الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرمز الديني و إيحاءات المعنى في فيلم شيفرة دافنشي لـ:دان براون

– مقاربة سيميائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) لغة و أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

دفعة :2022

إعداد الطالبتين :
* آية حفظ الله
* لينة كركود

إشراف الدكتور:
عبد الله عبان

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
عبد الله عبان	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا و مقررا
فتحي منصورية	أستاذ مساعد –أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

لَّقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَآلُواْ إِنَّ اللّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ قُلْ فَمَن يَمْلِكُ مِنَ اللّهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ أَن يُهْلِكَ الْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ وَمَن فِي الأَرْضِ جَمِيعًا وَلِلّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا يَخْلُقُ مَا يَشَاء وَاللّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (المائدة : 17)

شكر وعرفان

الحمد الله الذي تتم بنعمته الصالحات

حمدا تدوم به النعمة وتزول به النقمة ويستجاب به الدعاء

ويزيد الله من فضله ما يشاء أن أعاننا على إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر وأسمى العبارات والعرفان والامتنان والتقدير

إلى الأستاذ المشرف الدكتور "د. عبد الله عبان"

لإشرافه على المذكرة، وعلى ملاحظته القيمة، وتوجيهاته

السديدة، وكان له الفضل في إخراج هذه الدراسة إلى حيز الوجود

كاملة، فجزاه الله عنا خير الجزاء وجعل

عمله شفعا له وكثر له العطاء.

كما نتقدم بالشكر الكبير إلى

اللجنة الموقرة على قبولهم مناقشة هذه

المذكرة فجزيل الشكر لهم جميعا.

ونشكر أيضا في السياق كل عمال وأساتذة

كلية الآداب واللغات الأجنبية بجامعة العربي التبسي تبسة

وكذلك إلى كل زملائنا في التخصص

والحمد الله الذي

تمت بنعمته الصالحات.

مقدمة

مقدمة:

شهد العالم قبل اكتشاف السينما فتر ة حاول فيها الدارسون تطوير المسرح وابتكار وسيلة تواصلية بصرية تمتاز بالحركية، فكانت السينما مسرحا آليا مستحدثا، ساهمت من خلاله الآلة في توسيع نطاق استقبال الإنتاج السينمائي.

لكن حين نخصص الحديث عن السينما كفن سابع مستقل عن المسرح نجد أن الجذور ما قبل الأولى ظهرت على يد "ليوناردو دافنشي "نفسه، من خلال تصور عام أيده "جيوفاني باتستا "في كتابه "سحر الطبيعة" والذي يقتضي إمكانية رصد الإنسان لأحداث العالم من ثقب بقدر خرم الإبرة وهو بغرفة شديدة الظلام، هذا الملحوظ الذي عبر عنه دافنشي نفسه، يحمل من الرموز والتأويلات ما يمكننا من اعتبار الظلام عقول نال منها الجهل، والنور هو السينما التي أصبح لها دور بارز في إنارة العقول وتلقين الثقافات وتوسيع أفق المعارف العامة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكننا تفسير القول من خلال تحليل تركيب الكاميرا نفسها ، فخرم الإبرة يمثل عدسة الكاميرا،والنور الساطع هو غرفة التصوير التي عادة ما تحظى بإضاءة خاصة يحددها الحدث ،أما الغرفة المظلمة فهي وحدة تتحول بعد المونتاج إلى عرض متكامل له مجال ودلالات وزوايا نظر خاصة.

ومن هنا يتسنى لنا القول أن للرمز حمولة دلالية مكثفة،تختلف من نسق لآخر باختلاف الرؤى الفكرية والخلفيات المعرفية، فهو بذلك وحدة محورية زئبقية مركزة يحكمها السياق، تتحكم بتحديد النسق المضمر، وقد اهتم النقد الثقافي بدراسة تلك الأنساق والدلالات المشكلة للرؤيا الثقافية والمؤسسة على رموز تحمل بين طياتها جملة من المبادئ والقيم الإنسانية والثقافية ،وهذا ما جسده الخطاب المرئي ونخص بالذكر السينمائي ، الذي لاقى اهتماما كبيرا في الآونة الأخيرة بدراسته وتحليله عبر ما تحمله الصورة السينمائية من دلالات وإيحاءات ثقافية أو دينية، اجتماعية.

كما أسهم النقد الأدبي المؤسس على الرواية كمدونة أدبية، من خلال الاقتباس السينمائي في خلق حركة ثقافية متميزة قائمة على تحويل الدراسة النقدية الأدبية إلى دراسة ثقافية ،تهتم بالأنساق المضمرة وتسلط الضوء على ما لم يستطع الكاتب إيصاله فالصورة تعبير بألف كلمة.

ومهما كانت أسباب اختيارنا للموضوع مستندة على هذا الشرخ القائم بين النقد الثقافي والأدبي، أو المدونة والعمل السينمائي الذي أضفى لنا الكثير خصوصا بعد اختيار المنهج الملائم للدراسة

المعنونة بـ :"**الرمز الديني وإيحاءات المعنى في فيلم شفرة دافنشي لدان براون –مقاربة سيميائية–**"،اذ نستطيع من خلال ذلك الكشف عن أهمية الدراسة المقدمة التي تجاوزنا فيها مجرد التفكير في المنهج ،فقد ركزنا من خلالها على المردودات الاجتماعية للرموز الدينية (المسيحية ،الماسونية عبدة الشيطان) على أطفالنا ،إذ أرضختنا فيه أياد خفية في زمن التخدير الديني الذي سرى بين المجتمعات اليوم للانغماس في بوتقة البلادة الفكرية لتقلد الرمز بعيدا عن تفسير دلالاته ،فقليل من يعي أن حركة سبيدرمان التي يمارسها أطفالنا ما هي إلا رمز من رموز عبدة الشيطان فهي تجسيد لقرون الثور ،أما بالنسبة للمسيحيين فهي حركة تبرز النجمة الخماسية كرمز مقدس،إضافة إلى كرتون ناروتو وما يدور بخضمه من أحداث و رموز تنسحب بسلاسة لتستوطن العقل فتصبح مألوفة حين نراها على الألبسة و شعارات السيارات و الماركات العالمية ،وما شعاراتها إلا فكر نسمم به عقول الصغار،ومنه اخترنا هذا العمل فقط للتنبيه الى مدى خطورة هته الرموز المنتشرة بين صدور القمصان وعلى الشاشات كرموز ال BTS وكذا الأشرطة الحمراء التي تفشت بشكل عظيم داخل المجتمع الجزائري المسلم ،هي نفسها الثقافة التي يحاول الغرب من خلالها السيطرة على العقول إلى حين دس الشريحة الإلكترونية بين الخلايا البشرية للقضاء على التفرقة الدينية وكذا الفكرية والعرقية.

كما أردنا من خلال هذا الموضوع الوصول إلى رصد جملة من الحقائق تتبلور في:

الخروج من دائرة دراسة المدونة الأدبية إلى ما هو أقرب للمجتمع باختلاف طبقاته، فمقاربة الأفلام السينمائية لها دور في تقريب المتفرج وكذا الدارس إلى واقع المجتمع الثقافي وصياغة وجدانه الشعبي.

انعدام مقاربة الرموز الدينية وتأويلها السينمائي في بلورة قضية مجتمعية ترضخ المعتقدات الدينية إلى مبدأ السببية.

رغم الدور العظيم الذي تلعبه هته الرموز ورغم السرعة التي تعرض بها على الشاشة، إلا أن الذاكرة البصرية القصيرة للإنسان تتمكن من حفظ الصورة التي تراها لمدة نصف ثانية لتحتفظ بها في العقل لمدة ثلاث ثوان، هته الرموز تساعد العقل في استساغة المعطى السينمائي وتخلق حالة من التعود على المنكرات والخبائث.

حلقات التكامل التي ربطت بين عناصر الموضوع فحين تقول :"ليوناردو دافنشي "تتبادر بالأذهان شفراته السرية ،الرموز الدينية ،أسرار اللوحات ، ملحوظه حول السينما ،ما جعلنا نقدم رسالة سيميائية لمحاولة تقوم من خلالها بسير دلالات الرموز وانتقاء أيقونات العمل السينمائي، ورصدنا تأويلات خاصة حول قضية استمرار النسل المقدس للمسيح، وابتزاز فرسان الهيكل للكنيسة الكاثوليكية للتكتم على السر.

إلى جانب ذلك سعينا الى محاولة تحويل الدراسة الأدبية من دراسة نظرية جافة تكتفي بتطبيق آليات منهج غربي بالدرجة الأولى على مدونة عربية إلى دراسة نستشرف من خلالها على رؤى فكرية جديدة ،آملين أن تقدم عروض لفتح مجالات وتخصصات السمعي البصري تدرس من خلالها نظريات السينما كمجال من مجالات النقد الثقافي ،وكآلية ميدانية للمساهمة في الارتقاء بالإنتاج السينمائي الجزائري ،من خلال تقديم دراسات شاملة للسيناريو قبل التصوير والمونتاج.

نتيجة لرغبتنا في منح الدراسة الأدبية أكثر فائدة بعد تزويد الميدان بمثل هته البحوث التي تدور إشكالاتها حول:

- **كيف ساهم الزمن في إضفاء صبغة دينية ذات بعد ق داسي على الفن في العرض السينمائي؟**
- **وهل استطاع السيناريست من خلال العرض الفيلمي تحويل الرموز الدينية إلى أيقونات ذات قداسة وبعد متجاوزا بذلك سيميوطيقا الثقافة والتأويلات؟.**
- **إلى أي مدى يمكن تصنيف الطقس بعدا من أبعاد الأنثروبولوجيا الدينية؟**

وللإلمام بزوايا الموضوع و استيعاب مجموع الإشكاليات المطروحة اتبعنا خطة منهجية تتمثل في مقدمة و مدخل وفصلين كانت الدراسة بهما نظرية تطبيقية ،و خاتمة توجز أهم النتائج المتوصل اليها.

فالمدخل جاء تحت عنوان :**قراءة الأفلام أو في تأويل سيمياء المشهد** ،اندرج ضمنه ثلاث دراسات عنونت بـ:

- نص الفيلم من المكتوب إلى المشهدي.
- الفيلم وعناصر الإبداع المشهدي.

- في سيميائية المشهد الفيلمي.

الفصل الأول والمعنون بـشفرة دافنشي :سيمياء الصورة أو في بلاغة المشهد السينمائي

الذي أحطنا من خلاله عناصر الفيلم بسياج تأويلي سيميولوجي ،يمكننا من نقد الصورة بعيدا عن النمطية ،قسمناه إلى أربعة عناوين بارزة وتسعة عناوين متضمنة نذكر منها:

- شفرة دافنشي من الثقافة البصرية إلى نقد الصورة
- المقاربة السيميائية لعناصر الفيلم:
- اللغة السينمائية وسيميولوجيا التواصل
- تقطيع الوحدات القاعدية للفيلم

في حين تطرق **الفصل الثاني** المعنون ب**الرمز الديني من الطقوسية إلى المعرفية– تحولات الخطاب–** إلى الرمز الديني كرؤيا تحمل بين طياتها منظومة ثقافية تجسد ظاهرة اجتماعية ذات إطار معرفي تأويلي خاص ،أدرجنا ضمنه ما يلي:

- سيميائية الرموز والشعارات الروحانية.
- فكرة الديني وقدسية العالم.
- الطقس بوصفه تأويلا للعالم.

وختاما لدراستنا قمنا بحوصلة لأهم النتائج المتوصل اليها.

اعتمدنا المنهج السيميائي الملائم لدراسة الموضوع اذ يمكننا من تحليل دلالات الرموز التي تختزل بدورها أنثروبولوجيا الدين والثقافة ،لما تحمله من مخزون ثقافي وفكري ،فكان المنهج طيعا في تحليل الصورة الفنية ،وتوضيح المفارقات الحاصلة بين دلالات الرمز الواحد.

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- سحر السينما لعلي أبو شادي.
- سيميائية الصورة لعبد الله قدور الثاني.
- رموز مسيحية المصور والمصطلحات ،الدين والروحانية ،الأصول والتطوير.

ومن أبرز الصعوبات التي عرقلت سير بحثنا تشعب الموضوع الذي مزج بطريقة هلامية بين: أدب الغموض، الأدب البوليسي، علم الأديان، الحضارات البائدة،الرمز والأسطورة (الميثولوجيا)،النقد الثقافي، نقد الصورة، السينما والتصوير والمونتاج،المنهج السيميائي، الطقوس الدينية، وغير ذلك من المواضيع القيمة التي تشابكت مفاهيمها واختلفت باختلاف المراجع.

إضافة إلى تداخل وتشابك المصطلحات الذي أوجب علينا العودة إلى تحديد المفاهيم المصطلحية.

وفي الختام نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذنا المشرف الدكتور عبد الله عبان على رحابة صدره وصبره معنا وتزويدنا بكل ما نحتاجه سواء من مادة علمية ونصائح وإرشادات وتوجيهات كانت عونا لنا على تأطير هذا البحث المتواضع.

كما أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكبد قراءة البحث تمحيصا وتصحيحا...

المدخل:

قراءة الأفلام أو في تأويل سيمياء المشهد

1 -في سيميائيّة المشهدي الفيلمي

2 -الفيلم وعناصر الإبداع المشهدي

3 -الإنتاج الفني من السيناريو إلى المرئي (الشاشة)

4 -نص الفيلم: من المكتوب إلى المشهدي

يعد الرمز مصدر وبوابة شاسعة للمعرفة عموما ،تجسد من خلاله القيم والدلالات بعمق وتعقيد ،وذلك باختزاله لمجموع الأفكار والمعتقدات ،وهو ما جعل الرموز تختلف باختلاف الرؤى الفكرية، انطلاقا من أن الرمز ناتج عن اتفاق الجماعة فنجده ذا طبيعة تاريخية أو أسطورية أو شعبية أو دينية، حيث نختص في هته الدراسة الممنهجة بالرمز الديني لما له من قيمة عظمى فقد أضحى المساس به مساسا بالإله والفكر الجمعي، وذلك لما حظي به الرمز من قداسة رغم غيابه عن أصول الدين، ونعني بالرموز الدينية «**الرموز المستمدة والمستقاة من الكتب السماوية الثلاثة :القرآن الكريم والإنجيل والتوراة ،وكذا الرمز الأسطوري الذي كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بالطقوس والعبادة والديانة في الحضارات السابقة**»[1].

فقد اتخذ الأوائل من الأساطير وسيلة لتفسير الظواهر الكونية والمسائل المتعلقة بالوجود والكون والحياة، فالرمز يكشف الحقيقة من خلال التجربة المباشرة «**ففي قصة هابيل وقابيل يرى الغراب رمزا لإخفاء الجرائم في كل مراحل التاريخ /.../ إن قصة الخلق وقضية الشيطان تحتوي على حقائق غير متجانسة (في الظاهر)لا يمكن فهمها إلا عن طريق الرمزية /.../ وهذا الأمر يوضح مكانة الأساطير والرموز**» [2] ومن هنا فالعلاقة بين الرمز والأسطورة علاقة تجعل الأول خاضعا بالضرورة للثاني فالأسطورة تصوغ الكلام للتعبير عن الواقعة موظفة الرمز، الذي لابد أن يخضع هو الثاني للبنى الأسطورية ،وهنا تكون الأسطورة ذات حمولة مشبعة بالثقافة يجسدها الرمز.

لقد لجأ البدائيون الأوائل إلى الطبيعة في تكوين الرموز التي تعبر عن الأساطير البشرية «**أي عناصر الطبيعة التي تتحول إلى رموز في أعارف الأقوام البدائية القديمة، جزءا مهما من**

[1] – بن مهدي زين العابدين : **ترجمة الرموز الدينية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار – دراسة تطبيقية–** مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة وهران 1 ،معهد الترجمة ،2016/2015، ص 37.

[2] – مجيد محمدي : **اتجاهات الفكر الديني المعاصر في إيران** تر : ص. حسين ،مر :صادق العبادي ،ط 1 ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،2010 ،ص :37.

المكونات التي دخلت في صياغة أساطير بشرية في مرحلة أكثر تقدما ومعها دخلت هذه الرموز في الصياغة الدينية وفي مجموعات الطقوس والمعتقدات المتنوعة»[1].

فالاعتماد على عناصر الطبيعة يعد بمثابة المرحلة الجينية لنشوء الرمز ، الذي أضحى يعبر عن طقوس ومعتقدات الأقوام البدائية منذ العصر الحجري ، وتطورت بعد ذلك لتشمل الأسطورة والرمز الديني، وتعبر عنها لتكون وثيقة أو سجلا يكشف لنا حياة الإنسان البدائي وطرق عيشه.

ومن هنا ننتقل من الفعالية الاجتماعية المؤسسة للرمز إلى الدين كمجال له أسسه ومعاييره الخاصة به ف « **المبادئ المتداولة في المسيحية مثلا كالتجسد وابن الله والثالوث والفداء ،هي معاني مستنبطة من صميم الحياة المسيحية التي استندت إلى الإنجيل والتقليد المسيحي الأول في بلورة لغتها ونظام دلالتها** »[2]، فالمتمعن لهذه المبادئ يرى أن :

1-عقيدة التجسيد: اهتم بها إنجيل يوحنا وتعد أساسا من أسس العقيدة المسيحية حيث اعتبروا أن المسيح هو الله تجسد هادئا كي يصلب ويدفن ليكفر عن خطيئة آدم ورغم غياب النص الشرعي المؤكد لهذا الاعتقاد من سفر التكوين إلى سفر الرؤيا إلا أن الدراسات اللاحقة تطرقت لهذا الطرح ،فكتاب "**أسئلة حول حتمية التثليث والتوحيد وحتمية تجسد الإله**" يقول :«**إن مخلصنا الذي تنازل والذي صار بشرا، قد وحد نفسه مع الناس مشاركا في الحياة والطبيعة الإنسانيتين، فالمبادرة لم تكن إلهية فقط، بل إن زعيم الخلاص كان شخصا إلهيا ،وكمال طبيعة المسيح الإنسانية تشير إلى حقيقة هذا الإتحاد الخلاصي واستقامته أي أن الله دخل التاريخ البشري وصار شخصا تاريخيا»**[3].

---

[1] _ علياء الداية: **الرموز الأسطورية في مسرح وليد إخلاصي دراسة جمالية مقارنة** ، ط 1 ، دار الحوار اللاذقية، سورية، 2010، ص 05.

[2] _ وجيه قانصو: **النص الديني في الإسلام من التفسير إلى التلقي**، ط 1، دار الفارابي ،بيروت ،لبنان،2011، ص 275.

[3] _ أبو المنتصر محمد شاهين التاعب : **بشاعة عقيدة التجسد وتناقضات العقلية**، الدعوة الإسلامية https:// youtube// ddzeckgrese.eldewah ، الاثنين 15 نوفمبر 2021،على الساعة 14.56

ومن هنا صار المسيحيون يحتفلون بهته العقيدة في ذكرى عيد الميلاد المجيد ،ترابط هذا المفهوم وغيره وتآلف بين الديانات والمعتقدات، فالمسلم بصفته يقدس عقيدة التجسد لكن من زاوية أو فكر آخر، فالمسلم وخاصة المتصوف يسعى إلى الوصول إلى الكمال الروحي للإتفاق التام والإتحاد، أو ما أطلق عليه بالتماهي مع الذات الإلهية لحبه وكل ما تحبه وهو ما يمثل تجاوزا للتجسد ،الذي هو تأطير أو وجود مادي بحت ف «**من قبيل الفكر المظل أن نتفق مع Hans King في رأيه ،حيث يدعي أن تجسد الله في يسوع (أي التجسيد المادي)يقابله في القرآن تجسد الله في الكلمة ،لأنك لن تجد مسلما واحدا يقدس وجود الله المادي في القرآن المكتوب ،ولكنه يحترم كلمة الله عند تلاوته بدون إدعاء أن الله عالم لغة عربية**»[1].

2– ابن الله:هو يسوع المسيح ابن الله الوحيد ،أي هو الوحيد الذي من نفس طبيعته وجوهره ولاهوته فهو ما يميزه عن جميع البشر الذين ادعوا بأبناء الله فلا نعني بذلك الطبيعة البيولوجية التي ربطت الله بمريم العذراء لتلد المسيح فلو كان كذلك لقلنا ولد الله وليس ابنه ،و منه فهم يقولون ابن الله نسبة لأصله ومكانته وسلطته فكل ما للأب للابن وفي ذلك قال المسيح في إنجيل يوحنا :«**أنا و الآب واحد**»[2] ويقول :«**أن الآب في وأنا فيه**»[3].

وعلى خلاف ذلك وضح الله تعالى الأمر بقوله في سورة آل عمران:«**إِنَّ مَثَلَ عيسى عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ ۖ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ /59/**»

–سورة آل عمران الآية 59 برواية ورش عن نافع–

قال تعالى :«**قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا / 30/ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا 31 وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا /32/**

[1] _ مراد هوفمان : **الإسلام في الألفية الثالثة ديانة في صعود** ،تر :عادل المعلم وياسين ابراهيم ،ط 2 ،العبيكان للنشر 13 جويلية 2011 ،ص ص 45-46.

[2] _إنجيل يوحنا :**مطبعة الأمير كان** ،بيروت ،لبنان ،1908 ،الإصحاح 10:30.

[3] _ انجيل يوحنا :المرجع نفسه ،**الإصحاح** ،38:10.

وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا 33 ذَٰلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ/ 34/ ». سورة مريم الآية 30-34

فقد نسب عيسى إلى أمه مريم بنت عمران امرأة شريفة فاضلة طاهرة قال الله تعالى : « **إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ /45/**»[1].

3- الثالوث أو عقيدة التثليث : «هي عقيدة المسيحين في الله برز ذلك إجمالا في قانون الإيمان المسيحي الذي يبدأ بعبارة: نؤمن بإله واحد الآب خالق الكل، ضابط الكل، ما يرى وما لا يرى ورب واحد، يسوع المسيح ابن الله الوحيد المولود من الآب قبل كل الدهور ، نور من نور إله حق من إله حق ،مولود غير مخلوق، واحد مع الآب في الجوهر ونؤمن بالروح القدس الرب المحيي المنبثق من الآب يسجد له ويمجد مع الأب و الابن»[2].

أما موسوعة المعرفة العالمية وتشير إلى أن في « **اللاهوت المسيحي نقول أن الله واحد في ثلاثة أقانيم**»[3] أي ثالوث في الأقنومية، واحد في الجوهر مؤكدين ذلك في :«**لوقا 21.3 ولما اعتمد جميع الشعب اعتمد يسوع أيضا ،وإذا كان يصلي انفتحت السماء قائلا:« أنت الابن الوحيد بك سررت»**[4].

ظل المسيحيون يزعمون صدق هته العقيدة رغم أن صيغتها وإن ذكرت على لسان المسيح فقد ذكرت بعد انقطاع الحياة عنها ف :« **في الإصحاح 5 العدد17 يوحنا: فإن الذين يشهدون**

---

[1] _ عبد الجليل إبراهيم حمادي الفهداوي : **العقيدة الإسلامية في مواجهة التنصير**، د. ط ،دار ورد الأردنية ،الأردن ، 2009 ،ص 88.

[2] _أبو المنتصر محمد شاهين تاعب : **عقيدة الثالوث في المسيحية** ، الدعوة الإسلامية ddzeckgrese.eldewah //https:// youtube، الأربعاء 24 نوفمبر 2021، على الساعة 15.24

[3] https://noor.kalemasawa.com

[4] _ https://noor.kalemasawa.com 24 نوفمبر 2021 ،على الساعة : 13:53.

في السماء هم ثلاثة الآب والكلمة والروح القدس وهؤلاء الثلاثة واحد والذين يشهدون في الأرض هم ثلاثة الروح والماء والدم والثلاثة هم في الواحد»[1].

لكن تظل عقيدة التثليث مجرد عقيدة دخيلة على المسيحيين غابت نصوصها الصريحة عن الأناجيل المحرفة ،نقدها المعتزلة و الأشاعرة وعلى رأسهم القاضي عبد الجبار بقوله :« **إن قولكم إنه تعالى جوهر واحد وثلاثة أقانيم ظاهرة ،فإن قولنا في الشيء أنه جوهر واحد يتقصى في الوجه الذي صار واحدا لا يتجزأ ولا يتبعض وقولنا ثلاثة يقتضي أنه متجزئ وإذ قلتم أنه واحد في ثلاثة أقانيم كان من التناقض بمنزلة أن يقال في الشيء أنه موجود و معدوم** »[2]. وتأسيسا على ذلك فإن هذه العقيدة ناقضت المنطلقات والأسس العقلية والمنطقية: **فإذا كان الإله واحدا لما الانقسام ؟ وإذا كان ثلاثة فكيف لإله أن يتبعض وينقسم ويحل في ثلاثة حدود مادية رغم الجوهر الواحد ؟.**

4- عقيدة الفداء :أو عقيدة الصلب والخلاص، تخلص وتفرد الابن أو المسيح أو الأقنوم الثالث في عقيدة الثالوث بنيل العقاب كوسيلة للخلاص من نتائج الخطيئة الأصلية أو الخطيئة آدم، التي اعتبروا أن من أبرز نتائجها دخول الموت إلى البشرية فهي حسبهم ما أفسد الطبيعة الإنسانية، ومن خلالها استحق الإنسان كل أنواع الموت، فجاء المخلص أو المسيح الذي أنزله الآب في رحم مريم ليخلق لنفسه جسدا يعيش على الأرض « **ومعلوم أن جسد المسيح لم ينزل من السماء بل نزل من رحم مريم وكلما نزل من السماء الإلهية هو روح المسيح** »[3] ،إذن فالإله يعيش على الأرض كإنسان أنزله الآب للتكفير عن خطيئة آدم فيصلب ويموت ويدفن ثلاثة أيام ويقوم من الأموات ،وبذلك :«**يكون قد صلب لرفع اللعنة ومات ليكفر عن خطيئة يوم تأكل من الشجرة**

[1] _ عبد المنعم فؤاد :**المسيحية بين التوحيد والتثليث وموقف الإسلام** ،د.ط ،مكتبة العبيكة ،د.م ،1997، ص 210.

[2] _ أحمد محمد سالم: **تجلى الإله جدلية الإلهي والإنساني في الثقافة الإسلامية**، ط 1،نيويورك للنشر والتوزيع ،القاهرة مصر 2019 ،ص :71.

[3] _ محمد حسن إسماعيل :**البابية والبهائية تاريخا وعقيدة ،ردودنا عليهم في كتابهم عبد البهاء والبهائية مع التوثيق بالصور**، د ط ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1971 ،ص 282.

موتا تموت ،ودفن لكي ينزل إلى الجحيم ويحرر الأبرار من سلطان الشيطان ،ويقوم من الأموات ليعطي الحياة الأبدية للجميع»[1].

من هنا تحقق الكفارة حسبهم للحصول عن المغفرة فالمعصية في حق الله غير محدودة والخطيئة قيمتها غير محدودة ومن هنا كانت من الله لنفسه –تعالى الله عن ذلك –لكن **هل الخطيئة التي طرد بسببها آدم خطيئتنا ؟وهل حقيقة خلصهم المسيح بفداءه ؟...**

لا فقد قال الله تعالى :﴿ **وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا ۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُم مَّرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ**﴾ –سورة الأنعام الآية 164–

أما عن الصلب فقد تناقضت أقوالهم بين لعنة الصلب على خشبة والخلاص من اللعنة وهو ما ذكر في «**سفر التثنية 22/21 :وإذا كان على إنسان خطيئة حقها الموت فقتل وعلقته على خشبة ،فلا تبت جثته على الخشبة ،بل تدفنه في ذلك اليوم ،لأن المعلق ملعون من الله فإذا كان المعلق ملعونا والمصلوب على خشبة ملعونا لماذا لم يقل المسيح إلا أنا ؟وكيف يلعنون من يؤلهونه**»[2].

1/نص الفيلم من المكتوب إلى المشهدي:

نظرا للتطور التكنولوجي وعصر الصورة انتقل الخطاب من المكتوب إلى المشهدي (السمعي البصري) ، فهو يؤدي وظيفة التأثير في الملتقي من خلال جملة المضامين والمحتويات المعروضة التي تثري ثقافة الآخر ،وتؤثر فيه بأي شكل من الأشكال، فقبل أن يكون الفيلم خطابا مرئيا مر بمراحل انتقالية، فبداية كان خطابا مكتوبا–رواية أو قصة مثلا– حول من طرف السيناريست إلى سيناريو، قابل للعرض والتصوير يختلف عن غيره من الخطابات ،كما قد يكون قصة سينمائية ألفها

[1] _أبو المنتصر محمد شاهين: **عقيدة الخلاص من الفداء والصلب**، الدعوة الإسلامية eld3wah , http://youtuibe/pll/wketikc.com ، يوم السبت 27، نوفمبر 2011 ، 12:30.

[2] _خالد سليم عبد الفتاح : **كفاية المسلم في العقيدة والفقه والأخلاق والفكر والفرق والأديان** ،د ط ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1971، ص 479.

السيناريست بغرض التمثيل ،ف« **العلاقة بين الفيلم والرواية كشكل أدبي ،وعالم كثيف الدلالات استقت منه السينما ولا زالت تعتبره أهم مصادر الحكي ،فالعلاقة بينهما وثيقة بدأت ومع السنوات الأولى من ظهور السينما عندما بدأت الأفلام تفكر وتعتمد على الكثير من الروايات العالمية مع المخرج "جورج ميليس" (الجريمة والعقاب) /.../ ولعل محاولات البحث في علاقة الرواية بالسينما تطرح إشكالية في غاية الأهمية تتعلق بمدى التزام المخرج في صياغة الفيلم بمحكي الرواية /.../ ،فقد يرى المؤلف أن الفيلم لا يعكس ما ذهب إليه في الرواية مثل :رواية فراتر كافكا المسخ** »[1]. حيث أن المساحة التي يخوض فيها السيناريست غمار الرحلة من المكتوب إلى المشهدي تمنح حرية، وشساعة لأفق التوقع جعلت السيناريست نفسه يبرز من خلال هذا السيناريو أحد تلك الأفق ،فأحيانا يمتاز الخطاب المكتوب بكثافة تعبيرية تلقفها الشاشة وتحولها إلى خطاب ذي أفق موحد يحدده السيناريست ،وهو ما ذهب إليه "سعيد عموري" في طرحه فالفيلم بوصفه الفن السابع فهو أداة تعبيرية تنفتح وتتسع لتشمل ما يفوق العمل الروائي.

كما يمكنها أن تتقلص أو تتغير لتحور العمل السينمائي وتوجهه لأنساق وتوجهات مغايرة لما ورد في الخطاب المكتوب.

إن اتساع أفق الخطاب المرئي أوجب على السيناريست تأطير حدود للعرض ،ما أطلق عليه النص السينمائي (الوسيط) أو السيناريو ،حيث يتضمن هذا الأخير سردا لسلسلة من الأحداث تتحول من خلاله الكلمة إلى فعل أو حركة ،تجسدها ثنائية الصوت والصورة ف« **السيناريو ليس هو كتابة القصة ولا هو كتابة الرواية ،السيناريو ليس هو الإخراج ولا هو الحوار إنه القصة أو الرواية المحللة تقنيا إلى أجزائها الرئيسية بدون حلي وزينة وتجميل إنه الكتابة التلغرافية للقصة أو الرواية إلى عنصريها الرئيسين :الصورة والصوت مع ما يقتضيه الفن السينمائي في فصل**

[1] _ سعيد عموري : (**من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية**)، قسم الآداب والفلسفة ،جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية ،الجزائر ،العدد 12 جوان 2014 ،ص ص: 18،19.

ووصل وقطع ومزج وضرورة مراعاة الأزمنة المختلفة التي يجري فيها الحدث »[1]. فنلاحظ مثلا أن العديد من الأعمال السينمائية وكذا المسرحية تستضيف إلى جوهر السيناريو أحداثا دخيلة يدفعها الواقع إلى الظهور، وهو ما نجده بارزا في العديد من الأعمال كفيلم "سعيدي" في الجامعة الأمريكية للمخرج "سعيد حامد" 1998. الذي نشهد فيه : «**أن مشهد حرق العلم قد تمت إضافته أثناء تصوير الفيلم لأن السيناريو كان مكتوبا بشكل جاهز دون هذا المشهد قبل أشهر من تصويره وأنه حسب تطور الأحداث ،فإن الفيلم يمكنه أن ينتهي عام 2001 ،أي أن هناك ضغط في زمن الفيلم ،حدث من أجل إضافة هذا المشهد، ولا شك أن ميلاد هذا المشهد قد جاء مع تصاعد مشاعر العداء الشديدة لينتياهو**»[2].

ومن هذا الطرح يبرز جليا انغماس الرمز السينمائي المستند الى الواقع في الخطاب المرئي كما أن النظرات الإستشرافية التي تبرزها السينما العالمية والتنبؤات بالكوارث والحروب وكذا الأوبئة تجعل السينما ترتبط ارتباطا وثيقا بالعالم ما آل وما سيؤول إليه، وهو ما تبلور جليا في فيلم التنبؤ بتفشي وباء كورونا للمخرج "ستيفن سودربيرغ " وهو فيلم«**العدوىcontagion**» [3] هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى و «**نتيجة للشهرة والدور والمكانة التي احتلتها (الشبكة الاجتماعية the social Network) يروي قصة الفيس بوك، ويتحدث عن الصراع الذي دار بين مؤسس الفيس بوك وزملائه الثلاث، الذين أسسوا في نفس الجامعة موقعا للتواصل الاجتماعي، ووجهو الإتهام لـ(زوكربيدج) بسرقة أفكارهم ونقض اتفاقات شفهية كانت بينهم**»[4].

---

[1] _ خلفه بن عيسى : **الرواية والرواية السينمائية استجواب مع مجموعة من المبدعين** ،د ط ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر،1988 ،ص 14.

[2] _ محمود قاسم :**الفيلم السياسي في السينما المصرية** ،د ط ،وكالة الصحافة العربية ،الهرم الجيزة ،مصر 2018 ،ف 2.

[3] _ستيفن سودربيرغ :**فيلم contagion كامل مترجم –HD–** الفيلم الذي تنبأ بفيروس كورونا سنة 2011 خطير جدا http//youtube/ sdpyza.lsy ،27 نوفمبر 2021 ،20:7.

[4] _شروق سامي فوزي: **التأثيرات الإعلامية على جمهور المستقبلين** ، ط 1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015، ص 177.

ومن هنا أصبح المشهد الفني لأحداث وقصص واقعية يتخللهما الخيال كجانب جمالي باستعمال الصور الموظفة داخل قفص الواقع، إذ لابد من عناصر تضيف لمسة بارزة للعمل السينمائي كالتشويق والحدث الدرامي، إضافة إلى الرؤى المخالفة للمكان كرابط أساسي مشترك بين العمل الروائي والسيناريو فـ «**في الصلة بين الرواية والشريط تتجسد خصائص وسيطين إبداعيين تحقق بينهما تلاقح وفوائد متبادلة ،فالرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى ومنطلقا من أجل صيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية فالمكان كون متحقق من الروابط الطبيعية/.../ ولعل فهم المكان في الأدب من خلال بناه التعبيرية المهمة وأمعنت فيها تحويلا من حيزها الأدبي إلى السينمائي، وقد تخلل ذلك كشف لآلية البناء المكاني الروائي والمفاصل، والحلقات التي جرى نقلها إلى الفيلم ، والكيفية التي تم فيها نقل المكان السينمائي**»[1] وتماشيا مع ما سبق ذكره فالمكان في الرواية هو المنطلق والحيز الذي تلعب فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث، وكونه انتقل إلى السينما وتحرر من قبضة النص الأدبي ليصبح صورة مرئية وفق آليات وتقنيات يفرضها الخطاب الفيلمي.

2 /الإنتاج الفني من السيناريو إلى المرئي (الشاشة):

وكما أسلفنا الذكر فإن العمل السينمائي قد عبر بأشواط ، وذلك بانتقاله من النص الأدبي (الرواية أو القصة) ، أو أنه جهد السيناريست كتب خصيصا للتمثيل ثم مر بالمرحلة الثانية ، وهي السيناريو ولا يصبح الفيلم فيلما إلا من خلال تصويره فالصورة هي من أهم العناصر وأساس العمل السينمائي، حيث أن السيناريو «**هو الوسيط القادر على الارتقاء بالنمط الأدبي إلى نمط سينمائي مستجيب لاشتراطات السينما ومتطلباتها الإبداعية، وفي هذا الصدد يقول روى أرمز R. Armes في معرض توضيحه للعلاقة بين الروائي وكاتب (السيناريو): أن الروائي حاكم مطلق له سلطات السيطرة على مخلوقاته ، وإن كاتب السيناريو بجمهوره النهائي تتوسط**

[1] _ طاهر عبد مسلم : **عبقرية الصورة والمكان التعبير والتأويل والنقد** ، ط 1، دار الشروق، عمان، الأردن 2001 ،ص 113.

هذا الجمهور حلقة كاملة من الأشخاص ومعظمهم من الأخصائيين في مجالاتهم الخاصة من الذين ليس له عليهم السيطرة عليه »[1] .وتأسيسا على ذلك فإن الروائي هو من يتحكم في مجريات عمله من خلال إيصال فكرة معينة للقارئ ، بينما السيناريست على خلاف ذلك لا يمكنه السيطرة لأن الصورة هي من تتحكم ، وتقوم بتأدية وظيفة إيصال المعنى فتكون الصورة بألف معنى باعتبارها الركيزة الأساسية التي تقوم عليها السينما كونها فن الفرجة بامتياز ف «**من البديهي في السينما أنه مهما كانت براعة المونتاج وامتياز الموسيقى أو براعة معامل المؤثرات فإن ذلك لن ينقذ فيلما صورته ضعيفة ففي المعمل يمكن أن يحسن العمل الفقير في الإخراج/.../ويمكن أن تمحى بعض أخطاء التمثيل في المونتاج لكن الفيلم الجيد لا يمكن خلقه إذا لم تكن صورته مختلفة مميزة ومتميزة**»[2] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن للصورة أهمية بالغة في نجاح أو فشل الفيلم السينمائي، وذلك لأنها تحمل عدة دلالات ، وتختزل طرق ملتوية غابت، أو امتنع النص عن تفسيرها وتوضيحها وكما يقال أن صورة واحدة تساوي ألف كلمة، حيث أن الصورة السينمائية : «**تتجلى كإمكانية موازية للإمكانيات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري، غير أنها تمتاز لكونها تمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة فهي تنهض بالأساس على استثمار مجمل الوسائط ،والإمكانيات التعبيرية المرئي منها والذهني المحسوس والمجرد الواقعي و التخييلي** »[3] والجدير بالذكر أن الصورة تعد بمثابة جواز سفر عابر للقارات وذلك لأنها تمتاز بعدة مؤهلات تمكنها من اكتساح حيز واسع ، كونها تجتمع حولها وتتفق فيها كل الشعوب على اختلاف لغاتها فكل صورة هي علامة رمزية.

ويرى "**شرف الدين مجدولين** "في كتابه (**الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما قراءة في التجليات النصية**) ، أن «**الصورة السينمائية بوصفها لغة لا تعتمد على التواصل المباشر**

[1] _طاهر عبد مسلم :**عبقرية الصورة والمكان التعبير والتأويل والنقد** ،المرجع سبق ذكره ،ص 130.

[2] _ علي ابو شادي :**سحر السينما** ،د ط ،مكتبة الأسرة ،القاهرة ،مصر ،2006 ص 51.

[3] _ شرف الدين مجدولين : **الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما – قراءة في التجليات النصية** ،ط 1 ، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،2006 ،ص، ص: 129-130.

المحض على أساس أنها كون لا متناه في الوضوح والمعلوماتية ،بل تقوم في أحيان كثيرة على تنظيم منظوماتها التعبيرية، وتشفيرها حيث تستوعب مجموعة من الرموز التي تتعامل مع ذهن المتلقي، وذاكرته بالقدر الذي تستثير فيه ،قدرات ثقافية وعلمية معينة تتفاعل مع الصورة وتقود إلى فهم معين هو خارج المعطيات الخارجية العامة لموجبات الصورة"[1].

بطبيعة الحال أن الصورة السينيمائية مكثفة التشفير ،يعتمد قراءتها أو فهمها على مدى ثقافة وخبرة المتلقي (المتفرج) ، فكلما كان هذا الأخير أكثر خبرة وثقافة كلما كان تفسيره للصورة أعمق وأبلغ، وتجلت الصورة بالنسبة له بشكل أوضح وذلك لأن «**التلقي بواسطة العين التي تشاهد التجسم لفكرة أو لحدث أكثر تأثيرا في الوعي والإدراك وأكثر رسوخا في اللاوعي من تلقي النص المقروء أو المسموع ،كما أن صورة واحدة تستطيع أن تختزل قضية كبرى تحتاج التعبير عنها مقالا مطولا أو كتابا**» [2]. وبناءا على ذلك فإن الصورة تعد المادة الخام الأساسية في العمل السينمائي. لأنها أكثر تبليغا وتأدية للمعنى من الخطاب الأدبي الذي تكون فيه الكتابة هي الوسيط بين الكاتب، و القارئ بينما في الخطاب المرئي تكون الصورة هي حلقة الوصل مع المتفرج، حيث أن صورة واحدة تعبر عن عدة صفحات مكتوبة، فأحيانا الكلمات تعجز عن تأدية معنى ما ،لكن الصورة تتمكن من إيصال المعنى لأنها تلامس مشاعر وأحاسيس الأفراد ، وتؤثر فيهم وتحرك وجدانهم. إضافة إلى ذلك فإن الصوت يمثل عنصرا مكملا لها ، حيث أنه أثرى الأفلام السينمائية إلى جانب غيره من التقنيات كالإضاءة والديكور وغيرها ،فالصوت « **وعلى الرغم من أنه يمثل مقوما إستكماليا داخل دائرة المقومات المؤلفة للشريط، إلا أن ظهوره قد أدى ضرورة إلى تدعيم قوة اللغة السينمائية فضلا على أنه أسهم في قلب جمالية السينما قلبا عميقا /.../ يرتبط الصوت**

[1] _محمد صابر عبيد : **بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي ،التراث ،الشعر ،السينما** ،ط 1 ،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،2010 ،ص 135.

[2] _ عمر عتيق :**ثقافة الصورة دراسات أسلوبية** ،ط 1 ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن ،2011 ،ص 14.

بالصورة في علاقة خاصة ،إن الصورة بلا شك تمثل الثقل الأكبر في رصد المقومات المكونة للشريط السينمائي لذلك أن علاقتها بالموسيقى تصبح مثل الإسفنجة الماصة»[1].

فقد اختلفت الآراء وتباينت حول أهمية حضور الصوت في السينما بين من أيد ذلك ورأى أن الصوت يضيف للصورة فتكون أكثر تبليغا وتأثيرا على المتفرج ،و بين من اعتبر أن ظهور الصوت في السينما قد أقلق الكثيرين في البداية «**ومن بينهم كبار الفنانين مثل تشابلن" الذي رأى أن السينما تنهق والمخرج الياباني الكبير "أكيرا كيروساوا" الذي مازال يرى أن الصوت السينمائي ليس إلا مجرد إضافة تضعف تأثيرا الصورة مرتين أو ثلاث مرات»**[2].

فاللغة السينمائية تقوم أساسا على اللغة البصرية كمادة رئيسية بمختلف عناصرها ، إضافة إلى اللغة السمعية (الأصوات) على اختلاف أنواعها كأن يكون كلام أو موسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية، فشريط الصوت «**يضم كل من الحوار الذي يدور بين الشخصيات وكذا الموسيقى بالإضافة إلى الصوت الشبهي أو الضجيج تتزامن هذه العناصر المشكلة لشريط الصوت مع شريط الصورة لتشكل اللغة السينمائية والخطاب الفيلمي»**[3].

فبتلاحم هذه العناصر يكون الخطاب الفيلمي أكثر تأثيرا في نفس المتفرج كعنصر الموسيقى مثلا تتزامن مع مشهد سينمائي يتناسب معها ،كموضع حزن تكون نغمة حزينة أو العكس وهكذا، فالإنتاج القصصي المكتوب يمتاز بإطار موحد كتابي في التعبير عن جماليته وقيمته الفنية تبثها الصور البيانية الممكنة ،وجمالية المحسنات ، أما الإنتاج السينمائي أو المشهدي فتتكثف فيه مؤكدات الصورة من خلال تأثير الزمان والمكان والموسيقى والإضاءة على الخطاب المكتوب (السيناريو).

---

[1] _ محمد صابر عبيد :**بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي التراث ،الشعر ،السينما**،مرجع سبق ذكره ،ص 140.

[2] _ علي أبو شادي :**سحر السينما** ،مرجع سبق ذكره ،ص 127.

[3] _ رزين محمد : **الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله ،مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية** ،جامعة الجيلالي – سيدي بلعباس- الجزائر ،المجلد 02 ،العدد 09 ديسمبر 2018 ،ص 158.

3/الفيلم وعناصر الإبداع المشهدي:

إن الولوج لعالم الفيلم كوحدة إنتاجية يستند أساسا على تأريخ كل من "ديفيد بوردو يل" و"نويل كارول"، فنظرياتهما في الفيلم لا تعدوا أن تكون نظرية تحليل أجوف يتعارض والتحولات التي تطرأ على السينما يوما بعد يوم، فالسينما الكلاسيكية (التقليدية) « **سيطرت على فترة ما بين الحربين العالميتين ،وبالفعل مثلت النمط السائد بعد ذلك بفترة طويلة لكن بحلول عام 1965 ،أدرك أي شخص له اهتمام عميق بالسينما قيود المفهوم الكلاسيكي /.../ وخلال العصر الذهبي لنظام الأستوديو ،بقيت أقوى الأفكار البديلة عن السينما في الفيلم الروائي الطويل /.../ جعلت دراسات السينما أحد أكثر المجالات المفعمة بالنشاط في العلوم الإنسانية على مدار العقود الخمسة الماضية**» [1] فهي عموما دامت بفترة امتازت بمؤثرين: **السينما الصامتة، السينما الصوتية** كانت تستغرق من الزمن ساعات ما جعلها تضمحل في مواجهة الكثافة الرمزية التي تساهم في قوة المادة النصية وحذف عوائق الملل من طول الشروح ،وذلك لمواكبة إيقاع الحياة المتجدد السريع وكذا مواكبة الواقع من جميع النواحي :السياسية، الإ جتماعية، الثقافية، الدينية...

وهو ما يدل على أن تحديد عناصر مضبوطة للإبداع السينمائي مجرد فرضية وقراءة مائعة لا يمكن ضبطها ،فقد اختلف الدارسون وتباينت المرجعيات الفكرية والمعرفية في ضبط عناصر محددة للإبداع المشهدي ،وذلك انطلاقا من أن الإبداع تحديدا هو عملية خرق و تجاوز وكسر المألوف من القيود الإنتاجية لكن بالنظر إلى ما يقوم عليه الخطاب الفيلمي من فكر أدبي (سيناريو) وفكر مرئي مسموع يقوده الممثل (الشخصية) فإن أهم عناصر الإبداع المشهدي:

1-الممثل: هو الشخصية المبدعة التي يشترط في تكوينها عناصر الذوق، الفن واللغة فالممثل فنان تتوفر فيه الموهبة والإبداع والكاريزما ليتقبله المتفرج ،أدواره حسب السيناريو فيكون دورا دراميا،

[1] دادلي أندرو :**ما هي السينما من منظور أندريه بازان** ،تر: زياد إبراهيم، مر: جلال الدين عزالدين علي، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2017/01/26، ص، ص 15،16.

رومانسيا، رياضيا،سياسيا، وثائقيا وغير ذلك من الأدوار وكذا من الفئات العمرية فنجد الشيخ والمرأة والطفل يشتركون في هذا العمل الفني حبا له وتأثرا به، وهو ما يجعل الممثل يحاول الكشف التام والإفصاح المباشر عن الانفعالات في حين ينبغي على الممثل أثناء العرض ألا يمارس الانفعالات التي يحاول تصويرها ويقول:« **إن الفن ليس تقمصا ولكنه تشخيص** »[1]، فلا يمكن للكاميرا أن تتجول داخل عقل الشخصية لتكشف عما تفكر به كالرواية التي تصور ملامح الشخصية الخارجية وكذا ما يجول بعقله من أفكار يعرضها الدور السينمائي بتحفظ يلغي الإفصاح التام عن الانفعال.

يحاول الممثل من خلال ما سبق تحقيق صدق يضفي جمالية خاصة للعمل وللشخصية في مواجهة الجمهور، لكن «**الصدق الذي يسعى الممثل إلى تحقيقه وفقا لطريقة ستانسلافسكي، ليس صدقا واقعيا بل هو صدق فني ،فهو يؤمن للممثل وجوده في نفسه ولدى الآخرين من فريق العمل /.../ فالخيال يرتبط به هذا الصدق /.../ فلكل لحظة فعل يرتبط بشعور محدد،و كل شعور يستدعي بدوره فعلا محددا**» [2]. وبهذا وصل التشخيص للذروة بأن يعيش الممثل داخل الشخصية التي رسمها السيناريست وهو بذلك صاحب السلطة المشهدية من خلال قوته وقدرته ومهاراته التعبيرية ،التي تجعل منه منسلخا من أصله متشبثا بأفكار وخيال كاتب السيناريو.

يستند العمل الدرامي بصفة عامة إلى الواقع بالضرورة حتى وإن طغى على العمل الخيال ومن هنا كان الممثل محركا مشحونا من الانفعالات التي أحيانا تخترق السيناريو لتبرز وجها حقيقيا تكمن جماليته بواقعيته فـ« **الفعل الأولي الفيزيولوجي هو نقطة الانطلاق في خلق الشخصية ،إلا إذا كان هناك دور مكتوب يمكن البدء مع الممثل من الخارج إلى الداخل، ودونه نجد الإرتجال الوسيلة التي اكتشفتها ستانسلافسكي بحيث هي قوة دافعة لخيال الممثل – أي–**

[1] _ موريس فيشمان : **تدريب الممثل** ،تر :نور الدين مصطفى ،مر :دريني خشبة ، د.ط،وكالة الصحافة العربية،د.م،2021، ص 10.

[2] _ قسطنطين ستانسلافيكي: **إعداد الممثل** ،تر :محمد زكي العشماوي و محمود مرسي أحمد، مر :دريني خشبة ،تق: محمود جمال الدين ،د.ط،وكالة الصحافة العربية ،د.م.2020 ،ص 06.

/.../ **انتصار للواقعية وللحقيقة النفسية»** [1] ومن أجل ذلك وجب التدريب على التمثيل وعدم الاكتفاء بالموهبة والفن المعايش للممثل ،فجاء ستانسلافسكي لصياغة منهج مؤسس لتدريب التمثيل وفقا لما يمليه عليه.

2– السيناريو :وهو «**مضمون الفيلم ومادته الإبداعية التي يشاهدها الجمهور** » [2] أي كل ما يراه المتلقي من عروض ومشاهد ولقطات تؤثر به عاطفيا ،فكريا تأثيرا سلبيا أم إيجابيا كما يفضي من خلالها بمشاعر الحزن والفرح محلا بالنفس لمواجهة الحياة ،ثم إن « **سمات السيناريو الجيد هي: التنسيق والتوليف والتسلسل واحترام التعاقب الزمني والتجديد في المضمون والأطروحة والهدف، والإبداع في الشكل والتقنية والمنظور، كل ذلك من أجل إثارة الجمهور وجذب انتباهه البصري والسمعي والذهني** "[3]. فالعنصر المكاني والعنصر الزماني هما كيفية التحكم في زمن ومكان وقوع الحدث المؤطر في السيناريو فيمثلان أهم عنصر يضفي قوة تأثير على المتلقي إضافة إلى اللقطات المشكلة للمقاطع المشهدية التي تحقق «**الناتج التشكل الظاهري للنص الفيلمي عن تعالق اللغتين السمعية و البصرية**»[4].

إضافة إلى عنصري الزمان والمكان نجد عنصر التقطيع والتوليف عنصر ما قبل التقديم ،إذ من خلاله يتم تقديم فرضيات للبناء العام للحدث الفيلمي، موضحا من خلال كتابته مسؤوليات السينوغراف والممثلين ومنه تكون الكتابة عرضا مجسدا ذهنيا واللغة هي الكاميرا المعاكسة التي لابد أن تصيب كل ما يرمي السيناريست إلى إيصاله.

أما عن مضمون الأطروحة والهدف الذي لابد أن يتحقق من أجل العمل فهو حكر على السيناريست وما يريد تقديمه إذ «**يبدأ تكوين السيناريو بالتحديد الدقيق لفكرته الرئيسية، التي يتم**

---

[1] _ قسطنطين ستانسلافسكي :**إعداد الممثل** ،مرجع سبق ذكره ،ص 7.

[2] _ بندر بن دحام المجلاد :**فنون الكتابة والتعبير** ،د.ط،دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع ،د.م،2014 ،ص 04.

[3] _ المرجع نفسه ،ص 04.

[4] _ عبد الرزاق الزاهير :**السرد الفيلمي** ،قراءة سينمائية ،ط 1 ،الصحراء للطباعة والنشر ،الرباط ،1994 ،ص 74.

تطويرها خلال عدة مراحل وفقا لطبيعة أو نوع الفيلم /.../ يكون التركيز في السيناريو التسجيلي على /.../ مجموعة حقائق ،مفردات مادة علمية /.../ أما في السيناريو الروائي فإن التركيز يوجه في المقام الأول إلى الحدث /.../ ويتم تطوير الفكرة الرئيسية لسيناريو ما ،عادة بمراحل ثلاث هي :ملخص أو إطار الفكرة الرئيسية (syhopsis) المعالجة السينمائية (Treatment)، السيناريو (الشكل السينمائي) (script)»[1] وهو ما يعيدنا إلى صياغة الفكرة حسب الموضوع المطروح ،إذ نجده في أغلب الأحيان مصاحبا لروح العصر والثقافة والحدث الملقى في الجرائد والساحات الإعلامية إلا أن كل سيناريو يأخذ منحى متميزا انطلاقا من المجال الذي يخوض فيه ،فتكون بداية الفكرة موقف يتم تطويره ليصل إلى حل ختاما لما سبق ،هذا من الناحية التركيبية في حين اختلفت وتباينت المواضيع من مجال إلى آخر.

أما العلاقة بين الصورة والصوت داخل السيناريو فتكون إما بطريقة الشكل المتوازي (parellel form) أو بطريقة الشكل المتقاطع (cross form أي أن تتكامل (الوظيفتان لتأدية عمل واحد أو بتأثير فعال، أو تتناقض لتعطي قوة في التعبير وتضفي جمالية خاصة في حين أن الصوت أحيانا يشغل مساحة تفوق الصورة فتعبث بالفكر لتوهم المتفرج بأحداث أخرى ،كأن يسمع رجل مستلق على سرير صوت رصاص كثيف بغرفة هادئة —ستختلف التوقعات –لكن الحدث أنه يتذكر العشرية السوداء.

4/سيميائية المشهد الفيلمي

انطلاقا من أن السيمياء هي علم يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية والتي تندرج ضمنها العلامات السمعية البصرية كالسينما باعتبارها فن الفرجة بالدرجة الأولى لأنها تعتمد وتقوم على الصورة المتحركة كوحدة أساسية ،فسيميولوجيا الصورة تعتمد على دراسة وتفكيك مجموعة العلامات والرموز التي تشكل نسقا سيميائيا.

[1] _ حسين علي سلمان: **بناء السيناريو وعناصر العمل الفني 1–2**، التاريخي ، 2013/09/05، ! viewart.php art- 35320.

إن رغبة الباحثين في توسع مجال البصريات وذلك بالانتقال من السيميائيات العامة إلى سيميائيات الصورة باعتبارها خطابا مرئيا مشفرا يحوي عدة علامات مختلفة الدلالات والإيحاءات ونخص بالذكر الصورة الفيلمية ومن هنا نجد أن «**السيميائيات قد فتحت أمام الباحثين آفاقا جديدة في تجديد الوعي الثقافي من خلال إعادة النظر في طريقة التعامل مع قضايا المعنى لأن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان أصبحت تشكل موضوعا للسيميائيات فالضحك البكاء / ../ الطقوس الاجتماعية /.../ كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها وإنتاج معانيها**»[1].

وتأسيسا على ذلك فالسينما قد أخذت من الحياة اليومية موضوعا لها حيث انطلقت من الواقع فأصبحت كل حركة علامة تحيل إلى معنى يفسرها ويدل عليها ،وبذلك فإن السيميائيات العلم الذي يترجم الحياة بالنسبة لنا ففي المشهد الفيلمي تتحول الصور والحركات أو إيماءات أخرى إلى لغة موجبة بمعاني مكثفة الدلالات.

ومن أبرز المنشغلين على سيميائيات السينما نجد "كريستيان ميتز" «**حيث تحدث في كتابه "Essais Sémiotique مما أسماه سيميولوجيا السينما وهذا يؤكد أن ميتر رائد في تجريب المنهج السيميائي في دراسة السينما، وقد اعتبره برنارد توسان مؤسس سيميولوجيا السينما ومما قاله ميتز في هذا المضمار: السيميولوجيا السينمائية جد حديثة ،لكي تضطلع بعدة تطبيقات في كل مرة، جزء برنامجها الذي يعنى ببلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى يبدو أنه قد اكتمل لكي نتمكن من عرض تطبيقه على شريط مصور**»[2].

[1] _ إبراهيم محمد سليمان : **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة** ، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد السادس عشر ، أبريل، 2014، ص 154.

[2] _ رضوان بلخيري : **سيميائية الخطاب المرئي دراسة في الأبعاد القيمة للصورة السيميائية**،جامعة تبسة ،ص 03.

ومن هذا المنطلق فإن "ميتيز "قد اهتم بدراسة سيميائية السينما بأنها علم حديثة النشأة مقارنة بالسيميائيات العامة فهو يعنى بدراسة الخطاب الفيلمي باعتباره مرئيا فهو يقوم على الصورة المتحركة كمحور الدراسة وعنصر أساسي في تكوين اللغة السيميائية.

حيث يقول "ميتز"« **إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقيه متعددة ومعقدة ولا أهمية لإقامة تعارض بين الخطابين اللغوي والبصري كقطبين كبيرين يحضى كل واحد منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما ، وهذا نابع من خصوصيات كل خطاب ورسالة**»[1].

وتفسيرا لذلك فالرسالة البصرية تمثل كتلة من الدلالات حيث تكون مترابطة، وهذا ما يكسبها قوة دلالية وقدرة على الإيحاء وتأثير على المتفرج في حين أن الرسالة أو الخطاب اللغوي يقوم على الكلمة كوحدة أساسية ونظام يحدث الانسجام بينهما آليا.

فالخطاب الفيلمي يختلف عن الخطاب اللغوي من حيث الدال إذ « **تعتبر الصورة السينمائية هي الدال في السينما وهي على عكس اللغة التلفظية التي تعتمد العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول ،إذ يقول كريستيان ميتز" أن الدال صورة والمدلول هو ما تمثله هذه الصورة أضف إلى ذلك أمانة التصوير الفوتوغرافي التي تجعل الصورة جد مشابه**»[2].

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن في الخطاب الفيلمي يتحول الدال إلى صورة على خلاف الخطاب اللغوي الذي يكون فيه المدلول هو الصورة الذهنية التي أحال أو دل عليها الدال، والمدلول في السينما هو ما تدل عليه الصورة وتوحي من معاني ودلالات ،وفي هذا الإطار فإن اللغة السينمائية «**نوعا ما من اللغة التلفظية حيث أن العلاقة بين ثنائية الدال والمدلول حسب "ديسويسر "كانت تمتاز بعلاقة شبيهة بين الدال والمدلول فحسب النظرية السويسرية تكون العلاقة**

[1] _ عبد الحق بلعابد :**سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل** ،منتدى معمري للعلوم ،الأربعاء 16 ديسمبر 2009، 11:32.

[2] _سماش سيد أحمد :**سيميائية الصورة السينيمائية و تأثيرها** ،**asjp.ceriste.dz/en/article364.2017**

الموجودة بين الدال (تعبير صوتي) والمدلول (المضمون) اعتباطية ،أي مجرد اتفاق عرفي لكن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمائية فالصور المتحركة والأصوات المسجلة كالضجيج يعد بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع»[1].

وبناءا على ذلك فإن اللغة السينمائية متقاربة نتيجة اتفاق مجموعة من الدارسين اعتباطا في حين أن اللغة السينمائية تعتمد على ثنائية الصورة والصوت حيث تنطلق من الواقع في إنتاج الأفكار وتجسيدها والتأثير في المتفرج بتأويله لدلالات كل مشهد أو لقطة وحركة وما تحيل له وفي هذا الإطار « **هناك خصائص سينمائية لها فاعليتها في تكوين الخطاب الفيلمي وتحويله إلى حقول سينمائية مثل الصورة بمنظورها الزاوي وديكورها وأداء الممثلين وموقعهم داخل إطار الصورة والإضاءة وزوايا النظر والصوت والميزة الخالصة من جميع الشوائب الفنون الأخرى تبقى هي المونتاج ونجده دائما في صميم سيميائية الفيلم، لذلك فإنه عنصر جوهري مسؤول على جعل السينما لغة أو نظاما لسانيا خاصا محددا بسمات لسانية معينة»** [2]، وبطبيعة الحال فإن المونتاج يتولى مهمة ترتيب المشاهد وتركيبها والجمع بين اللقطات وحذف البعض منها وذلك بالاعتماد على ثنائية القص واللصق مشكلة لنا شريط صورة متكامل يدل على معنى ،فالصورة الفيلمية تشكل لنا لغة سينمائية تتمركز حولها سيميائية الفيلم ودراسة علاماته ودلالاتها ،حيث أن عناصر السينما تشكل «**علامات سيميائية حاملة لمعلومات يختلف تنوعها وتكثيفها الشديد من الفيلم السينمائي بنية ذات تنظيم معقد تجعل من هذه المعلومات تبعا لفييز " vienes" بنى ذهنية انفعالية مسؤولة عن تأثيرات بالغة التعقيد تخضع لها المشاهد تندرج بدءا من الانطباع البسيط الذي تتركه خلايا ذاكرته وصولا إلى صقل شخصيته وتثقيفها»[3].**

---

[1] _ رضوان بلخيري :**سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق** ،ط 1 ،دار قرطبة ،المحمدية ،الجزائر ،2021 ،ص 59.

[2] _ قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم** ، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن ، 2007 ،ص ص: 202،203.

[3] _ طارق العاملي : **سيميائيات الفيلم (يوري لوتمان)** ،شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث ،الاثنين 13 ديسمبر 2021 ،21:57.

وتأسيسا على ذلك فإن الخطاب السينمائي يؤثر في المتفرج من خلال كونه عبارة عن سلسلة مشفرة من الرموز والعلامات حيث يقوم المشاهد بقراءة وتأويل كل علامة وما تدل عليه حيث أنه كلما كان أكثر ثقافة كلما كانت قراءته أعمق للمشهد الفيلمي ،فمن بين العناصر المكونة للصورة السينمائية الإضاءة وحركة الكاميرا.

أ – الإضاءة– سيميائيا:

«الإضاءة هي عنصر مكون للصورة السينمائية تساهم في إبداع دلالة الرعب، فعندما تأتي الإضاءة الرئيسية للوجه من أسفل يبدو أكثر شراسة، فالإضاءة تؤدي دلالة الرعب أو دلالات أخرى هي الإضاءة النظام والتي تخضع للتصرف والتدخل الفكري المنظم من قبل المخرج أو المصور السينمائي مثلا التصرف في الإضاءة وجعلها خافتة يخلق جوا قلقا ومخيفا»[1].

أما على المستوى الإجرائي فإن للإضاءة دلالات مختلفة يحددها المشهد الفيلمي حيث تختلف شدتها مثلا :في مشهد تكون فيه الإضاءة جد خافته أو تكاد تكون منعدمة فإن هذا يدل أو يوحي بالخوف والغموض وجهل شيء ما وهذا يشعر المتفرج بالتوتر.

ب – حركة الكاميرا – سيميائيا

للكاميرا أو زوايا النظر دور أساسي في عرض الصورة السينمائية والتحكم فيها من مختلف الزوايا والاتجاهات المراد إبرازها «**فلحركة الكاميرا ومواقعها التصويرية وزوايا تصويرها دورا مهما وفعالا في تشكيل وبناء وتوجيه دلالة الصورة السينمائية ،فنجد التصوير التحتي مثلا تصوير شخصية**

[1] _قدور عبد الله ثاني : **سيميائية الصورة مقاربة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم** ،مرجع سبق ذكره ،ص 204.

مهمة في حالة نزول من الدرج فهذا التصوير يساهم في تعظيم وإظهار القيمة التي تحتلها هذه الشخصية»[1].

وفي هذا الإطار فإن لحركة الكاميرا دور مهم في تجسيد مشهد معين حيث تختلف طريقة التصوير وزوايا النظر باختلاف مشاهد الفيلم التي تفرضها اللقطة لغرض التأثير في المتفرج فيأخذ بذلك انطباع معين على شخصية ما ،أو فكرة معينة عن أي مشهد ركزت فيه حركة الكاميرا على لقطات معينة.

[1] ـ قدور عبد الله ثاني : **سيميائية الصورة ،مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم** ،مرجع سبق ذكره ،ص 205.

الفصل الأول:

شفرة دافنشي: سيمياء الصورة أو في بلاغة المشهد السينمائي

أولا :شفرة دافنشي من الثقافة البصرية الى نقد الصورة

ثانيا :المقاربة السيميائية لعناصر الفيلم

ثالثا :اللغة السينمائية و سيميولوجيا التواصل

رابعا :تقطيع الوحدات القاعدية للفيلم

أولا: شيفرة دافنشي من الثقافة البصرية الى نقد الصورة

1/ النقد الثقافي و أنساق الرمز الديني

2/ رون هاورد و الصورة النمطية لمسيحية دان براون

3/بين المعتقدات الكهنوتية و فرسان الهيكل

1-النقد الثقافي و أنساق الرمز الديني:

إن بناء القاعدة المفاهيمية للعلوم العربية لابد أن ترضخ لمجموع التغيرات الطارئة بسبب الوفود الإبستمولوجي وكذا المرجعيات الغربية التي تمثل الدور الحاسم والبارز من خلال التجاذب الحاصل بين العقل العربي والفلسفات الغربية ليس هذا فحسب بل اعتبار هامشية الفكر العربي مقارنة بالغرب معادلة لابد من العودة لمجرد التفكير بها إلى العصور الوسطى وبالتحديد إلى الحروب الصليبية والفترة التي سبقته ، فالعرب لا يحتاجون إلى التركيز على محاولات لتقليد النظريات والمناهج الغربية، بل لابد من تطوير المناهج ومحاولة الابتكار لتجاوز الترجمات التي ساهمت حقيقة في نضج الفكر العربي بعد أن فقد قوته العلمية بفقدان قاماته من المنظرين والعلماء والفقهاء وغيرهم.

ومن هنا كانت سيطرة المرجعيات المعرفية الغربية لصيقة النقد العربي مما تمخض عنه مجموعة من الإشكاليات على مستوى التنظير والتطبيق وكذا غياب الإطار المفاهيمي في الثقافة العربية ،متجاوزين رغم سلبيات الترجمة فكرة العودة إلى التراث.

أما النقد الثقافي فيقوم على دراسة الخطاب وفق معايير ثقافية اجتماعية أخلاقية وسياسية بعيدة كل البعد عن المعايير الجمالية والفنية ،فهو آلية تهتم بدراسة الأنساق المضمرة للخطاب متجاوزة الجانب الجمالي إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق ،أي الإنتاجات الثقافية ودلالاتها فالنقد الثقافي :« **هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ،وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موجبة ،بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية**»[1].

ولأن الثقافة كمصطلح مفهوم عام شامل مانع شاسع الدلالة تندرج ضمنه الثقافة الأدبية، الثقافة الشفوية، الثقافة المكتوبة، الثقافة الدينية، الثقافة الريفية، الصناعية، الشعبية، الاجتماعية، الإقتصادية وكذا الثقافة البصرية فقد «**مرت الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية بأربع صيغ جذرية**

[1] _جميل حمداوي :**النقد الثقافي بين المطرقة والسندان**، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 7 كانون الثاني 2021، 2021/12/23.

تمثل أربع مراحل مختلفة من التصور البشري وهي مرحلة الشفاهة ثم مرحلة التدوين وتتلوها مرحلة الكتابية وأخيرا ثقافة الصورة»[1].

فثقافة الصورة أو الثقافة البصرية هي الوجه الجديد للغزو الثقافي التي تحدد من خلاله عصر الصورة فدراسة الثقافة البصرية يمكن أن تشمل أي شيء **كـ«الرسم والنحت وفنون الفيديو والتصوير والفيلم والهاتف النقال والشاشات وأنظمة الأزياء وكذلك الخيال الأدبي والخيال العلمي وتصميمات الصور وطباعة الصور وطباعة الصحف والمجلات والإعلانات»**[2].

وبما أن موضوع دراستنا يندرج ضمن الخطاب السينمائي والتعالقات بين الصور السمعية والبصرية ففي بحث (إيريت روجون) حول :« **دراسة الثقافة البصرية في الخطاب يجب أن تركز اهتمامنا على الصور النمطية (Stereoltypes) الجامدة أو الثابتة حول النوع وعلى علاقات القوة داخل الثقافة دراسة الثقافة /.../ والمقصود بالصورة النمطية /.../ هي الصورة الذهنية المحددة الثابتة في عقولنا والتي تقابل التغيير بسهولة وتعد مكان التوسط الرئيس بين الذات والعالم»**[3].

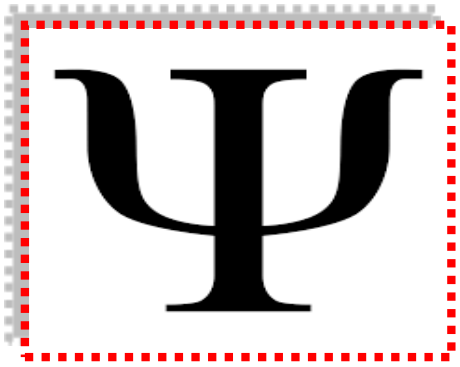
[1] _سمير خليل :**دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي –إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة–** مروتد: سمير الشيخ، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،د.ت ،ص 91.

[2] _ بدر الدين مصطفى :**الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بدينا** ،مجلة فتوحات ،ع 4 جانفي 2007، ص 205.

[3] _ المرجع نفسه، ص 94.

2/ رون هاورد "والصورة النمطية لمسيحية دان براون:

انطلاقا من اعتبار " ايريت روجون" أن للصورة النمطية هي ما استقر في الذهن لتجسد بدورها حلقة وصل بين الذات أي الأفكار والمعتقدات الكامنة، التي عبر عنها سيغموند فرويد في التحليل النفسي بالهو، الذي يمثل « **ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة /.../ كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا /.../ وهو ما لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع ،واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو**»[1] ;



– الوثيقة 01–

1/عدم مراعاته للأخلاق:

نجد أن المتمعن لهذا الطرح يلقي القبض على عدة شخصيات خرقت بوتقة الأخلاق كجسد "سيلاس "في لقطة تطهير نفسه بالسوط وهو عار تماما ،مثلت جزءا من التجاوزات و الطابوهات التي كسرتها موجة التجديد في الفن السينمائي، كما نجد كذلك شخصية "سونيير" ملقا بقلب ساحة متحف اللوفر مجردا من ثيابه تماما لولا تسليط الضوء الساطع على جزء من جسده ،إضافة إلى لوحات بالمتحف جسدت صورا لنساء شبه عاريات وكذا تطرق "لانجدون "في محاضراته إلى تمثال الأم إيزيس عارية وابنها "حورس" بين يديها ،وكذا العديد من التماثيل التي تواجدت داخل متحف اللوفر الذي كان قلعة ضمت المجموعة الملكية لتماثيل اليونانية والرومانية القديمة ،إضافة إلى أن "رون هاورد" أعرض بل أفصح من خلال عرضه لأحداث رواية دان براون عن فكر منافي تماما للمنطق يتجسد تحديدا في:

2/ عدم مراعاة المنطق:

كانت القصة عموما ذات فكر يخلص إلى أن المسيح كان متزوجا من مريم المجدلية وذلك ما تم طرحه في: **"انجيل فيليب"ورفيقة المخلص هي ماري ماجدولين لقد أحبها المسيح أكثر من**

[1] _ سيغموند فرويد :**الأنا و الهو** ،تر :محمد عثماني نجاتي،د.ط، دار الشروق، القاهرة، مصر ،1998، ص 06.

جميع أتباعه...»[1]شرح لانغدون كلمة رفيقة المخلص بزوجته ،وبعد صلبه هربت وهي حامل إلى فرنسا وأنجبت بنتا اسمها سارة ،حسب ما ورد في الفيلم ليستمر نسلها بفضل فرسان الهيكل وصولا إلى صوفي التي حماها سونيير أحد حراس الكأس المقدسة.

ليبينغ (المعلم):المكنى بـ"لي" لا يؤمن بكون المسيح إله يقول :«**المسيح يظهر كبشرى وليس كإله**»[2] برز "لي" من خلال الأفكار التي طرحها في محاوراته مع "لانجدون" و "صوفي" كحيادي في الصراعات الدينية لكنه حقيقة باحث ومؤرخ عن الكأس المقدسة، أشار إلى أن الديانة المسيحية تمخضت عن مجلس اقامه قسنطنطين و أطلق عليه مجلس نايسا الذي «**قاموا بالتصديق على قبول ورفض الأناجيل الأربعة حتى عيد الفصح ومنح وكتمان الأسرار المقدسة وخلود المسيح تناقشت فيه طوائف للمسيحية**»[3].

يقول "لي" ذلك وهو متأكد أنه ينافي المنطق تماما يتضح ذلك من خلال ملامحه المتجاوزة لهذا، فالتشريع والتحليل والتحريم كانت من وضع البشر بل من أتباع المسيح ليس حتى منه هو ذاتا باعتبار الإله ،ويواصل التأكيد على طرحه من خلال قوله:«**حتى تلك اللحظة في تاريخ العديد من أتباع المسيح كانوا يعتبرونه رسول ذو قوة جبارة وكرجل قوي وعظيم لكنه كان إنسانا برغم ذلك إنسان فاني**»[4].

هنا يتضح تماما رأي المنافي لكونه مؤرخا عن الكأس المقدسة بعد إجابته لـ"صوفي" عن كون المسيح إله فيقول:"ولا حتى ابن أخيه من بعيد".

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على تصوير جانب الفجوة بالديانة المسيحية التي ضربت بشكل مباشر الأسس العقائدية المسيحية من خلال تصوير "رون هاورد" المتأثر بـ"دان براون"مؤسس الخرق والشرح الذي استحال على الباحثين تجاوزه ،فهناك من يقول أن المخطوطات التي استند عليها بطرح أفكاره وهمية تمخضت عن مؤامرة صيغت في كتاب الدم المقدس والكأس المقدسة و «**الذي**

---

[1] _رون هاورد :فيلم شفرة دافنشي ،تر :حازم وهبة best.www.egy على الساعة: 01:09:19.

[2] _المرجع نفسه، 01:09:10

[3] _المرجع نفسه، 01:09:19.

[4] _المرجع نفسه، 01:03:46.

طرح فرضية أن السيد المسيح قد تزوج من مريم المجدلية وكان لديه طفل أو أكثر»[1].وهو ما اكتشفته المكتبة البريطانية ،وفي المقابل تم رفض هذا الطرح من طرف الكنيسة الإنجليزية التي تعده أقرب إلى القصة الشعبية المستوحاة من خيال "براون" إلى كونه تاريخا دقيقا أو فكرا دينيا مسيحيا كأفكار "متى ،مرقس ،لوقا ،يوحنا ".

روبرت :نشأ كاثوليكي مسيحي ودافع عن المسيحية في الفيلم من خلال قوله أن :«**الوثنيين هم الذين بدأوا الحرب على المسيحيين**»[2].

في حين أبرز من خلال الفيلم أنه لا يعتقد بأن الدير والكأس المقدسة غير موجودة بقوله من خلال الفيلم في حين أنه واصل تفكيك الرموز وصولا إلى تحليل شفرة الكريبتكس والإطلاع على خريطة الكأس المقدسة وانتهى إلى السجود فوق تابوت مريم المجدلية.

صوفي :على الرغم من أنها آخر نسل المسيح إلا أنها لا تؤمن بالله ولا يوجد الكأس المقدسة التي هي مصدر قوة الكنيسة على الأرض ويتضح ذلك في قولها:«**أنا لا أفهم أي قوة؟ بعض الصحون السحرية؟** /.../، **لي: هل كان روبرت يخبرك أن الكأس المقدسة عبارة عن فنجان؟**»[3]، إضافة إلى استهزاءها بالكأس المقدسة التي تمثل مصدر قوة الله على الأرض من وجهة نظر روبرت فتقول: «**الكأس المقدسة ،كأس سحرية مصدر قوة الله على الأرض ،هذا هراء** /.../ **روبرت، ألا تؤمنين بالله ؟أجابته :لا**»[4].

3/عدم مراعاته للواقع:

فالطرح الذي تطرق له "رون هاورد" والذي كان مطابقا لما بثته الرواية ومن جميع وجهات النظر مناف للواقع ،فمن وجهة نظرنا كمسلمين يتسنى لنا القول ان الإسلام ومصادر تشريعية لم تتطرق لها فالطرح القائل أن المسيح قد تزوج من مريم المجدلية وله أبناءه منها ومن بينهم ابنته "سارة" وأن نسله

---

[1] _إنيال يمان: **نسخ من مخطوطة قديمة تشير إلى زواج يسبوع من مريم المجدلية وإنجابه طفلان**، 14 ديسمبر 2014، 14:48، Pretyfacts.blogspo .comt، 28 نوفمبر 2021.

[2] _ رون هاورد :**فيلم شيفرة دافنشي** مرجع سبق ذكره، 01:62:35

[3] _المرجع نفسه ،01:01:14.

[4] _ المرجع نفسه، 48:53.

لازال سار ،جاء هذا الطرح نقيضا لما هي عليه العقيدة المسيحية كذلك فقد أدخلت قصة الفيلم الريبة في نفوس الكثيرين الذين أجبروا على خوض غمار هته الرحلة لتسليط الضوء على الحقيقة التي أخفتها اعتقادات لوجود مخطوطات سرية كتبت على ورق البردى تحوي هذا السر ،موضوع صحيح أنه مناقض تماما للواقع لكن ماذا إذا كان هذا هو الواقع بما أن الكنيسة الكاثوليكية تجري على قدم وساق لا خفاء وتغليط الإدعاء.

حقيقة جازمة أن الإسلام لم يتطرق لهذا الطرح لا بالقبول ولا بالرفض ولا بالتلميح حتى، في حين أنه لو كان متزوجا لما ذكر كما ذكرت زيجات الأنبياء والمرسلين والملوك في القرآن والسنة أو حتى إجماعا على ذلك...

إضافة إلى ذلك فقد صنف البعض الفيلم على أنه يسبح في فضاء الخيال ،ويتضح ذلك عندما حاول "روبرت" فك شفرة علبة الكريبتيكس فقد أطلق العنان لأفكاره ،ومشاعره وخياله في حل اللغز عندما اضطر لفعل ذلك وهو تحت تهديد سلاح "تيبينغ" ،فقد حلق به خياله إلى عوالم أخرى لمح من خلالها تمثالا بجسد رجل مستلق وبجانبه طفل ذو جناحين نعتقد على ما يبدو أنه يرى المسيح لكن على رأسه جسم كروي الشكل شديد اللمعان لتتشظى تلك الصورة وتتوارى "ليبرز مكانها شظى لماع كالنجوم البراقة ،تجتمع أمام ناظريه ليتشكل كوكبا مضيئا ،إنه الشمس تحوم به الأجرام السماوية المريخ ،الأرض ،الزهرة ،المشتري ". أجسام عدة تحوم بالفضاء تجعله يحرك أسطوانات الكريبتيكس ليحل الشفرة ومن خلال الشكلين اللذان تبادرا ،استنتج حرفين من حروف الكريبتكس، اتسعت دائرة كوكب الأرض بين ناظريه ،وتحت الكوكب إسحاق نيوتن مستلق كأنه يستقبل بيده شيئا تساقطا من الأعلى "اكتشاف الجاذبية الأرضية "ليعي إجمالا سر اللغز ويجعل الحروف على الكريتيكس تكون كلمة "**Apple**" ... تجسيد غير منطقي تماما أن يرى الإنسان أحداثا ومجرات تتسابق أمام عينيه أن يلقى نيوتن وكوكب الأرض بين ناظريه صحيح أن الوهم يجسد بعضا من ذاك لكن طبيعة روبرت وحالته لم تكن في الفيلم على أنه مريض أو هوهوم بل مجبر تحت تهديد السلاح بأنه يتجاوز الواقع ويرسم بمدركاته أحداثا توصله لكشف اللغز.

4/حضور اللاشعور في الهو:

يتبادر من خلال شخصية واحدة في الفيلم تعتبر أنها شخصية مظلومة مغلطة أنها الطعم الذي يتم من خلاله الوصول إلى الكأس المقدسة ودحض إدعاءات زواج المسيح إنها شخصية "سيلاس" الذي انبرى ينزل عذابات شديدة بجسده بعد كل جريمة يقترفها وهو شبه غائب عن وعيه وذلك من خلال الأفكار التي يبثها المعلم وأتباعه في عقله فكان شبه مخدر بروح تسعى فقط لأن يرضى المسيح فقتل سونيير عمدا وقتل الراهبة لا شعوريا قتل والده كما قتل الأسقف خطأ، وكل ذلك ناتج عن تجربة شعورية قاسية حين شاهد أباه يلحق الأذى بوالدته ،حاول التدخل لإنقاذها لكنه قتله في خضم ذلك الصراع الداخلي بين الإيديولوجيات بعقله ،سجن وأخذ يتفحص الكتاب المقدس ويغرق في تناول قضاياه فراح يطهر نفسه ليتخلص من العذابات الجهنمية وليكون ضمن أتباع المسيح المخلص خرج من السجن وسمع بوجود سرقة في بيت الرب فانبرى مسرعا ليقتل السارقين تقربا من الرب لحماية بيته ،فقد جعلت مشاكل والد "سيلاس" منه مجرما هنا يبرز اللاشعور على أرض الواقع.

3/بين المعتقدات الكهنوتية و فرسان الهيكل:

انطلاقا من أن الصورة النمطية هي ما استقر بالذهن وكمن بين الذات والعالم من خلال تقسيم "إيريت روجون"، إضافة إلى أنها تعد «**مستمدة من اللغة اليونانية والتي تشير إلى فكرة أو مجموعة أفكار ثابتة لا تتغير ترتبط عادة بالسلبية حول شعب أو مجموعة ثقافية /.../ تكون عادة مختزلة وعامة وهذا ما يؤكد عدم استنادها إلى رؤية معرفية حقيقية ،وبالتالي لا تتطلب أي جهد عقلي بسبب طبيعتها التي عادة ما تختزل شعبا أو ثقافة ببضع كلمات يسهل انتشارها بين عموم الناس**»[1]. وبناءا على ذلك فالصورة النمطية هي الفكرة المستخلصة عن فرقة دينية أو جماعة فكرية أو شعب ما ،والتي عادة ما تكون سلبية لا تستند لحكم المنطق ولا الواقع في إطلاق أحكامها التي سرعان ما تنتشر بين العامة والتي قد تتسبب في ظلم لهته الفرقة أو الجماعة ،فالمسيحية ومعتقدات الكنائس الكاثوليكية تجسد الصورة النمطية للمسيحية، إلا أن المخرج جسدها بطريقة تمكننا من

[1] _ سليم نزال: **حصاد من نظرات في الفكر والثقافة والإجتماع السياسي**، د ط، E.Kutubltd، لندن، 2015، ص 53.

المغالاة والتعمق في الجذور الأولى لها فيبدأ من ولادة المسيح وقلة أتباعه إلى حين صلبه ثم الانقياد والإتباع له بعد موته بثلاث قرون.

أفصح الفيلم أنه خلال تلك القرون التزم فرسان الهيكل بحماية النسل المقدس أو الدم الملكي "نسل المسيح" إلا أن الكنيسة الكاثوليكية عمدت في سنوات الظلام على قتل النساء، وسجنهن وتعذيبهن استنادا على أمر بدعوى للتخلص من "ماري ماجدولين" لكي لا تكون الكنيسة مؤسسة تحت إمرة امرأة.

قنسطنطين وثني حاول من أجل عدم انقسام إمارته إلى إمارتين أن يعقد مجلس نايسا الذي يضع الحجر الأساس للديانة المسيحية انطلاقا من اجتماع بشري محض خص أربعة أناجيل من مئة إنجيل وأحكام مستندة إلى منح وكتمان الأسرار المقدسة فمن الممكن أن نطرح تساؤلا: **ماذا لو كان زواج المسيح حقيقة؟**

استنادا إلى هذا الاعتبار الذي يقتضي بتدوين التاريخ انطلاقا من أهواء شخصية كالمصادقة على الكتاب المقدس بعد ثلاثة قرون من صلب المسيح استنادا إلى من؟ **من صادق على هته الأناجيل؟ لماذا لم تتم المصادقة على باقي الأناجيل؟ هل الإنسان الذي كتب هته الأناجيل معصوم من الخطأ ؟هل يحتمل كتاب المقدس يقود أقواما بالخطأ؟ أليست تلك بمثابة هدم كلي لبعض المعتقدات؟.**

كما قد يمكن أن يكون بهته الصورة ظلم لطائفة على أخرى في استنادها لهاته التساؤلات التي تظل وستظل حبيسة عالم غيبي فمهما استنطقت الأبحاث هذا المجال إلا أنه يظل بين كفي صراع محتدم يجعل الرفض والإيمان بالعقيدة سيد الموقف.

ومن خلال ذلك تمكنا من تحصيل دراسة شاملة للعلاقات داخل ثقافة معينة من خلال تحليل الصورة ونقدها استنادا إلى عوالم الذات والعالم ،والتي تحددها تجاوزات رصدها المخرج من خلال فكر "دان براون" المخالفة تماما للصورة النمطية للديانة والفكر والكنيسة الكاثوليكية، ربما يعود ذلك إلى التركيبة المعقدة التي تفترض جينيالوجيا خاصة للتنقيب عن خباياها كما تفترض من البحث ومن ناحية أخرى كون الطرح مجرد خيال بحت نابع من كون مؤلف الرواية "دان براون" متأثرا بوالده ووالدته وزوجته ،إضافة إلى موهبته الفذة في الكتابة فـ« **هو ابن أستاذ رياضيات له جوائز عديدة في مجال**

تخصصه أما والدته فكانت محترفة في الموسيقى الدينية ،في حين أن زوجته أستاذة في علم تاريخ الفن ورسامة»[1]. رفيقته برحلة الإطلاع على متحف اللوفر عن كثب خلال كتابة الرواية تجسيدا حرفيا لنواحي حياته الخاصة " فن ورسم ودين وعلوم الرياضيات والفيزياء" والحذاقة الفنية في التركيب إنها باختصار لوحة الميتافيزيقيا البراونية.

+

[1] _ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،دان براون /http// ar.wikipidia.org/ wiki ، 2021/11/25، 14:05.

ثانيا :المقاربة السيميائية لعناصر الفيلم

1. سيميائية العنوان
2. سيميائية الشخصيات
3. سيميائية المكان
4. سيميائية الزمان

1- سيميائية العنوان في فيلم "شفرة دافنشي":

لدراسة أي محتوى أو خطاب كان بصريا أو سمعيا أو مكتوبا من خلال المنهج السينمائي لابد من التطرق إلى تلك البوتقة التي تضعنا في خضم الموضوع ألا وهو العنونة، إذ تعد العتبة الأولى والرئيسية للتحليل السيميائي بل وتعد بمثابة مغناطيس التلقي وكذا تفكيك آفاق عديدة لتوقعاته تجبره على السير وراء العمل لتقفي آثاره بالنفس ،ومن هنا اعتبره "رولان بارت :«**عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية وإيديولوجية**»[1] فهو بذلك كثافة دلالية بمعنى موجز يفترض عليك تحليل شفراته التي عادة ما تضم بفجواتها إيديولوجية أو أفكار أو تجارب أو معتقدات دخيلة ،فالعنونة تلخيص للفكرة العامة التي يبثها الخطاب ،أما بالتوجه إلى الوظائف التي يؤديها العنوان فلابد من التطرق إلى قول "جيرار جينيت" إذ يرى أن العنوان :«**مجموعة من العلامات اللسانية /.../ التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده ،وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته**»[2].

إلا أن هذا النظام العلاماتي لا يختص فقط بالوظيفة الإغرائية والتحديدية رغم أنها كافية لتجعل من المتلقي مفترسا للخطاب الملقى على عاتقه بالإغراء وتحديد المضمون يجبرانك على الغوص به للتزود فـ للكتاب« **العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتابة**»[3] كما تختص العنونة في الخطاب بالوظيفة الإيحائية ،حيث يعتبر "جينات" أن «**هذين النمطين في تنافسهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص**»[4]. إلا أنه وفي كثير من الأحيان تجتمع الوظائف بعنوان واحد يصف محتوى الخطاب "وصفية" في حين يوحي لنا لما يدور داخل الخطاب بفكرة أو دلالة رمزية أو حتى تركيب بديهي يدعو لاستفزاز متلقي الخطاب فيغريه لتناول المحتوى كما يحدد العنوان المضمون الغالب على النص ،فحين تقول "فيلم الرسالة "يتبادر بأذهان المسلمين السيرة النبوية لرسول الله محمد عليه أفضل

---

[1] _بسام موسى قطوس :**سيمياء العنوان** ،ط 1 ،وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن ،2001 ،ص 38.

[2] _فوزي هادي الهنداوي :**سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، الزمان عربية يومية دولية مستقلة**، أكتوبر 2016/26، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية http://www.azzamah.com

[3] _عبد الحق بلعابد :**عتبات جيرار جينات من النص إلى التناص**، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص 82.

[4] _ المرجع نفسه، ص 83.

الصلاة وأتم التسليم لأن ذلك تابع للإيديولوجيات الخاصة بكل مسلم لما تمده لنا الرسالة المحمدية من تعاليم سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وغيرها مما اقتادت به الدولة الإسلامية لتصل إلى ذروة حكم العالم في القرون الوسطى ،هذا العنوان "الرسالة "سيصف الرسالة المحمدية وقد أوحى لنا ما تبادر بالفيلم في حين أنه يغري من لا يعلم دلالات العنوان "الرسالة"؟ أي رسالة؟

أما عندما تقول "**فيلم آلام المسيح** "يتبادر بالذهن تماما ما تضمه الأحداث من عذابات وآلام ألحقت بالمسيح وحين تقول " **يوسف الصديق**"بطبيعة الحال ستكون الأحداث شاملة لمناحي حياة نبي الله عليه السلام.

وهكذا اختلفت الوظائف والمغزى واحد فالعنوان هو لمحة عن المحتوى أو الخطاب في عصر السرعة فإن استهواك العنوان خضت غمار ورحلة الاكتشاف والبحث بين دلالات الخطاب ومنه يكون العنوان عند الكثيرين هو سر نجاح أو فشل العمل.

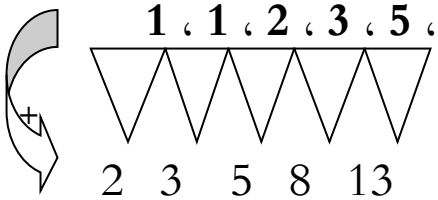
وعندما نقول "**شفرة دافنشي**"وبغض النظر عما ناله الفيلم من اهتمام ونجاح وسرعة انتشار فقد استلهم المخرج نفس عنوان الرواية لعله يطمح بذلك أن ينال الفيلم ما نالته رواية "**دان براون**"من نجاح واختلاف ردود الفعل القائم حول موضوعها إضافة إلى حالة الفوضى والصخب الكنسي حول المضمون ،ما جعل "رون هاورد"يستقي نفس الاسم الذي إن دل على شيء إنما يدل على الرموز والألغاز التي خلدتها لوحات ليوناردو دافنشي والتي استند لها "دان براون"وإضافة لما وجده بالمخطوطات حاول تأكيد بعض الفرضيات التي أكدها الباحثون فكان موقفه مؤيد تماما لها ،كون دافنشي ترك سر زواج المسيح من مريم المجدلية على اللوحات.

وحين نحلل هذا العنوان "**شفرة دافنشي** "نجد أنه عبارة عن جملة مركبة معقدة جامدة فالشفرة "**نظام ترميز يستخدم في الحواسيب وفي الأجهزة الإلكترونية للتعبير عن الأرقام التعبيرية بأرقام ثنائية**"[1]. هذا أحد أنواع التشفير الإلكتروني في حين ما تدارسه اليوم عبارة عن تشفيرات استخدمها "سونيير" من أجل حل لغز وسر زواج المسيح ومن أجل حماية روح صوفي التي تمثل آخر نسل المسيح بفضل تشفيرات لا تفهمها الشرطة التابعة للكنيسة الكاثوليكية التي تريد القضاء على نسل المسيح

[1] _ Jamil Ahmed Amaze : Fundamentals entals of Computors and Programming An Arabic Tesct book, Thillips Publishing, 2017,p 122.

لكي لا توضع الكنيسة تحت سلطة المرأة من ناحية ،ومن ناحية أخرى لكي يحافظوا على صورة المسيح كاله لا يتزوج وينجب أطفال فوضع تسلسل فيبونانشي كأول كود لامع يجذب "روبرت لانجدون "كباحث وفاشيه كشرطي التزم بمعرفة القاتل من ناحية وكذا الكأس المقدسة من ناحية أخرى ،فكان التسلسل على شكل أرقام عشوائية ليس لها معنى في حين أن تسلسل فيبوناتشي :«**هو مجموعة من الأرقام التي تبدأ برقم متبوع برقم وتستمر بناءا على القاعدة أن كل رقم (سمي رقم فيبوناتشي) يساوي مجموع العددين السابقين يتم تحديد الأرقام في تسلسل فيبوناتشي من خلال العلاقة العمودية ،فتمكنا من كتابة متوالية فيبونانتشي على النحو التالي**"[1]

F(n)= f(n−1)f / n−2/



في حين التسلسل الذي رسمه "سونيير" كخدعة تم على الشكل التالي:

13 – 3-2 - 21 -1 - 1 - 8 -5

؟

5 + 2= 7

[1] _ Rajan Dobhal : سلسلة فيبوناتشي وتطبيقاتها المذهلة، coding Hero 07 ماي 2021، 12:30، http:// coding hero.ai/ar/ سلسلة فينوناتشي وتطبيقاتها المذهلة، 2021/12/28

هو تشفير خاطئ لا دلالة له لأنه مختلط:

1+1=2

1+2 = 3

2+3 = 5

3+5 = 8

5+8 = 13

8+13 = 21

13،3،2،211،1،8،5 ،

وهو التسلسل الصحيح غير مرتب يدل على أن باقي الجملة التي تلت ذلك غير مرتبة أي تشكل مجموع حروفها جناسا تصحيفيا:

الشيطان الوحشي !O Duocomian dovil

أوه القديس الأعرج. ! oh. Lame Sant

كلمات مشكلة من حروف مضطربة غير مرتبة كالأرقام المشكلة لتسلسل فيبوناتشي جعلا "روبرت" يكتشف أن ما بين يديه جناس تصحيفي يمثل شفرة معقدة لابد أن يقتضيها خاصة بعد أن علم أن اسمه تصدر مجموع الحروف والأرقام التي أورثها إياه سونيير وبتتبع هذا الجناس نجد:

O. Duocomian dovil!

oh. Lame Saint !

O	D	r	A	c	o	M	I	A	n	D	E	v	i	L
8	7	6	5	14	3	13	15	10	4	9	2	11	12	1

Leonardo Da Vinci

o	h	l	a	m	e	s	a	i	n	t
5	2	8	11	4	3	10	7	9	6	1

The Monalisa

ومن هنا نستطيع القول أن "سونيير" أورث مجموعة من الشفرات للانغدون ،فالشفرة طريقة تستخدم للتواصل بين الناس بطريقة سرية تستوجب الحذاقة والتركيز ،فقد تكون حرفا أو رقما وقد تتعداهما إلى الرموز أو الإشارة التي تتصل بفكر أو بشعب وثقافة فتكون دلالة، كالرموز المتناثرة بزوايا الفيلم نلمح معظمها على اللوحة خلف "لانغدون "،إضافة إلى الصليب الذي كان شعار الحروب الصليبية وكذا النجمة الخماسية والسداسية والثمانية ،أما الإشارات فتجد الجثة على شكل رجل فيتروفي الذي إن دل على شيء فإنما يدل على وضع لوحات ليوناردو دافنشي ببوتقة البحث ،ثم يسعنا القول أن هذا الشكل يشير إلى نص بالقرب منه وهو النص الذي كتبه ليوناردو دافنشي بالمعكوس والذي يقرأ إلا بالمرآة وهذا حقيقة إذ وجد بجانب الجثة نص كتب مشوشا وبالرغم من ذلك فلهذه الإشارة دلالات عديدة، فالرجل الفيتروفي تراكب رجلين أحدهما «**داخل دائرة والآخر داخل مربع /.../ لتجسد تلاحما بين الفن والعلوم**»[1].

رسم "سونيير"دائرة حوله لا مربع إن دل على شيء إنما يدل على تركيزه على الجانب المعنوي الروحي «**المرتبط بالقداسة وباكتمال الخلق وأحكامه وهو ما كان يقول به فيترو فيس وغيره من فلاسفة الرومان القدماء**»[2] الذين اعتمدوا أن الكون «**تسلسل هرمي يشبه السلسلة وتلك السلسلة تبدأ في الجزء العلوي مع الخالق ،ثم ننتقل نزولا من خلال الملائكة ، الكواكب، النجوم**

[1] _ الرجل الفيتروفي... ماذا تعرف عنه؟ الرجل، 4 ديسمبر 2014، الرجل /18406 http ://www.arrajol.com /content/ ، 2021/12/28، 20.48

[2] _ بالعربي Goodreads: 04 فيفري 2015، http://ar-0: ar.facebook.com/arabic.goodreads/posts/428332780656228، 2021/12/30، 11:36.

وجميع أشكال الحياة قبل الانتهاء بالجن والشياطين"[1]، وهنا تم الاعتقاد ومن خلال تلاحم الجسدان في اللوحة ،ان سرة الإنسان تشكل مركز الدائرة والمربع أي أن الإنسان يتوسط السلسلة الهرمية التي من خلالها استطاع أن يثبت نفسه داخل أي وجود مادي وفي العصر الذي يريده، وهنا دخل "سونيير" برسمه التاريخ وتدخل في تغيير المعتقدات لكن: **لماذا عزم "رون هاورد" في خضم تلك الفوضى التي أحدثتها الرواية إلى إخراج فيلم يضم مضامينها ويتناول نفس اسمها؟، ولماذا لم يكن التصريح من "دان براون" بما يعتقده دون شفرات ورموز؟ وهل لهذا السر علاقة حقيقية بليوناردو دافينشي؟.**

سننتقل الآن إلى المحطة الأهم من محطات العنوان المعقد جدا حقيقة فنحط الرحال عند "دافنشي" الذي يترك المتلقي في حيرة ،كما أنه يمثل البؤرة التي لابد من الانطلاق منها لتحليل شفرات النص فكل الأسرار بينها لنا ليوناردو دافنشي :**فمن يكون هذا الأخير ؟ولما علق عليه "دان براون "مجموع احتمالاته ؟ومما انطلق لرصد حدث يحدث مثل :هته المفارقة بين مناهض لفكرة الفيلم "استمرار نسل المسيح وبعد زواجه من ماري مجدولين وبين متقبل ومتفق معها بدليل "إنجيل فيليب" من ناحية وكذا مجموع المخطوطات التي عثر عليها بنجع حمادي بمصر؟**

ليوناردو دافنشي وهو رسام مشهور له يوتيوبيا خاصة في الرسم والكتابة فهو يعتمد على اختصاصه في الهندسة والرياضيات في تكوين رسماته "المشفرة"كلوحة الرجل الفيتروفي وكذا لوحة العشاء الأخير التي تحمل عدة دلالات وقراءات حيث لا يتمكن من فهم وقراءة رسوماته إلا من كان له خلفية معرفية عن حياته وأيديولوجيته، فقد كان أحد أعضاء جمعية سيون إلى جانب إسحاق نيوتن الذي ورد اسمه من خلال الرواية على أنه شخصية تاريخية أعاد من خلالها "لانجدون"قراءة تاريخ الكنيسة انطلاقا من أنها اعتمدت على وثائق سرية تشير إلى أن المسيح«**تزوج ونسله لا يزال سار إلى حد الآن تحميه جمعية سيون،حيث اعتبره المؤرخ الكبير جورج فازاري" أنه لم يكن رجلا من الرجال ولكنه مخلوق تجسدت فيه القدسية على وجه الأرض ،إذ قال :أن السماء ترسل إلينا في**

---

[1] _جيمس إيرل: رجل الرياضيات الفيتروفي لدافنشي TED-ED lessons worth sharing، http// : www.ted.com/talks/james-earle-de-vinici-s-victu vaian-man-of-math/transcript! longuage-ar= t-2129; 30/12/2021; 11:42.

الحقيقة ،من آن لآخر بعض الرجال لا تتمثل فيهم الإنسانية وحدها ،ولكنهم يمثلون القدسية أيضا»[1].

فليوناردو دافنشي الذي «**يجمع المؤرخون على أن دافنشي ولد بمدينة يحبشي بإيطاليا عام 1452**»[2]، فدافنشي يعتبر لغز عصره من خلال ما خلفه من ألغاز في رسوماته التي يخفي فيها العديد من الحقائق والأسرار التي تقتضي التنقيب والبحث وتحليل أعماله الفنية المبنية على ذاك الشرخ والاضطراب الأسري الذي عاشه إذ أثر بشكل كبير على نفسيته وولد لديه حب الاستكشاف والإطلاع لإشباع رغباته وتساؤلاته المطروحة وهو ما خلفه لنا من خلال شفراته التي أثارت ضجة وصخب عالمي.

وقد ورد العنوان على صيغة الجملة الاسمية مكونة من:

***شفرة دافنشي** :خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه مرفوع بالضمة المقدرة على آخره منع من ظهورها حركة "الحكاية "كونه إسم مركب تركيبا أعجميا.

وللجملة الاسمية دلالات مختلفة على حسب الموضع الذي تساق فيه ففي هذا الموضع جاءت تدل على الثبات والقوة والتأكيد على الألغاز التي خلفها ليوناردو فالجملة الاسمية دون أدنى شك توضع للدلالة على الاستمرار ،فقد جاءت هذه الشفرة دافنشي للدلالة الحتمية على ثبوت وجود سر عظيم وراء العنوان سيكشف من خلال الفيلم أوله يفصح عنه فدلالة الأسماء في التركيب العربي "**على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء**"[3] وذلك حين يكون الحكم إسما كما هو الحال في شفرة دافنشي ،فهو اخبار صريح بثبوت المسند والمسند إليه.

وتعرب من وجهة نظر أخرى على أن :

---

[1] _إدموند وسولمي: **ليوناردو دافنشي** ،تر :طه فوزي ،مر :حسن محمود ،د.ط،وكالة الصحافة العربية ،الجيزة ،مصر، 2020، ص 7.

[2] _سيجموند فرويد: **ليوناردو دافنشي، تجليل نفسي للسلوك الجنسي الشاذ**، تر :عبد المنعم الحقي ،د.ط،مكتبة مدبولي، د.م،2010، ص 07.

[3] _ رابح بومعزة: **الجملة والوحدة الإسنادية الوظيفية في النحو العربي، دراسات نحوية**، د ط، دار المؤسسة رسلان، دمشق، سوريا ، 2009 ،ص 92.

شفرة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذه.

دافنشي: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل والمبتدأ المحذوف تقديره هذه.

فالمضاف إليه في عنواننا إضافة لامية على نحو هذه الشفرة لدافنشي وهذا من باب التخصيص أي المضاف يخص المضاف إليه على سبيل المثال أن الشفرة تخص دافنشي وكذا تدل على الملكية أي أن الشفرة ملك له ف« **علاقة المضاف مع إليه هي أن المضاف إليه إما فاعل أو مفعول للمضاف.... وإما أن المضاف إليه هو مفعول لحدث غير مذكور أو لحدث بين المضاف إليه وإما أن المضاف إليه هو فعلة للفعل يكون الكانف للمضاف**»[1].

وهو ما نجده في العنوان شفرة دافنشي" فدافنشي فعلة، فتقول شيفرة دافنشي فهي الحدث المركزي أو المحوري الذي يظل مهما تحولت تمظهراته ،إما جملة إسمية أو فعلية كما قد يكون مضافا ثم أننا نجد هذا الحدث المركزي في بعض الأحيان ظاهرا أو مخفيا فإما يذكر أو يستتر ليكون متصلا بحركة الحكاية بعده أو التأويلات المختلفة لمبتدأ هذا الخبر، فقد تعرب الجملة من وجهة نظر أخرى على أن:

شفرة: مبتدأ وهو مضاف.

دافنشي: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل والخبر محذوف تقديره فيلم بوليسي ممتاز.

وهنا كانت العلاقة إسنادية حيث أن شفرة هو المحكوم به على النص الذي يعد بمثابة محكوم عليه باستخدام الشفرة التي تتحكم في حركة الحكاية.

[1] _هاني عبد الرحمان : **الدلالة المشتركة منهج علمي يحتوي على المنهج الصوتي يشتمل وحدة اللغة من حيث البناء والمعنى**، د ط ،دار المأمون ،د م ،2016 ،ص 76.

2/ سيميائية الشخصيات من فيلم شفرة دافنشي لرون هاورد:

تتجسد الشخصية في الخطاب الفيلمي المحرك المسير للأحداث على اختلاف الممثلين فهي بعيدة كل البعد عن الشخصية الذات للممثل ،لأنها لابد أن تتوافق وتوظيف السيناريو الذي يفرض لباس معين ،وشكل خارجي وإيماءات محددة ،لتتناسب والدور الذي يقوم بتأديته وقد تكون هذه الشخصية خيالية من تأليف السيناريست ،كشخصية "سيلاس"في الفيلم ،كما قد تكون حقيقية مستوحاة من الواقع كشخصية "جاك سونيير".

إذ عرفها أبو شادي على أنها «**وسيلة الكاتب لتحويل الأحداث إلى حركة وفعل، فالشخصيات السينمائية هي بما تقول وتفعل ،بما تظهر وما تخفي، بما تلبس وبما تستخدم من أشياء، بما يضرم داخليا فيها من عواطف وأفكار وأحلام...، وتحدد هذه الصفات مجتمعة النموذج الذي يلغي ذات الشخصية الواقعية –الممثل– لتضعه كمادة خاصة بدوافع وسلوكات ... الإختيارات الدرامية**»[1]، فبهذا التحويل تتمكن الشخصية من رصد أفعال وإيماءات تجسد قناعاتها الشخصية دون حاجة إلى بث الأفكار بقالب جاهز، تساعدها في ذاك مجموعة من المؤثرات الخارجية كالماكياج ،وتوجيهات الكاميرا والتسجيلات الصوتية المشكلة لنبرات الصوت وكذا ارتفاعه وانخفاضه، فالشخصية تتماهى بالدور لتجعل من الذات الداخلية مجرد سراب واقعه الدور الذي يحدده المخرج والسيناريو ،وبهذا المحل جسد بل وعكس السيناريو ما بالرواية من شخصيات ،كما عكس حبكتها الرئيسية المجسدة في زواج المسيح ونسله المستمر، مجسدا ذلك من خلال الحوار المكتوب والفريق المجسد لذلك الحوار من الممثلين ،فالشخصية هنا تحمل: «**أبعادا وأنواعا متعددة ومختلفة، فقد تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية ،حاضرة أو غائبة، وقد تكون متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تتناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة**

[1] _ عبد الجليل لبوبري: **الشخصية السينمائية التباس البنية والبناء**، الإتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية،2021/12/31، 10.47.

مسطحة (صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة ،أو ممتلئة مستديرة (متعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها).[1]

فالشخصية الرئيسية تمثل جانب التطور في الأحداث فتقود سلسلة التقدم الزمني ومجد حمل الفكرة الدرامية المجسدة للعديد من الأبعاد الفلسفية والتحولات الاجتماعية والنفسية وكذا الطبيعية، من خلال **التملص أو التشظي** الحاصل داخل الشخصية بتقمص أبعاد مخالفة لما هي عليه بل وتلبسها على مدى العروض الأولية التجريبية والرئيسية ليظهر بالكواليس شخصا متفهما بين دور **تشربه** ودور حقيقي يعيشه، فالممثل روح تسكن الشخصية المرصودة من طرف المخرج أو السيناريست فهذه «**الشخصيات الأساسية بالفيلم،تعتمد أحداث الفيلم على وجودها،تظهر على الشاشة لوقت طويل،تحتاج لوقت طويل في كتابتها لأنها غالبا شخصيات مركبة،متعددة الأبعاد هي شخصيات معقدة، مختلفة، تتطور مع الوقت**»[2]، وقد أطلق عليها اسم الشخصية البطل المحورية، فحين نعرج عن شخصيات الفيلم "شفرة دافنشي" لرون هاورد نجد أن شخصية "لانجدون" هي الشخصية الرئيسية فهو بطل الفيلم.

1.2. البطل الفيلمي دلالات الحركة والإيماء

البطل الفيلمي هو «**الشخصية الأساسية في أي دراما والشخصية لا تكتمل إلا من خلال الأحداث التي تقع على مدار القصة وربما تتطلب عملية خلق البطل صعوبات بالغة /.../ فالهدف منه تزويد الجمهور بنافذة يطل منها على القصة ومن خلالها يمكن الاندماج بعالم القصة**»[3] فهو المحرك الأساسي للمعارك النفسية والفكرية لمتلقي الخطاب إذ يشغل وجوده مساحة أكبر من العرض فهو قائد الصراعات وناصر فلسفة المخرج من خلال تسليط الضوء على مجموع المبادئ التي لابد أن تتبلور من خلال اندماج البطل وأفكاره بمكتسبات المتلقي فنجد البطل محور صراعات الفيلم فيظهر من بداية الفيلم إلى نهايته دون أن يتغير وهو ما يجعلك تميزه عن باقي

---

[1] _أمير العمري :**الشخصية الحكائية السينمائية، أنواعها وأبعادها** ، عين على السينما ،16 ديسمبر 2014، eyeonunema.net، 2021/12/31 ، 23:50.

[2] _ أمال :**الشخصيات أنواعها ودرجة أهميتها في الفيلم** ،الجدار الرابع ،29 نوفمبر 2016، your thawall.com، 2022/01/01، 11:22.

[3] _سيناريو " الشخصية" البطل والخصم، السيناريو، 09 جانفي 2013، 2022/01/02، 16:24.

الشخصيات،إلا أن الشخصية الخصم تجعلك لا تميز بين البطل وخصمه فترجح أن البطل دائما حامل " للمبادئ الحسنة والسلوك السوي لكن،بما أن السينما واقع مجرد من جهل المستقبل، على خلاف اعتبار "توم هانكس"الذي يعتبر أن «**البطل هو الشخص الذي يسير طواعية في المجهول**»[1] بواقع يفرض عليه عكس وجوه النفاق الباطل والخبث وما إلى ذلك من الانكسارات الواقعية. هذا الخلط جعلنا ننطلق في تفسير شخصية "لانغدون"على أنها شخصية البطل.

1.1.2. التحليل السيميائي لشخصية البطل الفيلمي " لانغدون"

تجسدت الإيماءات والإيحاءات بما لها من دلالات في الفيلم من خلال صور استثمرها الممثل لتعزيز أداءه كما أكدت عليها الإيقاعات التي تؤثر بطريقة كبيرة بالمتلقي، خاصة فيما تعلق بحركات الجسد ومرونته العالية، ارتجال الممثل بسماته العابرة نظراته الطويلة طرطقة أصابعه، شدة وقع حذاءه، كلها تداعيات يرتادها الممثل لتوطيد علاقته بمتلقي خطابه بصورة مائعة خالية من التصلب والجمود الذي يصيبنا به السيناريو، فهو مادة ميتة يبعث فيها البطل روحا.

تتحكم الكاميرا و حركاتها في هذا الجزء من التحليل فتتحكم في زوايا تبرز وتعكس حدة النظرات، مجموع الإيماءات والحركات التي يعتزم الممثل بثها بالحوار لإضفاء لمسة خاصة، فهي «**على خلاف الشخصية ذات البعد الواحد،في الأدب،تكون الشخصية السيميائية ثلاثية الأبعاد،فهي أولا دور مستقل عن النص الفيلمي،وهي ثانيا شخصية تزرع في هذا الدور الافتراضي العام حياة، وهي أخيرا الممثل يجسد الشخصية أيقونيا**»[2] فيمثل:

أ- الدور المستقل عن النص الفيلمي

في شخصية روبرت "لانغدون" :"أب السينما" شخصية محافظة أدوارها أبوية علمية ودودة، يتمتع بمظهر رجالي معتدل ذو وجه دائري وفك يحتضن غمازة حثيثة توارت وراء حيرة اللغز الكبير،مع عينان زرقاوان دافئتان يبعث بريقهما على الأمل والقوة جعلا استدعاءه لمثل هذا الدور الذي واكب

[1] _ إسلام محمود :**كلمة واحدة سر نجاح المبدع توم هانكس.... تعرف عليها**، سيدي 2018/08/07، sayidy.net www.، 2022/01/03، 19:52.

[2] _ في مفهوم الممثل في السينما، شبكة الجزيرة الإعلامية، 2010/12/22، doc.aljazeera، 2022/01/02، 17:39.

وصفه فيه شكل بطل "دان براون" من خلال روايته، إذ قال في الصفحة الثامنة عشر معبرا عن شكل بطله فيقول: عيناه الزرقاوان اللتان عادة تكونان حادتين تبدوان الليلة مشوشتين وغائرتين، أما فكه السفلي الحاد ونقرة ذقنه فقد غطاهما لون غامق بسبب لحيته التي تمت ،وحول صدغيه أخذ بعض الشعر الرمادي يمتد بعمق شاقا طريقه نحو شعره الخشن الكثيف الأسود ،فكان اختيار "رون هاورد" لتوم هانكس انطلاقا مما سبقه إليه براون من وصف وكذا ما اقتضاه الدور من صرامة وكاريزما كالتي حظي بها،فقد كان ذا شخصية تمتاز بالغموض والإيمان بالعدالة ،تسعى لكشف الحقائق ،إضافة إلى كرهه للعنف ،فقد بدا ذلك جليا في العرض حيث انفصل دوره تماما عن كل أدوار العنف والقتل والمغامرة كالتي حظي بها دور "سيلاس" وكذا "فاشيه".

ب- يزرع في الدور الافتراضي حياة :

وذلك من خلال الإيماءات والإيحاءات التي تقدمها لنا لغة الجسد فتمكنك من فهم يخالف الكلام الذي يقدمه السيناريو وهو ما نلاحظه حين سأل الشرطي فاشيه " **هل أعجبك هرمنا؟** "رفع رأسه محدقا به وأجاب إنه رائع للغاية يعود هذا الجواب السريع إلى مجاملة واضحة من أمريكي إلى فرنسي اعترف بعدها بأن اللوفر يشكل ندبة على وجه باريس وهو ما توضحه تلك الإبتسامة وإماءة الرأس التي ختم بها لانغدون كلام فاشيه أظنه يعتبر في نفسه أن ما يقوله فاشيه هو نفسه ما صدقته نفسه فلم يرق له البناء حقيقة ،أحاسيس مختلفة تبادرت على محيي "لانغدون"لكن جميعها كانت إيماءات وعلامات خوف وريبة، وذعر، رهبة وصدمات بدأ هذا الشعور منذ دخوله متحف اللوفر بوجود فاشيه فكانت ظلمة الأروقة تبعث على الريبة و الذعر،إضافة إلى تلك الأسئلة التي أخذ يسألها فكأنه يستجوبه.

عند تقدم لانغدون من باب المصعد أصيب بحالة الفوبيا من الأماكن المغلقة فعندما كان «**لانغدون صغيرا وقع في بئر مهجورة وكاد يموت وهو يحاول تجنب الغرق بيديه وقدميه في مكان ضيق وبقي على تلك الحال لساعات إلى أن تم انقاذه**»[1]. فبدت ملامح الرهبة حين ابتلع ريقه بصعوبة وراح يتقدم بخطى متثاقلة وهو يتصبب عرقا محدقا بزوايا وأرضية المصعد المعلق ،إضافة إلى

[1] _دان براون :**شفرة دافنشي** ،تر :سمة محمد عبد ربه ،ط 1 ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،لبنان ،2004 ،ص 34.

تركيزه على زر بذلة فاشيه التي كانت على شكل دائرة احتضنت صليبا إلى حين توقف المصعد شد عيناه وتنفس الصعداء بنظرات النصر لباب فتح لتوه.

هته الحركات البسيطة لم ولن تحظى بها كتابة ولن يوجد لها تعبير إنها من وحي روح الممثل،داعبت هته الحركات مسار الفيلم فنجده عند رؤية "جاك سونيير" في الحقيقة مصدوما فعبر عن ذلك بقوله "يا إلهي"، تغيرت ملامح "لانغدون" أظنه خوفا من ازدياد التعتيم وصعوبة المهمة.

قدوم صوفي جعل دهشة "لانغدون" تنشطر إلى قسمين جمال ورقة وحل شفرة إضافة إلى قلق تسلل لعروقه حين قدمت له رسالة مفادها ضرورة الاتصال بسفارته الأمريكية لأمر مهم، إلا أن قلقه بدا واضحا بعد نهاية الاتصال ريبة وارتباط حاجبان وجبين مجعد مرتاب مما يحدث ،مشاهدة رافقتها طبعة الذهول والغرابة امتدت طيلة الفيلم.

يمتاز "لانغدون "بذكاء خارق ونظرة ثابتة وتركيز عال ،ملامح جدية وحادة خلت طول فترة العرض من الفكاهة ،وإذا حاولنا رصد سبب ذلك نجد أن «**علاقة الفن بالتاريخ هي علاقة حميمية متبادلة،فبقدر استفادة الفن من المادة التاريخية في طرح الأفكار والموضوعات المختلفة،كذلك يستفيد التاريخ من الأساليب والصور الفنية في تناول الأحداث والوثائق التاريخية وتوظيفها جماهيريا من خلال التعبير عن هموم وحاجات الإنسان في المجتمع وربط الحاضر بالماضي**»[1]، وذلك ما نجده واضحا تماما بالشخصية التي حملت على عاتقها هذا الالتزام فقد اعترضها من الصعاب والمآزق ما اعترض سر دافنشي لأن يستمر بالتخفي، فقد واجهته سلسلة التشفيرات التي بدأت بالرجل الفيتروفي ثم تسلسل فيبوناتشي المختلط ما يدعو لضرورة استعمال الجناس التصحيفي الذي قاده إلى لوحة لموناليزا ،ثم سيدة الصخور لدافنشي ليجد وراءها مفتاح زهرة الزنبق ،فكل نهاية لغز وحل لشفرة هي مرحلة لبداية رحلة جديدة يخوضها لانغدون خبرته في تحليل الرموز الأنثوية المقدسة ساعدته لحل شفرات الرحلة.

لترصد بعد ذلك مراحل ومحطات من خلال ربط لوحات دافنشي ونظرياته بهذا السر الكبير، فحين رسم دافنشي لوحاته تجاوز سمة التكسب والشهرة إلى بث علامات تخص فكره وقناعاته، ومن

[1] _عالم حليمةو إيميمون بن ابراهيم: **وظيفة التاريخ بين المسرح والسينما** ، مجلة آفاق سينمائية ،العدد 08، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ،الجزائر ،2021، ghalem.halima

هنا كان روبرت وسيلة هاورد لتحليل كل ما خلفه دافنشي من أسرار وشفرات احتضنت السر الكبير،فنلاحظ أن "لانغدون"بالعودة إلى عمله ومجال تخصصه يستقطب كل رمز في القضية ليحلله، كالوردة على صندوق الكريبتكس كذا المثلث والدائرة والمربع أشكال ذكرت دلالاتها على لسانه وسنتطرق لها بالفصول القادمة ،إشارة هنا إلى إجادة التحكم في الدور، **فهل كانت رحلة لانغدون لتمثيل مثل هته القضية التي تحدث صخبا كبيرا أمرا سهلا على هانكس؟ وماذا كانت تبعات تمثيل الدور من الناحية النفسية للممثلين خاصة البطل؟.**

حرص "توم هانكس" على تقلد الدور بروح صادقة، فلم نلمح ولو شذرة واحدة تعكس شخصية البطل الحقيقية المنفصلة عن السيناريو، فدافع رغم المعطيات على مبادئه حين واجه ليبينغ وهو يتهكم على ألوهية المسيح بغضب ونكران واضح.

يصعب حقيقة التمييز والفصل بين روح الشخصية الحقيقية وسراب الدور خاصة بموضوع علمي، تكاد تختفي فيه ملامح الحكم بالجدارة والقوة التمثيلية فلم يكن ما يستدعي إلى الحزن أو الألم الشديدان الفرح ولا الخوف فلا توجد بالفيلم ما يجعلك تفضي،خال تماما من تراجيديا أو كوميديا،فلا تلمح غير ملامح الاستفهام التي تناثرت على الوجوه لحل لغز بات سرابا،لغز دفنه التاريخ، ومن خلال ذلك سهل على "توم هانكس "أن يتلبس الدور ويصير هو و "لانغدون" شخصا واحدا فنلاحظ أن "توم هانكس "بقي متشبثا بدوره في فيلم "فوريست هام "عندما كان "هانكس" ملاحقا "توتو "في شوارع لندن، يتذكر قائلا يجب أن أسرع نحو المكتبة،وفي مشهد آخر عندما يكتشف أهمية لوحة موناليزا لتحقيقه،تشير عليه نيفو أن اللوحة معلقة هناك،كما يقول توم هانكس في مناسبة أخرى «**يبدوا أنني دخلت في شيء لا أعرفه**»[1].

ج- الممثل يجسد الشخصية أيقونيا

انطلاقا من أن الممثل وحدة سيميائية متكاملة مصدرة للعلامات فهو قبل تناول السيناريو وتشغيل الكاميرا مجرد أيقونة تتحول إلى علامة كغيرها مما تصوره الكاميرا من شخصيات ،وكذا سينوغراف وموسيقى وإضاءة ،بعد تناول الدور و تصدر واجهة الكاميرا لتتحول العلامة المجسدة في

[1] _صلاح هاشم : **فيلم "شفرة دافنشي" بضاعة من هوليوود في ورق سوليفان**، القي في مهرجان كان ال59: فشل في الإمساك بروح الرواية الأصلية ولم يخلق جوا أو غموضا، بسينماتك، 2006، www.cinematechhaddad.com

الممثل إلى علامات عدة تتحكم بها المسارات المختلفة السياسية،الاجتماعية وكذا الثقافية التي «**أوصى فيها "ديسوسير" بدراسة العلامة من الناحية الثقافية لأنها تعيش الحاضر الذي يقرأ فيه،إذ لا يوجد معنى ضمن علامة دون سياق**»[1].

فالممثل لابد أن يكون رمزا مبهرا بالعمل من خلال ما يبعثه من علامات تختلف دلالاتها من ثقافة لأخرى ،إذ نجد بهذا الطرح ومع شخصية "لانغدون" أنه يعرض أدلة تهدم أسس العقيدة المسيحية التي أدارت شؤونها الكنيسة الكاثوليكية التي رفضت تدخل المرأة في شؤون الكنيسة، فهو بذلك يحمل لواء كشف مؤامرات حيكت حول الكنيسة والديانة المسيحية برمتها، أي لمست بذلك ديانة العديد من شعوب العالم.

حقيقة كانت شخصية "توم هانكس" شخصية أيقونية بحملها لمسارات وتعبيرات الخطاب الفيلمي فكانت شعلة النصر ركعة على ضريح المجدلية فكانت شخصية هانكس «**الواردة في الفيلم وكل الشخصيات التي أداها سابقا**»[2].

فالشخصية تجسد بعدا للصراع و تناص الادوار في العرض ،هذا ما نجده غير مناسب في اختيار الشخصية التي كانت أيقونة العرض وحاملة العلامات الأولى ،فهي شخصية تحيل من خلال دورها إلى الغموض والخوف والريبة من الولوج لعالم الألغاز وفك الشفرات.

لتحليل الشخصية والخوض فيها بالعودة إلى الرواية كنص أول نجد أن العرض الذي يسير الممثل البطل وتجدد أطر الانبهار به ،قد كان عرضا خافقا باهتا موجها وصريحا تماما ،ما قتل روح ترقب وتلقي الخطاب السينمائي فلم تسمح لنا كمتلقين مطلعين على الرواية رسم آفاق أخرى غير تلك التي حددها "دان براون" في الرواية فلم يكن اختيار ممثل ك"توم هانكس" لدور إثارة وغموض اختيارا صائبا من "رون هاورد".

2.1.2. التحليل السيميائي لشخصية "صوفي نيفو"

---

[1] _ آية حفظ الله: **برنامج مسرح الشباب**، إعداد غادة كمال، إخراج حاتم العجمي،03 /2021/07، إذاعة صوت العرب 2021/07/04، http://www.yootube.com/watch,!v=06APYBZPVLE

[2] _ أحمد القاسمي : **أداء الممثل وفعالية الفرجة في سينما التخيل** مؤسسة الجزيرة العربية ،11 فبراير 2013، doc.dljazera.net

انطلاقا من البطل الأول "روبرت لانغدون" نتوجه إلى البطل الثاني "صوفي نيفو" فقد تشاركت وتقاسمت معه الدور الرئيسي (البطولي) حيث يشكل الثنائي شخصيتان محوريتان في العمل الفيلمي وفي تسيير الأحداث وفك الحبكات ،وتعد شخصية صوفي «**الشخصية التي لا يبرز مكانها في الصراع الأساسي وتقوم بدور فرعي مساعد ولا دخل لها مباشرة في الصراع ،وفي الوقت نفسه تعتبر ضرورية لخلق المناظر وتحديد المكان الذي يدور فيه الصراع**»[1]. فصوفي كانت السبب والنتيجة في الصراع باعتبارها السر الذي تركه المسيح فهي آخر نسله، وهذا هو الحدث الرئيسي الذي تدور حوله مجريات أحداث الفيلم بكل ما فيه من محاورات ونقاشات وصراعات بين كل من "روبرت" و"ليبنيغ" والمحقق فاشيه.

أ- الدور المستقل عن النص الفيلمي

فقد وقع اختيار "رون هاورد" للممثلة الفرنسية "أودري توتور" كونها تتناسب مع هذا الدور ومطابقة لما جاء في النص المكتوب بملامحها البريئة ووجهها الجميل وابتسامتها الجذابة والمشرقة التي تزينها الغمازة ورشاقة جسمها باعتبارها عارضة مما جعل حركتها خفيفة وسريعة فهي بهذه الملامح وإيماءات وجهها الموحية بالثقة وحب المغامرة ،ولد لدى المتلقي تصورا عن الدور بكل تداعياته، وهذا بتركيز الكاميرا وزوايا النظر على الشخصية البطل في كل تحركاتها ونظراتها المعبرة والحادة التي تختلف باختلاف المشهد وما يتطلبه ونخص بالذكر تمثيلها في فيلم الإثارة والغموض والتشويق شفرة دافنشي، وطبيعة دورها تتطلب المرونة والخفة في الحركة وسرعة البديهة خاصة كونها محللة شفرات تعمل بقسم الشرطة وحرب الكر والفر مع الطرف المقابل (العدو) فاشية ورجال الكنيسة الكاثوليكية.

ب-تزرع في الدور الافتراضي حياة:

"**صوفي**" امرأة قوية الشخصية تمتاز بكونها واثقة من نفسها، وهي شابة في الثلاثين من عمرها، حذقه تمتاز بسرعة البديهة والذكاء والفطنة كونها من قسم فك الشفرات والرموز في الشرطة القضائية وهذا كان يسبب قلق للمحقق "فاشيه" الذي يرى أن النساء يشكلن إلهاء ويتسببن في تشويش

---

[1] _ إيمان بحيع ووافية مرابط مسعود : **شخصية البطل في السينما الجزائرية- دراسة إبستمولوجية لفيلم مصطفى بن بولعيد** ، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الإعلام والاتصال، مذكرة ماستر في علوم الإعلام و الاتصال ،201 ، ص69.

الرجال في هذا المجال هذا الاجتياح النسوي يضعف القسم حسب رأيه بقوله :«**فهن لا تنقصهن البنية الجسدية الضرورية في عمل الشرطة وحسب إنما مجرد وجودهن فرض إلهاء خطير للرجال في العمل**»[1]. أي أن وجود النسوة في هذا القسم يتسبب في تشويش للرجال ويشغلهم عن تأدية مهامهم وهذا يدل على تصور "فاشيه" عن المرأة أنها سبب فساد كأنها نضرة دونية وتقليل من قيمة المرأة ومكانتها الاجتماعية وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على الخلفية الدينية التي ينطلق منها فاشيه في تصوره المعرفي.

فـ"صوفي" تمتلك ملامح جذابة وملفتة الانتباه تمتاز برشاقة القوام ذات عينان خضراوان ولامعتان وملامح جذابة وملفتة حسب ما جاء من وصف في الصفحة (62) من رواية شفرة دافنشي لدان براون، فهي بكل هذه الصفات تتناسب وتتطابق والدور الذي تؤديه بكل حركاته وإيماءاته وتفاصيله الدقيقة مما دفع "رون هاورد" لاختيارها بهذا الدور المهم والمحوري الذي تدور حوله أحداث الفيلم بكل تفاصيله ونخص بالذكر كونها آخر نسل المسيح فتمتاز هذه الشخصية حسب ما يدل عليه اسمها « **صوفي : الكلمة تعني الحكمة هي فكرة رئيسية في الفلسفة والديانات ومن أهمها المسيحية الأرثوذوكسية والمسيحية الباطنية وكذلك التصوف المسيحي ابتداءا تتضمن الكلمة معنى الفطنة والمهارة ومن كلمة صوفيا أشتق لفظ فلسفته أي محب للحكمة ومأخوذة من آلهة الحكمة اليونانية صوفيا**»[2]. وصفات هذه الشخصية تتطابق ومعنى اسمها فهي تتمتع بالفطنة والمهارة والحكمة في التصرف واتخاذ القرارات المناسبة في الوقت المناسب بشجاعتها وحنكتها، فاختيار اسم صوفي لهذه الشخصية لم يكن من فراغ فقد انطلق من جذور معرفية لمعنى الاسم الذي يدل على الحكمة.

ويتضح ذلك من خلال نظراتها الحادة وحركاتها السريعة وبداهتها وإيماءاتها المعبرة ،فقد نشأت عند جدها سونيير" الذي اعتنى بها حيث كان يناديها بالأميرة صوفي "**p s**" كونها آخر نسل المسيح، تمتاز بذكائها وحنكتها العالية ويتضح ذلك بإنقاذها "لروبرت" من مصيره المحتوم وهو القتل ،فقامت بتسجيل صوتها في رسالة صوتية لحماية وتنبيه "روبرت" دون أن تشعر "فاشيه" بما ستفعله قالت مخاطبة "روبرت": هذا رقم خدمة الرسائل بسفارتك شكرها، وحمل "روبرت" الهاتف واستمع إلى

[1] _دان براون :**شفرة دافنشي** ،مرجع سبق ذكره، ص 63.

[2] _ويكيبيديا :معنى اسم صوفي .wiki https://ar.m.wikipedia 2022/01/04، على الساعة: 12:32.

التسجيل : مرحبا لقد وصلت إلى منزل "صوفي نيفو" ،استغرب "روبرت" ورد آنسة نيفو" لم يكمل حديثه حتى أجابته وبسرعة أن الرقم صحيح قائلة : عليك الاتصال بالشفرة الدخول للتعرف على رسائلك"، فاستمع روبرت للتسجيل الصوتي لها قائلة: «**لا تستجيب إلى هذه الرسالة أيها البروفيسور "لانغدون" عليك باتباع توجيهاتي بدقة وقبل كل شيء لا تبوح بأي شيء إلى الكابتن "فاشيه" أنت في خطر داهم**»[1]، إضافة إلى تنبيهها له أنه تم وضع جهاز تعقب في جيب معطفه، وتظهر شجاعتها للمغامرة وعدم الخوف عندما كانت هي و"روبرت" ملاحقين من طرف الشرطة السفارة الأمريكية لروبرت في مشهد السيارة وقامت "صوفي" بحركة جنونية كادت أن تؤدي بحياتهم إلى الهلاك إلا أنها تمكنت من ذلك بأعجوبة ،بانسحابها للخلف بعدما وجدوا أنفسهم أمام السفارة حيث كانت عكس "روبرت"الذي تظهر عليه ملامح الخوف والريبة خاصة في مشهد العبور بين السيارات، يخاطبها "روبرت" قائلا: «**لا لا لا لا ،لن تستطيعي فعلها لن تستطيعي فعلها**»[2]، ويتجلى الجانب الآخر من شخصيتها في تعاطفها وطيبتها كأنها طفلة صغيرة وذلك لأن بداخل كل شخص بالغ طفل صغير عندما استرجعت الذكرى المؤلمة لها عندما فقدت والداها في حادثة سيارة صاحبة الأربع سنوات فتذكرت الحركة التي كانت تفعلها لها أمها كلما شعرت بالتوتر وطبقتها على "روبرت" عندما شعر بالتوتر والاضطراب بسبب تواجدهم في مكان مغلق، وهي بأن تمسح على ناضريه وفعلا شعر بتحسن رهيب.

وبهذا فقد جاءت شخصية "صوفي" متعددة الأبعاد والدلالات حيث أنها تحمل نوعا من الشمولية كونها جمعت بين الرقة والطيبة والقوة والشجاعة والفطنة وحب المغامرة والمخاطرة ،فحملت بعض التناقض خاصة بكونها آخر نسل المسيح ولكنها لا تؤمن بوجود الكأس المقدسة ولا يكون المسيح إله وهذا يبعث في المشاهد الحيرة والغرابة والتساؤل :كيف هي آخر نسل المسيح ولا تؤمن به؟ إضافة إلى أن ديانتها أو معتقداتها التي تحتكم إليها لم تتضح في الفيلم وبقيت مجهولة.

ج- تجسيد الشخصية أيقونيا:

[1] _ رون هاورد : **فيلم شيفرة دافنشي**،مرجع سبق ذكره ،15:40.

[2] _ المرجع نفسه ،28:35.

جسدت "أودري توتور" شخصية صوفي أيقونيا وذلك كونها طرف أساسي في العرض ،فقد جاءت بنفس الرؤية والتصور والأفكار منذ بداية الفيلم كونها محللة شفرات في قسم الشرطة الفرنسية فقد اعتبرت في الفيلم أيقونة تقترن بموقف ديني ،كونها هي المحور الأساسي وأحد طرفي في الصراع مع رجال الكنيسة الكاثوليكية باعتبارها آخر نسل المسيح ،فقد أحبت " أودري توتور" هذا الدور خاصة بسبب شغفها بالأعمال البوليسية كما جاءت في إحدى الملتقيات حيث سألها الصحفي «**مثلتي في أفلام الإثارة والأفلام الكوميدية /.../هل تريدين نوع معين تبرز فيه موهبتك ؟فأجابته أنها تحب أفلام الحب وأفلام الكوميدية ولكنها تستمتع بالإثارة لأنها تجربة غنية تجعلني أفكر بأشياء أكثر عمقا إنها مثيرة**»[1] ، فنتيجة حب "أودري" لأفلام الإثارة جعلها تبدع في تأدية شخصية "صوفي" ،فيمكننا القول أنها شبه مطابقة لما جاء في الدور سواء من الجانب الشكلي فقط من حيث لون العينين أو من الجانب المعنوي والروحي ويظهر ذلك في إقدامها وشجاعتها ،فقد كانت صوفي اللغز الرئيسي الأول سواء في النص الروائي أو المشهد الفيلمي نتيجة ما تركه "سونيير "من شفرات غامضة ومعقدة لكل من حفيدته "صوفي" و"روبرت" أستاذ الرموز الدينية من خلال مجموعة الشعارات والرموز الدينية وبالأخص لوحات ليوناردو دافنشي التي حملت أسرار دفينة حول المسيح وعلاقته بمريم المجدلية ويظهر ذلك في لوحة العشاء الأخير عندما وجه "ليبينغ" لـ"صوفي" مجموعة من الأسئلة عن اللوحة بحيث تجيب دون أن تنظر للوحة ومن بينها أين يوجد المسيح فأجابته في المنتصف وعن الكأس المقدسة التي تعد محور الصراع الفيلمي.

2.2. الخصم الفيلمي دلالات الحركة والإيماء:

الصراع كلمة تتبادر بذهنك حينما تحظر فيلما أو سلسلة درامية داخل الحبكة السينمائية، يتمخض هذا الأخير عن وجود اختلاف بين بطل يصارع لبلوغ هدف معين ومن هنا برز الخلاف بين قوى متضادة تضع العقبات بينها ،هذا الصراع هو أساس كل عمل درامي إذ يكون الخصم داخليا نفسيا كمبدأ أو فكرة وأحيانا يكون خارجيا كشخصية أو سلطة أو قانون رافض لما يرنو له البطل، ومن هنا تشكل الخطاب الفيلمي مستفيدا من بطل يصارع خصما لتحقيق هدف هذه المعادلة المجردة تمتلك روحا في خضم السيناريو والعرض.

[1] _ أودري توتور: **سيدة مهرجان كان السينمائي**، euronws (عربي) ،2022/01/17، 13:43.

ففي العرض السينمائي «**إذا كان لديك شخصية محبوبة ،تحتاج إلى شخصية مكروهة ،مع ذلك فالبطل لا يجب أن يكون قويا بالدرجة تجعله أقوى من الخصم ،ومن الناحية الأخرى لا يجب أن يكون بطلا ضعيفا بما لا يجعله ندا للخصم ،يجب أن تكون الشخصيات بالنسبة إليك بذات الأهمية حتى تحصل على صراع مشوق وعاطفي ،إذا لم يكونا ندين لا يكون هناك صراع**»[1] ، وبعد أن أصبحت شخصيتا "لانغدون" و"صوفي شخصيتا البطل الذي لا تستطيع أن نجزم كونهما البطل الطيب أم البطل الشرير (الخصم) من خلال المؤامرة القائمة وتشابكها بالحقيقة التي أصبحت رهينة التاريخ لكن بالرجوع إلى فكرة "رون هاورد" وبالأحرى ما أراد "دان براون" قوله على لسان "دافنشي" ،نجد أن الشخصية الخصم أو ما أطلق عليها بالبطل الثاني تجد شخصية "ليبينغ"، "سيلاس" ،وكذا "فاشيه".

1.2.2. السير لي تيبينغ:

يعتبر الخصم الأول والرئيسي في الفيلم The davinci code الخصم المتخفي الذي يقود مؤامرة التعاون مع "لانغدون" و"صوفي" في البحث عن الكأس المقدسة في حين كان في الأصل هو المعلم الذي يريد الوصول إليها من أجل استعادة Opus Dei لقوتها من أجل ابتزاز الفاتيكان والكنيسة الكاثوليكية.

ليبينغ شخصية لعبت دورين بهيكل واحد بطل طيب وآخر شديد ،رجل عجوز ذو وجه ياقوتي مجعد وشعر كثيف نال منه البياض وعينين مقعرتين بندقيتين مرحتين يحملان من الشغف للوصول لهدفه ما يحمله صبي بمقتبل العمر ،يرتدي بنطالا ذو ثنيات اصطبغ بالبني الفاتح ،وقميصا حريريا واسعا باللون الأزرق الغامق ،نزل الدرج بجهد كبير مستندا لعكاز يشد به طوله ،لكن استقامته الشامخة أمام "صوفي" كانت تشي بالمكانة التي حظي بها "لي" في عصره إذ كان من عائلة وأصل نبيل، يعيش بقصر فرنسي فخم له طائرة خاصة ومكانة معتبرة من خلال ما يوضحه الدور ،ناهيك عن الثقافة الواسعة حول الكأس المقدسة فقد كانت له مواهب فكرية واضحة ،نظراته كانت تخلو من الصفاء والتلقائية فقد كان شغوفا نظراته فاحشة في بادئ الأمر تجاه "صوفي" .

[1] ــ راتسيل فريدمالن بالون : **المرشد في الكتابة السينمائية والروائية**، تر: إيهاب عبد المجيد ،ط1 ،دار ميريت، القاهرة ، 2015 ، القسم 6.

تحركات "لي" كانت مثيرة بالعرض فقد ساعد في البداية كل من "لانغدون" و"سوزي" بعد أن قطب حاجبيه حين علم أن "سونيير "جد "صوفي" وأن الكريبيتكس بحوزتها فالثنائي يحمل سرا لابد له من الوصول إليه.

فقد لعب "ليبينغ" دور الخصم بالنسبة لـ"صوفي" ولانغدون" وكذا لـ"فاشيه" و"أرينجاروسا" الذي سخر له "سيلاس" الخادم الوفي ليساعده في مهمته من أجل الحصول على الكأس المقدسة لإخفاء سر الكنيسة الكاثوليكية التي أضحت تصدق بوجود الكأس المقدسة حسب قول "أرينجاروسا" :«**لقد نجح سيلاس إذن الأسطورة حقيقية**»[1] .أي بعد أن قتل سيلاس حراس الكأس المقدسة بأمر من المعلم "لي" تمكن من الوصول إلى مكان الكأس فكأنما كانت هته الخطوات مراحل رسمها من بادئ الأمر للوصول إلى معشوقته " real grili " ،لكن هدفه المبطن والذي كشفه بآخر ظهور له في العرض حين بدأ عرض المراحل الأولى من محطاته جنونه المزيف برز من خلال قوله «**لن تدمر أملنا في الحرية ،لن تحرم كل حاج من فرصة الركوع أمام قبرها جدولين** /.../ **ستجد الكأس المقدسة ،ستركع أمامها وستحررها في وجه العالم**»[2] .

أراد "لي" من خلال دوره الذي أجاده وأضاف إليه الكثير من روحه ،أن يزعم تقديم المساعدة للحصول على الكأس المقدسة بطلب مساعدة الكنيسة التي تعمل على إخفاء السر ،وأراد التعاون مع لانغدون لولعه بالكأس المقدسة ،لعلمه بأن آخر معلومات من سونيير بحوزة لانغدون أراء امتلاكها لتحرير الكنيسة من السلطة الذكورية والتهميش الأنثوي ،وتقديس المعتقد الذي ظل باحثا عنه طوال حياته.

شخصية الخصم من وجهة نظرنا كانت أقوى شخصية في العرض بغض النظر عن المادة الملقاة على عاتقه ،إلا أن قدرته الإبداعية في تمثيل الدور كانت رائعة للغاية ،روح الدعابة حاضرة في دوره الذي اشتمل على القوة ،الحنكة ،الخديعة ،التظاهر بالجنون والمغامرة ،الأكشن ،مع نظرات الغزل التي ترامت بين طيات حواره مع صوفي.

2.2.2. شخصية "سيلاس":

[1] _ رون هاورد : **شيفرة دافنشي** ،مرجع سبق ذكره ،12:38.

[2] _المرجع نفسه، 50: 58: 01

"سيلاس" شخصية غامضة تولدت من رحم الأزمات على اختلافها اجتماعية ،عائلية ونفسية حيث عاش طفولة صعبة تسببت في خلق هذه الشخصية المضطربة بسبب والده المخمور الذي يقوم بتعنيف زوجته أمام ابنه الوحيد "سيلاس" ونظرا لكونه أبهق تلقى نبذ كبير من المجتمع وعنصرية خاصة من أقرب الناس إليه والده «**أمضى حياته ساخطا لأنه ابتلى بولد أبرص فكان يصب جل غضبه على زوجته ويضربها باستمرار ويلومها على حالة الولد المحرجة**»[1] وهذا جعل "سيلاس" يرى نفسه بصورة سلبية خاصة بعدما قال له والده ذات مرة " **أنت شبح ليتك لم تلد**" فبقيت هذه الكلمة تحفر في أعماقه بشكل كبير وكان والده أول جريمة قتل في قائمته فقد تجرد من إنسانيته بارتكابه عدة جرائم دخل السجن وبدأ في قراءة الإنجيل والتعمق فيه ،فالسجن دلالة في القيد والحد حيث ان "سيلاس" أصبح محدود الأفكار خاصة بعدما أخذه الأسقف "أرينجاروزا" إلى الكنيسة مشفقا على حاله فقد توطدت العلاقة بينهم خاصة بعد حماية "سيلاس" للكنيسة من السرقة وإنقاذ الأسقف من الموت فخاطبه قائلا : **"أنت ملاك"** ،فهنا حدث تقابل بين متضادين ملاك وشبح فوالده اعتبره شبح في حين أن الأسقف اعتبره ملاك ،وهنا حدثت النقلة النوعية في حياة "سيلاس" بعدما أوهمه الراهب واعتبره جندي الرب يقول الأسقف أرينجاروزا حينما أرادوا تأدية مهمة قتل الحراس وإيجاد الكأس المقدسة قال :«**لا يوجد جندي للرب أفضل من سيلاس**»[2] ، فقد أستغل "سيلاس" بعدما أوهموه أنه رسول من الرب ،ويقوم بتنفيذ أوامر المعلم الأكبر ،حيث أنه بعد كل نفس يقتلها يقوم بتطهير نفسه بطقس جلد نفسه بالسوط ،فجسده عبارة عن أجراح وخدوش لآثار تعذيب نفسه وربط سيقانه بالسلاسل بطريقة مرعبة تجعل المشاهد يتألم مكانه بجلده لنفسه ،هذه الكلمة جلد الذات " تقوم على فكرة التطهير والاعتذار عن صلب المسيح آخذة مفهوم أن الجسد شر ويجب إخضاعه للتأديب" فالجلد هو اعتقاد مسيحي دلالة على تطهير النفس من الذنوب والخطايا في اعتقادهم فسيلاس يظن أنه يجلده لنفسه يصحح أخطاءه ويكفر عن خطاياه فمن بين ضحاياه: جاك سونيير وهو أحد حراس الكأس المقدسة الأربعة الذين لقو مصرعهم على يديه إضافة إلى راهبة الكنيسة بعد قتله لها قال :"هيا يا قديسين الرب لتستقبلوا روحها واجعلوها على مرأى من القادر "وهذا يدل أن هذه الشخصية تحمل بين طياتها تناقضات وتساؤلات تطرح، **هل سيلاس هو ضحية أيضا ؟** فيكرر

[1] _دان براون :**شيفرة دافنشي** ، مرجع سبق ذكره ،ص 68.

[2] _رون هاورد :**فيلم شيفرة دافنشي** ،مرجع سبق ذكره ،48:03.

هذا الدعاء بعد كل جريمة يرتكبها "أعتزم النية وأنا مترسخ الإيمان أن أعترف بذنوبي بمساعدة نعمتك علي ،وأن أعاقب نفسي تكفيرا عن خطاياي وأن أصلح مسار حياتي". فبعد المحطات التي عبر بها"سيلاس"في حياته خصوصا بعد انضمامه إلى الأوبس داي، تولد لديه تصور خاطئ عن الحياة والكون فعلى الرغم من كونه قاتل إلا أنه الشخصية المستنزفة والمستغلة حيث اعتبره رجال الكنيسة الكاثوليكية الطعم الذي يحققون من خلاله ما أرادوا ،وفي الوقت الذي يريدونه، وفق رون هاورد" في اختياره للممثل " بول بيتاني" في تأدية هذا الدور حيث أظهر براعة لا متناهية، فجاء مطابقا لتوصيف الرواية ،والنص الفيلمي كونه أبيض شاحب البشرة ملامحه خافته بعدما ناله من تعذيبه الذاتي.

هذه الشخصية تحمل أبعاد مختلفة منها التيه ،العنف ،التوتر كونها تولدت من العنف الأسري والتنمر والظلم فيتلاحم كل ذلك أدى إلى خلق هذه الشخصية الهشة التي تكون أكثر عرضة للاستغلال أو فضاء مستقبل لكل الأفكار دون التميز أو التفحص.

ثالثا: سيميائية الزمان في فيلم شفرة دافنشي " لرون هاورد"

يعد الزمن آلية كونية ترتبط بالتغيير والتجديد فهو يمثل صيرورة الأحداث التي يعبر بها الإنسان في رحلته الحياتية ،فالزمن في الخطاب الفيلمي يحمل مهمة تسليط الضوء على الحدث وقد يكون هذا

الزمن واقعي كما قد يكون متخيلا فهو «**ذلك المفهوم الذي ينظم الزمن بطريقة خلاقة، إن منطق آلة التصوير يشبه منطق العين المجردة ،والزمن السينمائي هو إعادة إنتاج الحياة وخلق الزمن ليكون ارتداد أو صدى لصورنا الداخلية نستطيع من خلاله التعرف على ذواتنا أكثر**»[1] . فالزمن في الخطاب السينمائي يختلف عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى وذلك أنه يكون مرئيا تصوره عدسة الكاميرا فهو آلية تقديرية أي بمثابة مرآة عاكسة لطبيعة ذواتنا أي يجعل المرء يرى نفسه من خلالها.

فالزمن يؤثر على المشاهد من خلال ربطه للأحداث وقف الصيرورة الزمنية فهو بذلك يربط ويبين الأحداث ويقوي العلاقات السببية التي تأسر المتفرج ،يقول«**إني أرى في عرض الأحداث وفقا للتسلسل الزمني ،هو الذي يشكل السينما ليس في طريقة تصوير الفيلم بل في إعادة بناء الحياة ،وإعادة خلقها**»[2] ،فالزمن بمثابة الحياة فهو يرتبط بالتجديد والتغيير فيمنح المشاهد فرصة لإعادة عيش ما فاته أي أنه قد يسترجع إحساس بموقف ما قد يكون مر به في حياته أو يكسبه شعور جديد ،يجعله يخلق في فضاءات أخرى ويختلف هذا الشعور باختلاف المشاهد.

الزمن الفيلمي يختزل ويختصر سنوات مرت ف «**السينما هي اختصار للزمن وتكثيف له سواء من ناحية طول الفيلم أو من ناحية إيقاعه ،فالزمن السينمائي هو الزمن الواقعي وهو ينعكس بصورة جدلية على الإيقاع**»[3] .

حيث تجسد اختصار الزمن للواقع في فيلم "شفرة دافنشي" الذي انحصر في ليلة واحدة تمت فيها كل هذه الأحداث المركزية فقد صور المخرج "رون هاورد" أغلب مشاهد الفيلم الأساسية في الليل لما له من دلالة رمزية توحي بالغموض والخوف والأسرار وغيرها من الدلالات المختلفة ،فقد كان لليل في أولى مشاهد الفيلم في متحف اللوفر بباريس حيث يكمن السر ،دلالة على التخفي والتستر

---

[1] _عروة المقداد :**الزمن السينمائي، الثورة، الحرب، بدايات**، 2016/02/12، https://bideyyat.Grg ، 2022/02/05، 14:20.

[2] _محمد بنعزيز: **الزمن في السينما هسبريس كتاب وآراء**، الخميس 14 يناير 2010. http//www.hespress.com 15.10 2022/02/05 ،14:28.

[3] _محمد سالم عبد القادر الشريف :**جماليات الزمان والمكان في السينما** ،مجلة جامعة سها للعلوم الإنسانية، المجلد 07 ،العدد 02 ،2008،ص 30.

وراء الليل حينما قتل "سيلاس" "جاك سونير" وارتكب جل جرائمه في زمن الليل للتخفي خلفه، وعند تطهيره لنفسه بجلد ذاته في الليل فالظلام خفية عن أعين الناس دلالة على العذاب والحسرة والندم والألم ، ف"رون هاورد" أبدع ووفق في اختياره لليل كمجرى أساسي لأحداث الفيلم لما له من دلالات رمزية حيث ولد ذلك تشويق بالنسبة للمتفرج خاصة في المشهد الذي حصر فيه الجانب البوليسي في مطاردة الشرطة البريطانية أمام سفارة "روبرت له ولصوفي" في مشهد حركي حيث تتصادم السيارات فقد تحدث روبرت مخاطبا صوفي«**هل سبق لك وأن سمعت هذه الكلمات يا صوفي، مصير الإنسان مظلم للغاية**»[1] فهذه العبارة تحمل دلالة سلبية لما سيلاقيه الإنسان مستقبلا فكلمة مظلم تدل على الغموض والجهل أي أن الإنسان يجهل ما سيحدث له في المستقبل.

ومن هنا اختلفت دلالات الليل بين مجهولية السر وعمق الروحانيات المتضاربة وتأثيرها في نفس كل بطل من أبطال الفيلم ،فالظلام دلالة على غموض السر عند صوفي وروبرت على خلاف دلالتها عند "أرينجاروسا "فقد حمل الليل بين يديه دلالة النصب و الاحتيال وسرية " الأوبس دي" التي تستتر وراء الدين والدعوة للإيمان بالرب والثالوث المقدس في حين حملت بين طياتها القتل والفساد والترهيب وغيرها من المحظورات ،أما بالنسبة لشخصية "سيلاس" فقد تاهت بالظلام حتى باسترجاعاتها وهو ما يدل على التيه والحيرة والغرابة والضياع الدائم فوجهته تتحكم بها أيادي "أرينجاروسا" بأموال طائلة مقابلة الحصول على الكأس المقدسة لدحض إدعاء وجود سلالة للمسيح.

في حين اختلفت دلالات الليل في الزمن الفيلمي باختلافه في استرجاعات "سيلاس" و"روبرت" و"صوفي" فقد ورد في الفيلم استرجاع بالزمن أي رجوع من الوقت الراهن إلى حادثة مرت منذ زمن بعيد وعرضها ويطلق عليه أيضا «**الزمن المقلوب : الزمن المبني على العودة إلى الوراء وهو بلا ريب أكثر الطرق التفسيرية للزمن وأهميته من وجهة نظر القصة الفيلمية ،ويتم توظيفه في السينما بنجاح عظيم**»[2] وهو ما يوحي بدلالة الانكسار و التشظي تبلور ذلك من خلال عودة

[1] _ رون هاورد :**فيلم شفرة دافنشي** ،مصدر سبق ذكره ،26:54.

[2] _محمد سالم عبد القادر :**جماليات الزمان والمكان في السينما** ،مرجع سبق ذكره ،ص 31.

"سيلاس" إلى الزمن الذي قتل فيه والده بعد أن صار صراع بينه وبين أمه على مائدة الطعام وهو ما وضحه المشهد 2.

صار هذا المشهد بما به من عنف وانكسار بالنفس إضافة إلى دخوله السجن الذي تدارس به الإنجيل وتقرب به من الرب ليغفر ذنبه حسب زعمه ،توسط له "أرينجاروسا" وأطلق سراحه ليسكنه بيت الرب ويسهر على راحته إلى أن تمت عملية القتل الثانية بعد صيحات **"تردد سرقة بيت الرب.."**.[1]

استرجاع كان مفاده الوصول إلى الأسباب التي جعلت من "سيلاس" خادما وفيا مطيعا لأرينجاروسا الذي فك أسراره وأقنعه بأن الرب سيغفر آثامه وذنوبه إذا أطاعه ،فراح يجلد نفسه وينساق وراء أوامر أرينجاروسا.

فهو «**نسق دائري وفيه تنطلق مكونات المتن الحكائي من نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها ،لتنتهي من جديد عند نقطة البداية نفسها /.../ فلا نجد تفسيرا لما يعرض إلا بالعودة إلى الماضي**»[2] .

ومن هنا كانت دلالات الليل الذي اصطبغت به أحداث الاستباق تحمل شحنة من سواد القتل والبطش التي سارت عليها أيام "سيلاس" ومن هنا كانت بدايته تحدد مصيره حين مات مقتولا.

أما الاسترجاع الثاني الذي حظي به الفيلم فقد جسدته الشخصية الرئيسية "روبرت" حيث استرجع حادثة سقوطه بالبئر ،هذه الحادثة المرتبطة بأحداث طغت عليها سطوة الروحانيات وشذرات بالديانة المسيحية ،تذكرنا كمسلمين بالجب وهذا ما يؤكد هذا الزعم هو سن الطفولة الذي اشترك به الاثنان، بما خلفته هته الحادثة من حالة فوبيا وذعر تصيب روبرت بالأماكن المغلقة فتلاحظ ذلك حين اصطحبه فاشيه إلى المصعد وكذا حين دخل الشاحنة للهروب بالكريبيتيكس من فاشيه وجنوده من خلال استرجاع حادثة السقوط بالبئر فسرت لنا الصورة السينمائية بما يتمخض عنها من دلالات

---

[1] _رون هاورد :**فيلم شيفرة دافنشي** ، مرجع سبق ذكره ،29:27.

[2] _محمد فاني :**السرد بين الرواية والسينما : النسق ،الزمن والصوت السردي** ،شبكة أصداء الإخبارية ،الخميس 2017/12/14، 48: asdaapress.com, 01 ،01 مارس 2022.

حددها الزمان والمكان على أن دلالة الظلام الحقيقي والحنكة التي عايشها "روبرت" ضيق التنفس والمساحة داخل البئر.

في حين حملت شخصية صوفي جملة من الدلالات التي حظي بها الاسترجاع بحضرتها فقد تجسد ذلك في البحث بين أشلاء الماضي بمكتب جدها علها تجد طرف خيط يوصلها لعائلتها ،فكانت دلالة الظلام هنا فقدان أواصر الماضي وغياب الذكرى عن مخيلتها إضافة إلى البحث في الخفاء خشية أن ينزعج جدها ومن خلال البحث بهذا السر إكتشف جدها أمرها لتخرج في وضح النهار هاربة حين اكتشف أمر بحثها عن والديها.

أما الإسترجاع الثاني لصوفي فقد كان حين عادت إلى المنزل من مدرستها الخاصة على نحو فجائي ليلا لتجد أمامها طقوسا رافقتها تماثيل وشعارات شيطانية كالنجمة الخماسية ،وجوه ثابتة بالمكان تزرع الخوف بالقلوب جسدت طقوسا غريبة بالنسبة لصوفي حملت هته الطقوس بحلكة الليل دلالات تماهت بين التيه والضياع وبين الحيرة والصدمة وكذا المجهول الذي غاصت به صوفي حين واجهت صدمة الطقس.

في حين جسد النهار بعد مرور أكثر من نصف الفلم دلالات الانكشاف والوضوح الذي طارت به رحلة روبرت وصوفي والمعلم "لي" من فرنسا إلى سويسرا ،فرنسا التي سطع النور على أسقفها منذ غادرها الثلاثي حاملين الكريبتيكس إضافة إلى تلك الدلالات فالنهار جمع بين النور والصخب يحدده طلوع الفجر ويحده غروب الشمس، وما ينعكس على هذا الوقت من بياض ونور تعكسه الرموز النورانية التي تخللت غموض الطقوس والإيحاءات الفيلمية.

فقد جاءت المشاهد الثانوية في وضح النهار على خلاف المشاهد المحورية التي تتمركز حولها الأحداث الرئيسية لأحداث الفيلم ،فنلاحظ في دراستنا للزمان غلبت الليل على النهار .

رابعا :سيميائية المكان في فيلم شفرة دافنشي

يعد المكان في السينما من أهم العناصر المشكلة للفيلم لما له من أهمية بالغة فهو مؤثر مباشر على الحدث وعنصر أساسي من عناصره فلا نستطيع تمثيل فيلم الرسالة بما به من أحداث بشوارع نيويورك فهو الحيز الجغرافي والفضاء الذي تتم به مجريات أحداث الفيلم ،فلابد أن يلائم المكان الحدث المعروض.

وانطلاقا من أن المكان «**الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء المستقر وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة ،فالقصر والمنزل والطريق والجبل والأرض أمكنة قارة محسوسة ولكنها مختلفة في أشكالها وأحجامها ومساحتها فيها الضيق المغلق والمتسع المفتوح ،والكبير المتوسط والصغير والمرتفع والمنخفض ،إنها شكل من أشكال الواقع**»[1].

ففي هذا الإطار فإن الأماكن تختلف فمنها ما هو طبيعي حيث يكون الفضاء فيه مفتوح ومنها ما هو صناعي ويكون فضاءه محدود ومغلق مثل : العمران من متاحف ومساجد وكنائس وهو الفضاء الذي انحصر فيه مجال الفيلم، إذ نجد أن معظم الأحداث وقعت بفضاءات صناعية مغلقة اختلفت دلالاتها ونذكر فيها:

1-متحف اللوفر: الذي يعتبر «**مبني تاريخي هام /.../قلعة لحماية باريس /.../اختار لويس الرابع عشر قصر برسيليا كمقر لإقامة الأسرة المالكة ،تاركا قصر المقتنيات الملكية عام 1692م /.../كما أن القصر قد ضم أيضا أكاديمية الكتابة والخطوط /.../ والأكاديمية الملكية للفنون و النحت**»[2] وهو ما يدل على المكانة البارزة التي احتلها هذا المبنى الهرمي الزجاجي الضخم بما احتضنه من أعمال خالدة في الفن والرسم والنحت من قرون قبل الميلاد إضافة إلى أهم لوحات ليوناردو دافنشي لوحة الموناليزا وهو ما يبرز الدلالة السيميائية المكثفة للمتحف فهو عصارة العصور الإغريقية والرومانية والمصرية من لوحات وتماثيل وآثار.

ومن هنا تطويع الحدث ليلاءم المكان السينمائي الذي جمع بين جدرانه جميع الأدلة التي ورثنا إياها "ليوناردو دافنشي "لبروز الأنثى المقدسة من ناحية وكذا دحض إدعاءات المسيحيين بألوهية المسيح عيسى بن مريم إذ تدل لوحة العشاء الأخير بالمتحف على أن النبي عيسى بن مريم متزوج من

[1] -سمر روحي الفيصل: **المفهوم البنوي للمكان الروائي** ،الفيصل ،العدد 247 ماي1997، ص 92.

[2]- محمد جمال راشد: **علم المتاحف نشأته ،فروعه** ،آثره ،د ط ،دار العربي ،بيروت، لبنان،2020، ص 50.

مريم المجدلية ،وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن هذا المتحف بوابة الزمن للعودة إلى حقائق تغافلها الإنسان فهو سبيل دراسة الماضي متحف اللوفر اسم أطلق قديما على «**غابة لصيد الذئاب /.../ و اسم الذئب في لسانهم "لوب" سمي "لوبرا" ثم لوفر**»[1] ،لها دلالة عظيمة لأول حدث احتضنه المتحف حيث صور مشهد "سيلاس" وهو يلاحق سونيير بين أروقة المتحف ليستلم السر من لسانه ثم يقتله دلالة ذلك تكمن في "سونيير" الذي شبه بالذئب الذي استنكر الهدف ولم يفصح صراحة عن موقع الكأس المقدسة وحاك بدمائه شباك خطة وصلنا من خلالها إلى الهدف الكأس المقدسة.

اختلفت دلالات المتحف بين كونه بوابة للتاريخ وأداة لتدارسه دون إيمان جازم بالخلفيات المعرفية ،وبين استنباط الدلالة من اسمه وربطه بقانون الغابة القوي يأكل الضعيف وعلى هذا الأساس ظل ليوناردو حبيس زعم وشك رصدته لوحاته لم يستطع الإفصاح عنه خوفا وريبة من مخلفات زعمه تحت سطوة الكنيسة بالقرون الوسطى فكان اللوفر بمثابة الكتاب الجامع لزعم دافنشي ،ما جعله مسرحا متاحا وحيدا لرصد الأحداث ،بين أحضان المتحف الذي دل على الأمان لأهل فرنسا ولا يزال إذ تناغمت دلالاته بين الالتفات للتاريخ و الفن ،الجمال ،الرياضيات ،الفلك ،النحت ،الأمان...

2-الكنيسة: نعتبر نحن كمسلمين أن الكنيسة مكان عبادة للديانة المسيحية أما عن المعاني اللغوية فهي دلالة على التجمع والتجمهر والحشود البشرية في حين يعتبره المسيحيون بيت الرب الذي يضمن وحدة الجنس البشري المتعايش بعيدا عن الكراهية والحقد والغل في حضرتها ،هي مملكة الروح التي يصبح بها الله والإنسان واحدا إذ أن العابد يتجه طوعا إليها لإفضاء النفس والبحث عن السكينة والهدوء والطمأنينة وهو المعنى الذي جمع المسيحيون تحت سقف واحد مشكلين أمة اتسمت في عصر من العصور بالخلاف والاختلاف حيث تمثل الخلاف في الأناجيل في حين مثل الاختلاف الفرق الثلاثة للمسيحية : الأرثوذكس والبروتستانت والكاثوليك.

[1]- جورجي زيدان :**طي الذاكرة الأستانة- أوروبا- فلسطين** ، ط1 ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، سبتمبر 2014.ص113

حضرت الكنيسة في الفيلم بقوة إلى جانب المقدسات المسيحية التي تناقض وفرضيات ليوناردو دافنشي فنجد أن دلالة الكنيسة اختلفت تماما كما سبق ذكره فهي في الفيلم بناء خاو لم تتضح ملامح قدسيته تماما وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على مناقضة فكر المخرج أو دان براون تحديدا إلى المقدسات المسيحية التي اخترقت في عدة مشاهد منها: قتل "سيلاس" للراهبة وحفره وتشويهه لأرضية الكنيسة بحثا عن الكأس المقدسة وسرقات وقتال وإطلاق نار بيت الرب، ومنها تتضح دلالة الكنيسة في الفيلم التي انحصرت في كونها رقعة جغرافية شكلية خالية من الروحانيات التي خصها بها المسيحيون.

3/الجامعة: هي الجناح البيداغوجي المكون من مجموع المعاهد والكليات ،التي تلقن الآداب والعلوم والفنون من ذوي الاختصاص كما تقدم شهادات وإجازات أكاديمية لخريجيها، اشتق الاسم من كلمة الجمع أو جامع ، أو اجتماع الناس من أجل طلب العلم فهي جامعة.

أما حين نربط هذا المكان بالبناء الخفي للحدث فنجد أن سفر الجامعة أحد أسفار الكتاب المقدس[1] .

«**ويقدم هذا السفر الفرصة للمؤمنين لكي يرو العالم بعيني شخص يحاول أن يجد معنى في الأمور البشرية الوقتية**»[2] . ومن هذا المعنى نستدل على أن هذا الشخص الذي يبحث عن المعنى هو روبرت لانغدون الأستاذ المحاضر بجامعة هارفرد هذا المعنى الذي جاء بأحداث انقطاعا في التسلسل الزمني للحدث أو طريقة فلاش باك اعتمدها لانجدون لبدأ رحلة النظر إلى الديانة المسيحية من زوايا أخرى جسدت خرقا نبذته الكنيسة.

ومن هنا كانت الجامعة من ناحية دلالة على العلم بالتاريخ والخلفيات والمرجعيات الفكرية والعقدية والتاريخية أو نقول جامعة للعلوم، كما تدل على المثابرة، البحث المستمر، استقاء آراء واكتشافات جديدة ودحض موافق ومعتقدات معمول بها جسدت كبديهيات هذا الطرح تحديدا ينطبق على الدلالة الأخرى للجامعة والتي يقدمها سفر الجامعة بالنظر إلى القضية من وجهة نظر مغايرة لما هي عليه.

---

[1] –دانيال لي :تناقضات السعادة رحلة البحث عن معنى، منصة النشر المسيحي الإلكتروني، كنوز.

[2]– سفر الجامعة : Got Questions .https://wwwgotqustions.org/03/03/12:28،2022.

4/السجن: جسد فضاء السيطرة والانغلاق الفكري الذي تخبط به "سيلاس" فلم نشاهد أي مشهد لبطل آخر بالسجن غيره ،وإن حاولنا استنباط السبب الذي جعله رهن الاعتقال بين غمرات الفيلم نجد أنه فقد حريته بالعيش مطمئنا من خلال وسوسة أرينجاورسا وغيره من الرهبان ،لذلك صورت عدسة الكاميرا تشبث سيلاس بالكتاب المقدس في السجن ،فهو حبيس الفكر لا حبيس زنزانة ،وحين نمعن النظر في غرته التي راح يجلد نفسه بها ويحملها عذابات شديدة، اصطبغت بروح السجن والظلام والضيق والانغلاق، صحيح أنها مكان إقامة ثابت لكن بعيد تماما عن الحرية ،منغلق على الذات، كلها دلالات ألقت على عاتق السجن الذي رافق سيلاس حتى بشوارع فرنسا.

5/قصر فيلات : تعتبر القصور من الأماكن المغلقة المعبرة على القيمة الاجتماعية البارزة في المجتمع إضافة إلى ما يرمي له من ثراء فاحش وبذخ راجع أساسا إلى ميراث أو مصدر كالذي نال منه المعلم "لي" ثراءه ،فقد حرص مجلس الضلال على تدمير الكأس المقدسة التي وكلت المعلم "لي" للحصول عليها مقابل أموال طائلة تقدم له حين أراد هو الحصول عليها من أجل السجود عند قبر مريم المجدلية وإيمانه بالنسل المقدس، خلافا لهذا فالقصر دلالة على الغنى من جميع النواحي المادي والمعنوي والفكري، فالمعلم لي" أفنى عمره بحثا ودراسة وتنقيب عن مكان الكأس المقدسة ،فالقصر خلافا لذلك يحمل بعدا رمزيا آخرا ومساحة خاصة لخلق المعنى فيه تم تدارس لوحة العشاء الأخير ومنه استوعب القصر العظيم فيلات سرا عظيما اعتبره "لي" كنزا سعى للوصول له طيلة حياته، فللمكان تأثير واضح ومباشر على الحدث ،ومن أبرز الدلالات التي استوعبها هذا المكان :الثراء، التاريخ ، الأسرار، الماضي، القوة، التسلط، الرئاسة، الأمان، السلالة الملكية.

ثالثا : اللغة السينمائية وسيميولوجيا التواصل

1 / اللغة السمعية : أ / الكلام

ب / الموسيقى

ج / المؤثرات الصوتية

2 / اللغة البصرية : أ / الاضاءة و حركات الكاميرا

ب / اللقطة و المونتاج

1/اللغة السمعية:

وهي أحد أبرز المؤثرات التي تعمل على تحديد وتشديد حدة الحدث، فتقدم وجوها مختلفة ودلالات تعمل على خلق إحساس مغاير للحدث فمشهد البحر مثلا:إذا صاحبته موسيقى هادئة فهو دلالة على الحزن، الوحدة والانكسار وإذا كانت الموسيقى صاخبة دلت على الثورة والقوة، المخاطرة، وإذا كانت رومنسية قلبت كل تلك الدلالات، ومن هنا «**فظهور الصوت قد قلب جمالية السينما قلبا عميقا، وبدخول الصوت إلى الفيلم أعطى الحوار دورا أكبر في السرد**»[1] فأصبح الصمت قيمة دلالية تحمل معان مكثفة في حضور سطوة الصوت على السينما الحديثة ،ومن هنا نجد أن خلق التناغم والانسجام بين الثنائي السمعي البصري هو ما تحاول السينما الحديثة تجسيده.

من خلال دمج عناصر الشريط الصوتي وهي:

أ / الكلام :« **ونعني به اللغة التلفظية أي ما تنطق به الشخصية من حوارات ومناجاة وقد كان الحوار هو السمة الغالبة والسائدة في كل مقاطع الفيلم** »[2] .

وبناءا على ذلك فإن الكلام يتمثل في الحوار على اختلافه سواء أحادي الطرف أي نابع من الشخصية ذاتها أو ثنائي أو متعدد الأطراف،يعمل هذا الأخير على إثراء رصيد الصورة البصرية إذ يقوم بتبرير بعض الأحداث والمواقف التي تتحرك بداخلها الشخصيات ومنه فهي المؤثر الأول والأبرز في المشاهد كما تعد أبرز خاصية في البنية الحكائية.

ب/–الموسيقى: هي أحد الفنون الإيقاعية التي تجعل من اللحن والغناء والطرب مبادئ خاصة لإضفاء لمسة مغايرة للحياة باستخدام نوتات ومفاتيح وأوزان خاصة أما «**الموسيقى السينمائية بكل أنواعها ليست مجرد عمل تكميلي في تركيبة الفيلم السينمائي بل إنها توظيف فني جمالي خاضع لمنطق التقلبات والتعقيدات التي تطرأ على أحداث الفيلم** /.../ **فمهمة التأليف الموسيقى في السينما لا تقل قيمة من مهمة الإخراج السينمائي، نظرا لخصوصياتها الإبداعية التي تفرض على صاحبها الإحاطة بمختلف الجوانب الفيلمية: الزمنية، المكانية،**

[1] –مراح مراد :**الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي ،أفلام ميل غيبسون أنموذجا (القبل الشجاع ،آلام المسيح)** ، جامعة وهران01 ،أحمد بن بلة، كلية الأداب، الفنون ،قسم الفنون ،مذكرة دكتوراه ،2019، ص 105.

[2] –عبد الرزاق الزاهير: **السرد الفيلمي قراءة سينمائية**، مرجع سبق ذكره، ص 68.

الثقافية، الفكرية »[1]. لرصد إيقاع يساير تطور الحدث الفيلمي ليعكس التوتر والاستياء ،الفوضى والسكون وغيرها من الأحاسيس الخارجية إضافة إلى مشاعر المأساة والحب والفرح وغيرها بلغة فنية نغمية مؤثرة.

ج / الصوت (المؤثرات): آلية فنية تعمل على خلق الجو العام للحدث وزيادة تأثيره البصري فـ«**الصوت هو أحد عناصر البناء الهندسي الذي يتأسس عليه الفيلم**»[2] فيساهم في خلق قوة شعورية تثبت المتفرج بالمشهد ،نستطيع التعبير عنه بالضجيج و« **الأصوات غير التلفظية وغير الموسيقية (الضحك، رنين النقود، ضربات العكاز، شهيق، خرير المياه، دق الباب، طرق الأصابع...) وبقدر ما كانت بعض الأصوات عابرة تساهم فقط في تحسيسنا بواقعية الأحداث**»[3].

ومن هنا يمكننا القول أن المؤثرات الصوتية هي كل صوت صدر ولم يصدر على الشاشة من صمت أولا وصوت سيارات وشوارع وإطلاق رصاص وغيرها من أحداث تحرك صخب وضجة بالمشهد ،فلا يمكن تخيل مشهد شارع مزدحم دون سماع الضوضاء ،ومن هنا كان المشهد مكتملا إذا اشتمل شريطه الصوتي على الكلام (الحوار) ،الصوت (المؤثرات) ،وكذا الموسيقى الداخلية والخارجية.

2 / اللغة البصرية

1.2. الإضاءة وحركات الكاميرا

[1] –عمار بن شريفة وشرقي نورية : **الموسيقى والسينما cinema and theatre**، مجلة النص، المجلد 7 ، العدد2 ، 2020 ،ص 122.

[2] _شعرية الصوت في السينما، مجلة أفاق سينمائية، العدد 130، سوريا.ص44

[3] –عبد الرزاق الزاهير ،**السرد الفيلمي قراءة سيميائية** ،مرجع سبق ذكره ،ص 70.

1.1.2. الإضاءة : تعد الإضاءة أحد أبطال العرض لما لها من دور فعال في التأثير على المشاهد والأحداث التي تنعكس على مشاعر المتفرج فهي فن من فنون التصوير السينمائي الذي يقوم عليه فريق مختص يؤدي دوره في إرضاخ الإضاءة إلى عملية سيرورة الحدث ليتلاءم وطبيعة العرض فـ«**الإضاءة هي التي تحسم الأشياء لخلق الإحساس بها حيث أن أي الجسم مهما بلغ حجمه أو شكله لا يمكن أن يكون له إحساس بصري ما لم تكن هناك إضاءة مسلطة عليه ،وهذه الإضاءة ليست بالضرورة أن تكون إصطناعية ،فالإضاءة لها دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية والتأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد**»[1] .

ومن هنا فالإضاءة ليست عمل ثابت ولا قوانين لابد من الاحتكام عليها إنما هي عمل فني ينساق حسب مؤثرات تساعد على تقديم صورة مجملة تناسب الحدث ومن بين هته المؤثرات الوقت: فالتصوير مع وجود شمس الظهيرة ليس كتصوير مشاهد بزوغ أو أفول الشمس، المكان: فالتصوير بمكان مغلق كالغرفة أو البئر أو الكهف ليس كالتصوير بالأماكن المفتوحة، كما تختلف الإضاءة المركزة على الشخصيات من ممثل آخر حسب لون البشرة إضافة إلى أنها تولد إحساس بصري بطبيعة الأشياء، فقد تكون الإضاءة طبيعية كضوء الشمس ونور القمر في الليل وهو ما يصعب التحكم فيهما خلال العرض فقد واجهنا بالفيلم إضافة إلى الإضاءة الاصطناعية إضاءة ليلية بالدرجة الأولى.

2.1.2. حركات الكاميرا :باعتبار حركات الكاميرا من أهم التقنيات والآليات التي يستخدمها المخرج لتكوين صورة سينمائية تجذب انتباه المشاهد وتحقق المسعى المطلوب الذي يريده المخرج "**هي اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا لتظهر الصورة ،وكأنها تتحرك أو تبدل اتجاهها ،أو لتغير من منظور المتفرج ،ولقد سمحت إمكانية تحريك الكاميرا داخل اللقطة للمتفرج أن يتابع حركة ممثل، أو سيارة مثلا، أو أن يشاهد الشيء المصور من وجهة نظر الممثل شخصيا أثناء حركته وهو ما يقود انتباه المتفرج إلى الأجزاء التي يريد المخرج أن يلفت نظره إليها، وتعد الحركة هي جوهر الإخراج السينمائي وتشكل داخل اللقطة أداة قوية للسرد السينمائي**»[2] فحركة

[1] – حسن علي قاسم :**التصوير التلفزيوني ،الأسس : المبادئ ،التقنيات**، د ط، العربي، مصر ،2019، ص 129.

[2] –مصمم راقي :**حركة الكاميرا** ،معهد توب ماكس تكنولوجي ،2019/01/01 ، topmasctech،06 مارس 2022، 13:09

الكاميرا هي المحور الأساسي للعمل السينمائي باعتبارها تخلق إحساسا للمتفرج من خلال حركيتها ،كمتابعة ممثل يتحرك مثلا فتشعر المتلقي بأنه جزء من المشهد من خلال قدرتها على تغيير الأحجام والزوايا داخل اللقطة الواحدة، وهي أنواع:

أ /–أنواع حركات الكاميرا

–حركة الكاميرا الأفقية panning :وتسمى أيضا بانورامية أفقية على حامل ثلاثي وتكون من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين « **وهي نوعان:**

بان إستعراضية: أي تستعرض وتكشف عن كل ما يمكن مشاهدته خارج حدود الصورة ومثال ذلك حين تتحرك الكاميرا الموضوعة في وسط ملعب للكرة يمينا ويسارا كي تكشف عن باقي الملعب حتى حدود المرمى.

استخدام ذاتي لحركة البان :حين يتم استخدام الكاميرا للحركة في محاذاة شخص يتحرك للتعريف به»[1] كما أطلق عليها كذلك الحركة الدائرية التي تشبه حركة الرأس على حامله (الرقبة) إذ لا يمكن أن تتجاوز لتلك الحركة إلى ما يفوق 360 درجة أي اكتمال الدائرة وأفق النظر لذا سميت هذه الحركة "**بالحركة البانورامية الأفقية**".

–حركة الكاميرا الرأسية Trilt up & Down :ويطلق عليها أيضا بانوراما رأسية عمودية **"تمثل مدى ارتفاع وانخفاض الكاميرا عن مستوى عين الممثل ،حيث تعطي كل زاوية انطباع نفسي محدد /.../ فالزوايا العالية high angle تقلل من شأن الشخصية ،بينما الزاوية السفلية low angle تقوي الشخص وتعزز وضعه في الصورة"**[2] .

فالتصوير التحتي (الزوايا السفلية) تظهر لنا تعظيم للشخصية والمكانة البارزة التي يحتلها "المعلم" في أغلب الأحيان يبدأ التصوير في الشخصية البطلة من الأسفل إلى الأعلى على عكس باقي الشخصيات الثانوية التي تصور بالزوايا العالية فهذا ينقل الإحساس للمتفرج ويأخذ بواسطته انطباعه حول الشخصية.

[1]– علي أبو شادي :**سحر السينما**، مرجع سبق ذكره، ص 77،78.

[2] –هشام جمال الدين حسين:**نظم الإنتاج السينمائي** ،أكاديمية الفنون –وزارة الثقافة البصرية ،د م ، 2018، ص 87.

-حركة الكاميرا الدولي Dolly: أو التتبع الخلفي والأمامي تعمل على خلق التركيز والعمق على موضوع هام تقربه من المشاهد تظهر من خلاله انفعالاته من خلال إبراز علاقة الممثل والوسط القائم فيه من أجل خلق لحظات درامية "**وهي اقتراب الكاميرا مكانيا وليس بعدستها فقط من الشيء المراد تصويره إذ تحسس المشاهد أنه يقترب بجسمه من المنظور /.../ إن هذه اللقطة أقرب إلى الواقع وتوجه أبصارنا إلى محور الاهتمام بالأحداث**"[1].

-حركة الكاميرا البيديستال piédestal :تتم هته العملية باستخدام حامل أطلق عليه **piédestal** يعمل هذا الأخير على تحريك الكاميرا بمرونة وسهولة دون إحداث اهتزازات "**وهي حركة الكاميرا إلى الأعلى والأسفل بواسطة رافعة هيدروليكية**"[2] . فهي تعمل على تحديد أفق التصوير والإطار العام للقطة مع مراعاة جودة الصورة السينمائية.

-حركة الزووم zoom :وهي تقنية مستخدمة لإبعاد أو الإقتراب من الصورة " **وهنا تتم الحركة من خلال عدسة الزوم التي تعطي انطباعا بحركة اللقطة إما أماميا أو خلفيا وهي حركة الاقتراب من الموضوع المصور أو الابتعاد عنه**»[3] ،وذلك من خلال تكبير الصورة ملء الشاشة والتحكم بالأبعاد استنادا إلى الدلالة اللازمة (دهشة ،إنفعال ،حيرة ،غضب...) بسرعة وبطء يحدده المصور السينمائي.

-حركة التراك Truck :حركة كاميرا موازية للهدف ،فتتبع الحركة التي يؤديها البطل يمينا **Truck right** أو يسارا **Truck left**،تتبعا مكانيا يغير بالضرورة خلفية الحدث فكلما اقتربت الكاميرا من الشخصية كلما زاد إحساس المتفرج بها فالكاميرا عين المشاهد" **وهي تقنية، نستعمل للخلط بين الواقع والخيال الإفتراضي من خلال تتبع مسار نقاط مرجعية في الفيديو واستخلاص منها عدة معطيات حسابية دقيقة**"[4] .

---

[1]- فيصل حسن مطر:**أسس ومهارات الكتابة للصورة والتقرير التلفازي** ،ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2010، ص 55.

[2] - المرجع نفسه، ص 55.

[3]- جازي بابو :**أسس الإنتاج التليفزيوني** ،ط1، ekutubltd، لندن،2021، ص 104.

[4]- سفيان حفار :**تقنية Traking تتبع مسار الكاميرا ،إيقاع الألوان** ،07 فبراير 2019 Sofiane av.com،07 مارس 2022 ،12:08.

2.2. اللقطة والمونتاج

1.2.2. اللقطة: وهي أصغر وحدة تصويرية وتمثل لحظة انفتاح وانغلاق الكاميرا إذ تعد **"أولى العناصر الرئيسية المكونة لصياغة الأفكار والتعبير عنها /.../ ففي اللقطة السينمائية تتعاضد كل العناصر في خلق البناء التشكيلي للقطة لتجسيد الدور الدرامي لدعم موضوع أو فكرة الفيلم من خلال الفهم الواعي لتوزيع الكتل والشخوص داخل إطار اللقطة الفيلمية"**[1] ،جسد فيلم شيفرة دافنشي هذا المعنى في العديد من اللقطات التي جال فيها الشخوص محصورين بسينوغراف معين له دلالة خاصة تؤثر بالمعنى الذي ترمي له الشخصيات ،كلقطة تحقيق فاشيه مع "روبرت" أما جثة "سونيير" بقلب متحف اللوفر حيث شكل البعد المكاني أو كادر اللقطة منظورا مختلفا ليس كالذي جسدته جثة ملقاة في حديقة أو شارع، فالبعد الديني الذي تمثله النجمة الخماسية على صدر "سونيير" إضافة إلى هندسة الرجل الفيتروفي والتشفير التصحيفي إلى جانب شخصية كالتي جسدها "روبرت" في لقطة واحدة تجسد الدور الدرامي الذي يرمي له "رون هاورد" إضافة إلى الصراع المحتدم بقلب اللقطة بين "فاشيه" و"روبرت" ،ذروة الصراع الفكري والعقدي.

ومن هنا يتسنى لنا تقسيم اللقطة إلى عدة أنواع لنتمكن من رصد معظم أنواع اللقطات التي تتحكم فيها اللون والسينوغراف والحدث لما تحمله هته الثلاثية من جمالية وبعد تأويلي خاص «**ولقد قدم جون ميتيري Jean Mitry بنية الصورة السينمائية من خلال اللقطات والزوايا مثل : اللقطة البعيدة ،اللقطة العامة ،اللقطة المتوسطة ،اللقطة القريبة ،اللقطة الكبيرة ،اللقطة الكبيرة جدا... ويبدو أن هذا التقسيم به نوع من النقص ،حيث ركز صاحبه على ما يعكس الفيلم السينمائي من أوضاع اللقطات وفي حين كان بالإمكان الاعتماد على الفنون الأخرى كالرسم، والتصوير الفوتوغرافي والكاريكاتيري**»[2] لذلك سنحاول التطرق إلى أهم اللقطات متجاوزين الحدود التي رسمها جون ميتيري.

---

[1] –عبد الباسط الجهاني :**الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية**، د.ط، دار الكتب، د م، 2021/12/22 ، ص 68،69.

[2]– نجلاء إسماعيل أحمد : **الإعلام الديني والتعددية الثقافية** ،د ط ،دار المعتز ،عمان ،الأردن ،2018 ،ص 479.

أ–اللقطة الاعتراضية (cutaway) :هي عبارة عن "**لقطة كبيرة أو متوسطة تملأ الشاشة وتعترض السياق ،توضع بين لقطتين لتوضح شيئا عن قرب ،مثل فقرة هامة في خطاب او بطاقة على باقة زهور ،أو مانشيت في جريدة أو اسم كتاب ،أو غيرها من اللقطات التوضيحية التي لا يظهر فيها أحد من الممثلين أو الممثلات وهي تفيد في الإيضاح أو لتغطية عيوب الترابط**»[1] ،تخللت هذه اللقطة العديد من محطات الفيلم فجسدت أولى العتبات المشهدية حيث ملأت لوحات متحف اللوفر شاشة العرض بين الجينيريك ولقطة ركض "سونيير" هربا من "سيلاس".

ب–لقطة بانورامية أفقية (panning sbot or pani) : تجسد حين « **تنزلق الكاميرا على محورها من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين**»[2] ،نجد هته اللقطة في مشهد تحقيق "فاشيه" مع "روبرت" حيث انسحبت الكاميرا من اليسار إلى اليمين انسحابا أفقيا متتبعا خطوات فاشيه إضافة إلى العديد من المشاهد التي سنتطرق لها لاحقا كلقطة دخول "روبرت" إلى الحمام.

ج– اللقطة الأمريكية plan Américain :إنها «**لقطة تأخذ الممثل من نصفه العلوي الهدف منها خدمة الحوارات المتكافئة أو التي تبحث عن التكافؤ حيث تكون ثنائية وحوارية مع المتلقي حين يكون الشخص منفردا بالإطار**»[3] تشكل هذه اللقطة بعدا دلاليا يبحث على التآلف بين الشخصيات نجدها في الفيلم حين اقتربت صوفي من "لاجدون" لمحاولة مساعدته في فك شيفرة "سونيير".

د– اللقطة القريبة (close up): « **هي التي تصور شخصا من أكتافه حتى أعلى رأسه /.../ تظهر ردة فعل وتعبيرات الوجه توضح تفاصيل الأشياء ،تعتبر من أقوى الأدوات في يد المخرج**»[4] كثر استخدام هته اللقطات في الفيلم لما حظي به من غموض وكشف لأسرار وحل لشفرات أثرت وغيرت ملامح الشخوص من عبوس واستغراب ودهشة...

---

[1] –ميلاد ألفي جرجس: **الإذاعة والتلفزيون كظاهرة عالمية**، د ط، دار غيداء، عمان، الأردن،01/01/ 2020،ص 72.

[2] –رزيل محمد: **الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله** ،مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، مج 02، العدد 09، جامعة الجيلالي اليابس ،سيدي بلعباس ،الجزائر ،ديسمبر 2018 ،ص 158.

[3] –فايزة يخلف: **مسالك خطاب الصورة المؤتلف والمختلف**، د ط، مركز الكتاب الأكاديمي، د م، 2020، ص 91.

[4] –ميلاد ألفي جرجس: **الإعلام الديني والتعددية الثقافية** ،مرجع سبق ذكره، ص 70.

هـ-اللقطة القريبة جدا (very close up) :« اللقطة التي تأخذ كل مواصفات ووظائف اللقطة القريبة إلا أنها تنفرد بعنصريها الأول :أنها ترصد حيزا أكثر خصوصية من الجزء الهام للشخصية كاليد أو الرجل أو الشفاه أو العينين /.../ والثاني أنها تتعمق في نفسية الشخصية»[1] إذ نلاحظ أن الجريمة البشعة في الفيلم خلقت العديد من اللقطات القريبة جدا والتي بينت آثار اللغز على جسد "سونيير" فانحصرت عدسة الكاميرا على صدر "سونيير" ثم المعصمين المكبلين إضافة إلى رصد وجه "روبرت" الذي اصطبغ رعبا حين ركب المصعد فاقتربت الكاميرا من عينيه لتثبت لنا مدى الضيق والرعب الذي تملكه.

و- لقطة بزاوية (علوية- منخفضة) (Highi cow) (angle shot):

«**لقطة من فيلم تصور من فوق أو أسفل الجسم المصور**»[2]، ويظهر ذلك في لقطة قتل الشرطة لسيلاس وكذا لقطة السراب الذي حل وأحاط روبرت من كل الجوانب لحل لغز الكريبتيكس هذا عند الزاوية العلوية ،أما اللقطة زاوية منخفضة فجسدتها لقطة كسر" روبرت"للكريتيكس حين جثى خلفها "لي" .

ز-اللقطة البعيدة (long shot) : «لقطة تكون فيها الكاميرا بعيدة نسبيا عن الجسم المصور، ربما تظهر اللقطة البعيدة جسد الممثل بالكامل وهو يركض في حقل»[3] تظهر هته اللقطة في مشهدين أساسين في الفيلم وذلك عند دخول "روبرت" و"صرفي" و"ليبتينغ" لمكتبة "تشيلسي" إضافة إلى مشهد هروب "صوفي" من جدها "سونيير" حينما وجدها تبحث في مكتبه عن معلومات وحقائق حول وفاة والديها.

ح-لقطة جوية (Aerial Shot) :«هي لقطة خارجية وكما هو واضح من اسمها يتم تصويرها من الجو غالبا ما تستخدم لتكوين فكرة عامة عن مكان أو موقع الفيلم»[4] جسد الفيلم

---

[1]-رزيل محمد: **الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله** ،مرجع سبق ذكره ،ص 167.

[2]-وليام قي كوستاترو: **السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية** تر: زياد إبراهيم ،مر:مصطفى محمد فؤاد، د ط، مؤسسة هنداوي سي أي سي ،المملكة المتحدة،2017 ، ص 625.

[3]-وليام قي كوستاترو :**السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية** ،مرجع سبق ذكره ،ص 625.

[4] -عماد شمس:**دراسات سينمائية 32 لقطة تصوير سينمائي على كل عاشق للأفلام معرفتها** ،أراجيك، 19 فبراير 2018، araageek.com،2022/03/07، 16.16.

هته اللقطة ليصور مكان اجتماع "الأوبس دي" وهو مكان سري جدا لن يكشفه الفيلم إلى تصوير متحف اللوفر بعد جريمة قتل "سونيير" و كذا مشهد الطائرة التي استقلها "أرينجاروسا" متجها نحو الاجتماع.

2/2/2 المونتاج : هي عملية ربط اللقطات مع بعضها البعض بطريقة متقنة لا تشعر المتلقي أنه انتقل من لقطة لأخرى «**مكونة شريط سينمائي متكامل لنقل الحقائق التي يصعب عرضها بالكامل /../ وغالبا ما تترك تفاصيل تركيب مشاهد المونتاج إلى حين الانتهاء من إنتاج الفيلم ويطلق عادة اصطلاح غرفة المونتاج على المكان الذي يتم فيه إجراء أي مرحلة من القطع أو التركيب**»[1]، عندما نقول مونتاج فإننا نعني عملية تركيب جميع ما سبق ذكره من لقطات ومشاهد متفرعة في نسق واحد لكن «**العملية ليست مجرد ترتيب للقطات ومشاهد بأي أسلوب وبأية طريقة ،كما أنها ليست مجرد انتقال –على أي نحو– من لقطة إلى لقطة ومن مشهد إلى مشهد ،لكنها أسلوب فني يعرض عملا /.../ يجعل من اللقطات المركبة تتكلم عن نفسها بل وتبعث فيمن يشاهدها. إحساس معين وأثر جديد**»[2] تبعث المشاهد واللقطات بالزمن كذلك من خلال مشاهد ذاكرة الكاميرا أو ما تم التقاطه من أرشيف يدخل وتكوين اللقطات من خلال التركيب الفني للشريط.

وكما لحركات الكاميرا واللقطة دلالات سيميائية يجدر بنا التطرق لدلالات المونتاج فـ« **مساءلة المونتاج في أبعاده الدلالية يوحي بأنه ضرورة فنية تقنية وبأنه كثافة ثانية وحاسمة في صيرورة الإبداع السينمائي**»[3].

فالمونتاج أو التركيب السينمائي البارع يحدث دلالات تضفي على القصة روحا مغايرة ،تتابع لقطات متفرعة ماضية في لقطة حاضرة فتركيب تصور البطلة أو أحد الشخصيات يحدث دلالة الاسترجاع بما به من إيحاءات سلبية (حزن ،ألم ،ندم ،غموض ،حيرة) أو إيجابية (مناسبة، فرح، أمل، حل للحبكة، لقاء مشتاق...) ونجد ذلك جليا في الفيلم حين يتماهى الوجود البشري للشخوص مع

---

[1] –توما ثماني : **المونتاج السينمائي** ، مجلة الفيصل،العدد 116،نوفمبر 1986،ص 130.

[2] –جازيه بانو : **أسس الإنتاج التلفزيوني** ،مرجع سبق ذكره،ص 308.

[3] **–فايزة يخلف: سيميائيات الخطاب والصورة ،ط1 ،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،2012، ص 134.**

الماديات كالكنائس والمتاحف لما لذلك من دلالات انتماء عرقي وروحي للمكان فالمونتاج «**بالمعنى الذي تعطيه النظرية السوسيرية ليس الإحالة خاصة لواحد من القوانين العامة التي تحكم تشكل الدلالات الفنية وهو قانون التجاوز (jusctaposition) (التعارض والتكامل) لعناصر غير متجانسة**»[1] ،تخلق دلالات التركيب والتجاوز في العرض ،دلالات قوية تدعم الحدث في حين تحدث خلال ذلك العديد من التجاوزات أو الإختلالات التركيبية التي تترك ثغرة بالعرض وأبرز تلك الثغرات التي غابت منطقيتها ودلالتها التقاء صوفي بجدتها وانتهاء قصتها من تلك اللقطة في الفيلم والانتقال إلى" لانجدون" الذي توصل لحل الشفرة في غياب" صوفي" مالكة النسل المقدس.

أما عن الأنواع التي اندرج ضمنها المونتاج نذكر:

أ-المونتاج الذهني: بمعنى أن "**تتضاد لقطتان متتاليتان وينتج عن تصادمهما لقطة ثالثة في ذهن المشاهد نظر المخرجين" بودوفكين" و"إيزنشتاين" لهذا الأسلوب على أساس أن الأهمية الأولى لوظيفة المونتاج تكمن في إعطاء الأولوية للأفكار والعواطف ،لا لمجرد تنظيم السرد القصصي بأسلوب التتابع الذي يحقق النعومة والسلاسة**"[2] ومن هنا يبرز الصراع الجدلي بين لقطتان تشكل عند المتفرج نظرة ثالثة مغايرة يكون الانتقال بين اللقطة الأولى واللقطة الثانية واضحا لا انسيابيا بتركيب باقي اللقطات ،أسس لهذه النظرية " شكسبير"السينما ليصل من خلالها إلى التأثير النفسي الذي يحدثه تركيب لقطة من الحدث مع أخرى خارج الحدث تماما ، نجد لهذا النوع من المونتاج حضور في البناء الفيلمي ،فلم تخل الشاشة من وجود وجوه أبطال العرض ولم نتطرق إلى أي مقطع عارض.

ب-المونتاج المتوازي :النوع من المونتاج الذي لقي رواجا في السينما الأمريكية "**يعتمد على طريقة الجمع بين حدثين يحدثان في وقت واحد ومع ذلك فهما يختلفان في المكان وذلك لخلق تأثير درامي عن طريق استغلال رابط فكري بغية زيادة الشوق والإثارة**" [3]هذه الدلالة التي جسدها

---

[1] -بوزي لوتمان : **مدخل إلى سيميائية الفيلم** تر: نبيل الدبس، مر:قيس الزبيدي، ط1، إصدار النادي السينمائي، دمشق، سوريا ،1989، ص 69-68.

[2] -عتيقة عزالدين ،**مدخل لفن المونتاج** ،منتدى صوت الرادود ،https://www.s-radood.com/vb/archive/index.php/t-8953.htm

[3] -جازية بايو : **أسس الإنتاج التلفويوني** ،مرجع سبق ذكره ، ص 315.

الفيلم في أولى لقطات العرض حين انتقلت بنا العدسة من لقطة هروب "سونيير" ووقوعه تحت قبضة "سيلاس" إلى لقطة "روبرت" وهو يلقي محاضرته حول الرموز المقدسة من دلالات هذا التركيب السببية وبمعنى أدق يمكننا الاعتبار بأن تحليل الرموز والشفرات خاصة على يد "روبرت" (الأنثى المقدسة) بمثابة بداية للتشويق وبداية كذلك لفك الشفرة التي لم يعرضها الفيلم بعد اختلاف المكان والشخوص بزمن واحد يسبق إحداهما الآخر أمر يبعث على الفضول لماذا أحدث المونتير هذا الشرح بين اللقطة بشخوصها وأحداثها الأخرى.

ومن هنا نستطيع القول أن المونتاج المتوازي أحدث انكسار ،يحمل دلالة الإثارة لما به من غموض وإحداث للفضول عند المتفرج.

ج/–مونتاج التتابع : انطلاقا من أن التتابع يحمل دلالة الاستمرار والتوالي فهو في الفيلم استمرارية مشهد مع حواره وشخوصه لمدة زمنية معينة لتعطى قوة تأثير وتعطي مساحة معرفية معتبرة ولأن الفيلم يحمل أبعادا معرفية وكذا غموضا وتوترا ،اعتمد فيه على مونتاج التتابع " **وهو أحد أساليب المونتاج يجب أن يعطي المشاهد انطباع بأن الحدث مستمر ومتناسق زمنيا ومكانيا، ويعتبر الأساس الذي بنى عليه المونتاج الحديث الذي نشاهده اليوم في أفلامنا"**[1] ،ومن أمثلة ذلك شفرة دافنشي إذ نلاحظ أن لقطة جلسة المعلم "لي" دامت فترة طويلة تجاوزت عشر دقائق من المجمل الزمني للفيلم.

د /– المونتاج الإيقاعي :انطلاقا من أن الإيقاع يحمل دلالة الحركة والسرعة والتوتر إذ يعد" **التآلف الإيقاعي للقطات المنفردة التي تكون المشهد ويقول أيضا إنه في المونتاج الإيقاعي تحصل على التوتر الشكلي بزيادة السرعة ،أي بتقصير القطع وليس وفقا للخطة الأساسية ،وأن أعظم تأثير وفاعلية هو الخروج من هذه اللحظة بإدخال عنصر أكثر وأشد حدة في إيقاع يسهل تمييزه"**[2] فقد جاء هذا النوع من المونتاج في المشهد البوليسي الذي جرت فيه مطاردات الشرطة أمام السفارة البريطانية لكل من "صوفي" و"روبرت" في مشهد كله حركية وإثارة وتشويق للمتلقي حيث

[1] –حسن علي قاسم : **إنتاج المواد السمعبصرية الأسس العلمية والمهنية** ،د ط، العربي ،2019 ، ص 104.

[2] –جورج لطيف سيدهم : **الإعلان التلفزيوني والمؤثرات البصرية بين الإبهار والتوظيف** ،د م ،2020 ،ص 52.

ركزت حركة الكاميرا على تصوير مسار المركبات والسيارات وسرعتها وملامح كل من "صوفي" و"روبرت" الذي كان الخوف والتوتر باديان على ملامحهما.

رابعا:التقطيع التقني للوحدات القاعدية للفيلم:

1/ شريط الصوت

2/ شريط الصورة

3 /القراءة التعيينية للمقاطع

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت

01	1د و20ثا	عامة	حركة الزووم	عادية	عرض الشركة المنتجة للفيلم	صورة إمرأة تمثل علامة الشركة المنتجة للفيلم COLOMBIA AND IMAGINEENTORTAINEMENT	/	موسيقى	/
02	9ثا	عامة	ثابتة	عادية	عرض عنوان الفيلم The davinci code	/	/	موسيقى	/

ب/التقطيع التقني للمقطع الأول

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم	مدة	نوع	حركة	زاوية	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الضجيج

اللقطة	اللقطة	اللقطة	الكاميرا	التصوير					والصوت
01	10 ثا	بانورامية أفقية	بانوراما أفقية	لقطة بمستوى النظر	تنسحب الكاميرا لتمسح لوحات من متحف اللوفر وهي في طريقها لتصوير سونيير يركض هروبا من سيلاس	لوحات متحف اللوفر	/	موسيقى خارجية (توتر)	طقطقات حذاء اللهث
02	04 ثا	لقطة بزاوية علوية منخفضة	بانوراما رأسية	لقطة بمستوى النظر (ELA	هروبا سونيير بأروقة المتحف من سيلاس	سقف متحف اللوفر الأروقة	/	موسيقى خارجية (التوتر)	
03	7 ثا	بعيدة L.S	حركة تراك T.R	لقطة بمستوى النظر E.L.A	خيال سيلاس يلاحق سونيير بساحة المتحف	لوحات اللوفر حواجز رواق	/	موسيقى خارجية توتر	طقطقات الحذاء اللهث
04	8 ثا	افتراضية	حركة تراك T.R	لقطة بمستوى النظر E.L.A	انكسار اللقطات بين عرض لوحات اللوفر وملامح مسونيير الباهتة خوفا وذرعا	أشهر لوحات اللوفر	/	موسيقى خارجية توتر	طقطقات الحذاء اللهث
05	4 ثا	جوية A.S	بيدستال Pedestal	منخفضة L.A	تصوير سقف متحف اللوفر الزجاجي	سقف اللوفر الزجاجي	/	موسيقى خارجية توتر	/

06	7 ثا	بانوراما أفقية	دائرية	لقطة بمستوى النظر	سونيير يسقط لوحة من لوحات المتحف تسقط القضبان	–اللوحة – سقوط القضبان – الأروقة (وسيلة حماية من السرقة)	سيلاس مخاطبا سونيير توقف الآن	موسيقى خارجية توتر	طقطقات الحذاء اللهث وقع القضبان الحديدية على الأرض
07	15 ثا	قريبة	حركة الدولي عين البطل	الكاميرا	تهديد سيلاس لسونيير بالسلاح بعد سقوطه على أرضية المتحف إلى جانب اللوحة	–لوحة – مصابيح – إنارة ليلية – سلاح – قضبان	سيلاس: أخبرني أين هو، أنت وإخوتك تمتلكون شيئا ليس من حقكم. سونيير: ليس لدي فكرة عما تتحدث عنه. سيلاس: هل هو سر ستموت من أجله.	/	أنفاس سونيير الخوف

ج / المقطع المختار الثاني:

شريط الصورة	شريط الصوت

رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
01	08 ثا	بانورامية أفقية	حركة زووم ZOOM	عادية	حوار بين روبرت وفاشيه حول التزاوج الحاصل بين هرمي اللوفر	قلب متحف اللوفر. تزاوج الهرمين مصابيح إنارة ليلية	روبرت: التزاوج الحادث بين الهرمين فريد من نوعه كلاهما يشكل أثرا هندسيا. فاشيه: ساحر	موسيقى خارجية (رعب)	طقطقات الأحذية
02	40 ثا	قريبة جدا	زووم	عادية	إستفسار فاشيه عن الطريقة التي تواصل بها سونيير مع روبرت	–زر المصعد – باب المصعد – لافتة (إلى متحف اللوفر)	فاشيه: إذن سونيير طلب مقابلتك الليلية. –روبرت: أجل فاشيه: كيف هل اتصل بك روبرت: بعث في بريد إلكتروني فقد علم أني في باريس كأن لديه شيء يريد مناقشته فاشيه: ماذا نبدو	موسيقى خارجية (التوتر)	صوت انغلاق باب المصعد انطلاقه أنفاس الخوف تنهيدة روبرت دلالة على الراحة

								عليك ملامح الضيق	
03	17 ثا	بعيدة قريبة جدا من سونيير	الدولي	زاوية منخفضة قوة روبرت زاوية مرتفعة إنكساره عند رؤية الجثة	معرفة روبرت لمكان الجثة بسبب خبرته	لوحة –تمثال –كرسي –إنارة – قضبان – جثة	روبرت: أوه المتحف الرأسي، هذا هو المكان الذي وجدتم فيه الجثة . فاشيه: كيف عرفت ذلك. روبرت: أستطيع التعرف على أرضية الباركيه عن طريق المادة المستقطبة للضوء هذا واضح للغاية	/	صوت منكسر رافق مشاهد تصوير الجثة

د / المقطع المختار الثالث:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الضجيج والصوت
01	40 ثا	لقطة أمريكية لقطة قريبة	بانوراما أفقية	عادية	إقحام "لي" داخل بوطقة السرانكيير ليزودهم بمعلومات أكثر عن الكريبتكس	-طاولة -كعك -فناجيل -موقد حطب -نافذة -عكاز لي -تماثيل	لي: وصول دراماتيكي في ليلة متأخرة ماذا يوسع مقعد عجوز أن يفعل ذلك يا روبرت. روبرت: نريد التحدث بشأن ديرسيون. لي: الحماة؟ الحرب السرية؟ روبرت: آسف على كل هذه الألغاز. لي: أنا متورط في شيء أعجز عن فهمه. لي أنت؟.... حقا؟ أتت نتلاعب بأفكاري العديمة القيمة يا روبرت يجب أن تشعر بالخجل	/	/
02	10 ثا	لقطة جوية	بيدستال	عادية	استرجاع أيام حكم قسنطنطين	-قصور -تماثيل -درج	لي: تم تعميده على فراش الاحتضار، كان قسطنطنيين الأعلى منزلة والأكثر قدامة في روما، منذ زمن سحيق كان شعبه بعيد توازن بين ألوهية الذكر للطبيعة والإلهية أو الأنثى المقدسة	موسيقى داخلية (القدم) استرجاع الروحانيات	/

03	9 ثا	لقطة أمريكية	بانوراما أفقية	زاوية منخفضة (تعظيما للوحة العشاء الأخير)	لي يعرف روبرت وصوفي على لوحة العشاء الأخير وما تحويه من دلالات غير مألوفة.	–حاسوب –لوحة العشاء –صور –تماثيل صغيرة	لي: أنا على يقين أنك تعرفين العشاء الأخير، اللوحة الحصية (ليوناردو دافنشي)	موسيقى خارجية حماسية بعض الشيء	/

2/القراءة التعيينية لمقاطع الفيلم :

أ / الجينيريك :

يعد جينيريك البداية أولى عتبات النص الفيلمي كما يمثل العنوان بالنسبة للرواية، فقد اقتصر جينيريك الفيلم "شفرة دافنشي"على تقديم صورة لشركتي الإنتاج Colombia الشركة التي مثل شعارها " المرأة التي تحمل شعلة بإسقاط ذلك على دلالات الفيلم يمكننا القول أن المرأة رمز للعطاء ومصدر قوة وتنير بوجودها العالم ،أما من خلال الفيلم فنجد تقديسا للأنثى "الأنثى المقدسة"التي رفضتها الكنيسة خوفا من أن تحكمهم امرأة ،إضافة إلى شركة imagine تدل بمعناها على الخيال نعلم يقينا أن ما لذلك صلة بفحوى الفيلم لكنها دلالات استنطقها العرض فما بالفيلم خيال يمثل المرأة المقدسة.

يعد دلالات المرآة المقدسة عن الواقع المعاش ،أوضح الجنريك صورة قطرة تجسدت على شكل طائر ذهبي اللون إذ يمثل الطائرة في الديانة المسيحية روح القدس حيث يعتبر المسيحيون أن روح القدس يتجسد على شكل حمامة لينزل على يسوع ومن هنا ارتبطت شكل الطائر الذي افتتح العرض بروح القدس.

ب/القراءة التعيينية للمقطع الأول:

تمشيط الكاميرا في المقطع الأول ومع انطلاق الدقائق الأولى لوحات متحف اللوفر تعكس إرث شعب أو مجموعة شعوب ،وتدل على التراث والتاريخ القومي وذلك في لقطة بانورامية أفقية دالة على

التراتب والتسلسل القيمي للوحات ،تناغم ذلك مع صدور موسيقى خارجية تبعث على التوتر والغموض ،الريبة والخوف في مشهد سابق فيه ركض "سونيير" داخل أروقة اللوفر طقطقات حذاء "سيلاس" في فضاء ساد به الظلام ،الذي إن دل على شيء فإنما يدل على مجهولية الماضي فأسبقيات الحدث بالنسبة لسيلاس غائبة فما هو إلا رسول مكلف بمهمة ،خلافا لذلك لاحقت الإضاءة "سونيير" وهو يركض عبر الأروقة فالحقيقة التي يلاحقها سيلاس ظل "سونيير" محتفظا بها ،وذلك بلقطة ذات زاوية علوية ،إن دلت على شيء فإنما تدل على دنو قدسية القيم التي حظي بها السر فسونيير وجراء خوفه على سره العظيم قرر التلاعب بالكينونة الحقيقية لمكان الكنز " الكأس المقدسة" عبثت الكاميرا في اللقطات الموالية بوجوه اللوحات ووجه سونيير الذي تملكه الرعب فكان الماضي والحفاظ على السر العظيم حكرا عليه ،ساهمت على الذعر والريبة والتشويش الفكري الذي أقمع المشاهد داخل الحدث وهذا ما يرمي إليه "رون هاورد" حين جعل من المونتاج حبكة إضافية للمشاهد.

ج/ القراءة التعيينية للمقطع الثاني:

ساهمت اللقطة البانورامية الأفقية وحركة الزووم في رصد محطات الحوار بين "روبرت" و" فاشيه" من خلال تقريب الكاميرا من وجهات نظر كل منهما وذلك من خلال رصد جماليات تزاوج هرمي اللوفر الذي يعكس دلالات في الثقافة المسيحية ،فالمثلث يدل على الثالوث المقدس (الأب، الابن، الروح القدس) أما عن الموسيقى فقد كانت موسيقى مصاحبة للحوار خافتة تبعث على الرعب مع بعض الفضول، في حين غيرت الكاميرا وجهتها لتكون قريبة جدا مستعينة بحركة الزوم لتسليط الضوء على الفوبيا التي تتملك "روبرت" بالأماكن المغلقة جراء سقوطه بالبئر مقطع تناغمت فيه الدلالات بين نظرات خوف وتنهيدة راحة ثنائية الشك واليقين بين "فاشيه" الذي ساق "روبرت" كمتهم وبين روبرت الذي أتى ملبيا للدعوة ،ثم ابتعدت الصورة مستعينة بحركة الدولي بزاوية منخفضة مبرزة قوة الشخصيتين وسرعان ما انكسرت الزاوية لترتفع وتصور الجثة ملقاة هامدة دلالة الانكسار رافقت الحدث التصوير،المونتاج وكذا الصوت.

د/القراءة التعيينية للمقطع الثالث:

يعكس المقطع الثالث دلالات تنافت وباقي المقاطع اعتبارا من أن دلالة المعلم كاسم جامد منهل للعلم وخاصة حين يتم تحديد بوتقة هذا العلم ،ف "لي" باحث " أفنى" عمره بمجال المسيحية والكأس المقدسة وها هو "روبرت" يقحمه في سره الكبير الذي ارتأى "رون هاورد" أن يبثه بلقطة أمريكية قريبة ولقطة بانورامية تصور الحوار المتناغم بين "روبرت" و" لي" و"صوفي" أما حين تم استرجاع أيام حكم قنسطنطين انطلقت أصداء موسيقى داخلية تبعث على القدم مجسدة بوادر استرجاع الروحانيات المسيحية بلقطة جوية ولقطة "بيديستال" من زاوية عادية ،بعد هذا الاسترجاع الذي يدل على القاعدة المعرفية التي لابد أن يستند عليها "روبرت" و"صوفي" باعتبار أنها تمثل الجذور الأولى للمسيحية ،راح المعلم "لي" يعرف "روبرت" و"صوفي" على المضامين الخفية للوحة العشاء الأخير التي تعتبر أنها تأويلات تستند إلى اختلافات وجهات النظر والخلفيات المعرفية لكل دار، رافقت هته المرحلة موسيقى خارجية حماسية.

الفصل الثاني :

الرموز الدينية من الطقوسية الى المعرفية

أولا :سيميائية الشعارات الروحانية

ثانيا :فكرة الديني و قدسية العالم

ثالثا:الطقس بوصفه تأويلا للعالم

أولا : سيميائية الشعارات الروحانية

1/ الصليب

2/ الكنيسة

3/ الحمامة

4/ العين التي ترى كل شيئ

5/ النجمة السداسية

6/ النجمة الخماسية

7/ الشمع

8/ الشمعدان

9/ زهرة الزنبق

10/ السمكة

11/ التاجيتو (الين و اليانغ)

12/ شعار العلمانية المسيحية و رمز السلام العالمي

13/ الصليب المعقوف (سويستيكا)

أولا : سيميائية الشعارات الروحانية

في انتقال الإنسان من وجوده المادي إلى وجوده الروحي استعمل إشارات ورموز وتمتمات تربطه بربه، اختلفت أوجه الارتباط بين الخالق والمخلوق على مدى العصور والأزمان وكذا العقائد والأفكار والإيديولوجيات للتعبير عن طقوس يؤديها العابد وتحددها المعتقدات الراسخة والمتداولة عن الأجداد فنجد من الرموز والشعارات ما يختص بالمسيحيين اليهود، وكذا الماسونيين والملحدين و عبدة الشيطان وكذا النازية والفرعونية.

عملت هته الرموز والشعارات على وتيرة روح الإنسان لتدق ناقوس الفضيلة الحلال لشعب والتحريم والرفض لشعوب ،فأخلاق المسلم مثلا تحكمها مبادئ وقيم لا يمكن تجاوزها فالغرب مثلا:«**متحكم بعالمنا اليوم– يريد– السيادة لقيم الأنانية والفردية والمادية، ويريد إقصاء أي اعتبار لعالم الروح من الوجود إنهم يريدون عالما يسيطر عليه لخواء وتحكمه التفاهة ،تقود أمره السخافة. لذلك لا ينفك إعلامهم وأبواقهم عن الترويج للابتذال والميوعة والخنا تحت مسمى حرية التعبير والإبداع ،وليس في الأمر شيء من الإبداع إنما /.../ تدمير عالم الروح وتدنيس أقداس الإنسان ألا وهي الروحانية التي تنبع منها الفضائل**»[1] مثلما للإنسان المسلم قيم روحية عظيمة مقدسة كالنجمة والهلال ،نجد أن فيلم شفرة دافنشي للمخرج رون هاورد تعرض في خضم تصوير الفيلم إلى عدة رموز أبرزها:

1–الصليب: لطالما كان الصليب وسيلة عقاب عند الأمم البائدة من اليونانية والرومانية القديمة لكنه تحول إلى رمز ديني منذ العصر البرونزي أي: «**يرجع إلى ألف عام قبل المسيح وجدت صلبان مختلفة على أكثر من نصف الأواني والأوعية /.../ فالصليب كان علامة أو شعارا أو رسما رمزيا /.../ ومن أقدم الصلبان المعروفة صليب يعتقد أنه من العصر الحجري رسم على**

[1]_ بلال رامز بكري :الروحانية في مواجهة الخواء ،الجزيرة ،2021/1/31 ، https://www.aljazeera.net

حصاة /../ ارتبطت هذه الرموز القديمة بالعقائد المتصلة بالموتى يؤكد مقراه ومعناها العقائدي /.../ وقد استخدم البينتو السود الصلبان كرمز سحري قبل أن تبدأ المسيحية وتنتشر"[1].

فالصليب متجذر منذ القدم، هو رمز الموت، الألم ،الفقد والوحدة، الشوق ثم التغني به في العصور القديمة ونحته بأساليب جمالية حين كان أبسط تشكيل لزهرة تأخذ يصطبغ بألوان عدة ،ولا سيما اللون الأحمر، فإذا ألقيت نظرة حول الصليب أحمرا يتبادر بذهنك القتل والعقاب بتشارك الموت والدم ومن هنا كان هذا الرمز في الديانة المسيحية يعني:«**غفران الخطايا والخلاص عن طريقه وللصليب أشكال مختلفة لكن أهم أشكاله اثنان هما :الصليب اللاتيني والصليب اليوناني فاللاتيني هو كعمودان من الخشب متعامدان ونقطة تقابلهما بحيث تكون ثلاثة أطرافه متساوية أما الطرف الرابع وهو السفلي أطول وهذا الصليب يستعمل رمز لصلب للمسيح وآلامه**»[2].

الصليب اللاتيني

الصليب اليوناني

فالصلب فداء وخلاص والصليب قربن بشري لدحض خطيئة ،ومنه فالصليب رمز القوة وانتصار الرب على أعداءه ويعتبر المسيحيون رمزا أساسيا من رموز العقيدة التي ما إن نادتهم إلا وسرى ذكره بعقولهم ،فهو رمز موت المخلص رمز دفع الجزية للخلاص ورمز الفداء.

[1] _ محمود السطوحي :**الزخارف الشعبية في مقابر الهو** ،تر و ثق :صلاح عبد الحميد، د ط، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة، مصر، 2019 ،ص ص 22، 23.

[2] _ جورج قبرجسون :**الرموز المسيحية ودلالتها**، تر ونق :زاهر رياض، دبلوم معهد الدراسات الفيطية http://coptic-treasueurs.com، ص ص 70، 71.

إذا عدنا بالذاكرة قليلا إلى التجسيدات السينمائية للأفلام التاريخية الخاصة بالحروب الصليبية، وكذا حروب عصر النهضة وما سبقها لكامعت الذكرى وجود الصليب متجذرا على صدور المحاربين وعلى تيجان الملوك والسلاطين ودروع الفرسان ورايا‌تهم الحربية وهو نفسه المشهد الذي واجهناه بالفيلم حيث استرجع "روبرت" مشهد انقلاب فرسان الهيكل ضد الكنيسة، مشاهد تزاحم بها الصليب للبروز بين كفتين، فالكنيسة تحت شعار الصليب ترنو وراء قبر مريم المجدلية لدحض الحقيقة ودفن السر العظيم فيموت اسم الأنثى المقدسة من الوجود المسيحي هي غاية وسيلتها إخضاع فرسان الهيكل وإخراس صوتهم بمنح الهبات والأموال مقابل كتم السر ودفن وجود سلالة المسيح.

ومن ناحية ثانية ورغم أن الصلب خلاص وفداء يتطلب قوة وسماحة نفس إلا أنه من أقوى رموز الفدائيات الجسدية على مدى العصور،هذا حين انطلقنا من وجود فكري مسيحي يعتبر أن أسوء ما مر بهم في الحروب الصليبية «**أن المسلمين أقدموا على تحطيم الصليب المقدس بقطعة من الخشب أمام أعين المسيحيين جميعا** /.../ **ذلك الصليب الذي أراق المسيح دمه عليه وافتدى بذلك خلاص البشرية جميعا** /.../ **وإمعانا في أيام المسيحية فقد قذفوا بحطامه من فوق الأسوار وهم يصيحون استهزاءا بالصليب** »[1].

فالإسلام حرم على المسلمين التزين والتزيين بما يختص به الكفار من لباس وحلي وأثاث ومنه فرسم الصليب أو شراءه،أو نقشه بالجدران يعد من المحرمات التي نهانا الإسلام عنها حتى وإن كان القلب منكرا لهذا التجسد.

2- الكنيسة:

حين نقول أن المساجد في الإسلام بيوت الله وانتهاك حرمتها من الكبائر فنحن نعني المسجد بوجوده العمراني والروحاني لقوله تعالى :«**وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ (125)**». سورة البقرة 125

[1] _ آسيا ليمان نقلي : **دور الفقهاء والعلماء المسلمين في الشرق الأدنى من الجهاد ضد الصليب خلال الحركة الصليبية**، ط1، مكتبة العيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2002، ص 246.

فالمسجد بين عبادة وتضرع لله بالصلاة،قراءة القرآن، الاعتكاف، كما أن مقر اجتماع المسلمين للاحتكام إلى أمر من أمور الحياة التي تفصلها الشورى أما الكنيسة فيعتبر المسيحيون أنها:«**مملكة الروح /.../ أي روح الله توجد في الإنسان لا الإنسان بوصفه إنسانا فرديا وإنما في جماعة من الناس ،وتحديدا في الكنيسة /.../ فهي من ناحية روح الله الخالص ،وهي من ناحية أخرى موجودة وجودا فعليا في العالم فهي مملكة الله على الأرض** »[1].

ومن هنا تتضح دلالة الكنيسة التي تدعوا إلى التجمهر والتجمع وكذا الإتحاد الروحاني والفكري ومنه الوحدة الكنسية وحدة الروح التي لابد منها فهي إذن« **جماعة المؤمنين الذين يتبعون المسيح ويتحدون فيه بفضل الإيمان والرجاء والمحبة وبفضل اشتراكهم في الإيمان الواحد والاحتفال الواحد بالأسرار السبعة والاعتراف بسلطة الكنيسة المسيحية حيث يمثل المسيح رأس الكنيسة** »[2].

لكن ورغم التشابه الحاصل بين القدسية المعمارية والروحانية بين المساجد والكنائس إلا أن الاختلاف الحاصل بينهما هو أساس التمايز الدلالي فالكنيسة حسبهم«**في الرمز المسيحي لها معان كثيرة فهي بين الله وجسد المسيح وتشير أحيانا إلى تابوت العهد،وهي تعتني أيضا خلاص النفوس**" [3]فهي ترمز بالنسبة للمسيحيين للجماعة ،الوحدة ،الإتحاد والعضوية كما أسلفنا الذكر حيث يمثل المسيح رأس الكنيسة والمسيحيين باقي الأعضاء ،وإذا عدنا إلى الأماكن التي بثتها الكاميرا نجد أن معظمها من الكنائس موزعة بفرنسا باعتبار أنها مجمع الخلاص الوحيد.

[1]_ عبد الله إبراهيم :**المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات**، ط2،دار الفارس، عمان، الأردن، 2003، ص 162.

[2]_ جورج فيرجسون: **الرموز المسيحية ودلالتها**، مرجع سبق ذكره، ص 96.

[3]_ ما هي الكنيسة؟ 3MC. 07/05/2022. 23.28 ;alkapublishing.

3- الحمامة :Chas tain

افتتح جينيريك الفيلم معبرا عن اسم شركة الإنتاج بخلفية تحمل صورة حمامة كرمز مسيحي «**يمثل الروح القدس الذي كان ينزل على يسوع مثل حمامة اعتمد في نهر الأردن /.../ في شكل جسدي مثل حمامة وجاء صوت من السماء أنت ابني من أحب معكم أنا سعيد (لوقا3: 22)**».[1]

لحمامة المسيح وحمامة سيدنا نوح رمزيات تحمل دلالات عديدة متمايزة، بالإضافة إلى دلالة النقاء، تحمل«**الحمامة غالبا ما يرمز إليها الكنيسة كعروس مخلص وموال للسيد المسيح، أما في القرون الوسطى فقد أضحت الحمامة في الفن رمزا للحكمة /.../الحمامة رمز للروح القدس وتجسيدا له**»[2]رافقت هته الروح تركيب الأحداث بالفيلم حيث يمثل «**الطير الباسط لأجنحته إشارة إلى الصليب**»[3] فهي في الفيلم ظهرت كشعار مموه يقتضي إدراج محتوى الفيلم تحت روح المسيح وأنه بحراسة الروح القدس ،الحمامة كشعار سلام عالمي ارتبطت بطوفان سيدنا نوح عليه السلام.

أما الحمامة كطير منزل من الآب على ابنه مجسدا بروح القدس تندرج ضمن الديانة المسيحية لكن لماذا الحمام تحديدا؟.

الحمام أذكى الطيور وأكثرها قوة وعاطفة تمتاز بالإخلاص وقوة التحمل وقربها من الناس جعلهم يستلهمون منها الحب والجمال والرعاية ومنه كانت رمز ولاء ونقاء وسلام، إضافة إلى ذلك فالحمامة

---

[1]_ ماري فيرنشالد :**رموز مسيحية المصور والمصطلحات، الدين والروحانية، والأصول والتطوير**، 2021/12/23، 12.14.

[2]_ هشام مباركي :**قصة طوقان بين الأسطورة والدين، دراسة وصفية تحليلية مقارنة**، د ط،شركة الأكاديميون للنشر والتوزيع، د م ، 2015، ص 117.

[3]_ الآبا اليسوعيين :**المشرق مجلة كاثوليكية شرقية تبحث في العلم والأدب والفن**، مج 11، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان ،1908، ص 296.

كانت وسيلة اتصال في الحضارات والأمم القديمة مما جعلها تحمل رمزية الإخلاص، الحب، الفطنة كما تحمل كل ذاكرة مسلم أن الحمامة قامت بحماية رسول الله بالغار.

4-العين التي ترى كل شيء:

أو عين العناية الإلهية أو عين حورس كلها مسميات لعين تعايشنا ملقاة على أثوابنا وبين أدوات أبناءنا المدرسية تعددت الدلالة لمدلول واحد "عين الشيطان " «**أنها تشير إلى الاعتقاد بأن الاله او الشيطان حسبهم يستطيع أن يسير ببصره حتى أعماق قلوب وأنفس الناس /.../ بل هي في الواقع ليست إلا "عين الشيطان" حيث يسعون من خلال نشاطاتهم للسيطرة على العالم جعلها ترى كل شيء تحت سيطرتهم**"[1].

امتد ظهور هته العين من الأساطير الفرعونية القديمة تحت مسمى عين حورس وصولا إلى القرن 17 الذي احتضنت فيه عمله الدولار الأمريكي هته العين المتجسدة داخل هرم محاط بالأشعة، **فهل تم قبولها لأنها رمز للماسونية ؟ أم لأنها العين التي تراقب من خلالها أمريكا جميع أنحاء العالم** ؟أسقطت العين على هرم غير مكتمل وإذا قلنا هرم /.../ فهذا لا يعي قطعا الأهرام الفرعونية فحسب بل للرقم ثلاثة خلفيات ورمزيات خاصة سنوفيها حقها لاحقا و«**المثلث الذي به عين واحدة يرمز عند الماسون إلى العين التي ترى كل شيء /.../ حتى أعماق وأنفس الناس /.../ تلك العين الخاصة بالشيطان التي ترى كل شيء تمكن الماسون من السيطرة على العالم**»[2] ومنه

---

[1]_ علي عبد اللطيف أبو سمعان :**الماسونية واليهود في بناء الهيكل الموعود دراسة شاملة للربط بين اليهود والماسونية العالمية بدعم من الحركة الصهيونية**، د ط، دار الكتالب الثقافي، د م، 2010، ص 21.

[2]_ حربي الخولي: **أمبرون**، السراج، 2015، ص 178.

يمكننا القول أن العالم تحت أيد ماسونية تنتظر أعظم فتن التاريخ معتبرة **أنها:« عين الدجال الذي يحاول الماسون لخروجه»**[1].

نجد هذا الشعار كثيرا في أفلام الكرتون كوسيلة سهلة لنحت أفكار تسيطر على الأطفال وطريقة تفكيرهم لتستسيغ العين ما ترى فيصبح أمرا طبيعيا أن ترى عين الشيطان أو عين المسيح ومن أمثلة ذلك نجد لقطات من «**أبطال التاينتز انطلقوا**»[2] وكما تشير إلى القناة التليفزيونية الموجهة للأطفال "CN" كارتون ناتو ورك" التي حمل شعارها التناصف الأبيض والأسود تحت شعار أن كل خير به الشر وأن كل شر به خير.

نضيف إلى ذلك رسالة البرنامج الكرتون الشهير Tom and Jerry الذي استطاع في بعض الحلقات رصد العين التي ترى كل شيء ،منها رمز اعتلى طاولة المدير قبل أن تعتلي رأسه كمدير ليتحكم من خلاله بالعمال وكذا بعقول الأطفال ،أما البرنامج الموالي فهو سبونج بوب الذي سجد لشفيق بعد أن أعلن ماسونيته بلبس قبعة رسمت بها عين مشعة...

وغيرها من البرامج التي أصبحنا نشغل بها الأطفال حتى لا يزعجنا ضجيجهم ولنمارس أعمالا نملأ بها بطونهم ،لنجد بعد غفلة أن العقول اعتادت شعارات حرمت علينا كمسلمين.

[1]_ عبد الحكيم أقارو: **سر حركة العين الواحدة التي ترى الجميع يفعلها في الأفلام والمسلسلات والأغاني والموضة**، مكتبة الأسرار، 05: 03/12: 04

[2]_ ماجد عبد الله: **صدمة الماسونية في كرتون الأطفال سارع بإنقاذ طفلك**، رحلتي مع الماسونية https://youtube/odu-632 Sj58 , 09:53; 13:52

ومن هنا أصبحت هته العين رمزا للمراقبة اللصيقة علينا كما أنها ترمز للحماية عند اليونان، والسيطرة والقوة ،السلطة.

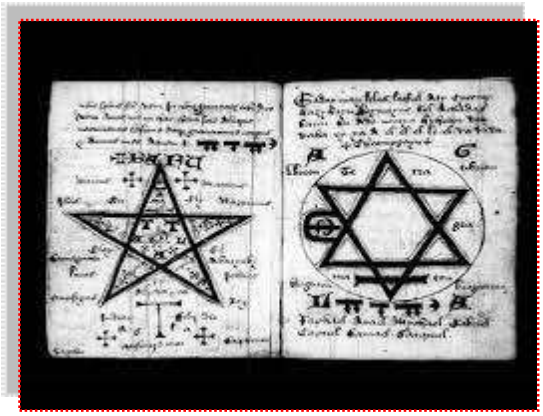
عين حورس

رمز فرع المحفل الازرق

5- النجمة السداسية

انطلاقا من العين التي ترى كل شيء من عملة الدولار الأمريكي، التي تعترف سرا أن الماسونيون مسيطرين على العالم ،بأيدينا دليل النجمة السداسية المشكلة من اندماج رأسي لهرمين شكل ارتباط الحروف على خلفياتهما اسم ماسون «**فالشكل المثلث للهرم يدل على التصوير الشامل للسلطة، أما الهرم الآخر المقلوب فيعني الخروج من هذه السلطة**»[1] ونعني بالسلطة هنا السيطرة والإستعباد المصري لليهود لمدة فاقت 400 سنة.

ومنه فالنجمة السداسية رمزا لليهود ولكن رغم ذلك يجدر بنا أن نذكر بأن «**اليهود الأرثوذكس يرفضون اعتبار نجمة داوود رمز للشعب اليهودي، وذلك لكونها رمزا وعلاقة بالسحر والشعوذة القديمة** »[2].



هي دال لعدة مداولات فالرقم ستة يشير في اليهودية إلى «**الأيام الستة لخلق الكون والأيام الستة التي تسمح بها بالعمل والتقاسم الستة للتعاليم الشفهية في اليهودية /.../ النجمة السداسية تمثل ميلاد النبي داوود عليه السلام أو زمن اعتلائه العرش /.../ وقد يرجع إلى النبي سليمان عليه السلام الذي هو ابن النبي داوود عليه السلام حيث اشتهر سليمان بتعدد زوجاته وكانت إحداهن من مصر ،ومن المحتمل أن هذه الزوجة قد لعبت دورا في انتشار النجمة السداسية التي كانت رمزا هيروغليفيا لأرض الأرواح حسب معتقدات قدماء مصر**"[3].

---

[1]_ عاطف عزة :**السامر الساحر المصري، الذي أسس الماسونية**، مرجع سبق ذكره، ص 183.

[2]_ المرجع نفسه ،ص 59.

[3]_ علي محمد عبد الله :**اليهود من عهد داوود إلى دولة إسرائيل**، د ط، وكالة الصحافة العربية، د م، 2017، ص ص 16، 17.

وانطلاقا من أن الأرض المصرية كانت مهد الماسونية الأولى «**فالجذور العميقة لرمز النجمة السداسية تعود إلى قرون من الزمن سبقت بداية تبني هذا الرمز من قبل اليهود /.../ فقد استعمل الرمز في الديانة المصرية القديمة** »[1].

عرض لنا الفيلم بصورة واضحة انصهار الهرمين بمتحف اللوفر حاملين دلالة الذكر والأنثى كرمزين وثنيين هذا من ناحية ،ومن ناحية أخرى ألقى كتاب شمس المعارف بالشكل المثلث الهرمي بين يدي عزرائيل للدلالة على الموت و الانتهاء.

إنها حوصلة دلالية تحيطنا علما بأن الفيلم يسبح بها حسب الموت وقضية العداء المسيحي للأنثى ضد الذكر،و ما إلى ذلك من دلالات تمحورت حول السلطة، السيطرة، قوة السحر، الجن، الشعوذة، أرض الأرواح كما ترمز النجمة الخماسية إلى الشعب اليهودي المضطهد في الحضارة الفرعونية.

[1]_ علي محمد عبد الله :**اليهود من عهد داوود إلى دولة إسرائيل**، المرجع سبق ذكره، ص17.

6- النجمة الخماسية

بالعودة لورقة الدولار الأمريكي وتحليل شفرات أقوى عملة عالمية نجد أنه وبالإضافة إلى عين الشيطان على الجانب الأيسر من الورقة تضمينا للنجمة السداسية على نفس الشكل، أما في الجهة اليمنى «**للدولار أو للحتم الأمريكي أو لشعار البنتاجون /.../ النجمة السداسية سنجد أنها تتكون من وحدات، كل وحدة عبارة عن نجمة خماسية pentagone star وترمز النجمة الخماسية للقوة بوجه عام**»[1].

وكما أطلق على العين التي ترى كل شيء اسم عين الشيطان ،أطلق على النجمة الخماسية اسم نجمة الشيطان أو نجمة بافوميت، أما بالعودة إلى «**أصل النجمة الخماسية السحرية ذات الأطراف المسننة ضاع في غياهب الزمن فسرها عالم الرياضيات اليوناني فيتاغورس على أنها تعني الصحة ،إستخدمها أنباذوقليس ليرمز إلى الروح والأرض، والهواء والنار والماء ،حتى الديانات الوثنية المعاصرة تستخدمها لتمثيل الروحانيات على الماديات**»[2].

وبإسقاط ذلك على العمل الفيلمي نجد أن النجمة رافقت العمل في سكون الليل الذي اصطبغ به العرض كاملا فحين «**تضيء النجوم في السماء ليلا ترمز إلى الإرشاد الإلهي والمحبة**»[3].

لكن دلالة النجمة اختلفت بين نجمة اليهود السداسية أو المركبة من مثلثين والتي تحمل رمز الذكورة والنجمة الخماسية التي اعتبرت حسب سلسلة عصر الاستيقاظ شعارا رسميا لجماعة عبدة الشيطان وهو يرمز لرأس الشيطان «**وهي رمز للمسيحية المرتبطة بميلاد المخلص يسوع المسيح في**

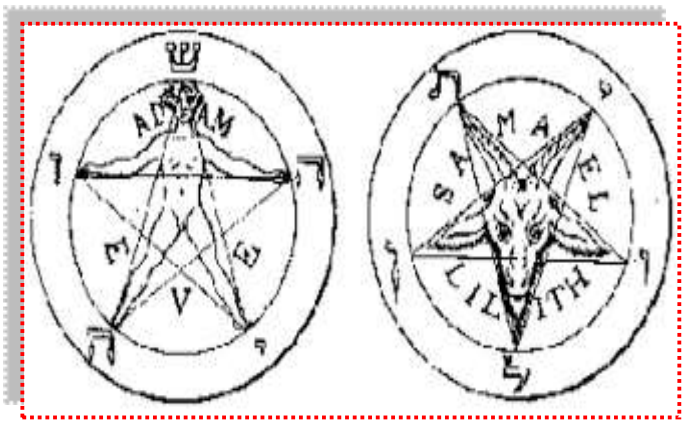
---

[1]_ عاطف عزة : **السامر الساحر المصري الذي أسس الماسونية** ،مرجع سبق ذكره ،ص 185.

[2]_ جوش ماكدويل: **البحث عن إجابات شيفرة دافنشي**، د ط، البطركية الأنطاكية للروم الأرثوذوكس، دمشق، سوريا، 2006.

[3]_ ماري فيرنشايلد : **رموز مسيحية المصور والمصطلحات ،الدين والروحانية** ،مرجع سبق ذكره ،ص 63.

ماثيو اتبع المجوس (أو الحكماء) نجما تجاه القدس بحثا عن الملك الوليد ومن هناك قادهم النجم إلى بيت لحم إلى المكان الذي يولد فيه يسوع ،عندما وجدو الطفل مع والدته انحنى وسجدوا له وقدموا له الهدايا في سفر الرؤيا ،يدعى يسوع نجمة الصباح (رؤيا 02.28 رؤيا 16.22)»[1].



هي نفسها النجمة التي لاحظناها في الفيلم على جثة "سونيير" فكانت من أبرز الرموز التي استند عليها العرض إذ عرفها "روبرت" على أنها «**أيقونة دينية وثنية ،فاشيه :عبدة الشيطان ،روبرت :لا لا لا لا :النجمة الخماسية قبل ذلك ، هذه رمز لـ (فينوس) إله الجمال عند الإغريق وتمثل النصف الأنثوي لجميع الأشياء** »[2].

وهو ما يجعلنا نستحضر تصور القدماء في انقسام عالمهم إلى نصفين "المذكر والمؤنث وكان إلههم وإلهتهم يعملان معا ليحافظ على توازن القوى وعندما يكون الذكر والأنثى في توازن،يكون هناك تناغم في العالم وعندما يكون غير متوازيين،تعم الفوضى في العالم".

ورد ذلك في الفيلم للدلالة على قدسية الأنثى" مريم المجدلية" التي ضلت ضحية كنيسة ذكورية وفرسان مبتزين.

7- الشمع

باستحضار تاريخ الأمم والشعوب البائدة وما حاكاها من أفلام نجد أن لياليهم تنيرها الشموع كأداة إنارة فحسب ،لكن حين تربط المصطلح بالروحانيات فالشمع يحمل العديد من الدلالات مثلا«**الشمع الفصحي الذي هو رمز الرفاهية ويوجد في الحفلات الكبيرة**»[3].

---

[1] _رون هاورد : **فيلم شيفرة دافنشي** مصدر سبق ذكره 14.20.

[2] _دان براون :**شيفرة دافنشي** مرجع سبق ذكره ص 47.

[3] _الأب لويس شيفو اليسوعي : **جمعة الآلام في الكنائس الشرقية** ، مج 10 المشرق مجلة كاثوليكية ،العدد 07 ، 1907، ص 298.

بمحاولتنا استنباط الرمز الديني يتسنى لنا القول أن الشمع يحمل العديد من الدلالات ويساعد في تعزيز أواصر الانتماء الروحي بأي ديانة كانت كما يحمل دلالات السكينة، التأمل، الإخلاص «**يستعمل في أكثر الكنائس وعلى حسب استعماله وعدده يكون رمزه غير رمز الشمع إلى تعليم الكنيسة ومن أمثلة ذلك أن الست شمعات المضيئة على المذبح للدلالة على صلاة الكنيسة الدائمة والشمع في سير التناول دلالة على حضور السيد المسيح** »[1].

وبهذا فإن الشمع يدل على الجانب الروحاني فقد جاء في الفيلم في مشهد طقس الجسد الذي كان يمارسه "جاك سونيير" حيث كان محاطا بالشموع ويدل الشمع أيضا على نور العلم والهداية.

8-الشمعدان:

[1] _جورج فيرجسون : **الرموز المسيحية ودلالاتها** ،مرجع سبق ذكره، ص 67.

يعد الشمعدان من أبرز الرموز الدينية اليهودية باعتباره متجذرا في عقيدتهم حيث أن إسرائيل تعتبر هذا الرمز شعارا رسميا لها ،فالشمعدان السباعي والذي «**يعتبر شيئا أساسيا في المعابد اليهودية ويوجد في جميع المحافل الماسونية، وهو عرف الماسونية العامة الأعضاء الذين تكون لهم جلسة المعقل القانونية وكذا عدد الفنون الأدبية السبعة : النحو والبيان والشعر أما الرمز الحقيقي لهذا الشمعدان عند الصهاينة والماسون هناك السنين السبع التي أتم بها سليمان بناء المعبد** »[1] وهذا يدل على أن الشمعدان يوضع في الأماكن المخصصة للعبادة بالنسبة لليهود المعابد والكنائس للمسيحيين وهذا ما نجده حاضرا في فيلم شفرة دافنشي في كنيسة "سانت سالوبيس "حيث زينت بشمعدانات في السقف والأرضية وكذا الزوايا تثير المكان في كل اتجاهاته وفي مقابل ذلك تعتبر«**فروع الشمعدان السبعة عند اليهود هي كذلك رمز ديني لها عدة تفسيرات حسب طوائف اليهود أبرزها أنها تشير إلى أيام الخلف الستة مضافا إليها يوم السبت، وجاء تفسير آخر في سفر الرؤيا (131/11/4) أن شعلاته السبعة أعين الإله الجائلة في الأرض كلها ويفسر بعض اليهود بأن شعلات الشمعدان السبع ترمز إلى الكواكب السبعة**»[2].

وبهذا فإن الشمعدان عند اليهود يحمل دلالة النور والإضاءة فهو يمثل مجموعة المعتقدات اليهودية حول الخلف والإله والكون.

نظرا لأهميته كرمز ديني وقومي «**يصنعون له التماثيل في النافورات ويسبك في النقود ويطبع على البريد**»[3].

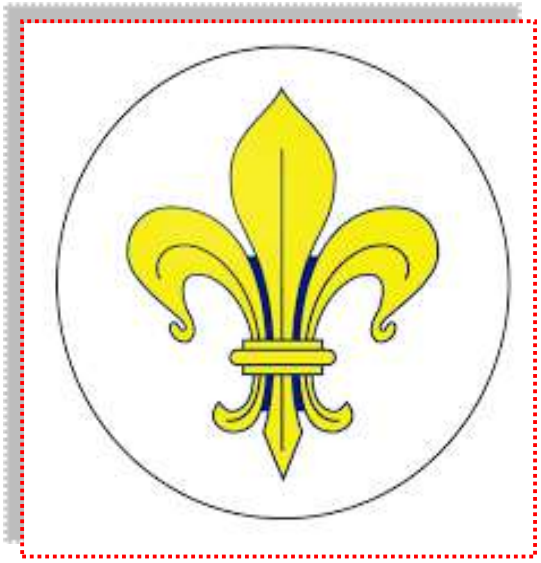
كما أسلفنا الذكر هذا الرمز شعار لإسرائيل فقد عنيت بتجسيده كأيقونة دينية بأن جعلت لها تماثيل مختلفة إضافة إلى ذلك أعتبر رمزا للدولة.

---

[1]_ إبراهيم فؤاد عباس: **الماسونية تحت المجهر** Eddarpublishing house، دم، 2018، ص 45.

[2]_دعاء أحمد البنا: **دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية**، ط1، العربي للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، 2019، ص 291.

[3]_ ماسر الشمعدان :**قناة المثقف المتنوعة** ،2022/05/08، 03: 21.



9-زهرة الزنبق:

للزهور تأثير إيجابي على نفسيتنا ومنه على صحتنا النفسية فهي أحد أسباب سعادة الإنسان لكن ما استأنس به فكرنا حكم «**استشرافي يفرض عليا العودة إلى الجذور الأولى لتمثل هته المعاملات حين تقول الأسطورة أن زهرة الزئبق تنبت من دموع الأنثى ولذلك تعتبر رمز الأمومة في الصين**»[1].

هذا وقد سجلت على عاتقها دموع حواء بعد ترحيلها من جنة عدن وكذا دموع مريم العذراء على صلب المسيح تلك الدموع التي قيل أنها تحولت لزهر زنبق للدلالة على الطهارة «**ولذلك أصبح يسمى زهرة العذراء ،والأصل في الرمز المسيحي ينسب إلى العذراء، القديسات /.../ لأنها حافظت على طهارتها من الخطايا ونقاءها فهم كالزهور وذلك أن " الزهور رمز أنثوي مستقيل،وهي ترتبط بالتوازن، العدل والميلاد والانتصار والسرور /.../ وترتبط بالنعم أو الفردوس، والأرض المباركة مقام الروح ومستقرها والزهرة ذات التويجات الخمسة كزهرة الزنبق ترمز للجنة والأراضي المباركة** »[2] وبهذا فإنها تحمل معاني العفة والطهارة والنقاء.

حيث ذهب فرويد في نظريته عن الحلم إلى نفس الاعتقاد بخصوص أزهار الزنبق: «**في الرمزية الشعبية رمز للعفة، والمرأة وافقت على أنها تربط الزنبق بالطهارة**»[3].

هو ما جعل هذا الرمز أحد أبرز الرموز التي عمل الثنائي صوفي وروبرت على حلها إذ ترمز في الفيلم على طهارة مريم المجدلية وعفتها ولأمومتها وكذا عذاباتها ودموعها التي ذرفتها بعد صلب المسيح وهي مهاجرة إلى فرنسا حاملة بين أحشائها مضغة من نسل المسيح حسب ما أوردت أحداث الفيلم

[1]_ خالد العلوي : **المغارة** ،ط 1 ،الأطلس للنشر والتوزيع ،الجيزة ،مصر ،2018 ،ص 53.

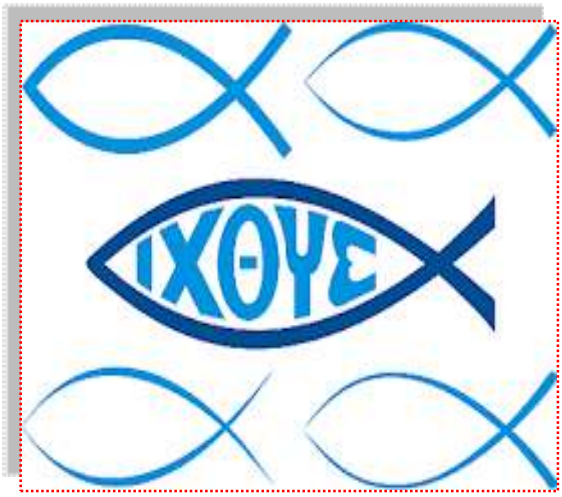
[2]_ شاكر عبد الحميد : **الحلم والرمز والأسطورة** ،ط1 ،توستاليجا ،جمهورية مصر العربية ،2018،ص 59.

[3]_أ حمد عبد الهادي أوغلو : **الأدب الشفهي العربي في ماردين** Kriter أحمد درويش مؤذن،2019،ص 285.

«وبما أن الزهرة تزهر في وقت مبكر من فصل الربيع فإنها تمثل المجرى الثاني للمسيح في المسيحية»[1].

هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن استحضاره في الفيلم كان بمثابة تهديد صريح يتوعد من خلاله المخرج الكنيسة الكاثوليكية وكذا فرسان الهيكل باقتراب ميعاد نزول المسيح وانكشاف الحقائق التي ساهم دفنها بفرض السيطرة على الشعوب لما لذلك من فؤاد تعود لصالح فرسان الهيكل عن طريق الابتزاز وكذا الكنيسة الكاثوليكية التي ستقع بفخ الزيف والتحريف عند ظهور قبل مريم المجدلية.

10-السمكة:



تعد السمكة من أبرز الرموز المتجذرة في المسيحية وذلك بأن جعل المسيحيون القدماء السمكة رمزا إلهي فهو يمثل المسيح فكلمة سمكة **«هي اختصار لهذا العنوان الكامل يسوع المسيح، ابن الرب، المخلص الصليب أو كما يعبر القديس أوغسطين عن ذلك: ألا جمعت الحروف الأولية للكلمات اليونانية الخمس /.../ والتي تعني يسوع المسيح، إبن الله المخلص، تتشكل كلمة السمكة حيث كلمة المسيح تفهم بطريقة باطنية »**[2].

فبالتركيز على العبارة الأخيرة بطريقة باطنية فهي تحمل معاني العمق والخفاء والألغاز والأسرار التي تتعلق بالمسيح لهذا رمز له بالسمكة عند المسيحيين الذين اعتبروها من أكثر الرموز أهمية ومنذ الأيام الأولى لظهور المسيحية لأنها ترمز للسيد المسيح **«ويأتي هذا الاهتمام بالسمكة لا لأنها تشد السيد المسيح أو أنها تعكس أفعاله وتصرفاته ولكن لأن أصل الكلمة (سمكة) يأتي من مجموع**

[1]_ كريستيان لور: ما هو معنى زئبق الوادي؟ Megazine Online Thermel com eplace .net ، 2022،20.32/05/09.

[2]- مانلي هول : **التعاليم السرية لكل العصور** ،تر: أنور الحمادي ،د ط د م ،2021،ص 324.

الحروف الأولى للكلمات الإغريقية التالية عيسى المسيح ابن الله المنقد)،ومن هنا يأتي الاهتمام بالسمكة في الديانة المسيحية»[1].

ففي الفيلم تمثل السمكة إلى جانب الخبز والنبيذ السيد المسيح التي تدل على العشاء الأخير وهي بذلك تعد رمز العشاء الرباني المبارك وهي معجزة السيد المسيح الذي أشبع خمسة آلاف شخص بسمكتين وبضعة أرغفة ،وقد قال السيد المسيح لتلاميذه أجعلكم صيادين للناس من 44.13 لوقا 10.4".

وبناءا على ذلك فإن السمكة في المسيحية ترمز للمعجزة وذلك إن كيف لسمكتين أن تشبع خمسة ألاف شخص إضافة إلى الغرابة الغموض ،الأسرار ،فهم يزعمون أنها تحمل من القدسية ما يجعلها تعبر عن معتقداتهم.[2]

11_ التاجيتو (اليين واليانغ)

رمز السواد والنور الخير والشر، الانكشاف والتخفي، السالب والموجب رمز التناقضات المكملة لبعضها البعض فإذا كان"**اليين يرمز إلى الصفات السلبية**

[1]- سليمان الدليمي : **عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشار**

[2]- جلال أحمد أبو بكر : **الفنون القبطية** ،د ط ،مكتبة الأ

كالظلام، الفراغ والعدم ،إلا أنه ليس عدما مطلقا ولا ظلاما دامسا بل تنيره بقعة من اليانغ بوصفه رمز النور والامتلاء والوجود كما أن اليانغ بدوره لا يجسد نورا محضا أو وجود مطلقا ،وإنما فيه جانب مظلم يشغله الين»[1].

وهو نفس المعنى الذي إذا أسقطناه على الفيلم يوضح لنا معنى أن الخير المطلق والشر المطلق أمر غير متوافق مع الطبيعة ومنه فإحداث الشرخ القائم على المستوى النظامي الكنسي حسب حبكة الفيلم يدخل ضمن المتناقضات التي تسير طوعا إلى اليانغ أي الجانب المضيء من الدائرة ،رغم ما فيه من سواد.

ومن ناحية أخرى مثل الين يانغ «**مبدأ الطاقة المتعارضة في مذهب الطاوية (الصين " الين" هو القوة الأنثوية السلبية أو المتلقية ،وكذلك هو النفس أو النسمة التي كونت الأرض ،أما اليانغ فهو القوة الذكورية النشيطة أو الإيجابية التي تنتشر الضياء وتشكل السماوات**»[2] وجه آخر لعملة الثنائية الأنثوية الذكورية أو الصراع المحتم المتخفي وراء رموز الرواية إذ يقتضي هذا الرمز وجوب خلق التوازن بين الأنثى والذكر ومن ناحية أخرى يصف:«**القوى الثنائية القطب المتواجدة في الكون (النور/ الظلام)، (الخير/ الشر)، (الخارج/ الداخل) ،(الشمس / القمر)،(النار/ الماء)....وهلم جرا تتفاعل هذه القوى بعضها مع بعض بشكل مستمر وهو الأمر الذي يتسبب في كل من توازن الكون أو اختلال توازنه**»[3].

سيحية com
سبق ذكره ،ص
سبق ذكره ، ص

12- شعار العلمانية المسيحية رمز الإسلام:

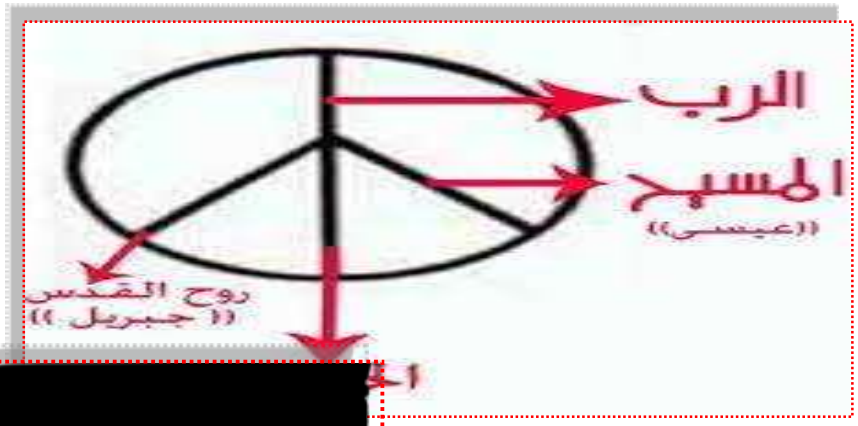
كثيرا ما يصادفنا هذا الرمز إذ نجده كعلامة على الملابس ،السيارات ،الألعاب ،لكنه يخفى عنا أنه يمثل المسيحية العلمانية فهو « **رمز مسيحي يرمز إلى اتحاد الثالوث(الأب والابن والروح القدس) أي أنه شرك صريح أن لله ولد- تعالى الله عن ذلك** »[1].

[1]_ شعار العلمانية المسيحية موضع بالصورة: الماسونية الخفية؟ google.com/search

ومن هنا يتسنى القول أن كل خط يتوسط الدائرة يمثل أحد عناصر الثالوث المسيحي (الأب، الإبن، والروح القدس) فللعلمانية ارتباط وثيق بالمسيحية أي جعلتها المنطلق لتكون مجتمع علماني غربي حيث يقول سميث :« **إن دراسة العلمانية المعاصرة تقتضي دراسة هوية المجتمع الغربي الثقافية /.../ عندما يسعى المجتمع العلماني إلى أن يكون أخلاقيا فإنه يظل معتمد على أفكار ومصادر مسيحية، فالمسيحية ما فتئت تتمتع بحضور متواصل داخل المجتمع العلماني الغربي** ».[1]

وهذا ما جسده شعار العلمانية المسيحية الذي يرمز للسلام ويدل على العقيدة المسيحية "الثالوث" والذي جسده الفيلم في التعبير عما تؤمن به الكنيسة الكاثوليكية وأتباعها.

وبهذا فإن هذا الرمز يحمل حمولة دلالية تتمثل في السلام ،الحرية ،الإتحاد ،الحرية...



12- الصليب المعقوف (سويسنكا)

شعار يلقي بك فور رؤيته بغمار الكراهية والدم والحرب انطلاقا من الخلفيات المعرفية الخاصة أنه شعار النازية،إلا أنه وقبل أن يكون كذلك كان شعارا للخير و«**الحظ الجيد ،فقد اعتبروه البوذيون رمز الرخاء والوفرة والخلود أما الهندوس فقد اعتبروه رمزا مقدسا يرمز للتطور واليونانيون رمز الارتباط الأرض بالسماء إلا أن**

[1] _ عزايم سميث، العلمانية بوصفها تعبيرا مسيحيا، الدوحة –العربي الجديد– 05/02/2021http://www.alaraby.com 10/05/2022

هتلر اعتبره شعارا للنازية رمزا للدم والكراهية»[1].

هذا بعد أن كان رمزا لآلهة الحرب وتعويذه لجلب النصر لدى الفايكنج حسب ما صرح به فهد عامر الأحمدي في مقال الصليب المعقوف.

هذا الاختلاف أو الشرح العظيم الحاصل بين الرمز ومدلولاته أو المفهوم وتصوراته يفقد الرمز قوته الدلالية داخل الموضوع، حين تختلف أفق التوقع في تحديد أو حوصلة المدلول، **فهل الصليب المعقوف دليل على الكراهية أم الخير والحظ أم العنصرية وهل يلغي الدلالة الحالية للرمز ما كان عليه سابقا؟ أي هل تتجاوز أثناء التحليل أن هذا الرمز مقدس عند الهندوس؟**، لتقول أنه رمز العنصرية والفناء في علم النازية الذي اجتمعت فيه عدة ألوان تحمل عدة دلالات فـ" **الأسود رمزا للعهد البائد، والأحمر رمزا للثورة، والأبيض رمزا للسلام**"، لكن ورغم هذا السلام اللوني وكذا الشكلي إذ أن للدائرة في الديانة المسيحية دلالة الأبدية، السبب الذي من أجله كان لعلم التنجيم والكواكب حظ من القداسة عند المسيحيين ومن هنا نشأت عبادة الشمس والقمر والنجوم.

[1]_ حسن حنفي :**عرب هذا الزمان وطن بلا صاحب**، هنداوي، 2008، ص 51.

إلا أن النازية: «**لا تؤمن بالمفاهيم المسيحية القائمة على التسامح والمحبة ومسامحة الغير والشفقة عليهم ،لذلك اتخذوا الصليب المعقوف رمزا لهم، العقيدة النارية تؤمن بحكم الزعيم المطلق غير محدود الصلاحيات غير مسؤول عن أعماله أمام البرلمان ولا يعتمد حكمه على الأكثرية**»[1].

وبالرغم من ذلك هناك مصادر ككتاب "**كن فخورا فأنت مسلم**" تؤكد أن «**الأصول الأولى للنازية هي المسيحية إذ اتخذوا في سبيلها الصليب شعارا لهم منددين دائما بعبارة إن الله معنا**»[2].

فهتلر رغم عنصريته ودماره إلا أنه رجل مسيحي متدين.

إذ أسقطنا ما تم الوصول إليه من دلالات حول الرمز على مضامين السيناريو يتسنى لنا وبطبيعة الحال القول بأن الرمز وبالرغم من اتساع دائرية المدلولات إلا أن الدلالة تتضح وفق السياق، فالسياق هنا يقودنا للوصول إلى الحقيقة أن الكنيسة حكر لطائفة وستظل كذلك إلى الأبد إن لم يكن ذلك طوعا أو حتى بتقديم هبات للمبتزين (فرسان الهيكل) فسيكون ذلك بالدم والحرب.

ثانيا : فكرة الديني و قدسية العالم

1 ماهية الدين : أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

[1] عبير عواد :**طغاة مبدعون**، د ط، كتب للنشر والتوزيع، د م، 2018، ص 147.

[2] فوزي بن علي: **كن فخورا فأنت مسلم**، د ط، دار القيس، 2009، ص 64.

2 مفهوم الدين في الفكر الاسلامي

3 مفهوم الدين في الفكر المسيحي

ميز الله عز وجل الإنسان بنعمة العقل لإدراك الأشياء فهو بطبعه كائن فضولي في رغبته بإدراك حقيقة وجوهر الأشياء ،فقد سعى منذ بدايته إلى تفسير الظواهر الكونية مستعينا بالأساطير والخرافة ليسد ثغرة جهله وطارحا جملة من التساؤلات الميتافيزيقية عن حقيقة الكون والوجود والإله من بينها،**من أنا ؟من أين أتيت ؟وما مصيري ؟ و متى الفناء؟** وغيرها من التساؤلات الوجودية حول الظاهرة الدينية فقد "اختلف الفلاسفة والعلماء حول نشأة الاعتقاد الديني وضرورته لدى الإنسان، وإن كان أغلبهم يميل إلى أن الدين فطرة في النفس البشرية،والفطرة هي الطبيعية التي خلقها الله في جميع البشر ومن هنا فإن الحقيقة التي اجتمع عليها مؤرخو الأديان، هي أنه ليست هناك جماعة إنسانية،ظهرت وعاشت ثم مضت دون أن تفكر في مبدأ الإنسان ومصيره في تعليل ظواهر الكون وأحداثه دون أن تتخذ لها من هذه المسائل رأيا معينا حقا أو باطلا".وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الدين فطرة في تركيبة طبيعة الإنسان وجبلته التي خلقه الله عليها.

فقد وردت كلمة دين في عدة مواطن في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**﴾ (سورة الفاتحة الآية 04)

وقوله تعالى: ﴿**لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ**﴾ (سورة البقرة الآية256)، وقوله عزوجل ﴿**إن الدين عند الله الإسلام**﴾ (سورة آل عمران الآية 12).

أولا : ماهية الدين

أ/ لغة: فقد عرف ابن منظور في معجمه لسان العرب الدين **بقوله " ومنه الديان في صفة الله عز وجل وفي حديث سلمان ،أن الله ليدين للجماء في ذات القرن ،أي يقتص ويجزي والدين، الجزاء /.../ والحساب، ومنه قوله تعالى: مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ وقيل: معناه مالك يوم الجزاء /.../ والدين: الطاعة وقد دِنْته ودنت له أي أطعمته والجمع أديان، يقال: دان بكذا ديانة، وقد تدين به فهو دين ومتدين ديَنْتُ الرجل تدينا إذا وكلته إلى دينه والإسلام، وقد دنت به /.../ والدين العادة والشأن، تقول العرب، ما زال ذلك دَيْنِي دَيْدَنِي أي عادتي"**[1].

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن كلمة دين تحمل دلالات لغوية مختلفة منها:الجزاء والحساب،الطاعة والمعصية،العادة والشأن.

وجاء في قاموس محيط المحيط «**وَأَدَانَ الرجل إدانة أخذ دينا وَتَدَين بالإسلام اتخذه دَيْنًا، وَتَدَايَنَ القوم تَدَايِنًا تبايعوا بالدين /.../ وأدان الرجل أديانا أخذ دينا والمتاع اشتراه بالدين أو باعه بالدين /.../ والدِيَانَةُ اسم لجميع ما يتعبد به والملة والمذهب جمع ديانات**»[2].

وفي نفس النسق وردت في معجم الوسيط «**أدان دينا وديانة خضع وذل، وأطاع ويقال: دان له . و. له منه: اقتص و بكذا : اتخذه : دينا وتعبد به فهو دين،وفلان دينا: افترض، فهو دائن بمعنى مدين، وكثر دينه واعتاد خيرا أو شرا**»[3].

---

[1] ــ أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، مج 05، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863، ص 339.

[2] ــبطرس البستاني: **محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية**، د ط، مكتبة ناشرون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص 301.

[3] ــإبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، ج1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د م، دت، ص 307.

واستخلاصا لما سبق فإن كل هذه التعريفات اللغوية للدين تحمل معاني ،الجزاء والحساب الشأن،أو الحالة التي يكون بها ذليلا أمام خالقه ومعبوده وطائعا له ،ومنه يوم الدين هو الجزاء،وبمعنى الدين هو الإسلام.

ب/إصطلاحا

فقد اختلف الفلاسفة والعلماء،في وضع تعريف دقيق للدين وذلك أن كل يعرفه حسب توجه وتخصصه،«**الفلاسفة المحدثون أكدوا على عدة معان للدين منها أنه جملة من الإدراكات والاعتقادات والأفعال الحاصلة للنفس من جراء حبها لله وعبادتها إياه،وطاعتها لأوامره** »[1] وبطبيعة الحال فالدين مجموعة من العبادات الممارسة من قبل العابد لخالقه ومعبوده نتيجة حبه له وذلك بالالتزام بأوامره والانتهاء عن نواهيه، فالظاهرة الدينية «**في دراستها لا تقتصر على دراسة المقدس أو العبادات والشعائر،أو على النص الديني المؤسسي للعقيدة ولمجموعة ضوابط قيمة واجبة أو ضرورية أو محرمة أو جائزة،بل إن الأهم في دراسة الدين والظواهر المرتبطة بها لن تأتي من دون تتبع ممارسات المتدينين والحاملين لعقائد الدين**»[2].

وبناءا على ذلك فإن دراسة الظواهر الدينية تكون أكثر تعقيدا وتشابكا على خلاف غيرها من الظواهر باعتبار أن المواضيع الدينية تكون أكثر حساسية وروحانية حيث يقول "ريغيل" في مقدمة " تاريخ الأديان" بأن «**الدين هو توجيه الإنسان سلوكه،وفقا لشعوره بصلة بين روحه وبين روح خفية، يعترف لها بالسلطان عليه وعلى سائر العالم،ويطلب له أن يشعر باتصاله بها**» [3]وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الدين هو علاقة روحية بين المخلوق والخالق تبعث الشعور بالرضا والإستقرار النفسي وتعني الخضوع والانقياد والإحساس بالقدرة الإلهية على تسيير العالم أجمع،وبهذا

[1] _مصطفى النشار: **مفهوم الدين وتصنيف الأديان التحليل العلمي والرؤى الفلسفية**، مرجع سبق ذكره، ص 156.

[2] _ عزمي بشارة : **الدين والعلمانية في سباق تاريخي، الجزء الأول– الدين والتدين**، مر: مصطفى آيت خروش، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، 2015، ص 06.

[3] _ محمد عبد الله درار : **الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان**، د ط، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 1969، ص 18.

فالدين هو المهد والجوهر الذي تقام به الحضارات والأمم والثقافات حيث يعد « **مفهوم الدين شبيها بمفهوم الثقافة لأنه من السهل استخدامه في حديث عادي لكن من الصعب تحديده بدقة**»[1].

وتماشيا مع ما سبق ذكره فإن الدين من أهم الركائز لبناء أمة ،حضارة ،أو دولة فهو عامل أساسي من المستحيل قيام نظام أو امة دونه كونه يمثل الجانب الروحي ،ويحمل من القداسة والخصوصية ما يجعل من الصعوبة تحديد مفهوم دقيق وواضح للدين.

تنقسم الديانات السماوية إلى اليهودية ،المسيحية ،الإسلام "**فتنقسم إلى أديان توحيدية وهي التي تركز إلى عبادة الله الواحد الأحد ويأتي على رأسها الإسلام وأديان شركية وهي التي تدعو إلى تعدد المعبود ويأتي على رأسها المسيحية والهندوسية** "[2].

ومما لاشك فيه أن الدين فطرة في البشرية الإنسانية كافة فهي سمة مشتركة بين جميع الفئات البشرية إلا أن فهم الظاهرة الدينية ومفهوم الدين يختلف من ديانة إلى أخرى كل حسب منظوره وعقائده وتشريعاته.

ثانيا: مفهوم الدين في الفكر الإسلامي

وقد تناول علماء الإسلام الدين من وجهة نظر إسلامية فهو الخضوع والاستسلام لله عز وجل فقد «**ورد عن الشهر ستاني في كتاب الملل والنحل أن الدين والطاعة والانقياد والمتدين هو المسلم والمطيع المقر بالجزاء والإحسان يوم التنادي والمعاد** »[3]، فالدين هو الإيمان الجازم والتصديق بقدرة الله عز وجل والخضوع له وعبادته والالتزام بأوامره و الانتهاء عن نواهيه.

واشتهر عند العلماء المسلمين «**تعريفهم وضع إلهي سابق إلى ذوي العقول السليمة باختيارهم المحمود إلى الصلاح في الحال والفلاح والمال وقيل إلى الخير باطنا وظاهرا فقولهم وضع إلهي سابق :يقصد منه الدين الصحيح المنبثق من الوحي الإلهي ويخرج منه ما كان من صنع**

[1]_ جيمس داو: **تعريف علمي للدين**، تر: هاجر كينغ، مؤمنون بلا حدود، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، د م، 2016، ص 07.

[2]_ سفيان شتوي : **مذكرة مقدمة لطلبة سنة أولى علوم إسلامية**، مدخل إلى مقارنة الأديان، جامعة باتنة 01، كلية العلوم الإسلامية، قسم أصول الدين، 2020، ص 09.

[3]_ ماجدة قاسمي الحسني: مطبوعة محاضرات مدخل إلى مقارنة الأديان، جامعة محمد بوضياف –المسيلة–، كلية العلوم الإنسانية، والإجتماعية، قسم العلوم الإسلامية، 2020، ص03.

ووضع البشر كالديانات الطبيعية المستمدة مع الأوهام والأساطير والديانات الوثنية المتخذة من الأصنام والتماثيل آلهة »[1] وبناءا على ذلك فإن هذا التعريف قد شمل الديانات السماوية أي الإبراهيمية أو الكتابية والتي هي وحي منزل من الله عز وجل على الأنبياء والمرسلين لا الديانات الوضعية التي هي من صنع البشر كالبوذية وغيرها وبما أن الديانات السماوية الأخرى قد حرفت فإن هذا التعريف يخلص للدين الإسلامي وعقيدة التوحيد ،وهذا مطابقا لقوله تعالى :« **ألا إن الدين عند الله الإسلام» – سورة آل عمران–**

وقد أورد " محمد عبد الله دراز" في كتابه " الدين" تعريفا جامعا للدين «**بعد ما عرض وحلل تعريفات الإسلاميين والغربيين للدين فقال :الدين هو الاعتقاد بوجود ذات أو ذوات غيبية علوية لها شعور واختيار لها تصرف وتدبير للشؤون التي تعني الإنسان اعتقاد من شأنه أن يبحث على مناجاة تلك الذات السامية ورغبة ورهبة وفي الخضوع وتمجيده بعبارة موجزة هو الإيمان بذات الإلهية جديرة بالطاعة والعبادة »**[2] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن محمد دراز يقصد أن مفهوم الدين يتجسد في العلاقة الروحية بين الخالق والمخلوق التي تكون بالتقرب من الخالق بالخضوع في العبادات والطاعات بالأقوال والأفعال والاستسلام لقدرته عز وجل.

وبهذا فإن الدين في الفكر الإسلامي يحمل دلالات ومعاني مكثفة فهو يدل على: الطاعة والاستسلام، الخير، النور، الراحة، العبادة، السكينة، السلام، وغيرها من المدلولات الروحانية.

ثالثا: مفهوم الدين في الفكر المسيحي

لقد اعتبر عز الدين بن جميعة الفكر المسيحي بأنه : «**إعمال النظر والتأمل في مجموعة ما يتعلق بقضايا نظام الحياة الكامل الشامل لنواحيها من الإعتقادية والفكرية والخلقية والعملية لدى الديانة المسيحية من أجل الوصول إلى معارف جديدة تخص الديانة المسيحية »**[3].

---

[1]_ المرجع نفسه، ص 03.

[2]_ سفيان شتوي: **مذكرة مقدمة لطلبة سنة أولى علوم إسلامية، مدخل إلى مقارنة الأديان**، مرجع سبق ذكره، ص 03.

[3]– عز الدين بن جميعة : **محاضرات من مقياس الفكر الديني المسيحي**، جامعة أكلي أولحاج، البويرة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، شعبة شريعة، 2020، ص 04.

لأصل اللغوي لكلمة دين في المسيحية «**إن لفظة دين باللغة الانجليزية (Religion) ذات الأصل اللاتيني وقد أشار جونستون (JOHNSTON) إلى أن هناك اتفاقا في الأصل اللاتيني للكلمة (Religion) ولكن الباحثين مختلفون فيما إذا كان أصل الكلمة هو (Religion) والتي تفيد معنى الربط مشيرة بذلك إلى مفهوم الجماعة أو العضوية فيها، أم الأصل (Religion) التي تفيد معنى التكرار والتعقيد والحذر والتي قد تشير إلى طبيعة التكرار في بعض الصلوات المسيحية**»[1].

واستنادا إلى ما سبق فإن الدين يحمل معاني متعددة ومختلفة منها الجماعة العضوية التكرار، الحذر، التعقيد والتي تدل على الديانة المسيحية في ممارساتها كتكرار الصلوات والتعقيد كونها منافية للمنطق.

وقد تطرق "تيليش" كان بول هو عالم دين مسيحي للدين بقوله«**الدين هو حين يراودك هاجس أساسي ،وهو هاجس يعتبر جميع الهواجس مبدئية ،ويتضمن بحد ذاته الإجابة عن مسألة معنى الحياة ،وانتقد البعض عبارة هاجس أساسي التي استخدمها "تيليش" كونها مبهمة**»[2] وتنطوي وجهة نظر "تيليش" أنه أهم وأصعب هاجس يحمل في طياته الإجابة عند الأسئلة الوجودية التي تراود الإنسان حول مصيره ومنتهاه .

وانطلاقا من كون العقيدة تتبع من الدين فإن «**الإيمان المسيحي قد تجاوز الطبقات الدنيا من المتدينين إلى أن وصل إلى أن استقر في التقائه بالمدارس الفلسفية القائمة على المبادئ الميتافيزيقية في شرحها للكون وتكوين أو توضيح فكرة الحياة النهائية ومعناها ،والغاية من الحياة ،وأوضح فكرة الله**»[3].

[1]- آزاد علي اسماعيل: **الدين والصحة النفسية**، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هوون-فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، 2014، ص ص 17، 18.

[2]- روبرت ميلتون أندروود الإبن :**تعريف الدين ثلاثة علماء الإجتماع يقاربون المفهوم**، تر: منار درويش، مر: كريم عبد الرحمان/ الإستغراب، ربيع 2016، ص 347.

[3]- يوسف محمود الصديقي :**عقيدة الديانة المسيحية، قراءة نقدية، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية**، مجلة علمية محكمة، جامعة قطر، العدد 30، 2012، ص 577.

وبذلك فإن مفهوم الدين في الفكر المسيحي يحمل مدلولات مختلفة مستمدة من قيم وتعاليم المسيحية القائمة على العضوية والجماعة ،وذلك طبقا لعقيدة التثليث عندهم (الآب، الإبن، روح القدس) إضافة إلى التكرار ويتجلى ذلك في الصلوات والطقوس إضافة إلى التعقيد الغموض الذي يظهر عدة مواضع أولها العلاقة الغير منطقية في كون الله ثلاثة أقطاب في اعتقادهم وهذا ما جاء في فيلم شفرة دافنشي، الذي تمركزت ودارت أحداثه حول عقائد الديانة المسيحية وفرقها حيث سلط الضوء عند الكاثوليكية ،إضافة إلى الجماعات السرية كمنظمة الدير سيون والأوبس داي.

يتجلى الحدث الرئيسي للفيلم في محاولة فك الشفرات والألغاز بطرق مختلفة لإيجاد السر العظيم الذي يتمحور حول الفيلم وهو الكأس المقدسة، وعلى الرغم من كون "صوفي" هي آخر نسل المسيح إلا أنها لا تؤمن بالله في قولها:« **كأس سحرية مصدر قوة الله على الأرض هذا هراء، روبرت، ألا تؤمنين بالله ردت صوفي: لا الناس فحسب وأحيانا يمكنهم التحلي بالرحمة والعطف** »[1]، وهنا يشكل لنا مفارقة كيف أنها آخر سلالة المسيح ولا تؤمن بوجود الله وتستهزئ من قوة الكأس المقدسة في قولها «**أنا لا أفهم أي قوة ؟ بعض الصحون السحرية**»[2].

ففي الفيلم لم يتضح الفكر الديني الذي تتبناه صوفي ،فقد ظهرت في أغلب المشاهد التي جمعتها مع "روبرت" و"لي" وهي تسأل ،فهي شخصية فضولية بامتياز خاصة كونها تنتهي إلى سلك الشرطة القضائية ،فتطرح العديد من الأسئلة المتعلقة بالدين لسد ثغرات جهلها بالعديد من الأشياء الغامضة ،في حين أن روبرت كان أكثر استقرارا منها ،يتضح ذلك في قولها :«**هل أنت رجل يخشى الله أيها البروفيسور؟ روبرت: لقد نشأت ككاثوليكي صوفي: حسنا هذه ليست إجابة في الواقع**»[3] فـ" روبرت" مسيحي كاثوليكي ويتضح ذلك في انحيازه للمسيحية أثناء الجدال القائم بينه وبين "لي" حول الحرب التي قامت بين الوثنيين والمسيحيين:« **لي :قبل ثلاثة قرون ظهر شاب يهودي يدعى المسيح داعيا للحب والإيمان بالإله واحد ،وبعد صلبه بقرون تعاظم عدد أتباع المسيح وانطلقوا في شن حرب ضد الوثنيين، روبرت: أم أن الوثنيين هم الذين بدأوا الحرب على المسيحيين**»[4] ولابد من

[1]- رون هاورد، **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، ص ص 45، 48.

[2]- رون هاورد، **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 01.01.07.

[3] _ المرجع نفسه ، 48: 01: 01.

[4] _المرجع نفسه، 31: 02: 01.

الإشارة هنا لدفاع "روبرت" عن المسيحية وفي نفس الصدد يتضح إيمانه بأن المسيح قد عانى وصلب ويتضح ذلك في قوله عندما رأى جسد سيلاس عليه آثار التعذيب والسلاسل«**ينزل الألم بنفس حتى يمكنه أن يعاني مثلما عانى المسيح**»[1] فطقس التطهير يمارسه سيلاس ضانا منه بأنه يستخلص من الآثام وسيسمو ويرتقي باعتقاده أنه رسول الرب في قوله مخاطبا صوفي « **أنا رسول الرب، كل نفس تأخذينه بشكل إثما لن تبقى ظلمة بمأمن بعد الآن لأن الملائكة ستقوم باصطيادك**».[2] فهو يؤمن بأن كل نفس يقتلها يترتب عليها إثم ويلجأ لهذا الطقس ليستخلص من الآثام، إضافة إلى تنفيذه لكل أوامر الكنيسة الكاثوليكية والأسقف أرينجاروسا: «**سيلاس: الأسقف أرينجاروسا كان رحيما بي لا أستطيع تفويت فرصة الصلاة داخل كنيسة سالوبيس**»[3].

نلاحظ عند مقابلة الأسقف مع الصحفي حول تعاليم المسيحية إستغراب وتعجب الصحفي من تعاليمها وطقوسها قائلا: "**هل تعاليم الدين تتضمن بالضرورة النقاء والطهارة وتقديم الحال للكنيسة تكفيرا عن الذنوب والخطايا عن طريق التعذيب الجسدي بالسوط وإيذاء النفس؟ الأسقف: العديد من مريدينا متزوجين والعديد منهم لديه عائلات فقط نسبة بسيطة ترغب في أن تعيش حياة المتقشفين**"[4].

وبهذا فالفكر الديني المسيحي الكاثوليكي يقوم بجملة الممارسات السابق ذكرها وتختلف نظرته للعالم كما ورد في الفيلم سعيهم إلى تدمير الكأس المقدسة هته الكأس في اعتقادهم تحمل دم المسيح عند صلبه ،ولابد من تدمير نسل المسيح كي لا تحكم الكنيسة امرأة ،وهذه الأخيرة هي مريم المجدلية أو ماري مجدولين زوجة المسيح ذلك أن المرأة رمز للفساد والدمار، خاصة بقتلهم منذ سنوات خلت لكل امرأة ذات تفكير حر باعتبارها تشكل خطرا وتهديدا على المسيحية ،وإبادتها بأشد طرق التعذيب الإنسانية حتى خصصوا كتب لذلك ومن بينهم كتاب مطرقة الساحرات فمجلس الكنيسة الكاثوليكية يسعى جاهدا للبحث عن الكأس وتدميرها.

---

[1] _المرجع نفسه، 58: 18: 01.

[2] _المرجع نفسه، 01:23:32.

[3] _المرجع نفسه، 31:05.

[4] _رون هاورد، **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره ، 30: 12.

فالكأس في هذا الموضوع حمالة أوجه فبالنسبة للكنيسة الكاثوليكية تحمل دلالات سلبية تتمثل في: الدمار، الخراب، التضحية، الفساد... في حين أنه بالنسبة لـ"صوفي" لا تمثل شيء ويتجلى ذلك في مناقشتها مع "لي" «**لي: قام الدير بحماية أعظم سر عرفه التاريخ صوفي: مصدر قوة الله على الأرض، لي: لا هذا سوء تفاهم شائع يقوم الدير بحماية مصدر قوة الكنيسة على الأرض، الكأس المقدسة، صوفي: أنا لا أفهم، أي قوة؟ بعض الصحون السحرية**»[1]، وبناءا على ذلك فإن الكأس المقدسة لصوفي لا تحمل شيء مميزا أو ليست بتلك الأهمية أو ربما أنها غير موجودة أصلا ومجرد أسطورة.

وخلافا لذلك "لي" أو " السير تيبينغ" كما قال عنه "روبرت" «**أعرف مؤرخ عن الكأس المقدسة، فأسطورة الدين مستحوذة تماما على تفكيره**»[2] والكأس المقدسة تمثل الكثير بالنسبة لهذا الرجل اللغز باعتباره يحمل الكثير من الأسرار والغموض ولم يتضح في الفيلم اعتقاده وفكرة الديني، مفارقة جد عجيبة كيف أنه المعلم الأكبر أي تابع للكنيسة الكاثوليكية ولا يؤمن بأن المسيح إلاه كما يعتقد المسيحيون بل إنه إنسان فاني ويتضح ذلك جليا من خلال مناقشته الحادة مع روبرت «**لي: العديد من أتباع (المسيح) كانوا ينضرون إليه باعتباره رسول ذو قوة جبارة، كرجل قوي وعظيم ولكنه كان إنسانا برغم ذلك إنسان فاني؟ صوفي، ألم يكن ابن الله لي: ولا حتى ابن أخيه من بعيد هناك حقيقة لدى العديد من المسيحيين أن المسيح كان فاني يوما ما وأصبح إله بعد ذلك**»[3].

وتماشيا مع ما سبق ذكره فإن الدلالة الرمزية للكأس المقدسة بالنسبة لتيبينغ" تحمل معاني إيجابية فهي دالة على: الرحم المثمرة، الخصب، الخير، التاريخ، المجد، الحياة، الازدهار لذلك رمز ولها بوردة حمراء تدل على الجمال الأنوثة وبدأو رحلة البحث عنها انطلاقا من زهرة الزنبق.

وبناءا على ذلك فإن هذا العمل أوضح لنا فكر دان براون ،الذي يخلص بأن المسيح إنسان فاني وليس إله كما يعتقد البعض لذلك لاقى عمله الرفض خصوصا ،حيث حضرت روايته في العديد من الدول التي تعتنق المسيحية، فقد سلط دان براون الضوء على من عرف بأسطورة عصره ليوناردو دافنشي من خلال لوحاته الشهيرة خاصة لوحة العشاء الأخير التي جعلها مشفرة بالألغاز والرموز

---

[1] _المرجع نفسه، 07: 01: 01.

[2] _ المرجع نفسه، 55:01.

[3] _ رون هاورد، **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 04: 04: 01.

المكثفة ذات الحمولة الدلالية حول المسيحية وبالأخص الكاثوليكية باعتبار أن دافنشي من المنظمة السرية الأوبس داي أو الدير سيون «**صوفي: الأوبس داي ما هي؟ روبرت: طائفة كاثوليكية محافظة هي جماعة الأساقفة للفاتيكان**»[1] ومن زاوية أخرى اعتبرها الصحفي أثناء مقابلته مع أرينجا روسا «**طائفة تقوم بعملية غسيل الدماغ وآخرون يعتبرونها جماعة سرية مسيحية مغالبة في المحافظة**»[2] ويعتبر ليوناردو دافنشي واحد من أهم أعضائها ومؤسسيها حيث تسعى جاهدة للبحث عن السر الدفين للكأس المقدسة التي تمثل المجد بالنسبة لهم.

إلا أن "نيتشه " على خلاف ذلك له فكره و فلسفته الثورية الخاصة به القائمة على صراع المسيحية و لى كل فكر تقليدي " **فأوجه الصراع ضد الكنيسة كثيرة لم يكن نيتشه السباق الى نقد المسيحية و اخلاقها و قيمها وإلهها كما انه لم ينطلق من فراغ بل مهد العديد من الفلاسفة و المفكرين و حتى الشعراء اضافة الى فيورباخ و كارل ماركس MARX، هذا الألماني اليهودي الاصل الذي بدأت ثورته ضد الذين مع كتابه حياة اليسوع، كما ان نقده هذا بداية حاسمة لنقد اعم لعالم مقلوب، كان الدين فيه مجرد نظرية عامة باعتباره التحقيق الوهمي لجوهر الإنسانية**»[3].

هذا الأخير هو ما يمثله الدين المسيحي ومعتقده من خلال جملة من الشعارات والرموز التي يسعى من خلالها الى ادراك العالم، في حين أن «**ادراك الانسان للعالم ادراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية وغير اللفظية التي تؤطر عمل الانسان، وممارسته الاجتماعية، وهكذا فالثقافة نسق مكون من عدة انساق لغات طبيعية أو اصطناعية، فنون، ديانات، طقوس /.../ و كل نسق من هذه الانساق هو نسق منمذج للعالم**»[4].

و تأييدا لذلك فقد اعتبر عبد الغاني عليوة ان الدين ثقافة، كونه نمط يشمل مجموعة أنساق من «**طقوس و شعائر وقيم، أي طريقة ثابتة الملامح في ممارسة الحياة في بناء الاجتماع واعادة انتاجه،**

---

[1] _ المرجع نفسه، 01:21:00.

[2] _ المرجع نفسه، 03: 12.

[3] _عبد الغاني عليوة :**المسيحية في كتابات نيتشه** ،ط1، دار الايام ،الاردن ،2018 ،ص119.

[4] _علي زغبة :**المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه**، الملتقى الوطني للسيمياء، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الاداب والعلوم الاجتماعية، قسم الادب العربي ،ص:267.

وهذا يمثل نمطا من التفكير والسلوك يكتسب منطقا ذاتيا خاصا يتمتع فهمه او تعليمه بمعزل عن شبكة المعاني و الدلالات الخاصة به»[1].

وهذا ما جسده الفيلم من خلال جملة من الشعائر والطقوس الممارسة على اختلافها القائمة على التعبير عن منطلقات وأفكار ومعتقدات المسيحية، ونخص بالذكر الكاثوليكية، اضافة الى الفكرة الاساسية والسر العظيم الذي يقوم عليه الفيلم، حيث يخلص الى أن المسيح قد تزوج من مريم المجدلية أو ماري ماجدولين وأنجب منها بنت اسمها سارة، وأن نسله مستمر ليومنا هذا ورحلة بحثهم والصراع القائم على الكأس المقدسة.

فالمسيحية ديانة سماوية أنزل الله عز وجل بها سيدنا عيسى عليه السلام، لكن بعد أن رفعه الله عز و جل، حرفه الكفار وأطلقوا عليه اسم الإنجيل هو كتاب الانس والفكر البشري محدود أحكامه نسبية، قال الله تعالى " **ألا ان الدين عند الله الاسلام**" سورة آل عمران الآية 12.

ثالثا: الطقس بوصفه تأويلا للعالم

[1] _ المرجع نفسه، ص 287.

1 / طقوس التطهير

2/طقوس التوبة و الاعتراف

3/ طقوس القربان

4/ طقوس الجسد

إن الطقوس عبارة عن ممارسات جمعية تختلف طبيعتها من حيث أنها مادية معنوية وروحانية، تتجسد معالم عقيدة ما من خلالها فقد تكون شعائر دينية أو مناسبات يحتفل بها مجموعة من الأفراد قصد التعبير عن فكرا أو معتقدا أو فلسفة ما وضعت اعتباطا من قبل جماعة معينة، إن لفظة طقس:« **تشير إلى الكيفية التي يتم بها أداء الأنشطة المقدسة وتنظيمها في إطار احتفالي، ويشار بها في الديانة المسيحية إلى النظام الذي تتم به الشعائر والاحتفالات الدينية المقدسة**»[1] وتماشيا مع ما سبق ذكره فإن الطقوس أو الشعائر الدينية في المسيحية تشتمل على مجموعة الترانيم والأدعية داخل الكنيسة لتوطيد علاقاتهم مع الرب، ويكون هذا أكثر بروزا في الكنيسة الكاثوليكية إضافة إلى تقديم قربان للإله وغيرها من الممارسات، فبصفتها «**فئة عليا (metaciategory)، تشمل الطقوس الدينية، وغير الدينية، الطارفة والتالدة، المفروضة والمرتجلة، البشرية وغير البشرية /.../ فهي ممارسة قبل كل شيء مثل الطبخ أو السباحة أو السياسة، نتعلم عن الطقوس من خلال ممارستها، ولكن إلى جانب ممارسة الطقوس يأخذ الناس خطوة إلى الوراء للتفكير والكتابة**

[1]_ منصف المحواشي: (**الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول**، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية، 2012/08/04، ص 04.

والقراءة عنها»[1] فهي قبل كل شيء عمل جمعي يؤدى لإشباع الرغبات الروحانية وإحساسهم بلغة العبادة والتماهي مع الذات الإلهية والتعبير عن انتمائهم وذواتهم من خلالها عبر مجموعة من الأفعال والأقوال، وتختلف هذه الطقوس باختلاف الديانات والفرق كل حسب معتقده فهي قديمة قدم الإنسان.

وتعرف الطقوس في الأنثروبولوجيا وعلم الإجتماع على أنها «**تشير إلى مجموعة (أو نمط) من الممارسات المحددة أو الممنوعة، مرتبطة بمعتقدات سحرية أو دينية وباحتفالات وأعياد حسب تقسيم الثنائي للمقدس والدنيوي الطاهر والنجس"**[2] وبناءا على ذلك فإن الطقوس في الأنثروبولوجيا هي أعراف وتقاليد جمعية تحمل دلالات مختلفة ومعاني مكثفة تستوجب تفسيرا حيث يقوم التأويل أو الممارسة التأويلية بوظيفة تفسير الظاهرة الدينية على اختلافها حيث يقصد بالمقدس الدنيوي الطاهر كطقس الاغتسال والتطهير أي التنقية من الدنس في حين يقصد بالنجس كالقرابين وطقس الجنس وغيرها من الممارسات الدينية، وعلى المستوى العلمي يقوم التأويل على التفسير وكشف اللبس والغموض وإيضاح ما تدل عليه المعرفة على اختلافها ونخص بالذكر الظاهرة الدينية فقد أضحى «**التأويل اللغة الشائعة للعصر على حد تعبير جياني فاتيمور (Natimor Gianni) إذ لم يعد جهدا مخصوصا ولا محصورا على حقل معين من الدراسة سواء تعلق الأمر بالنصوص الدينية والأدبية، بقدر ما بالغ فيه أفق الاتساع والانفتاح نحو مناطق فكرية وفلسفية أخرى لم تطرق من قبل، ولم يكن باب التأويل مفتوحا فيها على مصراعيه كما هو الحال اليوم»**[3] فالممارسة التأويلية تساهم غي تفسير القضايا الفكرية على اختلافها إذ تعمل "فينومونولوجيا الدين" على إرجاع الظاهرة الأدبية إلى أصولها وبداياتها وتسفير شعائرها وطقوسها على اختلافها وما تحمله من رموز دلالية وإيحاءات ومعاني حيث أن الممارسات الطقسية رمزية للغاية إذ «**نرى كم هما متضامنان الطقس والرمز، رغم إمكانية وجود أنساق من الرموز دون طقوس كما في الرياضيات**

---

[1]_ باري ستيفنس: **الطقوس**، تر: موسى الحالول، مر: محمد زياد كبة، ط1، دائرة الثقافة والسياحة سلسلة مقدمات منجزة، أبو ظبي، الإمارات، 2021، ص22.

[2]_ بن معمر عبد الله: **الأنثروبولوجيا والطقوس**، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات، المجلد 08، العدد 01، ماي 2019، ص 141.

[3]_ بن هلال وليد: **التأويل في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ومنطق التعامل مع إبهام المقدس الديني بول ريكو**، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 15، العدد 26-2018، ص 131.

ولكن يتعلق الأمر هنا بالنسق الأكثر تجريدا والأكثر عقلنه، بينما كل الأنساق الأخرى كالفنون والأساطير والأيديولوجيات تتضمن طقوسا لازمة»[1].

فالرموز في الطقوس تكون اعتباطية قبل جماعة ما للتعبير عن اعتقاد معين مثلا: الصليب هو رمز للمسيح، الهلال يرمز للإسلام وغيرها من الرموز. ومن اهم الطقوس المتداولة في الديانات نجد:

1/- طقوس التطهير:

هو أكثر الطقوس شهرة باعتباره متواجد في معظم الديانات على اختلاف مفهومه وأساليبه، ويقصد به على العموم الطاهرة والتنظيف وإزالة الدنس، حيث تتميز طقوس التطهير «التنوع وتقوم على إصلاح الآثار السيئة للاتصال مع الدنس أو النجاسة، التي تحدث سواء باللمس أو بالنظر أو حتى بالكلام أو بوسيط، ذلك أن الخطر يمتد بواسطة العدوى إلى كل ما يتصل مع الكائن أو الشيء المثير للاضطراب.

كذلك "**الإحتياطات والمساعي التطهيرية فهي عديدة تكون محملة دائما بدلالة رمزية واضحة**»[2]، نظرا للعلاقة الجلية بين الرمز والطقس فإن الطقوس تختلف دلالتها الرمزية باختلاف نوع الشعائر الدينية الممارسة حيث أنه في المسيحية يحمل التطهير دلالة مختلفة باعتبار أنه لا ينحصر على الجانب المادي الملموس وحسب أي لا يقتصر على البدن بل يتعداه إلى المستوى الروحي والمعنوي أي تنقية النفس من الذنوب والخطايا والتكفير عنها بواسطة جلد النفس بالسوط وتعذيب الذات حتى تنزف الجسم ويتأذى وهي عملية يقوم بها القدسيين والرهبان ليعلو في المراتب في اعتقادهم وهذا ما نجده حاضرا في فيلم شفرة دافنشي حينما قام "سيلاس" الذي يعتقد نفسه رسول موكل بمهمة سامية يؤديها فهو المطيع والخادم لأوامر الكنيسة وللمعلم ينفذ أوامره بكل حذافيرها لدرجة استرخاصه لروحه في قوله، احتمالية التعرض للموت حافز قوي ضانا منه بأنه سيسمو ويرتقي لأعلى المراتب كونه راهب ،وينال رضا ومحبة الرب في خدمته للكنيسة، ويتضح ذلك جليا حينما قام بقتل "سونيير" وهو الحارس الرابع والأخير للكأس المقدسة بعد مقتل باقي الحراس، وليكفر عن ذنبه بدأ بتطهير نفسه وذلك بأن خلع ثيابه كلها وربط فخذيه بسلسلة حديدية من الطرفين لدرجة سيلان الدم منهما ،في

[1]_ بن معنر عبد الله: **الأنثروبولوجيا والطقوس**، مرجع سبق ذكره، ص 144.

[2]_ بن معنر عبد الله: **الأنثروبولوجيا والطقوس**، مرجع سبق ذكره ، ص ص 153، 154.

مشهد اتحدت فيه ثنائية الصوت والصورة مكونين مشهد في دقة لا متناهية حيث أوصل الإحساس للمتفرج بمدى ذلك الألم الذي يشعر به عبر نفساته المتألمة وأنينه المحتدم دون إصدار أصوات أو صراخ وكأن الجسد ليس له ،وأخذ السوط واقفا أمام الصليب وهو مجرد من ثيابه طالبا للمغفرة قائلا: «**أعاتب جسدي...**»[1] وبدأ يجلد نفسه بطريقة جد قاسية في مشهد يقشعر له البدن وآثار الندوب والجلدات على كتفيه وباقي جسمه عليه أثر الضرب والجروح والكدمات الظاهرة إثر تعذيبه لذاته، فهذا الفعل الديني أو الطقس الذي يعبر به سيلاس عن ذنبه طالبا الغفران يحيلنا إلى عدة دلالات رمزية باعتبار أن «**الفعل الديني هو فعل طقوسي بكل امتياز،بل لن يتخذ الفعل الديني فعاليته إلا بواسطة الطقس الذي يولد الشحنة الرمزية ويملؤه بها ،وبواسطة هذه الطقوس الدينية تتم الإحالات الرمزية ،وينتقل الفعل الرمزي من الدلالات المباشرة إلى الدلالة المزاحة**»[2] وعلى المستوى الإجرائي فكأن السوط هو المنجي والمنقذ من العذاب والإحساس بالذنب، على الرغم أنه هو مسبب الألم فبالنسبة لسيلاس اجتمع الداء والدواء معا مشكلان لنا مفارقة في أن السوط سبب في الألم والراحة من الذنوب في حين يرمز الدم إلى الذنوب والآثام فالسوط هو المطهر والمخلص والمنجى فالدم هنا مكثف المعاني يحمل دلالات رمزية مختلفة منها: الآثام، الجروح، القتل، التطهير، فهذا الأخير تجاوز معناه المادي إلى المعنى الروحي والمعنوي وهو غسل الذنوب وتنقية النفس من الخطايا وتخليصها من عذابات النفس الناتج عن ارتكاب الخطايا.

فالدم هو رمز تقابلي بامتياز يجمع بين المتضادين كونه يرمز للموت والحياة، الحب والكره، الطهر والنجاسة وغيرها من الدلالات وهذا ما لاحظناه من خلال تحليلنا لدلالة طقس التطهير عند "سيلاس" في اجتماع المتضادين (مفارقة) في كون الدم هنا يرمز للألم الجروح من جهة أخرى خروجه وسيلانه يدل على الإفراغ التطهير تخليص النفس من الآثام فقد جمع بين الألم والراحة.

2/- طقوس التوبة والإعتراف:

يعد الباب الثالث في المسيحية، وهو من أهم الطقوس الممارسة لما له من أهمية بالغة حيث يقوم المذنب بالاعتراف بذنبه والتكفير عنه، وذلك بإخبار البابا بخطيئته أي اعترافه بها، وهذا يدل على

---

[1]_ رون هاورد: **فيلم شيفر ة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 37: 08.

[2]_ منصف المحواشي: **الطقوس وجبروت الرموز قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول**، مرجع سبق ذكره، ص 06.

ندمه جراء ما فعله من إثم بالصلاة والتأسف من الرب في اعتقادهم حيث تكون العملية «**عمومية أو خاصة وتقصد إلى إفراغ للجماعة أو الفرد من ثقل الخطيئة**»[1].

تأسيسا على ذلك فإن طقس التوبة والاعتراف هو وسيلة لتنقية النفس من الذنوب والخطايا وذلك بذكرها والدعاء بالمغفرة ويعد هذا الطقس من مقومات المسيحية وأهم أسرارها وذلك برجوع المذنب إلى الله واعترافه على يد الأب الكاهن الذي يكون بمثابة وسيط ويعد الإعتراف رغبة الإلهية مثل آدم عليه السلام بسؤال الله له هل أكلت من الشجرة ويمثل أيضا تعليم كتابي أي بتقديم ذبيحة للتكفير عن الذنوب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن طقس التوبة والإعتراف في المسيحية تختلف سبله وطرقه وذلك بأن يكون أمام البابا في الكنيسة أو بتقديم ذبيحة ففي اعتقادهم أن سيلان الدم منها بمعنى أن الخطيئة قد محيت مع إراقة الدماء وهنا يحمل الدم دلالة رمزية تمثل المعصية والذنب بالخطأ،أو التكفير عنه بالطريقة الثالثة وهي الدعاء وذلك بتضرع المذنب إلى الخالق طلبا المغفرة منه، وهذا ما نجده حاضرا في فيلم شفرة دافنشي حينما قتل "سيلاس" راهبة الكنيسة عندما قامت بالاتصال بجاك سونيير الحارس الأخير للكأس المقدسة وحامي السر رافعة سماعة الهاتف في قولها «... **أخشى أن بقية الحراس قد لقو مصرعهم تم كشف الكذبة وتم تحطيم سطح الأرضية، أرجوك يا سيدي، ارفع السماعة أتوسل إليك**»[2] ودخل سيلاس مقاطعا لها في قوله " **أيوب 38 الآية رقم 11 هل تعرفينها أيتها الأخت ؟فأجابته قائلة: "حتى الآن أنت ستتقدم ولكن ليس إلى المدى البعيد * سيلاس: هل تتهكمين علي؟ أين حجر العقد؟ لا أعرف لا...**»[3] لم تكمل كلامها حتى ضربها سيلاس بالقطعة الحديدية التي وجدها تحت سقف الأرضية التي كتب عليها أيوب 38 الآية رقم 11 وأنهى حياتها، باعتقاده أنه رسول الرب لديه الحق في معاقبة المذنبين أو التوسط لهم عند الرب طالبا المغفرة لهم، فبعد ارتكابه للجريمة أمسك يدها قائلا «**هيا يا قديسين الرب أسرعي يا ملائكة الرب لكي تستقبلوا روحها وأجعلوها من مرأى الله القادر**»[4] بعدما توجه إلى مكان عبادته «**حيث يكون الطقس شكلا صوفيا، يستطيع مع ذلك أن يأخذ خاصية خاصة، (في حالة**

[1] _ بن معمر عبد الله: **الأنثروبولوجيا والطقوس**، مرجع سبق ذكره، ص 154.

[2] _رون هاورد: **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 38.25.

[3] _ المرجع نفسه ، 38:59.

[4] _المرجع نفسه، 39:41.

الصلاة على انفراد)»[1] مائلا أمام الصليب معترفا بذنبه وخطيئته ويستشعر بثقل فعلته، وهنا نلاحظ مفارقة عجيبة يعاقب الآثمين ويقتلهم لإرضاء رجال الكنيسة الذين أوهموه أن هذه مهمته، وأنه يحمل رسالة الرب باعتباره رسول (ناسك) تارة وعائدا طالبا للتوبة والغفران جراء ما فعله من آثام تارة أخرى قائلا « **أعتزم النية وأنا مترشح الإيمان أن اعترف بذنوبي بمساعدة نعمتك علي وأعاقب نفسي تكفيرا عن خطاياي وأن أصلح مسار حياتي آمين»**[2] وبهذا فإن الدلالة الرمزية لهذا الطقس تحمل معاني: الضعف، الإفراغ، الراحة، البداية، العجز.

3/– طقوس القربان:

يقصد بالقربان التقرب من الله ونيل رضاه ويعد هذا الطقس من أقدم الطقوس بل أولها من بداية الآخر، ويختلف طبيعة هذا القربان أو الأضحية باختلاف الفرق والديانات والأضحية «**هي فعل تقويه عبادة، إتحاد، تكفيرا، واسترضاء، توجد في كل المجتمعات والثقافات، صورتها الأكثر ببساطة هي القربان لله، أو الموتى أو القديسين تحت أنماط متنوعة نصب ثقافية أو تذمرهم، هبات طعام أو شراب، أشياء قيمة، ورود، شموع...»**[3] وهذا ما نجده في فيلم شفرة دافنشي في تكريس جسد ودم المسرح أو تمثيله من خلال ثنائية الخبز والنبيذ حيث يمثل الخبز جسده في حين يمثل النبيذ دمه ويظهر ذلك في لوحة العشاء الأخير التي تعبر عن عيد الفصح هذه اللوحة الجصية العظيمة للرسام الشهير ليوناردو دافنشي في قول "لي" مخاطبا صوفي طارحا عليها مجموعة من الأسئلة حول اللوحة « **والآن يا عزيزتي هلا أغمضني عيناك /.../ أين يجلس المسيح؟ في المنتصف جيد هو وأتباعه يتناولون الطعام وأي شراب يتناولونه الخمر يحتسون الخمر، ممتاز هناك سؤال أخير كم يبلغ عدد كؤوس الخمر الموجودة على المنضدة؟ واحدة؟ الكأس المقدسة؟ افتحي عيناك ولاقدح واحدة»**[4] هذه اللوحة تعبر عن عيد الفصح في اعتقاد المسيحين أن هذه الليلة بعد العشاء الأخير صلب المسيح وضحى بنفسه فهو القربان عند المسيحيين ويتضح ذلك في قول الراهن أرينجاروسا

[1] _بن معمر عبد الله: **الأنثروبولوجيا والطقوس**، مرجع سبق ذكره، ص 144.

[2] _رون هاورد: **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره ، 08: 48.

[3] _ بن معمر عبد الله: **الأنثروبولوجيا والطقوس**، مرجع سبق ذكره، ص ص 154، 155.

[4] _ رون هاورد: **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 49; 04: 01

«**لقد ضحى المسيح بحياته إصلاح الإنسانية لذلك ربما يكون ذلك مصير ذريته أيضا**»[1] ففي اعتقادهم أن المسيح يصلبه قام بفداء وخلاص البشرية والإنسانية جميعا من العذاب، فالمسيح يحمل دلالة رمزية عند المسيحيين تتمثل في كونه: رمزا للفداء والخلاص، والصلب.

4- طقوس الجسد أو الطقوس الجنسية:

وتعد هذه الطقوس من أقذر وأنجس الممارسات الجمعية عند عبدة الشياطين بأن «**يتلذذ عباد الشيطان، في أثناء ممارستهم الجنس بالألم، ولذلك يعلقون بأجسادهم آلات حادة /.../ فبدعة عبادة الشيطان تدعو أصحابها جهدا إلى تلبية رغبات الجسد ونزواته**»[2] فهته الممارسة النجسة تدل على الحقارة السادية، الشر، اللامبالاة، القذارة وغيرها من الدلالات الدينية "مجردة من الإنسانية وتمارس بسرية تامة وهذا ما جاء في فيلم شفرة دافنشي عندما سأل "روبرت" صوفي عن جدها " جاك سونيير" قائلا «**عندما كنت صغيرة هل اطلعي على اجتماعات أراد جدك أن يبقيها طي الكتمان؟ هل كان هناك يوما ما حدثك عن شيئا يسمى " دير سيون"؟ الـ ماذا؟ لماذا تسأل عن هذه الأشياء؟ ديرسون أسطورة؟ واحد من أكثر وأقدم الجمعيات السرية بزعماء مثل: السيرايزاك نيوتن، دافنشي نفسه**»[3] فهذه المنظمة السرية للغاية حيث نجد من أعضائها رجال مشهورين عرفهم التاريخ إضافة إلى الإسمين السابق ذكرهما نجد فيكتور هيغو« **فهي الأصل لكل الجماعات السرية بما فيها الماسونية اليهودية نفسها وهي المنشأ لفرسان الهيكل**»[4] حيث تمتاز طقوسها بالغرابة والشذوذ والنجاسة فقد كان " جاك سونيير" جد "صوفي" منخرطا فيها وممارسا لطقوسها في قول "صوفي" وهي تسترجع طفولتها وعلاقتها بجدها «... **أتيت إلى المنزل على نحو فجائي والذي رأيت جدي يقوم بفعله كان طقسا ما اعترافي خوف شديد وبالكاد تكلمنا بعد ذلك**"[5] فكان ذلك الطقس متنافيا مع الأخلاق والإنسانية مستسلمين فيه لنزواتهم وشهواتهم لإرضاء الشيطان والعياذ بالله طقس جمع

---

[1] _ المرجع نفسه، 1:25:36

[2] _ سامر نعمان البوليسي: **عبادة الشيطان وطقوسها**، د ط، أمسيات الأحد، منصة كنوزwww.konooz book.com، 2018، ص 03.

[3] _رون هاورد: **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 34: 27.

[4] _منظمة دير صهيون السرية والأشد ضراوة في التاريخ حقائق صادمة، نهاية العالم، http://ng.cl/nehay، 2022/04/15، 11:16.

[5] _ رون هاورد: **فيلم شيفرة دافنشي**، مرجع سبق ذكره، 33: 06: 02.

بين الغرابة والقذارة والشذوذ، النجاسة، الشر كلها مدلولات تحيل إلى مصدر الشر والنجاسة الشيطان.

نستخلص مما سبق أن الطقوس تمثلت في جملة من الممارسات الجمعية من أقوال وأفعال قائمة على تفسير الظواهر الدينية وتقام لرمزيتها التابعة من المؤسسة المجتمعية والمعبرة عن عادات وتقاليد منطقة ما أو فرقة أو عن معتقدات معينة ففي دراستنا للطقوس في فيلم شفرة دافنشي نجد أن الطقوس المسيحية: التطهير، التوبة والإعتراف، القربان العرض منها هو إشباع الرغبات الروحانية والنفسية بالنسبة لهم، وقد اختلفت بين مقدس ومدنس حيث أن كل طقس يحمل أبعاد فكرية ومجموعة دلالات رمزية التي تؤول، تفسر طبيعة فكر أو معتقد هذه الجماعات.

خاتمة

خاتمة :

وبعد تحليلنا للرموز الدينية ل "فيلم شفرة دافينشي "توصلنا الى جملة من النتائج ، أهمها :

- انسجام دلالات الصورة السمعية والبصرية السينمائية مع مضامين اللقطات و المونتاج فتعظيم الشخصية يتم بزاوية تصوير بانورامية سفلية ،و لصياغة الانبهار بلغة الكاميرا تتصدر عدسة الزوم المشهد السينمائي .
- تآلف الرموز الدينية المسيحية والماسونية بكأس الدائرة والمثلث مشكلين لوحة شريعة الأنساب التي جانست بين جسد الانسان والكون، مشيرة من خلال حضورها الى النجمة الخماسية وامتزاج الفن بالعلم ، معبرا من خلالها على قيمة سر دير سيون حول حقيقة زواج المسيح من مريم المجدلية بأن صنفه ضمن قوائم العلوم بين اللوحات (فنون).
- الفن السابع جمع بين المتعة الفنية و الحدث الدرامي(عنصر التشويق) الذي يعد أساسيا لقيام هذا الفن لتلقين ثقافات الشعوب على اختلاف ايديولوجياتها الفكرية.
- الرمز الديني انطلق من الفعالية الاجتماعية فهو بذلك يعبر عن فكر وطقوس ومعتقدات امم وهذا ما عبر عنه فيلم شيفرة دافنشي من خلال الحمولة الرمزية التي عبرت عن الفكر المسيحي منها: الصليب، الحمامة ...
- عدم مراعاة المخرج في فلمه الى ثلاثية الواقع و المنطق والاخلاق باعتبار ان عدة شخصيات خرجت عن بوطقة المعقولية كسونيير، وكسر هته الثلاثية لم تتم على يدي المخرج أو الروائي باعتبار الأصل الروائي للسيناريو الفيلمي بل كان من ليوناردوا دافنشي نفسه، بحكم انه احد اعضاء منظمة سيون السرية .
- سيميائيات السينما علم حديث النشأة باعتباره يعنى بدراسة الخطاب الفيلمي مقارنة بالسيميائيات العامة، هو منظار أكثر دقة لرصد ثقافة أو فكر اجتماعي أو مخيال شعبي دراسة ميدانية هادفة تمتاز بالموضوعية في رصد خلفيات العرض.

- تجسيد دان براون لفكر ليوناردو دافنشي من خلال عرضه لمجموعة من الرموز والألغاز المشفرة عبر لوحاته منها: لوحة العشاء الاخير، الموناليزا، الرجل الفيتروفي.
- أوضح الفيلم فكر دان براون الذي يخلص بأن المسيح انسان فاني، وليس اله كما يعتقد المسيحيون حيث لاقى انتاجه الرفض بل المقاطعة في العديد من الدول التي كثرت فيه الديانة المسيحية .
- اعتماد المخرج على تقنيات حديثة في التصوير، حيث تزامنت الموسيقى والاضاءة وحركات الكاميرا وزوايا النظر مع نوع الحدث والشخصية وما تحيل اليه من دلالات سيميائية.
- تعبير الممارسات الدينية عن الظاهرة الدينية اذ تشتمل حمولة دلالية متعددة تعمل فينومنولوجيا الدين على تفسيرها وتأويل شعائرها كطقوس المسيحية كطقس التطهير الذي مارسه سيلاس.
- تتمثل الحبكة السينمائية المركزية في الفيلم حول النسل المقدس فهل زواج المسيح من مريم ماجدولين حقيقة اغفلها التاريخ والعقيدة وافصحت عنها لوحات دافنشي أم ان الدافع لظهور المنظمة السرية او دير سيون مخالف لهذا التوجه العقدي.
- انعكاسات الرموز الدينية المخفية بين لقطات الرسوم المتحركة وعلى الملابس والماركات العالمية على الذاكرة القصيرة للطفل والتي سرعان ما تتحول الى ثقافة مكتسبة لها مرجعية خاصة.
- انتقال بعض الرموز الدينية الى ايقونات موحدة الدلالة تحمل في ترميزها معنى موحد الدلالة مثل الكنيسة الصليب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم : برواية ورش

I/ المصادر:

1- رون هاورد: فيلم شيفرة دافنشي، تر: حازم وهبة best www.egy

II/ المراجع :

أولا : الكتب العربية

1- إبراهيم فؤاد عباس: الماسونية تحت المجهر، دم، 2018.
2- أحمد محمد سالم: تجلى الإلاه جدلية الإلاهي والإنساني في الثقافة الإسلامية، ط1، نيويورك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019.
3- إدموند وسولمي: ليوناردو دافنشي، تر: طه فوزي، مر: حسن محمود، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2020.
4- آزاد علي اسماعيل: الدين والصحة النفسية، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هوون-فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، 2014.
5- آسيا ليمان نقلي: دور الفقهاء والعلماء المسلمين في الشرق الأدنى من الجهاد ضد الصليب خلال الحركة الصليبية، ط1، مكتبة العيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2002.
6- إنجيل يوحنا، مطبعة الأمير كان، بيروت، لبنان، 1908.
7- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001.
8- بندر بن دحام المجلاد: فنزن الكتابة والتعبير، دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.
9- جازي بابو: أسس الإنتاج التليفزيوني، ط1،الكتب ال تي دي ، لندن.
10- جورج لطيف سيدهم: الإعلان التلفزيوني والمؤثرات البصرية بين الإبهار والتوظيف، د م، 2020.

11- جورجي زيدان: طي الذاكرة الأستانة- أوروبا- فلسطين، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، سبتمبر 2014.
12- جوش ماكدويل: البحث عن إجابات شيفرة دافنشي، د ط، البطركية الأنطاكية للروم الأرثوذوكس، دمشق، سوريا، 2006.
13- حربي الخولي: أمبرون، السراج، 2015.
14- حسن حنفي: عرب هذا الزمان وطن بلا صاحب هنداوي، 2008 .
15- حسن علي قاسم ، إنتاج المواد السمعبصرية الأسس العلمية والمهنية، د ط، العربي، 2019.
16- حسن علي قاسم: التصوير التلفزيوني، الأسس: المبادئ، التقنيات، د ط، العربي، مصر، 2019.
17- خالد العلوي: المغارة، ط1، الأطلس للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2018.
18- خلفة بن عيسى: الرواية والرواية السينمائية استجواب مع مجموعة من المبدعين، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، 1988.
19- دان براون: شيفرة دافنشي، تر: سمة محمد عبد ربه، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2004.
20- دعاء أحمد البنا: دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019.
21- رابح بومعزة: الجملة والوحدة الإسنادية الوظيفية في النحو العربي، دراسات نحوية، د ط، دار المؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، .2009.
22- راتسيل فريدمالن بالون: المرشد في الكتالبة السينمائية والروائية، تر: إيهاب عبد المجيد، ط1، دار ميريت، القاهرة، 2015.
23- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ط1، دار قرطبة، المحمدية، الجزائر، 2021.
24- سليم نزال: حصاد من نظرات في الفكر والثقافة والإجتماع السياسي،لندن2015.

سليمان الدليمي: عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

25- سماش سيد أحمد: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2007.

26- سمير خليل: دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي- إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة- مروتع: سمير الشيخ، ذ ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

27- سيجموند فرويد: ليوناردو دافنشي، تجليل نفسي للسلوك الجنسي الشاذ، تر: عبد المنعم الحقي، مكتبة مدبولي، 2010.

28- سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثماني نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر.

شاكر عبد الحميد: الحلم والرمز والأسطورة، ط1، توستاليجا، جمهورية مصر العربية، 2018.

29- شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما – قراءة في التجليات النصية، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.

30- شروق سامي فوزي: التأثيرات الإعلامية على جمهور المستقبلين، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015.

31- شهيرة شرف: منطق الضبابية والعلوم الإنسانية والإجتماعية، د ط، المركز العربي للأبحاث دراسة السياسات، د م، 2016.

32- عاطف عزة: السامري الساحر المصري الذي أسس الماسونية، د ط، دار رواة، د م، 2018.

33- عبد الباسط الجهاني: الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية، د ط، دار الكتب، د م، 2021/12/22.

34- عبد الجليل إبراهيم حمادي الفهداوي: العقيدة الإسلامية في مواجهة التنصير، د ط، دارورد الأردنية، الأردن، 2009.

35- عبد الحق بلعابد: عتبان جيرار جينات من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008

36- عبد الرزاق الزاهير: السرد الفيلمي، قراءة سينمائية، ط1، الصحراء للطباعة والنشر، الرباط، 1994.

37- عبد الكريم الحسني: الصهيونية والغرب المقدس والسياسة، ط1، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010.

38- عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ط2، دار الفارس، عمان، الأردن، 2003.

39- عبد المنعم فؤاد: المسيحية بين التوحيد والتثليث وموقف الإسلام، د ط، مكتبة العبيكة، د م، 1997.

40- عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان التعبير والتأويل والنقد، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2001.

41- عبير عواد: طغاة مبدعون، د ط، كتب للنشر والتوزيع، د م، 2018.

42- عزمي بشارة: الدين والعلمانية في سباق تاريخي، الجزء الأول- الدين والتدين، مر: مصطفى آيت خروش، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، 2015.

43- علي أبو شادي: سحر السينما، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2006.

44- علي محمد عبد الله: اليهود من عهد داوود إلى دولة إسرائيل، د ط، وكالة الصحافة العربية، د م، 2017.

45- علياء الداية: الرموز الأسطورية في مسرح وليد إخلاصي دراسة جمالية مقارنة، ط1، اللاذقية، سورية، 2010.

46- عمر عتيق: ثقافة الصورة دراسات أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.

47- فايزة يخلف: سيميائيات الخطاب والصورة، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2012.

48- فايزة يخلف: مسالك خطاب الصورة المؤتلف والمختلف، د ط، مركز الكتاب الأكاديمي، د م، 2020.

49- فوزي بن علي: كن فخورا فأنت مسلم، د ط، دار القيس، 2009.

50- فيصل حسن مطر: أسس ومهارات الكتابة للصورة والتقرير التلفازي، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2010.

51- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2007.

52- محمد جمال راشد: علم المتاحف نشأته، فروعه، آثره، د ط، دار العربي، بيروت، لبنان، 2020.

53- محمد حسن إسماعيل: البابية والبهائية تاريخا وعقيدة، ردودنا عليهم في كتابهم عبد البهاء والبهائية مع التوثيق بالصور، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971

54- .محمد صابر عبيد: بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السينما، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010.

55- محمد عبد الله درار: الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، د ط، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 1969.

56- محمود قاسم: الفيلم السياسي في السينما المصرية، د ط، وكالة الصحافة العربية، الهرم الجيزة، مصر، 2018.

57- مصطفى النشار: مفهوم الدين وتصنيف الأديان التحليل العلمي والرؤى الفلسفية.

58- ميلاد ألفي جرجس: الإذاعة والتلفزيون كظاهرة عالمية، د ط، دار غيداء، عمان، الأردن.

59- ميلاد ألفي جرجس: الإذاعة والتلفزيون كظاهرة عالمية، د ط، دار غيداء، عمان، الأردن، 2020/01/01.

60- نجلاء إسماعيل أحمد: الإعلام الديني والتعددية الثقافية، د ط، دار المعتز، عمان، الأردن، 2018.

61- هاني عبد الرحمان: الدلالة المشتركة منهج علمي يحتوي على المنهج الصوتي يشتمل وحدة اللغة من حيث البناء والمعنى، د ط، دار المأمون، د م، 2016.

62- هشام جمال الدين حسين: الإنتاج السينمائي، أكاديمية الفنون- وزارة الثقافة البصرية، دم، 2018.

63- هشام مباركي: قصة طوقان بين الأسطورة والدين، دراسة وصفية تحليلية مقارنة، د ط، شركة الأكاديميون للنشر والتوزيع، د م، 2015.

64- وجيه قانصو: النص الديني في الإسلام من التفسير إلى التلقي ، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011.

ثانيا: الكتب المترجمة

65- باري ستيفنس: الطقوس، تر: موسى الحالول، مر: محمد زياد كبة، ط1، دائرة الثقافة والسياحة سلسلة مقدمات منجزة، أبو ظبي، الإمارات، 2021.

66- بوزي لوتمان: مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، مر: قيس الزبيدي، ط1، إصدار النادي السينمائي، دمشق، سوريا، 1989.

67- جورج قبرجسون: الرموز المسيحية ودلالتها: ترونق: زاهر رياض، دبلوم معهد الدراسات الفيطية ، دم، د ت.

68- جيمس داو: تعريف علمي للدين، تر: هاجر كينغ، مؤمنون بلا حدود، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، د م، 2016.

69- دادلي أندرو: ما هي السينما من منظور أندريه بازان، تر: زياد إبراهيم، مر: جلال الدين عزالدين علي، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2017/01/26.

70- روبرت ميلتون أندروود الإبن: تعريف الدين ثلاثة علماء الإجتماع يقاربون المفهوم، تر: منار درويش ، مر: كريم عبد الرحمان/ الإستغراب، ربيع 2016.

71- فسطنطين ستانسلافيكي: إعداد الممثل، تر: محمد زكي العشماوي، محمود مرسي أحمد، مر: دريني خشبة، تق: محمود جمال الدين، وكالة الصحافة العربية، 2020.

72- مجيد محمدي : إتجاهات الفكر الديني المعاصر في إيران، تر: ص. حسين، مر: صادق العبادي، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، 2010.

73- محمود السطوحي: الزخارف الشعبية في مقابر الهو، تروثق: صلاح عبد الحميد، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة، مصر، د ط، 2019.

74- مراد هوفمان: الإسلام في الألفية الثالثة ديانة في صعود، تر: عادل المعلم وياسين ابراهيم، ط2، العبيكان للنشر، 13 جويلية 2011.

75- موريس فيشمان: تدريب الممثل، تر: نورالدين مصطفى، مر: دريني خشبة، وكالة الصحافة العربية، 2021.

76- وليام قي كوستاترو: السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية، تر: زياد إبراهيم، مر: مصطفى محمد فؤاد، د ط، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017.

ثالثا: القواميس

77- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د م، دت.

78- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 05، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863.

79- بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، د ط، مكتبة ناشرون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987.

رابعا: المجلات و المقالات

80- أحمد عبد الهادي أوغلو: الأدب الشفهي العربي في ماردين أحمد درويش مؤذن، academia.edu 2019.

81- أمال: الشخصيات أنواعها ودرجة أهميتها في الفيلم، الجدار الرابع، 29 نوفمبر 2016your thawall.com .

82- أودري توتور: سيدة مهرجان كان السينمائي، (عربي)،euronws .

83- إسلام محمود: كلمة واحدة سر نجاح المبدع توم هانكس.... تعرف عليها، 2018/08/07، doc.aljazeera ، net,sayidy,Www في مفهوم الممثل في السينما، شبكة الجزيرة الإعلامية، 2010/12/22.

84- الأب لويس شيفو اليسوعي: جمعة الآلام في الكنائس الشرقية، مج 10، المشرق، مجلة كاثوليكية، العدد 07، 1987.

85- الآباء اليسوعيين: المشرق مجلة كاثوليكية شرقية تبحث في العلم والأدب والفن، مج 11، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1908.

86- ابراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، المجلد الثاني، العدد السادس عشر، أبريل، 2014.

87- أحمد القاسمي: أداء الممثل وفعالية الفرجة في السينما التخيل، مؤسسة الجزيرة العربية، 11 فبراير 2013، doc.dljazera.net

88- أمير العمري: الشخصية الحكائية السينمائية، أنواعها وأبعادها، عين على السينما، 16 ديسمبر 2014،eyeonunema.net.

89- إنيال يمان: نسخ من مخطوطة قديمة تشير إلى زواج يسبوع من مريم المجدلية وإنجابه طفلان، 14 ديسمبر 2014، 2011/12/24.

90- أيوب يوساب: سر التوبة والإعتراف عقيدة سر الإعتراف وكيف أمارس سر الإعتراف.

91- بدر الدين مصطفى: الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بدينا، مجلة فتوحات، العدد الرابع، جانفي 2007.

92- بلال رمزي بكري: الروحانية في مواجهة الخواء مدونات الجزيرة، شبكة الجزيرة الإعلامية.

93- بن معمر عبد الله: الأنثروبولوجيا والطقوس، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات، المجلد 08، العدد 01، ماي 2019.

94- بن هلال وليد: التأويل في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ومنطق التعامل مع إبهام المقدس الديني بول ريكو، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 15، العدد 26-2018.

95- جاك كازانجيان: حركة العصر الجديد بعيون مسيحية www.reasemofhope.com.

96- جيميس إيرل: رجل الرياضيات الفيتروفي لدافنشي victu vaian-man- www.ted.com/talks/james-earle-de-vinici-s، .of-math/transcript! longuage-ar= t-2129; 30/12/2021

97- جوما ثماني: المونتاج السينمائي، مجلة الفيصل، العدد 116، نوفمبر 1986.

98- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ديوان العرب منبرحر للثقافة والفكر والأدب، السبت 7 كانون الثاني 2021.

99- الحق بلعابد: سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل، منتدى معمري للعلوم، الإربعاء 16 ديسمبر، 2009 طارق العاملي: سيميائيات الفيلم (يوري لوتمان)، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث.

100-دانيال لي: تناقضات السعادة رحلة البحث عن معنى، منصة النشر المسيحي الإلكتروني، كنوز.

101-الرجل الفيتروفي..... ماذا تعرف عنه؟ الرجل، 4 ديسمبر 2014، الرجل /18406 http ://www.arrajol.com /content/ ، 2021/12/28.

102-عمار بن شريفة وشرقي نورية: الموسيقى والسينما، مجلة النص، المجلد 7 cinema and theatre ، العدد2، 2020.

103-عروة المقداد: الزمن السينمائي، الثورة، الحرب، بدايات ، https://bideyyat.Grg 2016/02/12، 2022/02/05.

104-سلسلة فيبوناتشي وتطبيقاتها المذهلة، 07 ماي 2021، 12:30 coding Rajan Dobhal Hero 2021/12/28، coding ://http hero.ai/ar/

105-منظمة ديرصهيون السرية والأشد ضراوة في التاريخ حقائق صادمة، نهاية العالم، http://ng.cl/nehay topmasctech

106-مصمم راقي: حركة الكاميرا، معهد توب ماكس تكنولوجي، 2019/01/01.

107-سامر نعمان البوليسي: عبادة الشيطان وطقوسها،www.konooz د ط، أمسيات الأحد، منصة كنوز.

108-رزيل محمد: الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، مج 02، العدد 09، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ديسمبر 2018.

109-رزين محمد: الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، جامعة الجيلالي – سيدي بلعباس- الجزائر، المجلد 02، العدد 09 ديسمبر 2018.

110-رضوان بلخيري: سيميائية الخطاب المرئي دراسة في الأبعاد القيمة للصورة السيميائية، جامعة تبسة.

111-سعيد عموري: (من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية)، قسم الآداب والفلسفة، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، العدد 12 جوان 2014.

112-سمر روحي الفيصل: المفهوم البنوي للمكان الروائي، الفيصل، العدد 247 ماي 1997.

113-سيناريو " الشخصية" البطل والخصم، السيناريو، 09 جانفي 2013.

114-شعرية الصوت في السينما، مجلة أفاق سينمائية، العدد 130، سوريا.

115-صلاح هاشم : فيلم "شيفرة دافنشي" : "بضاعة" من هوليوود في ورق سوليفان، القي في مهرجان كان الـ59: فشل في الإمساك بروح الرواية الأصلية ولم يخلق جوا أو غموضا، بسينماتك، www.cinematechhaddad.com،2006

116-عبد الجليل لبوبري: الشخصية السينمائية إلتباس البنية والبناء، الإتحاد الإشتراكي للقوات الشعبية، 2021/12/31.

117-عز الدين بن جميعة: محاضرات من مقياس الفكر الديني المسيحي، جامعة أكلي أولحاج، البويرة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، شعبة شريعة، 2020.

118-عماد شمس، دراسات سينمائية 32 لقطة تصوير سينمائي على كل عاشق للأفلام معرفتها أراجيك، 19 فبراير arageek.com،2018.

119-فوزي هادي الهنداوي: سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، الزمان عربية يومية دولية مستقلة، أكتوبر http://www.azzamah.com2016/26، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية.

120-ماجدة قاسمي الحسني: مطبوعة محاضرات مدخل إلى مقارنة الأديان، جامعة محمد بوضياف –المسيلة-، كلية العلوم الإنسانية، والإجتماعية، قسم العلوم الإسلامية، 2020.

121-محمد سالم عبد القادر الشريف: جماليات الزمان والمكان في السينما، مجلة جامعة سها للعلوم الإنسانية، المجلد 07، العدد 02، 2008.

122-محمد فاني: السرد بين الرواية والسينما: النسق، الزمن والصوت السردي، شبكة أصداء الإخبارية، الخميس 2017/12/14، 48: asdaapress.com, 01

123-منصف المحواشي: (الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية، 2012/08/04.

124-الناسك على الصليب قصة وعبرة، موقع القدسة رفقا.

125-يوسف محمود الصديقي، عقيدة الديانة المسيحية، قراءة نقدية، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مجلة علمية محكمة، جامعة قطر، العدد 30، 2012.

126-محمد بنعزيز: الزمن في السينما هسبريس كتاب وآراء، الخميس 14 يناير 2010،http//www.hespress.com,

خامسا: المذكرات

127-إيمان بحيع ووافية مرابط مسعود: شخصية البطل في السينما الجزائرية- دراسة إبستمولوجية لفيلم مصطفى بن بولعيد-، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الإعلام والإتصال، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والإتصال، 2019.

128-بن مهدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار- دراسة تطبيقية- مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة وهران1، معهد الترجمة، 2016/2015.

129-سفيان شتوي: مدخل إلى مقارنة الأديان، مذكرة مقدمة لطلبة سنة أولى علوم إسلامية ،جامعة باتنة 01، كلية العلوم الإسلامية، قسم أصول الدين، 2020.

130-عالم حليمة، إيميمون بن ابراهيم: وظيفة التاريخ بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، العدد08، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2021.

131-مراح مراد: الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي، أفلام ميل غيبسون أنموذجا (القبل الشجاع، آلام المسيح)، جامعة وهران01، أحمد بن بلة، كلية الأداب، الفنون، قسم الفنون، مذكرة دكتوراه، 2019.

سادسا: المواقع

132-https://noor.kalemasawa.com

133-عتيقة عزالدين : مدخل لفن المونتاج،منتدى صوت الرادود ,https://www.s-radood.com/vb/archive/index.php/t-8953.htm

134-ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، دان براون : 04 فيفري http// Goodreads2015ar.wikipidia.org/ wiki/ بالعربي ، http://ar-ar.facebook.com/arabic.goodreads/posts/428332780656 2021/12/30 228 :

135-ويكيبيديا: معنى إسم صوفي .wiki https://ar.m.wikipedia 2022/01/04.

136-حسين علي سلمان: بناء السيناريو وعناصر العمل الفني 1-2، التاريخي، 2013/09/05، viewart.php ! art- 35320

137- سفر الجامعة: https://wwwgotqustions.orgGot. 2202/03/03Questions

سابعا: الفيديوهات

138-مهند الخيري: سلسلة عصر الإستيقاظ (حلقة 20) رموز شيطانية: Egyptian Eagle.

139-مصمم راقي: حركة الكاميرا، معهد توب ماكس تكنولوجي، topmasctech .2019/01/01

140-أبو المنتصر محمد شاهين التاعب: بشاعة عقيدة التجسد وتناقضات العقلية، الدعوة الإسلامية.

141- أبو المنتصر محمد شاهين تاعب: عقيدة الثالوث في المسيحية، الدعوة الإسلامية.

142- أبو المنتصر محمد شاهين: عقيدة الخلاص من الفداء والصلب، الدعوة الإسلامية. eld3wah http://youtuibe/pll/wketikc.com

143-آية حفظ الله : برنامج مسرح الشباب إعداد غادة كمال، إخراج حاتم العجمي، 2021/07/03، إذاعة صوت العرب http://www.yootube.com/watch,!v=06APYBZPVLE

144-سفيان حفار: تتبع مسار الكاميرا، إيقاع الألوان، 07 فبراير تقنية Trakin .

145- سر العين التي ترى كل شيء saghbini. Word press.com

146-عبد الحكيم أقارو: سر حركة العين الواحدة التي ترى الجميع يفعلها في الأفلام والمسلسلات والأغاني والموضة، مكتبة الأسرار.

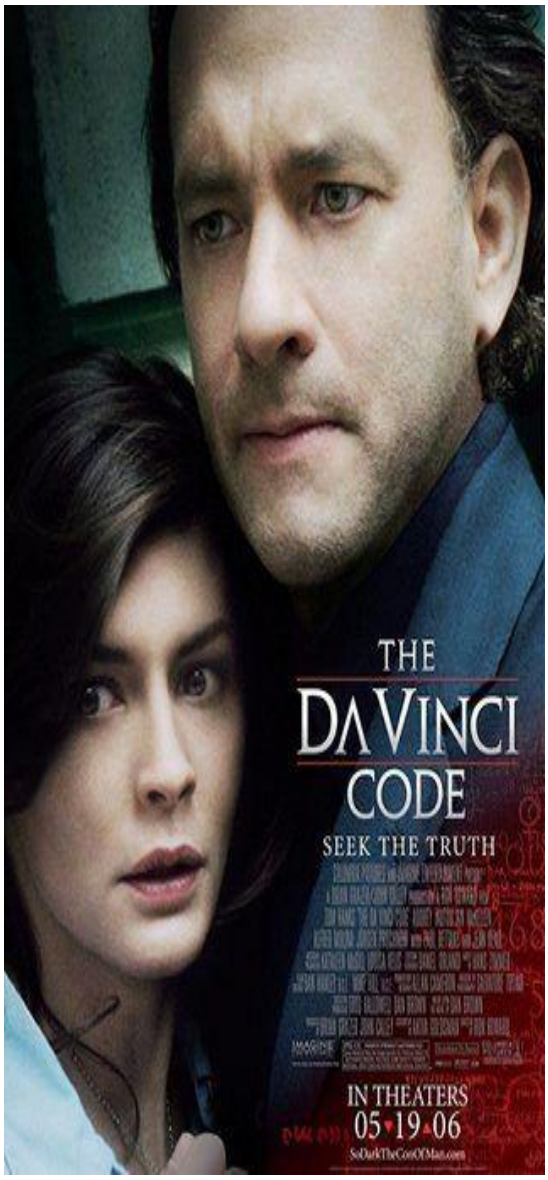
147- الفيلم الذي تنبأ بفيروس كورونا سنة 2011 HDكامل مترجم CONTAGIONستيفن سودربيرغ: فيلم .

148-ماجد عبد الله، صدمة الماسونية في كرتون الأطفال سارع بإنقاذ طفلك، رحلتي مع الماسونية، https://youtube/odu-632 Sj58

149-ماري فيرنشالد: رموز مسيحية المصور والمصطلحات، الدين والروحانية، والأصول والتطوير.

ملاحق

1 -بطاقة فنية عن الفيلم:



1-**عنوان الفيلم**: شيفرة دافنشي

2- المخرج: رون هاورد

3- المنتج: جون كلاي

4- المنتج المنفذ: تودهالول بمساعدة: دان براون.

5- مديرة الإنتاج: براين جرازير بمساعدة رون هوارد.

6- منتجون مشاركون: كاثلين مسيجل، لوريس فيليس

7- سيناريو: أكيفاغولد سيمان

8- تاريخ الصدور: 2006 ماي 17

9- إستنادا لرواية: دان براون، ترجمة: حازم وهبة

10- مصمم الإنتاج: آلان كاميرون

11- مهندس الديكور: ريتشارد روبرتس

12- مصمم الأزياء: دانيال أورلاندي

13- مدير التصوير: سلفاتوري توتينو

14- مسؤول التركيب: مايك هيل بمساعدة دان هانلاي

15- موسيقى: هانززمر

16- مهندس الصوت: كيفن أوكوتال- قريك روسيل

17- تمثيل: - توم هانكس- لان مشالن- اوندري تاتو – ألفريدو مولينا – جان بيار ماريال – جان رينو- جورجانت بروشنو- يول بيتاني.

2 -بطاقة فنية عن مخرج الفيلم

المخرج: رون هاورد أو رونالد ويليام هاورد

من مواليد 01 مارس 1954، بدأ بروز موهبته بالتمثيل منذ نعومة أضافره حيث شارك بمسلسل كوميدي إستمر من 1968/1960 كما مثل العديد من الأدوار من بينها: رجل الموسيقى 1962، زخرفة أمريكية 1973، أيام سعيدة 1980/1974، الغرب الأمريكي 1976/ قراند ثيفت أوتو 1977، وكانت آخر مشاركاته في التمثيل مسلسل هابي دايز .

أما مسيرته في الإخراج فانطلقت من فيلم شرنقة 1985 ثم صفصاف 1988 ثم اللهيب المرتد 1991 ثم أيولو 13-1995/ فيلم عيد الميلاد 2000/ عقل جميل 2001/ رجل سندريلا 2005/ فيلم الإثارة ذا دافنشي كود 2006 وغيرها من الأعمال.

-فاز بجائزة الأوسكار:- لأفضل مخرج 2002 عن فيلمه عقل جميل و أفضل مخرج 2009 فيلمه forst/ Niscom

-وغولدن غلوب: * أفضل ممثل 1978 مسلسل Happydays

أفضل مخرج 1996 فيلمApollo ، أفضل مخرج 2002 فيلم عقل جميل أفضل مخرج forst/ Niscom 2005 ،كما منح ميدالية للفنون في 2003 ،أدخل إسمه إلى قاعة مشاهير التلفاز 2013.

3 -ملخص الفيلم:

فيلم " **the davinci code** " هو فيلم الإثارة و الغموض والمتعة ،فيلم روائي ديني أمريكي من بطولة " **توم هانكس" و"جان رينو** " والممثلة " **أودري تاتو** " تطرق الفيلم إلى قصة شائكة ترامت بين التاريخ والأسطورة، فكانت لها رمزية خاصة انطلقت على وقعها سيرورة الأحداث حين هم سيلاس رجل متحف ببرنس أسود بمطاردة "جاك سونيير" بين أروقة متحف اللوفر، وحين وقع "سونيير" ضحية "ليسلاس" تحت تهديد السلاح إعترف له عن موقع حجر الزاوية، إنه بكنيسة "سانت سالوبيس "تحت الزهرة ،شكره "سيلاس" ثم أطلق عليه النار، وفي تلك الأثناء انطلقت محاضرة "روبرت لانعدون" في الجامعة الأمريكية حول الرموز الأنثوية المقدسة، وبينما هو في جلسة بيع بالتوقيع قدمت له صورة عن المجني عليه داعين إياه للحضور إلى المتحف، وصل إلى مسرح الجريمة وإذا به تفاجأ بما فعله سونيير بجسده وهنا كان على فاشيه استنطاق روبرت لكشف لغز الجريمة وفك شفرات الحبر الخفي، بغرفة زينت بالصليب من كل الجوانب انبعث صوت سيلاس متصلا بالمعلم مخبرا إياه أنه قتل الحراس الأربع وأنهم أكدوا جميعا نفس المكان فيأمره بأن يمضي قدما فيما يفعل، كان ذلك تحفيزا قويا لأن يباشر سيلاس في ضرب جسده بالسوط لتطهير نفسه قبل التوجه للكنيسة التي

وجد بها راهبة عجوزا يأمرها بأن تبقيه وحده ليباشر التنقيب وحفر الأرضية إلى أن يصل إلى أيوب 38 آية 11 التي تقول:« حتى الآن أنت ستتقدم ولكن ليس إلى المدى البعيد» لينال منه الغضب ليقتلها .

صوفي نيفو تحظر إلى مسرح الجريمة كمحللة شفرات لتقدم إلى "روبرت" رسالة مفادها التوجه إلى دورة المياه للرجال، ليترك التحقيق في تسلسل فيديوناتشي المكتوبة بجانب الضحية بالحبر الخفي ويتحجج بتنضيح وجهه بالماء ثم العودة ،وعند دخوله الحمام وجد صوفي في انتظاره لتخبره بأنه وقع في مأزق لابد له من الهرب فقد كُتب اسمه بجوار "سونيير" ليتم سحب اعترافه عنوة، ثم أخبرته أنه متعقب بجهاز في جيبه، كما تعرفه بنفسها **préncess Sofie p.s** وأن سونيير جدها، ألقيا بجهاز التعقب داخل شاحنة قمامة ليتمكنا من البحث في المتحف عن باقي الرسائل وحل الشيفرات لكن أغلب ما تم العثور عليه يتعلق برسمات **"ليوناردو دافنشي** ". كما وجد من خلال التحليل التصحيفي مفتاح زهرة الزنبق وراء لوحة سيدة الصخور.

وهنا عادت الشرطة لملاحقتهما إلى حين انتهى بهما الطريق على كرسي بالحديقة ليدور حوارا يحمل معان عميقة حول **دير سيون ،فرسان الهيكل ،عبدة الشيطان، الكأس المقدسة، الصليب.** ومن خلال التدقيق بالمفتاح والنقاط والحروف التي حفرت على حواشيه تم الوصول إلى العنوان ،إنه صندوق وديعة في بنك الودائع وهذا مفتاحه.

ذهبا إلى البنك وتم فتح الصندوق باستعمال تسلسل فيبوناتشي غير مشفر وداخل الحاوية وجدا صندوق "**الكريبتكس**" وهي أسطوانة بها خمسة حروف لابد أن تكون صحيحة للحصول على الرسالة وإلا فستكسر زجاجة الخل داخلها ويختفي السر والرسالة.

تداهم الشرطة المكان ويساعد المدير الرفيقان في الهروب من المكان لكنه يهددهما بالسلاح لإعطائه " **الكريبتكس**" إلا أنهما يتمكنان من الهرب، ولا مكان لهما غير منزل "المعلم ليبينغ" للمساعدة في فتح " **الكريبتكس**" بحكم أنه كان شغوفا للحصول على الكأس المقدسة، وصل

الرفيقان إلى القصر وانطلقا بالحديث عن الكأس إلى أن وصل سيلاس لسرقة الكريبتكس ثم الشرطة التي حاصرت القصر هرب ليتيبينغ و خادمه و روبرت وصوفي، إلا أن "تيبينغ" يقتل خادمه ويطلق سراح "**سيلاس**" ليقتل "مانويل" بالخطأ وبينما هو يستسمحه يرمى بالرصاص من الشرطة.

أما "**ثيبينغ**" فيتضح أنه المعلم ويريد الحصول على رفات مريم الجدلية لإثبات صدق زعمه حول الكأس، لكن روبرت يلقي بالكريبتكس لتكسر بعد أن تمكن من فك الشفرة (Apple) تداهم الشرطة المكان وتنتهي القضية بالإستسلام لفقدان الكريبتكس.

تنطلق رحلة "**صوفي وروبرت**" إلى كنيسة مريم المجدلية ليجد سردابا به وثائق عن نسل مريم وأن صوفي آخر نسل لها لتظهر جماعة من المنظمة السرية وتتوعد بحمايتها وأمنها، أما روبرت فيجد باتباع خط الزهرة مكان الكأس المقدسة تحت هرم متحف اللوفر فيركع فوق القبر كما فعل فرسان الهيكل.

4- الإطار الزماني والمكاني للفيلم:

أ-الإطار المكاني:

-فندق ريتز-

بدأ المخرج "رون هاورد" تصوير فيلم شيفرة دافينشي المقتبس عن رواية دان براون التي حملت نفس الإسم وذلك بباريس العاصمة الفرنسية.

احتضن فندق "ريتز" بساحة فاندوم بقلب باريس أولى مشاهد تصوير الفيلم ،ثم نقل الفريق إلى متحف اللوفر الذي أعطى الإذن للفريق بتصوير نسخة الأصل عن الموناليزا.

-كنيسة سانت سالوبيس-

ثم انتقل التصوير إلى Sant Sulpice كنيسة انجلترا ،وستمنستر كنيسة صغيرة ومؤسسة رومانية كاثوليكي ،كما احتضنت قلعة بلف وير في ليستر شاير بانجلترا مشاهد تصوير لأول مرة بعد الحرب العالمية الثانية بين 15 و19 أغسطس 2005 تم فيها استخدام " Castel Gandolfo " الكتاب المقدس .

-بيت برغلي الايليزابيثي-

في مطار شورهام في غرب ساسكس بانجلترا صورت مشاهد للمقر الصيفي للبابا وهذا إستخدم مبنى المحطة كفن ديكور بالمملكة المتحدة الأمريكية وتحديدا باسكتلندا ثم تصوير ليلي لمشاهدة في مطار "لوبورجيه وكنيسة " Rasslys Chapel " وكذا البيت

المعجزة (Burgleley House) على حدود برشيات مدنية، والكنيسة (Temple Church) بلندن، وكذا قاعة الموسيقى (fairfield Halls)، وجامعة الأبحاث العلمية (College London)

كل تلك الأماكن احتضنت مشاهد وأحداث صورت جزءا من الواقع وبعضا من الأسطورة، مشاهد تأمل وأمل ضائع وكذا مطاردات وسباقات لتحصيل الحق الذي أنكره الرهبان، سر المنظمة السرية وفرسان الهيكل، متاهات سحبتنا أزقتها لنخوض بعالم الغموض والإثارة بين عواصم العالم.

ب- الإطار الزماني

يتم التصوير في متحف اللوفر في الليل فقط، وفي الأيام التي يغلق فيها المتحف والتي تتزامن ويوم الثلاثاء من كل أسبوع.

فهرس

المحتويات

العـــنـــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-هـ
المدخل: قراءة الأفلام أو في تأويل سيمياء المشهد	06
تمهيد	07
1- نص الفيلم: من المكتوب إلى المشهدي	12
2- الإنتاج الفني من السيناريو إلى المرئي (الشاشة)	15
3- الفيلم وعناصر الإبداع المشهدي	19
4- سيميائيّة المشهدي الفيلمي	22
الفصل الأوّل: شيفرة دافنشي: سيمياء الصّورة أو في بلاغة المشهد السينمائي	28
أولا: شيفرة دافنشي من الثقافة البصرية الى نقد الصورة	29
1/ النقد الثقافي و أنساق الرمز الديني	30
2/ رون هاورد و الصورة النمطية لمسيحية دان براون	32
3/بين المعتقدات الكهنوتية و فرسان الهيكل	36
ثانيا: المقاربة السيميائية لعناصر الفيلم	39
1. سيميائية العنوان	40
2. سيميائية الشخصيات	48
3. سيميائية الزمان	63
4. سيميائية المكان	67
ثالثا: اللغة السينمائية وسيميولوجيا التواصل	71
1/ اللغة السمعية	72

أ/ الكلام	72
ب/ الموسيقى	72
ج/ المؤثرات الصوتية	73
2 / اللغة البصرية	74
أ/ الاضاءة وحركات الكاميرا	74
ب/ اللقطة والمونتاج	77
رابعا: تقطيع الوحدات القاعدية للفيلم	84
1/ شريط الصوت	85
2/ شريط الصورة	85
3 /القراءة التعيينية للمقاطع	91
الفصل الثاني: الرمز الديني من الطقوسية الى المعرفية – تحولات الخطاب–	94
أولا : سيميائية الشعارات الروحانية	95
1/ الصليب	96
2/ الكنيسة	98
3/ الحمامة	100
4/ العين التي ترى كل شيئ	101
5/ النجمة السداسية	104
6/ النجمة الخماسية	106
7/ الشمع	107
8/ الشمعدان	109
9/ زهرة الزنبق	110

10/ السمكة	111
11/ التاجيتو (الين و اليانغ)	113
12/ شعار العلمانية المسيحية و رمز السلام العالمي	115
13/ الصليب المعقوف (سويستيكا)	116
ثانيا : فكرة الديني و قدسية العالم	118
1/ ماهية الدين	119
أ/ لغة	119
ب/ اصطلاحا	120
2/ مفهوم الدين في الفكر الاسلامي	122
3/ مفهوم الدين في الفكر المسيحي	123
ثالثا : الطقس بوصفه تأويلا للعالم	129
1/ طقوس التطهير	131
2/طقوس التوبة و الاعتراف	133
3/ طقوس القربان	134
4/ طقوس الجسد والطقوس الجنسية	135
خاتمة	و- ز
قائمة المصادر و المراجع	
ملاحق	
1- بطاقة فنية عن الفيلم	
2- بطاقة فنية عن مخرج الفيلم	
3- ملخص الفيلم	
4- الإطار الزماني والمكاني للفيلم	

الملخص :

انطلقت درستنا من ثغرة النقد الثقافي لتنتقل بالباحث من الإلتزام القطعي بالمدونة الأدبية التي كانت ولازالت حكرا على فئة خاصة من الشعب الى دراسة ما سيستوطن عقول العامة من خلال ثقافة الصورة؛ وذلك من خلال تسليط الضوء على الفن السابع باعتباره من أحدث الفنون البصرية وأسرعها انتشارا، هو مرآة ثقافات الشعوب وأداة لرصد الوجدان الشعبي لكل مجتمع أو فرقة، كونه الأقرب الى المتلقي من المدونة في زمن الآلة.

شملت دراستنا الكشف عن الرموز الدينية المسيحية والماسونية وبعض المنظمات السرية من خلال عرض دلالاتها وخلفياتها المعرفية التي اختلفت باختلاف الشعوب ك: الصليب، الصليب المعقوف والكنيسة وعين الشيطان، وكذا رصد دلالات المشهد السينمائي من حركات الكاميرا الى المونتاج، ومن دلالات الأزمنة والأمكنة الى سبل صياغة سر استمرار النسل المقدس والطقوس المختلفة لديانة غامضة .

ABSTRACT :

Our study started from the gap of cultural criticism to move the researcher from a definitive commitment to the literary code, which was and still is the preserve of a special group of people, to the study of what will settle in the minds of the public through the culture of the image, by shedding light on the seventh art as one of the latest and fastest visual arts It is widespread, it is the mirror of people's cultures and a tool for monitoring the popular sentiment of each community or group, being the closest to the recipient of the code in the time of the machine.

Our study included the detection of Christian and Freemasonry religious symbols and some secret organizations by presenting their connotations and backgrounds of knowledge that differed according to different peoples such as: the cross, the swastika, the church and the eye of Satan, as well as monitoring the implications of the cinematic scene from camera movements to montage, and from The indications of

times and places to the ways of formulating the secret of the continuation of the sacred line and the various rituals of a mysterious religion.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l 'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITÉ LARBI TEBESSI - TÉBESSA

جامعة العربي التبسي-تبسة

المكتبة الجامعية المركزية

معلومات حول الأطروحة أو المذكرة

الاسم: آية و **الاسم:** لينة

اللقب: حفظ الله و **اللقب:** كركود

الكلية: كلية الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المستوى: الثانية ماستر

عنوان المذكرة أو الأطروحة: الرمز الديني وايحاءات المعنى في فيلم شيفرة دافينشي لـ: دان براون – مقاربة سيميائية-.

المؤطر: عبان عبد الله

الكلمات المفتاحية : الرمز الديني، النقد الثقافي، الخطاب المرئي، سيميولوجيا الصورة، اللغة السينيمائية، الشعارات الروحانية المسيحية، أنثروبولوجيا الدين، المشهد السينيمائي.

تاريخ المناقشة للأطروحة (اليوم والشهر والسنة): 2022/06/01

السنة الجامعية: 2022/2021

الملخص كاملا بجميع اللغات المتوفرة:

الملخص:

انطلقت درستنا من ثغرة النقد الثقافي لتنتقل بالباحث من الإلتزام القطعي بالمدونة الأدبية التي كانت ولازالت حكرا على فئة خاصة من الشعب الى دراسة ما سيستوطن عقول العامة من خلال ثقافة الصورة؛ وذلك من خلال تسليط الضوء على الفن السابع باعتباره من أحدث الفنون البصرية وأسرعها انتشارا، هو مرآة ثقافات الشعوب وأداة

لرصد الوجدان الشعبي لكل مجتمع أو فرقة، كونه الأقرب الى المتلقي من المدونة في زمن الآلة.

شملت دراستنا الكشف عن الرموز الدينية المسيحية والماسونية وبعض المنظمات السرية من خلال عرض دلالاتها وخلفياتها المعرفية التي اختلفت باختلاف الشعوب ك: الصليب، الصليب المعقوف والكنيسة وعين الشيطان، وكذا رصد دلالات المشهد السينمائي من حركات الكاميرا الى المونتاج، ومن دلالات الأزمنة والأمكنة الى سبل صياغة سر استمرار النسل المقدس والطقوس المختلفة لديانة غامضة.

ABSTRACT :

Our study started from the gap of cultural criticism to move the researcher from a definitive commitment to the literary code, which was and still is the preserve of a special group of people, to the study of what will settle in the minds of the public through the culture of the image, by shedding light on the seventh art as one of the latest and fastest visual arts It is widespread, it is the mirror of people's cultures and a tool for monitoring the popular sentiment of each community or group, being the closest to the recipient of the code in the time of the machine.

Our study included the detection of Christian and Freemasonry religious symbols and some secret organizations by presenting their connotations and backgrounds of knowledge that differed according to different peoples such as: the cross, the swastika, the church and the eye of Satan, as well as monitoring the implications of the cinematic scene from camera movements to montage, and from The indications of times and places to the ways of formulating the secret of the continuation of the sacred line and the various rituals of a mysterious religion.