تثبت عدد من الأناجيل القديمة والوثائق بشرية المسيح وقصة زواجه من مريم المجدلية، وهي وثائق قد عثر عليها فرسان الهيكل –بحسب زعمه–في أثناء حقبة الحروب الصليبية، تحت هيكل سليمان بعد

التنقيب فيه لشهور طويلة، فتم نقلها لأوروبا وتهديد الفاتيكان بها. فكان أن حدث اتفاق سري بين الطرفين على حجب هذه المعلومات مقابل سلطات واسعة لفرسان الهيكل ممن توارثوا السر من خلال منظمة سرية تدعى إخوان سيون، وكان من أبرز أقطابها الرسام الشهير ليوناردو دافنشي. وبحسب طقوس تلك الجماعة السرية، إذ لم ينفك أعضاؤها في الوقت نفسه، كل في مجاله، عن تسريب سر بشرية المسيح وزواجه من المجدلية عبر الأجيال، انطلاقا من جملة من الرموز التي ابتدعوها تحديدا في مجال الفنون التشكيلية. وكل لوحات دافشي كما يرى دان براون، مليئة برموز تشير لذلك، ولعل أشهرها على الإطلاق لوحة العشاء الأخير.

إن اللغط الذي تثيره رواية "شيفرة دافينتشي" مرده إلى الصورة التي ترسمها سردية "دان براون " للسيد المسيح. فعبر نسج بوليسي مثير، تدور الأحداث حول طائفة سرية تأسست عام 1099م، لم يكتشف أمرها إلا في سنة 1975، حين نشرت مكتبة باريس الوطنية مخطوطات عرفت بإسم «الوثائق السرية»، وهي مخطوطات تثبت عضوية شخصيات شهيرة ضمتها هذه الجماعة، من قبيل الفيزيائي إسحاق نيوتن (إنجليزي)، والأديب فيكتور هوغو (فرنسي)، والرسام والمخترع ليوناردو دافنتشي (إيطالي)، مما يثبت أن المنظمة كان قد امتد نفوذها في كل أقطار أوروبا. والأصل أنه ثمة جدل محتدم في الغرب، يستند إلى تأويلات متباينة تدور حول خلاف على طبيعة السيد المسيح، وهو خلاف أثير بظهور بعض الأناجيل القديمة، التي كشفت عنها بعض الحفريات الأثرية، وهي أناجيل لم تحظ باعتراف من الكنيسة الفاتيكانية، مثل الأناجيل الغنوصية. إذ تقول الروايات أن أصل طائفة سيون يعود بالأساس إلى توارثهم سر فرسان الهيكل، الذي قوامه ما تردد في الأناجيل التي اكتشفوها إبان الحرب الصليبية، إذ أن تعرضهم إلى الإضطهاد من ملوك فرنسا بعد مساومتهم الفاشلة، هو ما أدى إلى نزوع ورثتهم إلى السرية. وهو مايقوم المعطى السردي لراوية براون على نظرية المؤامرة، عبر التأسيس لـ: "نظرية تفسر حدثاً أو مجموعة من الظروف كنتيجة لمؤامرة سرية يقوم بها عادةً أشخاص ذوو نفوذ"[5]

قد يلحظ القارئ لمختلف روايات الكاتب الأمريكي دان براون، نوعا من التشابه في تقنية الحبك، التي تقوم أساسا على استراتيجية ابتداع اللغز. ذلك أن القالب الذي يحتوي الحكاية يكاد يكون ثابتا في رواياته الأربع، ويأخذ في الغالب الشكل نفسه، حيث يتم استنساخ العناصر نفسها، مثل: جريمة القتل في البداية، ومن ثم وجود عالم متخصص يكلف بكشف سر الجريمة، والأحداث التي تجري في يوم واحد فقط، والجهات العالمية التي تقف خلف الجريمة من الطوائف الدينية والمؤسسات العلمية، مرورا بالفاتيكان، وانتهاء بوكالة الفضاء الأمريكية، والبيت الأبيض. مثل هذا الأنموذج الذي يستند إليه براون في بناء رواياته، يقوم على رؤية أحادية للحدث، إذ يتأسس الاستهلال السردي في الغالب حول السؤال عن هوية القاتل، سؤال قد يقود على سبيل التمويه إلى جهات تحمل طابعا مؤسساتيا، على أن تسند مهمة فك خيوط الجريمة إلى عالم متخصص. إن الرؤية البوليسية في روايات براون تغذي بعض الإثارة لدى القارئ، انطلاقا من الضغط الذي يمارسه الزمن السردي.

إن اعتماد منطق اللغز في البناء السردي للرواية أو القصة، لا يعدّ في حد ذاته سابقة في مجال الكتابة الروائية، لكن يبدو أن ''دان براون ''برواياته الأربع، قد وجد الشكل النهائي في صنع الإثارة السردية، وليس عليه سوى أن يغير من نوع الجريمة وأسبابها والمتهمين فيها. وعلى الرغم من ذلك، تظل رواياته طريفة تسعى إلى تقديم ما هو مثير بجدته على صعيد الحبك السردي، وما هو صادم بتوقعاته على الأفكار والمعلومات المذهلة. ففي رواية شيفرة دافنتشي يشرف ''دان براون ''على جولة في تاريخ المسيحية انطلاقا من أخوية سيون وفرسان الهيكل وصراعها مع الفاتيكان من أجل فضح سر الكأس المقدسة، أما في ملائكة وشياطين فنجده مهتما بقضية سر نشوء الكون وعلاقة هذا السر بالإعتقاد الديني أيضا، الذي يوجد من خلاله صراعا آخر بين الفاتيكان وبين أخوية الطبقة المستنيرة التي أسسها العالم غاليليو، والتي تمتلك قوة تدميرية تهدد بإزالة مدينة الفاتيكان بكاملها بإستخدام «المادة المضادة». في المقابل، فإن حجم المعلومات التي يقدمها ''دان براون ''في كل رواية، ربما يكون سببا أساسيا في تميزه، مع عدم إغفال جانب التشويق طبعا، فكل رواية من

رواياته هي بمثابة موسوعة علمية تاريخية، تحتوي معلومات مذهلة تتعلق بقضايا وإشكالات مستفزة، وتدور غالبا حول فلكي الدين والسياسة.

إن المتأمل لهذه الرواية يستكشف مدى قدرة مستجدات أحداثها على إثارة الشك وإجبار القارئ على التفكير، على أساس من التحفيز الذي يستهدف مراجعة بعض القناعات العلمية أو الدينية أو السياسية. ليست الرواية كتاب تاريخ ولا هي بالفلسفة التي قد تنتصر لرأي بعينه، بل إنها أشبه باللغز الذي قد يستقطب سرحان الكثيرين في رحلة بحث فنية تقوم على دراسة شبه متكاملة لأعمال دافنتشي، ولوحاته على وجه التحديد، بدءا بتاريخها وأسبابها، والرؤى المرافقة لها والإشكالات التي تثيرها. لكنها تظل رحلة عابرة للتاريخ والجغرافيا على حد سواء، رحلة تنتقل فيها بين الرموز الدينية والأيقونات التعبدية، بدءا بالحضارات البادئة وانتهاء بما حملته حضارة العصر. يعمد كثير من النقاد إلى وصف هذه الرواية بالبوليسية، وهي وإن كانت كذلك فهي ترسم لنفسها منحى يجاوز البوليسية الكلاسيكية. لكونها تحمل في طيلتها مجالا لتأصيل بعض الحقائق التاريخية المثبتة في فهم الدين، أي أنها الرواية التي استطاعت، أن تقف وراء الآفاق الضيقة لفعل الجريمة، التي تتقوقع فيها غالبية الروايات الكلاسيكية، كونها تصبو إلى بناء حقيقة متكاملة تمس بالدين أو السياسة على أنقاض الحقائق المتضعضعة، على نحو تكون فيه المفاجأة صادمة بعد فك خيوط الجريمة والوصول إلى أطرافها. فبراون لم يثر المتدينين بالمسيحية فحسب، بل راح من خلال قوائم الرموز التي يتخيرها للرواية يستفز كل الديانات قاطبة، السماوية منها وغير السماوية.

تتوزع الخريطة السردية لرواية "سيفرة دافنتشي" على النحو الآتي:

الزمن: كل أحداث الرواية تدور في ليال معدودات تكون مصيرية، ومكتظة بالصراعات والمفاجآت. إن عامل الزمن الضيق، الذي يطارد البطلين طلبا للحقيقة، يضع القارئ على وقع تسارع مفرط تحركه المفاجأة التي تربك أفق انتظار القارئ على نحو متواتر.

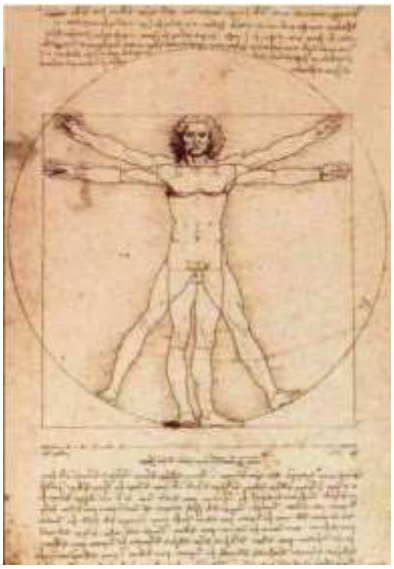
المكان: على الرغم من أن دان براون، تحاشى الغرائبية في اصطناع الأمكنة، مستندا إلى أماكن لا تزال بحضورها تؤثث مشهدية العصر، من قبيل متحف اللوفر وشوارع باريس، أو حتى تفاصيل كنيسة روسلين، وغيرها من الأمكنة التي بلغت بلغة وصفها حدا من المطابقة التامة. وهو

أمر يقره في صفحات الكتاب الأولى، تحت عنوان حقائق، قائلا: «إن وصف كافة الأعمال الفنية، والمعمارية، والوثائق، والطقوس السرية في هذه الرواية هو وصف دقيق وحقيقي.» والحقيقة أن بعضا من هذه التفاصيل، قد وقعت في طواحين لعبة الحبك، فهو يصف الهرم الزجاجي لمدخل اللوفر مثلا، بأنه هرم من ستمائة وستة وستين قطعة مثلثية لإعطائه بعد الرمزية الشيطانية، والحقيقة هي على نقيض من ذلك.

إن المتأمل في حضور صفحة الحقائق[6]، التي ورد فيها حديث عن اكتشاف الوثيقة السرية التي تتحدث عن أعضاء طائفة سيون السرية، وعن المجموعة الأبواس داي الأسقفية، عن مقرها ونشاطاتها المريبة. هذه العتبة النصية تنزلق بامتياز في لعبة السرد، فالقارئ لا يتوقف عن استحضارها، وكأنه لا ينفك عن قبضة التصديق المتواترة مع ظهور أي معلم رمزي أو معماري أو طقسي، وكثيرا ما يعمد براون من خلال شخصياته إلى تفسير كثير من الرموز والشعارات التي نتداولها يوميا، غير آبهين بدلالتها القديمة، مستهدفا بالأساس ما تعلّق منها بالدلالة الدينية، ومنطلقا من بعض الرموز الماسونية التي تكرس منطق توحيد الأديان.

2.قرينية الرجل الفيتروفي:

بتعرض سونيير للقتل على يد جماعة الأبواس داي، لم يجد من خيار سوى ترك رسالة سيون لحفيدته، آخذا هيئة الرجل الفيتروفي وهو يحتضر، على أمل الإشارة بهذه القرينة إلى دافنتشي ولوحاته، التي توحي بسر المسيحية المغمور، كون هذه الوضعية القرينة دالة من حيث تفردها على مبتدعها. ولكنها تأخذ في مقابل ذلك، بالنظر إلى أمثولها هيئة أيقونية حيث تمثل أيقونة الرجل الفيتروفي، في الواقع منتهى الدقة في زمانها، وقد أصبحت رائعة دافنتشي، ورمزا للحضارة في هذا الزمن، فتراها في كل أنحاء العالم على الملصقات، وفي المظاهرات، وعلى القمصان وغيرها من المجالات التي يراد بها التعبير عن الحضارة الإنسانية الموحدة، أو عن الحرية والمادية وغيرها. ولكن لماذا اختار براون هذا الرمز على وجه التحديد؟ الملاحظ أن براون يستهدف باستراتيجيته السردية، كل الرموز المشاعة في العالم قاطبة، والتي قد يستعملها المرء جاهلا بدلالتها الأولى، إذ يتولى بذلك منطقا حفريا، على التخوم الأنثروبولوجية للرموز والعلامات.



عنوان اللوحة بالإيطالية :
L'Uomo Vitruviano
تاريخ الإنشاء: حوالي عام 1490.
الأبعاد: 34.4 سم × 25.5 سم.
التقنية: قلم وحبر على ورق.
الموقع الحالي: معرض أكاديمية البندقية (Gallerie dell'Accademia) البندقية، إيطاليا.

لقد عمد براون إلى استثمار هذه الأيقونة، بوصفها نقطة انطلاق لا غير، دورها الأساس أن تحيل إلى مبدعها، لتبدأ مسار شبكة عنكبوتية تتفتق عليها الشيفرات تباعا، ويقود فيها الحل دائما إلى عقدة. فبعد أن تنجح «صوفي» بتهريب «لانغدون»، المتهم بقتل سونيير، من قبضة المحقق «فاش»، تنطلق إلى رحلة مع «لانغدون» المفكك الوحيد للكم الهائل من الرموز، رحلة غاية في المتعة تحفل بشروح رائعة لبعض خفايا ومحفزات الإبداع الفني عند دافنتشي، ودوافعه في رسم أشهر لوحاته، بدءا بلوحة «عذراء الصخور».

3.لمسة المحو في "سيدة الصخور":

يستثمر دان براون، تغييرات دافنشي التي أجراها على لوحة سيدة الصخور (الموجودة حاليا في اللوفر)، بعد رفض الكنيسة لبعض تفاصيلها في ذلك الوقت، وتوبيخها لدافنشي حول وضعية المسيح الرضيع (المرعبة) على حد وصفه، كونه يأخذ البركة من يوحنا المعمدان، على نحو تم فيه عكس الأدوار. وقد كان ذلك كافيا لإعادة رسم اللوحة، مع بعض التعديل، فكانت اللوحة نفسها ولكن بعنوان مغاير، أطلق عليها عنوان عذراء الصخور (الموجودة حاليا في متحف محلي بلندن).

وقد جاءت اللوحة متطابقة مع رغبة الكنيسة آنذاك. إنّ لوحة «عذراء الصخور»، جاءت لتعبر عن نتائج دراسات مستفيضة أجراها دافنتشي حول قوانين الطبيعة وظواهر توزيع الضوء والظل، وهذا ما تدل عليه سماتها المعبرة غير الاعتيادية التي أسست على قدر عال من السرية.



عنوان اللوحة بالإيطالية

La Vergine delle Rocce

النسخة الأولى: 1483 -1486

(موجودة في متحف اللوفر، باريس).

النسخة الثانية: 1495–1508

(موجودة في المعرض الوطني، لندن).

الأبعاد:

نسخة اللوفر: 199 سم × 122 سم.

نسخة لندن: 189.5 سم × 120 سم.

التقنية: زيت على لوح خشبي.

.

إن المتأمل في أشعة الضوء المتسربة إلى المغارة، قد يلحظ تيار الضوء المستمر بل بعض أشعته التي تظهر في المركز. هذه الأشعة تبدو منعكسة على الظل العميق للوحة، بصورة تتولى إضاءة الأجزاء الأخرى، كالأيدي التي تخضع في الرسم للإضاءة الشديدة. هذه الرؤية الفنية تعد من قناعات دافنتشي في فن التشكيل، إذ يرى أن الرسم لا يجب أن يكتفي بنقل الحقيقة، بل أن يذهب وراء المظاهر ليكشف عن روابط تدعم الانسجام في العالم. والحقيقة أن استثمار براون يقع أساسا على تلك الإشارة التي تتضمنها اللوحة، فاللوحة في تفاصيلها العامة، تصور الملاك يوريل بحركة إصبعه الدالة على قرينة فعل الذبح، أو التصفية الجسدية. والغريب أن دافنتشي كان قد احتفظ في اللوحة المعدلة، بوضع كف العذراء على نحو تبدو فيه اليد ممسكة برأس خفية، دالا بذلك على سبيل الاستلزام على فعل سابق يتضمن القطع.

4.التناص في "العشاء الأخير":

يعكس "دان براون "رؤاه السردية على لسان أبطاله في الفصل الثامن والخمسين، حيث تحصل النقلة الرمزية لإشارة الأصبع على لوحة أخرى من لوحات دافنتشي، ألا وهي لوحة «العشاء الأخير»[7]، وهي لوحة تشتمل لب السر المسيحي المراد تسريده في النص. ففيها يجتمع الحواريون على مائدة عشاء، يعقدها المسيح لإبالغهم بالخيانة التي سيتعرض لها من قبل أحد حواريه. وعلى مائدة العشاء الأخير تتوزع أكوب النبيذ وقطع الخبز على اثني عشر حواريا. والظاهر للعيان أن الحواري المحاذي «للمسيح» في اللوحة قريب من حيث الصفة الشكلية من ملامح الأنثى. تؤسس صفة هذا التمظهر في سرديات الرواية لصورة مريم المجدلية، ومن ثم تخريج حضورها على أنه حضور للزوجة، التي ارتبطت بالسيد المسيح، وبسلالته. والحقيقة أن بعض التأويلات الفنية قد ذهبت إلى أن دافنتشي قد وضع مريم المجدلية على حيز من محاذاة المسيح بشكل يرسم حرف (M) ، على هيأة تقابلية في ألوان ملبسيهما، فحرف (M) من مرموزاته الأساسية الزواج والأرتباط، والود والحب. يقول هارولد دبليو أتريدج عن رواية "شيفرة دافنشي": "كتاب براون يستغل حقيقة أن لوحة العشاء الأخير تتضمن شخصية على يمين المسيح تبدو أكثر أنوثة من ذكورة، مما يدعم الادعاء بأن مريم المجدلية كانت مرتبطة عاطفيا بيسوع"[8].



عنوان اللوحة بالإيطالية
L'Ultima Cena
تاريخ الإنشاء: بين عامي 1495 و1498.
الأبعاد: 460 سم × 880 سم.
التقنية: تمبرا وزيت على جص..

في المقابل، يمكن لمتأمل اللوحة أن يلحظ بوضوح مدى التقابل اللوني بين ملبس المسيح والمجدلية، حيث يبدوان وكأنهما متصلان عند الورك، ثم يبتعدان عن بعضهما كما لو أنهما يخلقان فراغا متفرجا. يوحي براون في هذا الصدد، إلى أن صوفي لاحظت شكلا يأخذ ملامح الحرف (V) الواضح تماما في مركز اللوحة بالضبط، بصورة تحاكي شكل الرمز الذي رسمه لانغدون سابقا للكأس المقدسة، فإذا نظرت إلى يسوع والمجدلية باعتبارهما عناصر تركيبية لا على أنهما شخصان، ستجد أنهما يكونان شكلا آخر أكثر وضوحا، يتحول من خلاله الحرف الأول إلى حرف(M)، وذلك في مركز اللوحة بشكل لا يترك مجالا للشك أو الريبة. وعليه فقد دأب براون إلى إيجاد علاقة بين الكأس المقدسة وعلاقة الزواج، منطلقا في ذلك من الرمز المحوري للماسونية (تقاطع القوس والبيكارد)، الذي يأخذ شكل النجمة الخماسية (عقيدة الأنثى المقدسة)، والدال على طقس التوحد الجنسي، الذي يمثل الطقس الأساس في فكر طائفة سيون.

ثم إن دافنتشي تقصد رسم أكواب عدة، وتلك وضعية تدحض في حدود الرؤية الروائية ل"دان براون "فكرة الكأس المقدسة، مسلب ألباب المسيحيين منذ ظهور المسيحية الأولى، على أنها ليست بالكأس الفعلية التي يقال إنّ المسيح سقى بها رفاقه في ليلة العشاء الأخير، ولا هي برأس يوحنا المقطوعة، ولكنها، أي الكأس المقدسة(sang-reale)[9] ، تمثل الدم المقدس أو السلالة المقدسة للمسيح، وهي بالنهاية تمثل المجدلية المنفية كما تصورها الرواية. وعلى هذا الأساس يمدّ براون جسور الماضي بالحاضر، مفترضا أن هذه السلالة قد استقر بها المقام في نهاية المطاف بفرنسا، ممثلة في شخصية صوفي. وعلى هذا النحو نلفيه يستنطق لوحة العشاء الأخير، ذاهبا مذهب تفنيد ما أشاعه بعض المسيحيين، من أن المجدلية في حياة المسيح لم تكن سوى مومس، كانت قد أعلنت

توبتها على يديه، بل وتعتبر الرواية أن الكنيسة فيما بعد هي التي شوهت تاريخ المجدلية العريق، كي تنفي أي علاقة لها بالمسيح، وتلغي تماما فكرة زواجه منها، ومن ثمة أنسنة المسيح، ونفي الألوهية عنه.

يتجلى أسلوب دافنتشي الإبداعي بوضوح في لوحة العشاء الأخير، حيث قام بتمثيل مشهد تقليدي بطريقة جديدة كليا. فبدلا من التصوير الإفرادي للحواريين الاثني عشر، قام بجمعهم في مشهد تتجلى فيه ملامح الحركة التفاعلية. حيث تضع اللوحة السيد المسيح في المنتصف معزولا وهادئا، ومن خلفه عمد دافنتشي إلى رسم مشهد طبيعي محدد على حيز من النوافذ الضخمة مشكلا خلفية ذات بعد درامي، ومن موقع السيد المسيح، استطاع ليوناردو تصوير ردود الفعل المتباينة من هادئ إلى منزعج، لخصتها مجمل الحركات الإيمائية.

يلتقط براون لمسة الأصبع ودلالتها على القتل، بتناص يراه بين سيدة الصخور ولوحة العشاء الأخير، لدعم فكرة أن المجدلية اختارت أن تعيش متخفية هي وسلالتها عقب صلب المسيح، هربا من اضطهاد المسيحيين المعتقدين بألوهيته. فالمتأمل في ملامح الحواريين في لوحة العشاء الأخير، قد ينتبه إلى نظرة الحواريين المريبة، كما هو واضح من خلال حركة بطرس العدوانية تجاهها مشيرا بلمسة الأصبع، وحضور اليد المجهولة والغامضة التي تحمل خنجرا، دالة بذلك على نحو التأكيد والتقرير على التهديد والوعيد. وقد استطاع "دان براون " أن يحبك تلك الوضعيات الإيهامية في لوحات دافنتشي بمتانة سردية مرعبة، حين وظف مقطعا من إنجيل فليب[10] كان قد سبقه إليه القس السابق لويجي كاتشيولي، الذي كان أول من قام برفع قضية على الكنيسة الكاثولية في إيطاليا متهما إياها بإخفاء تفاصيل هذه الواقعة.

لقد عمد براون في الواقع، إلى استثمار اللغط الذي تثيره اللوحة، خاصة أن تاريخها حافل بالترميمات، سواء من حيث عدد الحواريين، ومن ثم تحديد هوية الشخص المحاذي للمسيح. يقول المسيحيون إنّ اللوحة قد ضمنت اثني عشرة حواريا متجاهلين حضور اليد الخفية الممسكة بالسكين، ومدّعين في الوقت نفسه، أن الشخص المحاذي للمسيح كان يوحنا المعمدان، لأنه كان

ناعما نعومة الفتيات. بيد أن براون يعطي لليد الخفية حضورا، مع التشديد على الهيئة الأنثوية لمن يحاذي المسيح، معتمدا على قرينتي طول الشعر الأملس وبروز الصدر.

5.جدل ا لجوكندا، بؤرة الرهان السردي:

مرت بضعة قرون على ظهور لوحة «الموناليزا»1503-1506 المتواجدة حاليا بمتحف اللوفر بباريس.، حيث أصبحت المرأة التي تصورها اللوحة مثار جدل وإعجاب في الوقت نفسه، وأصبحت ابتسامتها لغزا غامضا يسعى العلماء إلى تفسيره. فهي تمثل بالنسبة لدافنتشي باكورة النجاح التي جناها من دربة طويلة قضاها في فن البورتريه، جهود توجتها لوحته الخالدة، الأكثر شهرة على الإطلاق.

شغل بورتريه «الجيوكندا» أو «الموناليزا»، مؤرخي الفن، ونقاده على مدار حوالي قرنين من الزمن، إذ لم يعرف فن البورتريه العالمي مثيلا لهذه اللوحة المتفردة. وظل الجدل قائما حول فك سر بسمتها، وسحر نظرتها التي تتوجه للرائي من كل الجهات حيث يخامرك إحساس بإنها ترنو إليك بلطف ونبل وسكينة مريبة. وقد ظهرت مئات الدراسات، والأبحاث، وتقارير المختبرات العلمية الحديثة التي تحاول فك طلسم هذا السحر، ومعرفة أسلوب ليوناردو والطريقة التي اتبعها في رسم الجيوكندا. والحقيقة أن اللوحة تخالف العرف الذي كانت عليه اللوحات في ذلك الوقت، فلم تكن اللوحة موقعة ولا مؤرخة، كما لم تحمل أي معلومات عن موضوعها أو الشخص الذي تصوره كباقي اللوحات، مما دفع بالكثير من العلماء، والفنانين إلى وضع عشرات النظريات بشأن أصل اللوحة وموضوعها.

لقرون عديدة عرفت لوحة الموناليزا باسم الجيوكندا نسبة لإمرأة من عائلة جيوكندا. إذ يرى البعض أن اللوحة تعود لأشهر امرأة في المجتمع الإيطالي آنذاك. وذهب آخرون إلى أن تكون الصورة لإحدى فتيات الليل، أولوالدة دافنتشي. وأشارت إحدى النظريات الغربية إلى أن اللوحة قد تكون صورة ساخرة رسمها «دافنتشي» لنفسه نظرا لاحتمال تقارب ملامح المرأة في اللوحة من ملامحه الخاصة.

وقد استطاع جيسيب بالنتي دحض هذه الرؤية حين اكتشف مؤخرا أن البورتريه يرجع لزوجة أحد أصدقاء والد «دافنتشي»، قاضي قضاة مدينة فلورنسا بإيطاليا، ويسمى فرانسيسكو بارتو لوميو ديل جيوكنو. الذي زار ليوناردو دافنشي وطلب منه أن يرسم صورة لزوجته، وهي أم لخمسة أطفال، حاول الزوج مواساتها بعد وفاة ابنتها الصغيرة. يقال إن دافنتشي كان قد تردد أولا، لكنه عدل عن رأيه حينما رآها، إذ كانت في الرابعة والعشرين من العمر، اعتيادية الجمال، تسلب الألباب بابتسامة آسرة. لقد انبهر دافنتشي كثيرا بابتسامتها لذا اهتم بها اهتماما خاصا، وبغرض تمثل هذه الابتسامة، عمد إلى خلق جو خاص في مرسمه فأحضر الموسيقيين وجعلهم يعزفون قطعا موسيقية من تأليفه، كما أحضر مغنين ومهرجين ليؤدوا أدوارهم، وقد قضى في ذلك مدة سنة كاملة. لقد وقفت ليزا أمام دافنشي إذا سنة كاملة، ثم شرع دافنتشي يرسم صورتها مستعينا بخياله لتسع سنوات أخرى، حتى تمت اللوحة. ويذكر أن دافينشي تأثر جدا باللوحة واصطحبها معه في جميع أسفاره وعمل عليها بدقة وشغف لفترات طويلة قبل أن تصبح على درجة عالية من الجودة التي أرادها لها.

لقد شاع في ايطاليا أن فتاة لوحة الموناليزا أوالجيوكندا، هي شابة آستقراطية من مدينة فلورنسا. وقال جيوسيبي بالنتي الخبير الإيطالي في تاريخ الفن التشكيلي، إن فتاة اللوحة الشهيرة التي رسمها ليوناردو دافنتشي مع بداية القرن السادس عشر تسمى ليزا جيراردیني، وهي الزوجة الثانية للتاجر الفلورنسي الكبير فرانتشيسكو ديل جيوكوندو، وأبرزت الدراسة تفاصيل إضافية عن عائلة الفتاة، حيث تم العثور على وثيقة تؤرخ لزواجها، وأخرى لملكية أرض كانت بحوزتها، وأخرى تحمل عنوانا دقيقا للشارع أو الزقاق الذي كانت تسكن فيه، ويشير بالنتي إلى أن الفتاة سكنت طوال حياتها في فلورنسا، وأن الرسام دافنتشي سكن المنطقة نفسها.

وقد أثبتت الآثار في جامعة برادفورد، أن الابتسامة كانت تخفي الأسنان القبيحة جدا لإيزابيلا، الموديل الذي رسمه الفنان العظيم ليوناردو دافنتشي سماها موناليزا عذراء الصخور. وقد أثبتت إعادة فحص رفات جثة إيزابيلا أنها كانت تستخدم مواد لصقل الأسنان في محاولة لإزالة الألوان الرديئة لأسنانها، فأدت كثرة استخدام هذه المواد إلى وجود ثغور بالغة السوء. وقد خلص الباحثون إلى أنه

لو تأكد أن إيزابيلا هي بالفعل موديل دافنتشي، فإن حالة أسنانها الرديئة تفسر أسباب الابتسامة الغامضة، وفيما عدت أغرب دراسة جرت حول الموناليزا تلك التي قام بها مجموعة من علماء التشريح، وتوصلوا فيها إلى أنها كانت تعاني أيضا من آلام في يدها، أو شلل كان قد أصابها نظرا لوضع الجسم والذراع وحالة الاتكاء الذين ظهرت بهما في اللوحة. والحقيقة أن دافنتشي، كان قد رسم اللوحة، بعد أن ابتكر في رسمها تقنية تشكيلية خاصة، تقوم على الجمع بين تقنيتين:

أولا–تقنية مزج الألوان: وهي وصف الشخصية أو رسمها ببراعة عبر استخدام تحولات الألوان بين منطقة وأخرى، إلى درجة من التماهي يغيب فيها نطاق التغير اللوني وحدوده، وتبرز من خلالها مساحات شفافة تعكس انطباع الإبهام في النفس، وتجلت هذه التقنية بوضوح في ثوب الموناليزا وفي ابتسامتها.

ثانيا–تقنية الاستخدام الأمثل للضوء والظلال: فتكون بذلك الشخصية المرسومة على قدر عال من الدقة في المحاكاة. وتظهر هذه التقنية في يدي السيدة ليزا الناعمتين حيث قام ليوناردو بإضافة تعديلات عبر الإضاءة والظل مستخدما تباين الألوان لإظهار التفاصيل.

6.التلاشي الأيقوني وحدود الرؤية الدينية:

قد تختلف الأوضاع السيميائية للصورة باخلاف مجالاتها، حيث يسمح لنا المفهوم اللساني لمادة التعبير بتحديد الفروق النوعية لكل مجال من هذه المجالات. فالصورة في الفن التشكيلي لا تختلف عنها في التصوير الفوتوغرافي سوى في تقنية الالتقاط التي تكون يدوية في الأول وآلية في الثاني، بينما تشترك كل منهما في الوضع السكوني، وذلك على خلاف مادة تعبير الرسم الحكائي. إن الموناليزا هي الخلاصة ذاتها للأنوثة، وهي تعبر عن الصمت وروح الإغراء، والرقة المتناهية، والشهوانية المتعطشة، إنّ ابتسامة الموناليزا تجعلها تبدو في آن واحد لطيفة ومتمردة، قاسية ورحيمة، وفية وغادرة. لكن براون يجعل من هذه اللوحة منتهى الحل، وهي التي ظلت ولا تزال منتهى اللغز الفني لدافنتشي، مانحا إياها بعدا دينيا لعقيدة سرية قوامها الرمزية[11]. إن الخصوصية التواصلية للعمل من موضوعها الأول، ومن كل قيمة وجودية، تلكم هي سنن الإبداع. فالعلامة ضمنه تغدو مستقلة بذلتها، حتى وإن تبنى العمل الفني نهج إقرار تفاصيل المرجع، ولعل أحسن مثال لذلك، ما تتخذه

الصورة الشخصية عند حذاق الرسم التشكيلي، فتراها رغم طبيعتها التواصلية تكاد تخلو من أية قيمة وجودية على صعيد الإيحاء، حيث تتلاشى الأيقونية لصالح الرمزية.

يمكن أن نخلص برؤية سيميائية، إلى أن لوحة الموناليزا تمثل الأيقون المنحل، الذي هو حاصل فعل مضاعف في التمثل. ومن ثم تصبح كل مراتب التأويل متاحة في الوقت نفسه. إن الأيقون المنحل مرتبط أساسا بدوامة الإحالة إلى المرجع، كأن ترسم مثلا رسما كريكاتوريا لتمثال أفلطون، أو كأن تلتقط صورة فتوغرافية لرسم كريكاتوري لشخص بعينه. وتلك خطوة تجعل الملتقى في دوامة البحث عن ملامح المرجع وتفاصيله، لذلك انصبت التفسيرات كلها على ملامح الوجه وشكل الثغر الباسم، وحتى سيغموند فرويد نفسه، لم يسلم من هذه المتاهة، وهو الذي يرى بأن ابتسامة الموناليزا هي صورة لابتسامة الأم المفقودة كاترين، التي فطم عنه حنانها في أيام الصبا. تستمد التقديرات المتابية لحقيقة الانفعال الذي بدت به ملامح الموناليزا في الصورة (فرح، حزن،كآبة، يأس...إلخ) أساسها من تفرد شكل الثغر وإيحاءاته بالحركة. فمن بين أهم الخصائص الأيقونية للصورة إيعازها بالحركة، ذلك أن المعرفة الموسوعية بالأشياء تقودنا عادة إلى إدراكها ضمن سيرورتها ومن ثم ضمن الديمومة أو الزمن. لقد أراد دافنتشي في منظور دان روان أن يقول أنظروا: إنها تريد أن تقول لكم شيئا، وهذا الشيء هو ما أنتم عليه.

خاتمة:

حفلت الرواية، برؤية واسعة وجميلة جدا حول الموناليزا، وحول ما أثارته من جدل، فقد تعددت الرؤى في الرواية حول هذه اللوحة، واتجهت إلى أنها صورة لدافنتشي بملامح أنثوية، وأنها اتحاد وثني مقدس بين الأنثى إزيس وآمون إله الخصوبة لدى المصريين القدماء. ولعل المستهدف من وراء كل ذلك، عبر متاهة متتالية من التفسيرات، هو الوصول بالقارئ مع نهاية الحبك السردي وسد الافتقار، إلى عقيدة الأنثى المقدسة. ونعتقد أنه ثمة فعل للتجلي المفضوح، يستقصده براون، فهو يحاول أن ينتصر لفكر الأنثى المقدسة، حين يجلي سر طائفة سيون بوصفه اعتقادا للمسيحية الحقة، التي تدعو لعبادة الأنثى ناسفا بذلك كل الأديان.

ويشير الواقع إلى أن ظهور هذه الرواية وانتشارها يأتي بعد أن بلغت الحركة النسوية مبلغا كبيرا، وبعد أن بدأ انحسارها مع ظهور سلبيات التطبيق والدعوة إلى مراجعة مبادئها، اكبح جماحها فجاءت هذه الرواية وروايات أخرى، وأفلام سينمائية تحاول أن تعطي دفعة قوية للنسوية بأن تضفي عليها الصبغة الدينية، أو على الأقل لتثير جدلا واسعا حول القضية نفسها. أما دافنتشي فيظل ضمن المنظور الروائي لبراون، داعيا لعقيدة عبادة الأنثى المقدسة، حريصا في كل رسومه الدينية على دس رموزها الوثنية الخفية. لكن الرواية التي شغلت القارئ برموز هذه العقيدة نفسها، لم تجد من الحقائق ما يبرز، ويعلل لحظة التحول الديني للمسيحية إلى اعتقاد الأنثى مقدسة؟ ولم يكشف لنا براون، عن حججها بهذا الاعتقاد الجديد.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]–دان براون، شيفرة دافنتشي، تر.سمة محمد عبد ربه، الدار العربية للعلوم(بيروت ،2004)؛

[2] - Dan Brown, The Greatest Conspiracy of the Past 2000 Years Is about to Unravel: https://danbrown.com/the-davinci-code/ (consulté 01/12/2022)

[3] - Kennedy, Tammie M., Mary Magdalene and the Politics of Public Memory: Interrogating ‘The Da Vinci Code, Feminist Formations, vol. 24, no. 2, 2012, pp. 120–39: http://www.jstor.org/stable/23275107 (consulté 01/12/2022)

[4] - Pierre Lassave, Code, codex et autres affaires: https://journals.openedition.org/assr/18183 (10/03/2025)

[5] - Kennedy, Tammie M., Mary Magdalene and the Politics of Public Memory: Interrogating ‘The Da Vinci Code.Feminist Formations, vol. 24, no. 2, 2012, pp. 120–39: http://www.jstor.org/stable/23275107 (consulté 01/12/2022)

هوامش البحث:

[6]– دان براون، شيفرة دافنتشي، تر. سمة محمد عبد ربه، بيروت ،الدار العربية للعلوم،ط1، 2004، ص.11.

[7]– رسم دافنشي لوحته الأسطورية «العشاء الأخير» فوق جدارية كنيسة سانتا ماريا في ميلانو بإيطاليا التي ضمنها الكثير من الأسرار والرموز حول عقائده. كانت باكورة أعماله وأخذت منه جهدا جبارا وهي عبارة عن لوحة زيتية جدارية رسمت في حجرة

طعام دير القديسة ماريا ديليه غراتسيه ميلانو.. بيد أن استخدامه التجريبي للزيت على الجص الجاف، أدى إلى سرعة دمار اللوحة. وبحلول سنة 1500 بدأت اللوحة فعلا بالتهالك والتلف. جرت محاولات خلال سنة 1727 لإعادتها إلى وضعها الأصلي إلا أنها باءت بالفشل. واستلزمت هذه اللوحة الكثير أكثر من 22 عملية انتهت عام 1999. لتعود إلى بعض من رونقها بعد أن جرت محاولات جادة باستخدام آخر ما توصل إليه العلم والحاسب آنذاك لإيقاف تدهور اللوحة، ونجاح تم استعادة معظم تفاصيل اللوحة بالرغم من زوال السطح الخارجي للوحة.

[8] - Harold W. Attridge,Truth and Fiction in The Da Vinci Code or the Enduring Appeal of Conspiracy Theories, Boisi Center for Religion and American Public Life, Boston College.
https://www.bc.edu/bc-web/centers/boisi-center/events/archive/spring-2006/truth-and-fiction-in-the-davinci-code.html (07/04/2022).

[9] - الجدير بالذكر أن مقولات براون حول الكأس المقدسة مستقاة في معظمها، من كتاب غير شهير عنوانه «الدم المقدس–الكأس المقدسة»، الذي صدر سنة 1982. وهو من تأليف كل من ميشيل بيخت، ريتشارد لي، وهنري لنكون.

[10] – إنجيل فيليب: هو الإنجيل الذي تم اكتشافه مع العديد من الوثائق الأخرى بصعيد مصر سنة 1945، وتم التعتيم عليه لفترة طويلة، ثم تم نشره منذ بضع سنوات. وهو يمثل في واقع الأمر واحدا من الاناجيل المتعددة التي استبعدتها الكنيسة لإنها تتناقض أو لا تتماشى مع المنظومة التي فرضتها على الأتباع منذ القرن الرابع الميلادي

[11] - Jenita Elizabeth George, Symbolism In Dan Brown's The Da Vinci Code: *https://www.ijfans.org/uploads/paper/2e7e17cd5e973fe60f66205ddd1ed903.pdf (03/03/2025)*