جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:
سعدودي عائشة

يوم: 12/06/2024

سيمياء الثقافة في رواية الأصل

– لدان براون –

لجنة المناقشة

احمد مداس	أ.ت.ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
محمد الأمين بحري	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
بن دحمان عبد الرزاق	أ.ت.ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023م/4202م

شكر و عرفان

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور "محمد الأمين بحري" الذي قام بالإشراف على هذا العمل، وكان لي السند والعون والموجه في كل خطوات إعداد هذه الرسالة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة بتفضلهم بقبول مناقشة المذكرة وإثراء مضمونها.

مقدمة

مقدمة:

تحتضن الرواية مجموعة من الأفكار والأيديولوجيات قد تكون سياسية، أو اجتماعية، أو تاريخية، وكل مظاهر الحياة، وبالتالي فتتجسد بها مظاهر الثقافة وتحتويها ولعل هذا ما يميز هذا الجنس الأدبي – الرواية – عن غيره فبالإضافة إلى المقومات الجمالية والمميزات الفنية، كذلك هي تجسيد وتصوير للواقع الإنساني، فمع تطور العصر سعت الرواية لتواكب تحديات العالم المعاصر، فهي الجنس الأدبي المعبر عن عصرنا – عصر السرعة – ومع تطور الرواية تطورت الأساليب النقدية لتحليل هذه الأخيرة، فتسعى سيميائيات الثقافة إلى تناول النصوص الأدبية من رؤية مختلفة عن باقي المدارس النقدية من خلال الآليات الإجرائية التي أقرها الناقد الروسي "يوري لوتمان" لتتبع العلامات الثقافية في الخطابات الأدبية.

وقد اخترت رواية "**الأصل**" لدان براون أنموذجا للتحليل السيميائي للثقافة، وقد كان اختياري لهذا الموضوع ناجما عن الرغبة في تسليط الضوء على هذا الحقل النقدي الذي لم يلقى العناية الكافية مقارنة بالفروع السيميائية الأخرى ، وكذا الرغبة والفضول الشخصي تجاه هذا المجال النقدي.

ويهدف هذا البحث إلى استنباط وتتبع الظواهر والعلامات الثقافية في رواية "**الأصل**" مما طرح أمامنا الإشكالية الآتية:

كيف تجسدت الأنساق الثقافية في رواية الأصل ؟

والتي تفرعت عنها عدة أسئلة نذكر منها:

- ما كيفية تشاكل الثنائيات الضدية في النص السردي؟
- كيف يمكن تطبيق مفهوم الحدود السياقية في التحليل السردي؟
- كيف تفاعلت الأنساق الثقافية في المتن الروائي؟

وفي محاولتي لإيجاد إجابات اتبعت الخطة الآتية حيث جاء في المدخل مفاهيم مصطلحية حول السيمياء والثقافة، ومفهوم السيميائيات الثقافية وأدواتها، وفصلين تطبيقيين حيث جاء الفصل الأول بعنوان: **الثنائيات الضدية والحدود السياقية**، وجاء فيه المركز والهامش، الثقافة واللاثقافية والحدود السياقية (اجتماعية، دينية، حدود الفضاء الثقافية) أما الفضل الثاني المعنون بـ: "الحبكة والعلاقات بين الأنساق الثقافية، فجاء به أولا: الحبكة الثقافية تليها الحدث وتطوره، ثالثا: آلية الحوار بين الأنساق الثقافية، تم العلاقات بين الأنساق الثقافية وأخيرا دلالة أشكال الصراع الذي تمثل في عنصرين: الأول: نظرية المؤامرة، والثاني: الإرهاب المتطرف.

وفي ذلك اتبعت المنهج السيميائي، بالاستعانة إلى آليتي الوصف والتحليل. قد اعتمدت في هذه الدراسة إلى مراجع عدة نذكر منها: سيمياء الكون ليوري لوتمان، السيميائيات الثقافية وآليات اشتغالها لعبد الله بريمي، جميل حمداوي سيمياء الثقافة عند يوري لوتمان.

وفي الختام أوجه الشكر والامتنان للدكتور محمد الأمين بحري الذي أبرز الجدية والتفاني في توجيهاته المنهجية والمعرفية التي ساعدتني في إنجاز الرسالة.

المدخل:

مفاهيم مصطلحية في سيمياء الثقافة

أولا: مفهوم سيمياء الثقافة.

1-تعريف السيمياء.

2- تعريف الثقافة.

3- تعريف سيمياء الثقافة.

ثانيا: أدواتها

1- السيميوزيس.

2- الفضاء السيميائي.

أولا: مفهوم سيمياء الثقافة

1- مفهوم السيمياء:

أ- لغة:

تجدر بنا الإشارة إلى المفهوم اللغوي للسيمياء في المعاجم العربية.

ورد في لسان العرب لابن منظور (715م) في مادة (سيمياء) (و. س. م): "السومة والسيمة والسومة بالضم العلامة تجعل على الشاة ". [1]

أما في المعجم الوسيط فوردت بمعنى: "سوم فلان اتخذ سمة ليعرف بها، السومة السمة والعلامة والقيمة، يقال إنه لغالى، السومة السمة والسيما: العلامة والسيمياء السحر". [2]

فلفظة السيمياء وردت في المعاجم العربية لمعنى العلامة .

ب- اصطلاحا:

تعددت التعاريف لمصطلح السيمياء بين النقاد واختلفت، فيعرفها الناقد الأمريكي تشارل سندرس بيرس فيقول: "المنطق في معناه العالم ليس سوى اسم أخر للسيميائيات، ذلك العلم الضروري و الشكلي للعلامات". [3]

ربطها بالمنطق لأنه يرى السيرورة الدلالية اللامتناهية للعلامة، تنطبق وفق المنطق الرياضي الذي اشتغل وفقه في دراساته.

وهي في التعريف آخر: "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أم أيقونية أم حركية فإن السيمياء علم تبحث في العلامات الغير لغوية التي تنشأ في حضن المجتمع".[4]

([1]) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ، ص 484.

([2]) **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مصر، ج2، (دط)، ص 338.

([3]) سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها**، دار الحداد للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، ص 29.

([4]) جميل حمداوي، بلال داوود، **اتجاهات السيميولوجيا**، المركز المتوسطي للدراسات و الأبحاث، طنجة، المغرب، ط1، 2022 ، ص9.

أي أن السيمياء علم شامل يدرس العلامات اللسانية والغير لسانية و تدرس حياة العلامات الاجتماعية.

أما الناقد المغربي سعيد بنكراد فيعرفها بكونها: "كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات وبعبارة أخرى فان كل ما تصنعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل علامات تخير عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها". [1]

وهنا ربط بنكراد السيميائيات بالثقافة فيرى أنها تدرس العلامات التي ينتجها الإنسان في إطار الثقافة.

2- مفهوم الثقافة:

لفظة الثقافة تحميل عدة دلالات ومعان وتطورات هذه الدلالات مع الأزمة. "تفيد الموسوعات والقواميس المختصة بأن أصل الكلمة CULTURE ينحدر من الكلمة اللاتينية CULTUR والتي دلت في سياق نشأتها الأصلية على عملية مادية ملموسة في زراعة الأرض، وقد وظفت فيها بعد في معنى إستعاري للدلالة على العناية بشؤون النفس والعقل، أما في القواميس والموسوعات العربية دلت على الحذق والمهارة والإصلاح، وقد اغتنت بمعان جديدة للدلالة على العلوم و المعارف و الفنون التي يحصلها الفرد في المجتمع.[2]

فأخذت لفظة الثقافة تكتسب معان جديدة ومع العصر الحديث والحداثة ومعالم العولمة تبلورت في مفهوم للدلالة على الأفكار والمعارف التي تميز مجموعة بشرية، فمع حركات العولمة والنظام العالمي الجديد،

([1]) سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها** ، مرجع سابق، ص 29.

([2]) عبد الرزاق الداوي، **الثقافة و الخطاب عن حرب الثقافات**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1،بيروت، لبنان، 2013،ص19-20

"طرحت الدراسات مستويين لمصطلح الثقافة، الأول بوصفها منظومة من السمات التي تميز جماعة دون أخرى، والثاني بوصفها منظومة من الظواهر داخل جماعة محددة". [1]

فالثاني يشترط و يختص بالذكر الظواهر الأكثر تميزا في المجتمع في تعريفه للثقافة.

وفي النظر للثقافة من زاوية أخرى يمكننا اعتماد تعريف الناقد محمد شوقي الزين حيث يعرفها بأنها "رؤية معينة حول العالم و تنتظم في نسق من القيم و التمثلات والقواعد، فالعلاقة التي تعقدها كل ثقافة بالعالم هي علاقة فهمية". [2]

أي أن الثقافة رؤية خاصة للعالم ومحاولة لتفسير وتأويل هذه الروابط بين عناصر العالم وفق رؤيتها الخاصة.

أما في تعريف أخر ينظر لها بكونها: "تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والرموز والأيديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية". [3]

والتركيز هنا على تحديد مفهوم الثقافة ينصب في المجال اللامادي وفي الذهنيات، فتعبر عن قضايا الإنسان والوجود." فهي تكشف عن مسار نقلات تاريخية، فإنها ترمز إلى عدد من المسائل الفلسفية الرئيسية، إذ تحتل بؤرة هذا المصطلح المفرد على نحو مهم بقضايا الاختبار، التغيير والهوية المعطى والمخلوق، وما نفعله للعالم وما يفعله بنا، إنها فكرة واقعية ابستمولوجية". [4]

([1]) محمود الضبع، **الثقافة و الهوية و التكنولوجيا**، وحدة الدراسات المستقبلية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2016، ص11.

([2]) محمد شوقي الزين، **رؤية العالم ونظام الثقافة بنية الثقافية**، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، وهران، ط1، 2022 ص259.

([3]) مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب، الكويت د.ط.1978، ص10.

([4]) ينظر: تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط.2012، ص15.

3- مفهوم سيمياء الثقافة:

تعد سيمياء الثقافة أحد أهم فروع السيميائيات العامة، ولقد تعددت تعاريف النقاد حولها لكنها تصب في فلك معنى واحد.

يطرح يوري لوتمان مفهوم سيمياء الكون "مستثمرا مفهوم الكون الحيوي عند عالم الفيزياء فيرناديسكي أن الذات البشرية لا تعد موضوعا في حد ذاتها، مستقلا عن الكون. قياسا على هذا التحديد يصوغ يوري لوتمان مفهوم سيمياء الكون، فهو فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود واشتغال اللغات و الأنساق الثقافية المختلفة".[1]

ينشأ المفهوم السيميوطيقي للثقافة من النظر إليها على " أنها مجموع العلاقات المتنوعة، ومن ثم فلابد من دراسة هذه الأنظمة من نواحي مختلفة منها التقني والاجتماعي والاقتصادي والسلوكي والإيديولوجي" [2] ، أي أن السيميائيات الثقافية علم يدرس العلامة في كل الحقوق المعرفية.

"تهتم سيمياء الثقافة بدراسة الأنظمة من مناحي مختلفة اجتماعية، اقتصادية، سلوكية وغيرها فهي تدرس العلاقات التي تربط بين الأنظمة المختلفة كعلاقة الأدب بالبنات الثقافية الأخرى كالدين والأشكال التحتية الأخرى". [3]

فهي تحاول الكشف عن العلاقات بين البنيات والأنساق في الثقافة الواحدة أو ثقافات متعددة.

"فالخاصية الأولى والمميزة لسيميائيات الثقافية هي سعيها الدائم لأن تكون مبتكرة ومتجددة على مستوى الموضوع، وذلك بتقديم طرق جديدة لتعريف الموضوع الثقافي، ووصف اللغات والأشكال التعبيرية لإجراء تحليلات ثقافية" [4]، أي أنها تسعى لدراسة الثقافة أو الأنساق الثقافية بمنهجية جديدة.

([1]) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2011 ، ص7.

([2]) ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد، **مدخل إلى السيموطيقا في اللغة و الادب و الثقافة**، دار إلياس، مصر، القاهرة، د.ط، 1986، ص40.

([3]) ينظر: فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

([4]) ينظر: عبد الله برمي، **السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات إنشغالها**، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ط1 عمان، ا؟لأردن ص48.

ثانيا: أدواتها

1- السيميوزيس:

وهو يعتبر " مفهوما رئيسيا في الدراسات السيميائية لأنه يكشف عن الكيفية التي تتحول بها الأشياء إلى علامات، ويتكلف السيميوزيس بالكشف عن السيرورة التي تؤدي إلى إنتاج دلالة ما أو شيء ما داخل الخطاب، فيرتكز المعنى في نظر السيميائيين حول مفهوم السيميوزيس" [1]، الذي يعود الفضل في بلورته و تحديد معالمه في السيمياء للناقد شارك سندرس بيرس، فهو في نظره " سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة" [2] ، والعلامة التي تتكون من عناصر ثلاثة وفقه عكس ما ذهب إليه دي سويسر في تقسيمه الثنائي للعلامة، "فيرى أن الإحالة هو أساس وجود العلامة فالماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول وفق شروط الفعل المركب للإدراك وهذا معناه النظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال وليست معطى جاهز يوجد خارج الفعل الإنساني". [3]

فيرى أن العلامة ثلاثية التركيب فالمؤَول يولد بذاته علامة والتي بدورها مركبة من ثلاثية (الماثول- الموضوع- المؤول) فهي بهذا سيرورة دلالية متناهية.

الموضوع الرئيسي للسيميائيات هو "السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي بالسيميوزيس، وهو في التصور الدلالي الغربي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعي ليس كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة فالواحد المعزول كيان لامتناه". [4]

([1]) ينظر: عبد الفتاح يوسف، **السيميائيات الثقافية تفعيل؟** لأنساق وقمع الدلالات، * مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد 91-96، 2013 ص15.

([2]) المرجع نفسه، ص14.

([3]) سعيد بنكراد، **السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س بيرس**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2005، ص135.

([4]) سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها**، مرجع سابق، ص33

يمتاز السيميوزيس بلا نهاية تأويله والتأويل اللامتناهي عبر المؤول هو الذي يصنع هذا الأخير بدوره علامة تنبثق عنه سلسلة اللامتناهية من الإحالات وموضوع هذه السيرورة كل ما في الوجود.

2- الفضاء السيميائي:

يصوغ يوري لوتمان مفهوم سيمياء الكون، فهو "فضاء يسميوطيقي ضروري لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغات الموجودة" [1] فإن الكون السيميائي هو كون يحيل إلى ثقافة ما وهي إحالة ضرورية للتعبير عن الأنساق السيميائية البانية لهذه الثقافة أو تلك، "وهو كون في تفاعل مستمر مع مكوناته، وينظر إلى الكون السيميائي باعتباره تجربة سيميائية جماعية تترجم عبر علامات دالة على ما هو سيميائي، فهو يسبق ويجعل ممكنا في الوقت كل سيرورة سيميائية قائمة وسارية المفعول في إطار التبادل والتفاعل الثقافي. " [2]

- فالكون السيميائي فضاء تؤثثه سلسلة لا متناهية من العلامات و تتواصل مكونات الثقافة داخل هذا الفضاء فقط، فخارج مجال هذا الكون لا مجال لعملية التواصل والتفاعل.
- "تستوجب هذه السيميوطيقا – سيمياء الكون – وجود فضاء كوني عام يتضمن عدة لغات وثقافات متفاعلة فيما بينها إيجابا وسلبا، ومن ثم بالبنيان الزمانية والمكانية هما أساس الحياة الثقافية ضمن سيمياء الكون والتي تنقسم بدورها إلى محورين: أفقي يمثل الزمنية (الماضي- الحاضر- المستقبل) ومحور عمودي يمثل الفضاء (الداخل- الخارج- الحدود). [3]
- ومن ثم تتميز سيمياء الكون بتعدد اللغات و الأنساق الثقافية التي تتفاعل في إطار الحياة الثقافية التي تنقسم الى محورين العمودي و الأفقي .

(1) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، مرجع سابق، ص7.

(2) ينظر: عبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية مفاهيمها و آليات إشتغالها** ، مرجع سابق، ص107.

(3) جميل حمداوي، يوري لوتمان ، **سيميوطيقا الثقافة**، دار الريف للطبع و النشر، الناظر المملكة المغربية، ط1، 2020 ، ص12.

2_3 _مبادئه :

2_3_1_مبدأ الثنائية أو التقابل :

او الاثنائية و اللاتناظر فهي القوانين التي تضمن تماسك نسق سيميوطيقي معين .يجب ان نفهم الاثنائية مع ذلك مثل مبدا يتحقق من خلال التعدد فيقوم الفضاء على التعدد واللاتناظر، فيبرز التضاد كوسلية لوصف الثقافات.

فيعد مبدأ الثنائية أو تقابل المبدأ الأساسي المتحكم في تنظيم كل كون ثقافي وبفضله يمكن مضاعفة اللغات البانية لهذا الكون، فيمثل لذلك بفن السينما، الذي تحول من مجرد فن قائم على الهزل والتسلية إلى فن كبير راق تضاعفت لأجناسه وتفرعت إلى السينما الوثائقية والكوميدية والمغامرة...[1]

فتتحول الأنساق الثقافية و تتضاعف داخل الحقل الثقافي بفضل مبدأ الثنائية أو التقابل.

3- مبدأ اللاتجانس:

"سيمياء الكون موسومة بلاتجانس اللغات التي تملأ الفضاء السيميوطيقي تعد متنوعة ومترابطة ببعضها البعض اللاتجانس يتحدد في ذات الحين بتعدد العناصر التي تكون سيمياء الكون وباختلاف الوظائف التي تؤديها هذه العناصر فيتحدد اللاتجانس من خلال تعدد العناصر التي تكون" [2] الكون السيميائي واختلاف وظائفها.

4- مبدأ اللاتماثل:

معظم لغات الكون السيميائي لا تملك تطابقا ودلاليا متبادلا،" فإنتماء اللغات لحقب زمانية ومكانية مختلفة يجعل من الكون السيميائي، كونا غير متجانسا" [3]، فيظهر هذا جليا في العلاقة بين مركز سيمياء الكون وهامشها، ففي "مركز سيمياء الكون تتكون اللغات الأكثر تطورا والمنظمة بنيويا، وبالدرجة

([1]) ينظر: عبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية مفاهيمها و آليات إشتغالها** ، مرجع سابق، ص 107، 108.

([2]) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، مرجع سابق، ص19.

([3]) غبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية**، مرجع سابق، ص 110.

الأولى اللغة الطبيعية لهذه الثقافة، في مقابلها لغات جزئية تحتل الهامش"[1]، إن تناسق الكون السيميائي وإنسجامه يقوم بموجب قوانين النزعة الثنائية واللاتماثل ويظهر ذلك في العلاقة بين المركز والهامش لهذا الكون السيميائي.

5- مبدأ الوصف الذاتي:

إن مرحلة الوصف الذاتي "تعد رد فعل ضروري على تهديد التنوع الكبير داخل سيمياء الكون يمكن للنسق أن يفقد وحدته وهويته وأن يدمر كليا، فإن الآلية هي نفسها جزء من سيمياء الكون هذا الوصف الذاتي أن يكون واقعيا أو مثاليا".[2]

فهي المرحلة التي سنت فيها الأعراف و وضعت بها القوانين .

([1]) ينظر، يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، مرجع سابق، ص26.

([2])المرجع نفسه ، ص27.

الفصل الأول:

الثنائيات الضدية والحدود السياقية

في رواية الأصل

أولا: الثنائيات الضدية

1- المركز والهامش.

2- الثقافة واللاثقافية.

ثانيا: الحدود السياقية

1- حدود اجتماعية

2- حدود دينية.

3- حدود الفضاء الثقافية

أولا: الثنائيات الضدية

الثنائيات الضدية واللاتماثل هو المبدأ الأساسي في نظرية سيمياء الكون، وهو من أكثر المفاهيم إثارة الجدل في مجال السيميائيات. " فتتأسس سيمياء الفضاء الكوني عند يوري لوتمان على مجموعة من الثنائيات البنيوية المتعارضة و المتقابلة، مثل يمين/يسار، أمام/خلف،أعلى/ أسفل... تحمل هذه التقابلات أبعادا ثقافية وعقائدية وقيمية واجتماعية " [1].

فالدلالة تقوم على التقابلات والتضاد داخل مجال الثقافة الواحدة أو الثقافات المتعددة.

1- المركز والهامش:

يتألف كل كون سيميائي من مركز أو "نواة" وهامش أو "محيط"، " تبنى سيمياء الكون ضمن مبدأ اللاتجانس، على ثنائية المركز والهامش ومن ثم يتميز المركز بوجود ثقافة متميزة ومنتشرة كونيا وذات لغة قوية منظمة ومتطورة بنيويا ولسانيا، وفي المقابل هناك لغات وثقافات تعيش على الهامش وتدخل في صراع تقابلي على المركز المهيمن". [2]

ومن ثم فالمركز يتسم بالاتساق و الانسجام على عكس الهامش الذي يعيش صراعا مع المركز.

"ويخضع هذا الكون السيميائي لتحولات ساهم في صنعها سلسلة من القوى المتصارعة والمتعارضة والقادرة على التأثير في الثقافة، سواء كانت قوى نابذة، (طاردة) أو جاذبة للمركز، وتعد نواة الكون السيميائي من جهة، ومحيطه من جهة أخرى بمثابة الأقطاب والمراكز الجوهرية لهذه القوى". [3]

وهذا يعني أن القوة النابذة للمركز تنشأ في المركز وتتجه نحو الهامش وتسمى قوة الطرد المركزي، عكس القوة الجاذبة للمركز التي تولد في الهامش وتسعى للاقتراب من المركز.

([1]) جميل حمداوي ، **سيميوطيقا الثقافة عند بوري لتمان**، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تاطوان، المملكة المغربية، ط1، 2020 ص43.

([2]) ينظر: المرجع نفسه، ص51-52.

([3]) عبد الله بريمي، **سيميائيات الثقافية: مفاهيمها وآليات إشتغالها**، مرجع سابق، ص117.

- **المركز والهامش في رواية الأصل:**

تمثل المركز في رواية الأصل في العلم والتطور التكنولوجي والتقني والذكاء الاصطناعي وتجسد ذلك من خلال شخصية (إدموند كيرش) (Edmound kirsch) ، العالم والملياردير الأمريكي متخصص بالنمذجة الحاسوبية، والروبوتات، والنانوتكنولوجيا، إنه ملحد راديكالي معادي للدين فيري أنه "ممارسة فارغة وبحثا بلا معنى عن نقاط تطابق عشوائية بين خليط من القصص الخيالية والخرافات والأساطير القديمة" [1] ، ويرى أن طلاب هارفارد يزدادون ذكاء بسبب زيادة الملحدين منهم.

وزادت حدة قناعاته ضد الدين بعد اكتشافه الذي يهدد ركائز ومبادئ جميع الديانات والإيمان بصفة عامة، ويظهر ذالك في إجابته على الأسقف (فالديسبينو) (Valdespino) حينما قال: "إنك تتكلم كما لو أن ما ستطلعنا عليه سيهز أسس ديانات العالم فكان رده الغير مسموع لن يهز أسسكم، بل سيحطمها".[2]

فرؤيته تجاه الدين والمؤمنين كانت سلبية فيعتقد أن الدين والعلم لا يلتقيان ، وأن الإيمان يقف عائقا في وجه العلم والتطور، وغير عن ذلك في رسالة غير مباشرة في اللوحة التي رسمها شخصيا وعلقها في متحف غوغنهايم بيلباو في الليلة التي أراد أن يكشف فيها عن اكتشافه، فكان لا تعدون الوحيد الذي استطاع أن يفك شيفرته ويصل إلى المعنى الذي أراد ادموند أن يعبر عنه، "أما النجمة الغير المتماثلة التي تبدو إلى اليمين، أي الرمز الذي يبدو أن السمكة تأكله، فهو واحد من أقدم رموز الإله في التاريخ" [3] فهي نسخة هزلية لسمك داروين، التطور الذي يقضي على الدين.

* تقنية تعمل على دراسة المادة وفهمها ومراقبتها بأبعاد تتراوح مابين 1 و 100 نانومتر .

([1]) دان براون، الأصل،تر: زينة إدريس ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص09.

([2])المصدر نفسه، ص12.

([3]) المصدر نفسه ، ص2.

يرى (إدموند كيرش) (Edmound kirsch) بأن اكتشافه العلمي "ستكون له انعكاسات بحجم الثورة الكوبيرنيكية... فقد كان نيكولاس كوبيرنيكرس مكتشف نموذج مركزية الشمس وهو الذي أشعل الثورة العلمية" [1]، وفي ذلك إشارة لطمس التعاليم الدينية .

وأثناء تقديم عرضه وقبل الكشف عن اكتشافه الخطير يحاول لانغدون نسف المعتقدات الدينية المندثرة كالآلهة القديمة والأساطير، "فمع اختفاء الثغرات في فهمنا للعالم الطبيعي تدريجيا، بدأت مجموعتنا من الآلهة تتقلص... وراحت تختفي الواحد تلوى الآخر بعد أن تجاوزها تطور عقولنا" [2] فستشهد بالعديد من الآلهة القديمة كزيوس، بوسيدون، الحداد العملاق وصولا إلى المسيحية فيعرض ما يتعلق بها من مريم العذراء، سفينة نوح، انشقاق البحر، ويعتقد أن الأجيال القادمة ستستغرب كيف أناس متقدمين تكنولوجيا مثلنا أن يكونوا مؤمنين.

يظهر احتفالات دينية وبعض الخرافات الأخرى التي مازالت قائمة في عصرنا الحالي "من طرد الأرواح، وتعميد إلى ثقب الأجساد، العلم نقيض الإيمان، فالعلم بتعريفه محاولة لإيجاد دليل مادي لكل ما هو مجهول أو غير محدد، وعندما يقدم العلم الجواب، يصبح هذا الجواب عالميا، ولا يخوض الناس حروبا من أجله، بل يتجمعون حوله".[3]

تلك كلمات كيرش التي تمثل موقفه تجاه كلا من العلم والدين، فالعلم هو الحقيقة الخالصة في العالم، أما الدين فهو قائم على الأساطير ونسيج الخرافات لإيجاد إجابات تعذر الوصول عليها، وأن الحماسة الدينية لطالما كانت العائق الأكبر في وجه التطور العلمي. "فعرض لوحات علماء الفلك كوبيرنيكوس،

(1) دان براون، الأصل ، ص55.

(2)المصدر نفسه ص86.

(3) المصدر نفسه، ص88-91.

وغاليليو، وبرونو" [1] ، معبرا ومستذكرا القتل الممنهج، والسحب الذي مارسته الكنيسة ضد ألمع العقول العلمية.

أما الهامش فيمثل في رواية الأصل بالإيمان والتشدد والتعصب للدين وتجسد ذلك في شخصية (أستون أفيلا) (Aston Avila) ، أميرال البحرية بشكل رئيسي، بالإضافة إلى الأسقف (فالديسبينو) (Vadespino) و (الحاخام يهودا كوفيس) (yehud koves)، والعلامة سيد (فضل) (fadl)، ففي إجتماع هؤلاء القادة الروحيين للديانات الثلاثة الأكثر انتشارا مع (إدموند كيرش) (Edmound kirsh) وعلمهم باكتشافه، أجرو محاولات جادة في سبيل إيقاف التأثير العميق وتبعيات اكتشافه على الدين والمؤمنين، فكان رأي العلامة فضل بضرورة إعلان اكتشاف كيرش بأنفسهم لكي لا يخلق ضررا أكبر على الإيمان ، أما الأسقف فالديسيبينو فيعتقد أن "النهج الوحيد الذي يمكننا إتباعه هو التشكيك باكتشافه وتشويه سمعته قبل أن يخرج هذه المعلومات إلى العلن".[2]

تمثل الهامش في الفوضى واللاتناغم فبالرغم من أن موقف القادة الروحانيين كان واحدا مشتركا إلى أنه شهد نزاعا واختلافا، فالسيد فضل تفاعل مع رأي الأسقف فالديسبينو لمحاولة تشويه سمعة كيرش واكتشافه سلبا فقال "إدموند كيرش ذاك العالم اللامع الذي لم يخطأ يوما حيال شيء ألم نكن في الاجتماع نفسه؟ كان العرض الذي قدمه مقنعا لا تنسى أنه على الرغم من جهود الفاتيكان لإسكات رجال من أمثال غاليلو فإن علمه غلب في نهاية المطاف وهذا ما سيحدث مع علم كيرش".[3]

فدار نقاش حاد جراء اختلافهم في الرأي وسرعان ما هددت حياة العلامة السيد فضل ولقي حتفه من قبل قاتل مأجور إسباني يحمل علامة غريبة، ووفاته لأنه كان من الراغبين في إخراج اكتشاف كيرش.

([1]) دان براون، الأصل، ص99.

([2]) المصدر نفسه، ص35.

([3]) المصدر نفسه ، ص35-36.

أما لويس أفيلا فهو أميرال بحرية مسيحي محافظ على دينه شديد الالتزام به، حتى أنه أقلع عن الشرب وتجلى ذلك في "لم يفتح فنه للشيطان مدة سنة تقريبا" [1] ، دليلا على التزامه نفذ عملية قتل ادموند في سبيل الدين و الله وفق أراء أن الهدف سامي إذا كان واثقا أن أعماله ستغفر، تحت أوامر الوصي الذي وكله بالمهمة "فكان أفيلا يشعر بالإرتياح عند تلقيه الأوامر... في هذه الحرب، أنا جندي مشاة".[2]

فكان (أفيلا) (Avila) يؤمن بأنه قادرا على القتل في سبيل القضية السامية، فأفعاله مؤيدة من سلطة عليا، كما أكد له الوصي أن الأوقات الصعبة توجب المرونة في قواعد الغفران " عندما تكون القضية مبجلة ومهمة إلى هذا الحد، فإن غفران الله مضمون". [3]

وبالفعل تمكن (أفيلا) (Avila) من إنجاز مهمته وقتل العالم (كيرش) (Kirsch) قبل أن يتمكن من إعلان اكتشافه وشهد العالم كله موته في البث المباشر.

المركز والهامش متلازمان ، وقد يرتقي الهامش إلى المركز، أو يتدنى المركز للهامش، وهذا ما حدث في رواية الأصل فشهدت تطورا وتغييرا على مستويات المركز والهامش، فأصبح المركز الذي تمثل في التطور التكنولوجي والعلم إلى الهامش فأصبح المركز الذي تمثل في التطور التكنولوجي والعلم إلى الهامش بعد الكشف على أن الوصي الذي دفع (بأستون أفيلا) (Avila Aston) إلى إغتيال (كيرش) (Kirsch)، هو في الحقيقة أعز وأغلى شيء لهذا الأخير اختراعه شخصية الذكاء الاصطناعي (ونستون) التي ابتكرها.

([1]) دان براون، **الأصل** ، ص20.

([2]) المصدر نفسه، ص25.

([3]) المصدر نفسه، ص65.

وأما الهامشي الذي تمثل في رجال الدين فالعلامة قد قُتل بسبب معارضته لطمس اكتشاف كيرش، أما الأسقف (فالديسبينو) (Valdespino) والذي كان أكثرهم عرضة للشك، فقد ظهرت براءته من كل الاتهامات التي وجهة نحوه.

2- الثقافة واللاثقافة:

"يبدو الثقافي واللاثقافي مجالين يحدد كل منهما الأخر، ويحتاج إليه، إن آلية الثقافة نظام يحول المجال الخارجي لنقيضه الداخلي، يحول الفوضى إلى النظام، ويحول الجهلاء إلى علماء، والمذنبين إلى أولياء"[1].

أي أن فضاء اللاثقافة يحدد من خلال الثقافة وطريقة رؤيتها إلى المجال الخارجي والنقيض لها.

- **الثقافة واللاثقافة في رواية الأصل :**

يتحدد المجال اللاثقافي في الرواية من خلال شخصية (أستون أفيلا) (Aston Avila)، وكما سبقنا الذكر، فآلية الثقافة يحول الفوضى إلى النظام، والمذنبين إلى أولياء وذلك بالضبط ما حدث لأستون أفيلا، القاتل المأجور الذي يرتكب جريمة شنعاء لقتله العالم (إدموند كيرش) في بث حي أمام العالم أجمع، لكنه يعتبر فعلته خير وخدمة لهدف أسمى فلا يدين فعلته بل كانت مصدر فخرا له واعتزاز بأنه أنقذ وأبعد الشرور عن الدين، بإسكاته للأبد فتجلى موقفه تجاه جريمته في العديد من المشاهد في الرواية نذكر منها: "أفعالي مؤيدة من سلطة عليا ثمة خير فيما أقوم به" [2] " الليلة جزءا من مهمة أعظم بكثير، حملة صليبية من البر"[3] ،اعتبر جريمته حملة تطهير ونصره للمسيحية مثل الحروب الصليبية.

بالرغم من نجاح مهمته إلا أن تحركاته لم تتوقف بعد ذلك، إذ سعى وراء البروفيسور (لانغدون) ومديرة المتحف (أمبرا فيدال) مهددا حياتهما أيضا، بسبب محاولتهم لإيجاد اكتشاف (إدموند كيرش)

([1]) فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات** ، مرجع سابق، ص99.

([2]) دان براون، **الأصل**، ص65.

([3]) المصدر نفسه ، ص25.

ومحاولة عرضه على العالم. فيقول : "لقد أتيت إلى هنا لتنفيذ مهمة وعلي إتمامها. علي القضاء على (روبرت لانغدون) و(أمبرا فيدال)".[1]

أما مجال الثقافة فتمثل في شخصية (إدموند كيرش) الذي كان يدين (فالديسيبينو) بسبب انتماءاته ."فقد كان الأسقف (أنطوينو فالديسيبينو) رئيس الكهنة و المشرف على هذه الكاتدرائية لعقود من الزمن... تقليديا وصريحا ومتفانيا، ولا يتسامح على الإطلاق مع الحداثة".[2]

فأظهر شكوكه حولها، بسبب عدم ثقته في الكنيسة والمتدينين و المحافظين عامة، لذالك كانت نظرته له تملؤه الشكوك السلبية، وازدادت حدة عند تلقيه لرسالة تهديد من قبله ، مما تشكل في ذهنه مخاوف تهديد حياة (كيرش)، وقدرته على تجاوز الأخلاق والمبادئ التي يؤمن بها في سبيل ألا تتزعزع تلك المعتقدات وظهر ذلك جليا في حواره مع (روبرت لانغدون) حينما أخبره عن تخوفه من ردة الفعل التي يمكن أن تصدر عنه "ما أريته إياه يهدد عالمه، وأريد أن أعرف ما إذا كنت معرضا للخطر من قبله... لكنني لم أتوقع أن يترك لي رسالة تهديد صوتية بعد اجتماعنا" [3] فموفق الأسقف (فالديسيبينو) ساهم في تعزيز موقف (كيرش) تجاهه.

ثانيا: الحدود السياقية

في المفهوم اللغوي لكلمة "الحد" نجد في قاموس لسان العرب "الفصل بين الشيئين لئلا يختلط أحدهما بالأخر، جمعة حدود، وفصل ما بين كل شيئين: حد بينهما ومنتهي كل شيء حده"[4].

([1]) دان براون، **الأصل** ، ص339.

([2]) المصدر نفسه ، ص62.

([3])دان براون الاصل، ص59.

([4]) إبن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص799.

ويتجلى معنى الحد عن يوري لوتمان بصفته "الحد الخارجي لشكل بصيغة ضمير المتكلم هذا الفضاء هو"فضاؤنا"، هو الفضاء الخاص بي، إنه فضاء مثقف سليم، منظم بشكل متناغم يتنافر مع فضائهم الذي يعد فضاء آخر عدائيا (خطيرا) عدميا" [1]، فكل ثقافة تقسم العالم أو الكون إلى الفضاء الخاص بها الداخلي والفضاء الخارجي الذي تعدد فضاء خطر مبعثر، وكما يرى أنه "يمكنه أن يفصل بين الأحياء عن الأموات، المستقرين عن الرحل، المدن عن القرى"[2].

فالحد هو الفاصل اجتماعيا ودينيا وجغرافيا بين العناصر الثقافية كما تشكل الحدود فواصل وتخوما أساسية بين الداخل (كوسموس) (cosmos) والخارج (الكاوس) (chaos) من هنا ترد الحدود على أنها مفاصل أساسية بين الذات و الغير أو بين الأنا و الأخر"[3] ، فهي فاصل يقع بين المركز والهامش، وهو مفهوم يحمل تعارضا في ذاته، فهو يصل ويفصل في الوقت ذاته.

1- الحدود الاجتماعية:

تأخذ الثقافة صفة التحديد انتماء الأشخاص، "على أنها من العناصر و المكونات المهمة لتحديد هوية الشخص الاجتماعية، ولاكتساب صفة الانتماء الفعلي إلى كيان اجتماعي محدد"[4]. "فالوظيفة الاجتماعية لثقافة تتطلب لكثير من التحديد" [5].

فبما أن الثقافة تأخذ صفت التحديد داخل الإطار الاجتماعي، فهي إذا تقيم حدود اجتماعية فاصلة.

([1]) يوري لوتمان، السيمياء الكون، مرجع سابق، ص35.

([2]) المرجع نفسه، ص36.

([3]) جميل حمداوي، بلال داوود، **إتجاهات السيميولوجية، المركز المتوسطي للدراسات و الأبحاث طنجة**، المغرب، ط1، 2022، ص331.

([4]) ينظر : عبد الرزاق الداوي، **في الثقافة و الخطاب عن حرب الثقافات، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسات**، الدوحة، قطر، ط1، 2013، ص31.

([5]) مالك بن بني، **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4،1984، ص134.

1-1- الحدود الاجتماعية في رواية الأصل:

بعد حادثة مقتل العالم (إدموند كيرش) في حدث إعلانه لاكتشافه وقبل أن يتمكن من ذلك لقي حتفه.

فتولى (روبرت لانغدون) بمساعدة من أمنية المتحف وصديقة إدموند (أمبرا فيدال) مهمة الإعلان عن اكتشافه لكن الحرس الملكي فرض عليهم الإيقاف وأراد اقتيادهم بعيدا بأوامر من القصر الملكي، مما دفع بهم إلى اتخاذ سبيل آخر خطير وهو الهرب منهم بمساعدة (ونستون) الذي كان دليلهم ، وتمكنوا من ذلك ، وأثناء ذلك أصبح (لانغدون) مطلوبا للعدالة بتهمة اختطاف الملكة المستقبلية لإسبانيا (أمبرا فيدال) والتي قد خطبت للأمير (جوليان) فقد أعلن القصر والسلطات المحلية حالة تأهب قصوى " وبما أن الوضع صنف رسميا على أنه: اختطاف لرهينة فإن الشعب مدعو لمساعدة السلطات من خلال الإبلاغ عن أي معلومات تتعلق بمكان المشتبه به أو (أمبرا فيدال) ".[1]

مما عقد ذلك من وضع (لانغدون) وصعب عليه مهمته فبات مهدد من كل الجهات فالتخفي ومهمة البحث عن طريقة لإعلان اكتشاف (إدموند كيرش) بات أصعب وهو في خطر أكبر ، فقد جرّد من هويته الاجتماعية ومكانته المحترمة أستاذ جامعي بهارفارد إلى مشتبه به مطلوب من قبل السلطات.

2- الحدود الدينية:

يعد الدين منهجا للمؤمنين للبحث عن إجابات وجودية، كما انه " تجل من تجليات الحيات، جاء لينظم العلاقة بين الإنسان والأخر الماثل أمامه وهو العالم، فلأن هناك ظواهر عصية عن الفهم، يقدم الدين تأويلات من شأنها فك الغموض".[2]

([1]) دان براون، **الأصل** ، ص 257.

([2]) محمد شوقي الزين، **رؤية العالم ونظام الثقافة، بنية الثقافة**، دار الروافد ناشرون، الجزائر، وهران، ط1، 2022، ص164.

فالدين يشكل جزءا مهما من المجتمع ومكون من مكونات الثقافة، ولفهم الحد في أبعاده المادية و الجغرافية فقد يكون كذالك من طبيعة اجتماعية دينية.

- **الحدود الدينية في رواية الأصل:**

– روبرت لانغدون:

كانت شخصية البروفيسور (لانغدون) تمثل الحد الفاصل في الرواية بين تعصب (إدموند كيرش) للعلم والإلحاد ومعاداة الدين وبين موقف المتدينين المتشدد وضد الانفتاح مثل شخصية (أستون أفيلا) المؤمن الذي ظن انه يخدم دينه ارتكابه لجريمة قتل فشخصيته، (لانغدون) جمعت بين العلم والفن والتدين. فكانت رؤيته بأن العلم والدين لا يتعارضان مثلما يظهر ذالك في حواره مع (كيرش) في موضوع طول الأديان " في الواقع، العلم والدين ليسا متنافسين، بل هما لغتان مختلفتان تحاولان أن ترويا القصة نفسها. وفي هذا العالم مكان لكليهما".[1]

وكما تعتقد "الثقافات التي تمارس الديانات عاشت تاريخيا أكثر من الثقافات الغير المتدينة فالخوف يساعد دائما على إلهام والسلوك الخير". [2]

وفي خضم الفوضى والنقاشات الحادة التي عمت العالم بعد نجاحه في نشر اكتشاف وتوقع (كيرش) يطرأ له سؤال ألا وهو: إن كانت قوانين الفيزياء قوية بما فيه الكفاية، فمن الذي خلق تلك القوانين؟ وفي تساؤله هذا دليل على إيمانه بان للكون خالق يسيره وأن هناك قوة أعظم.

وتواصلت آراء ومواقف (لانغدون) في هذا الاتجاه إلى نهاية أحداث الرواية فيظهر تفسيره لشعر (وليام بيليك) للبيت الآتي: "زال الإيمان المظلم وساد العلم النقي" فرد بأن (ويليام بيليك) رجلا روحانيا بعمق أبعد بكثير من مسيحية عصره التي اتسمت بضيق الفكر.

(1) دان براون، الأصل، ص 17.

(2)المصدر نفسه، ص 426.

"فالبيت الختامي في قصيدة بليك يمكن أن تعني ببساطة مايلي: سيزيل العلم النقي المعتقدات المظلمة لكي تزدهر الأديان النيرة." [1]

فلانغدون يواصل تأكيد موقفه الذي يرى في العلم والدين السبيل الأمثل لتطور البشرية.

3- حدود الفضاء الثقافية:

تناول يوري لوتمان أشكال الفضاء الثقافي فقسمه إلى فضاء جغرافي، وفضاء ثقافي وفضاء كوني... ومن ثم ينبني الفضاء الجغرافي، في العصر الوسيط على التقابل بين الأرض والسماء أو بين حياة الأرض وحياة العالم الأخر،....، وهذا يعني أن الفضاء يتخذ بعدا دينيا وأخلاقيا وروحانيا وأما الفضاء في الفترة المعاصرة هو فضاء واقعي مادي ينبني على المدينة [2]، أي أن الفضاء الجغرافي في العصر الوسيط كان يحمل دلالات رمزية تتجاوز المادية بعكس المعاصرة التي ترتكز على المدينة والتي بدورها تجسد المادية.

"وإن البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي، تخلق دوما دائرة مكانية تشمل تمثلات أيديولوجية وسيميوطيقية" [3]، فكل فضاء جغرافي في النصوص الأدبية إلا ويحمل دلالة رمزية معينة.

♦ **حدود الفضاء الثقافي في رواية الأصل :**

يجد (روبرت لانغدون) نفسه في الفضاءات الثقافية ضمن حدود مكانية تقصيه عن الفضاء الثقافي الخاص به، عندما اقترب من مدخل متحف غوغنهايم الذي أقيم به حدث (إدموند كيرش) العلمي، فكان رأي (لانغدون) به كالآتي: " هذا البناء لا يكسر القواعد فحسب، بل يتجاهلها تماما".[4]

([1])دان براون الاصل، ص 426.

([2]) جميل حمداوي، إتجاهات سميوطيقا، مرجع سابق، ص323.

([3]) غوخة محمد أمين، **سيمياء الكون ليوري لوتمان، نحو تقيم رأية نقدية حول الفضاء**، مجلة التنوير، المركز الجامعي لبريكة العدد 7 سبتمبر 2018، ص328.

([4])المصدر نفسه، ص 18.

كما تجلت عليه الصدمة برؤيته العمل الفني الثوري لليابابي (فوجيكو ناكايا) الموسوم بـ " منحوتة الضباب" في المدخل الخارجي للمتحف ، والتي كانت في رأيه " أشبه بثقب أسود مخيف والسير صوبها يمنح إحساسا مزعجا بأنه يدخل في فم تنين. [1]

وبعد هرب (لانغدون) من المتحف بعد مقتل صديقه (إدموند كيرش) يذهب للبحث عن طريقة لإعلان اكتشافه، وأثناء ذلك كان عليه الاستعانة بسيارة (إدموند كيرش) تسيلا موديل 10 فسيحا، فكانت سرعتها تتجاوز قدرته على التحمل ،كما ظهر خوفه وتوتره من فكرة أن تقود السيارة نفسها وخاصة عندما وصلا إلى منزل (إدموند) المحاصر بالصحافة وتخفى داخل السيارة تاركينها تدخل (كازاميلا) تحت أنظارهم بدون سائق، لذا تردد ولم يترك السيارة تسوق في البداية فلاحظت ذلك (أمبرا) وطمأنته قائلة " لا تقلق، سأدعك تقودها إلى شقة (إدموند)". [2]

وأهم فضاء ثقافي داخل الحدود المكانية كان سلم كاتدرائية لاساغرادا فاميليا ، هاجم فيه القاتل (لانغدون) و (أمبرا فيدال) في محاولة لقتلهم وبتدخل الحرس الملكي لمساعدتهم لقي ديار و(فونسيكا) حتفهم، وأوشك (لانغدون) أن يتبعهم لولا الشجاعة والمخاطرة التي قام بها أثناء مواجهته لأميرال البحرية السابق.

([1])دان براون، الأصل ، ص 19.

([2]) المصدر نفسه ، ص 214.

الفصل الثاني:

الحبكة و العلاقات بين الأنساق الثقافية.

أولا: الحبكة الثقافية

ثانيا: الحدث وتطوره

ثالثا: آلية الحوار الأنساق الثقافية

رابعا: العلاقات بين الأنساق الثقافية

خامسا : دلالة أشكال الصراع

1- نظرية المؤامرة

2- الإرهاب المتطرف

أولا: الحبكة الثقافية

يمثل مفهوم الحبكة عند يوري لوتمان سلسلة من الحوادث أو الأفعال التي تقوم بها الشخصيات من خلال الخروج عن النطاق الثقافي الخاص بهم. فيعرفها في قوله أنها "عبور للحدود البنيوية لفضائه الثقافي الخاص به، كل واحد من هذه الخرافات يعد فعلا، وسلسلة هذه الأفعال تكون ما نصطلح عليه بالحبكة". (1)

فهي تعد مفهوما مركبا لا يقتضي أفعالا فقط، بل يجب أن تكون تلك الأفعال خارجة عن الفضاء الثقافي الخاص بالشخصية.

♦ **الحبكة الثقافية في رواية الأصل:**

ظهرت الحبكة في الرواية من خلال ذهاب البروفيسور (روبرت لانغدون) إلى متحف غوغنهايم لحضور حدث الإعلان عن اكتشاف العالم (إدموند كيرش)، فالمتحف في تصميمه وعمارته كان حداثيا وثوريا معاصرا مثله مثل التحف واللوحات الفنية التي احتواها في هذه الليلة التي كانت وفق ذوق (إدموند كيرش)، والذي يتعارض تعارضا كليا مع ميول (روبرت لانغدون) فهو يميل إلى العمارة والفن الكلاسيكي. وهذا نقطة البداية في الحبكة، فمع حادثة مقتل العالم (إدموند كيرش) قبل الإعلان عن أهم أعماله واكتشافاته.

فيهُم صديقه وأستاذه (روبرت لانغدون) في مهمة البحث عن طريقة لإعلان اكتشافه للعالم وأثناء ذلك يتحتم على (لانغدون) الاندماج في فضاء (إدموند) الثقافي ، بدءًا من منزله بحثا عن كلمة السر والتي كانت عبارة عن البيت الشعري المفضل (لإدموند كيرش)، استغرب روبرت وكما أعجب بذوق صديقه

(1) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، مرجع سابق ، ص87.

المعماري فهو يعيش في (كازاميلا) والتي كانت من الداخل أشبه بمتحف مثل ما وصفها روبرت بتعجب "هل كان إدموند يعيش في متحف؟".[1]

وأثناء تفتيشه لمكتبة (إدموند كيرش) وجد خيطا دالاً وهو كتاب (وليام بليك) الذي أعاره (إدموند) إلى الكنيسة ذلك كان عجيبا بالنسبة لملحد معادٍ للدين مما أثار تحفظ (لانغدون)، فذهب بحثا عن الكتاب إلى الكنيسة، وهناك في الكنيسة انتظرته أهم عقبة في سبيل إعلانه لاكتشاف (إدموند) وهو قاتله! والذي هاجم (لانغدون) في محاولة منه النيل منه ومنعه من نشر اكتشاف (كيرش).

(1) دان براون، **الأصل**، مرجع سابق، ص242.

ثانيا: الحدث وتطوره

يمثل الحدث المسار الحقيقي للعمل السردي، وهو عنصر يحرك ويتقاطع مع المكونات السردية الأخرى. "فيعد الحدث البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى أخرها، تتميز بالتنوع والاختلاف الذي يجد نفسه في التعدد الحاصل للإنتاج القصصي لمنظومة اجتماعية ما" [1].

فالنص السردي هو سرد لمجموعة أحداث ووقائع تقوم بها شخصيات العمل الأدبي في زمان ومكان معينين "فالحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة وبعد العنصر الرئيسي فيها، كما يتسم الحدث أحيانا بطابع الاستشراف في رسمه لمستقبل التحقيق" [2] فيكون الحدث استباقا واستشرافا لوقائع وحوادث لم تحدث بعد في السرد.

♦ **الحدث وتطوره في رواية الأصل :**

تبدأ أحداث الرواية التقاء الملياردير والعالم (إدموند كيرش) بزعماء دينيين يمثلون أهم الديانات في العالم: الإسلام، والمسيحية، اليهودية، ليواجههم ويعلن لهم اكتشافه الذي يهدد الإيمان وسيغير العالم.

وبذلك ينظم حدثا كبيرا لإعلانه في متحف غوغنهايم محاطا بالفن وبشخصيات رفيعة، من أهمهم أستاذه وصديقه البروفيسور (روبرت لانغدون) الذي درسه علم الرموز في جامعة هارفارد لكن هنا تتحول مسيرة الأحداث بالرواية وتشهد انعطافا حادا بوفاة (إدموند كيرش) إثر تعرضه للاغتيال أثناء الحدث الذي نظمه وقبل أن يتمكن من الإعلان عن اكتشافه، مما يضع الجميع في حيرة وتساؤل أكبر حول اكتشافه الذي تسبب في مقتله.

([1]) حميدي نجاة، **بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح**، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، العدد 4، ص59.

([2]) جيلالي نور الدين، **جمالية الحدث في الرواية بين التحقق والتوقع "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج الموذجا**، مجلة فصل الخطاب، جامعة إبن خلدون، تيارت، الجزائر، المجلد 4، العدد 15، 2016، ص227.

فيسعى البروفيسور (روبرت لانغدون) إلى الكشف عن إعلانه وذلك بالتعاون مع مديرة المتحف (أمبرا فيدال) فما كان أمامهما في سبيل ذلك إلى التعاون مع (ونستون) دليل (روبرت) ليلة الذي هو شخصية ذكاء اصطناعي صممها (إدموند كيرش)، والتي تعرف عن تعاملات هذا الأخير وكان مسؤولا أيضا عن تنظيم حدث الليلة ليخبرهما بأن عليهما إيجاد كلمة السر، والتي هي عبارة عن البيت الشعري المفضل (لإدموند)، واتجها صوب منزل (إدموند) بحثا عنه، وهناك عثرا على دليل أخذهما إلى كاتدرائية ساغرادا فاميليا .

وهنا تتصاعد الأحداث بظهور العوامل والشخصيات المعارضة لهما فتصاب (أمبرا) بطلق ناري، ثم يواجهان قاتل (إدموند) الذي كان هدفه الثاني قتلهم لكي يبقى اكتشاف (إدموند) طي الكتمان، لكنهما تمكنا من الصمود أمام كل العقبات في سبيل الإعلان عن اكتشاف (إدموند كيرش).

ثالثا: آلية الحوار بين الأنساق الثقافية

1- آلية الحوار:

إن الحوار لدى (لوري لوتمان) هو الذي ينبني على الاختلاف، فيقول "الحوار يفترض اللاتناظر إذا كان هناك حوار خال من اختلافات سيميوطيقية، فإنه لا مبرر لوجوده، وحين يكون الاختلاف مطلقا إلى حد أن المشاركين يلغون بعضهم البعض فإن الحوار يصبح مستحيلا" [1].

فهذه الآلية تتطلب الاختلاف، وفي الوقت ذاته القدرة على تجاوزه لتحقق التفاعل والحوار. "يظهر مبدأ الحوار الترجمة باعتبارها الآلية الرئيسية لتوليد المعنى، ويستخدم (لوتمان) مفهوم الترجمة في أوسع معانيه، فهي تأسيس لعلاقة حوارية بين عناصر الفضاء السيميائي"[2].

فالترجمة عبارة عن آلية يمكن من خلالها نقل أي رسالة دون تغييرها.

2- الأنساق:

عرف (يوري لوتمان) النسق باعتباره "بنية من العناصر والقواعد يتم الربط بينها في حالة مماثلة قارة وبين الكون المعرفي بشكل واضح ومنظم، فإننا نفهم النسق السيميائي على أنه فكرة مجردة وبناء منهجي يستخدم لوصف إنتاجية التفكير الإنساني وفاعليته مثل اللغة والآداب والسينما والفن والثقافة"[3].

هذا يعني أن النسق بنية تعبر عن الأشياء المرتبطة بالتجربة الإنسانية والمظاهر التي يعبر بها الإنسان عن نفسه.

([1]) ينظر: يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، مرجع سابق، ص63.

([2]) عبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية: مفاهيمها وآليات إشتغالها** ، مرجع سابق، ص129.

([3]) ينظر: عبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية و اليات اشتغالها** ، ص55.

"والنسق من حيث هو دلالة مضمرة فإنها ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة، فالأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية راسخة، ذي طبيعة كلية جماعية، أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي". [1]

أي أن النسق عبارة عن دلالة ثقافية مضمرة ضمن النصوص أو الخطابات الأدبية.

♦ آلية الحوار بين الأنساق الثقافية

تجلت آلية الحوار في النص الروائي "**الأصل**" في مواضيع عدة، وبأنواع وأشكال عدة.

1- نوع الحوار:

غلب على الرواية الحوار الثنائي الذي دار بين شخصيتين أساسيتين في العمل الأدبي وهما: (روبرت لانغدون)، و(إدموند كيرش)، حيث كان الحوار بينهما قائما على الاختلاف الجذري فذوق (لانغذون) كان ميالا إلى الأصالة والكلاسيكية والسياحة التقليدية في شتى المجالات، مما يخالف ذلك لميول صديقه (كيرش) الذي يتمتع بذوق معاصر وميل لكسر النماذج السابقة التقليدية، فالمعاصر تجسد الثورة والتغيير.

فبرغم من تعارضهما الجوهري إلا أن الحوار بينهما كان إيجابيا، فظهر تفاعلهما معا من خلال موقف لانغدون في تثمين جهود كيرش في الفن المعاصر، واختياره للمتحف والتحف الفنية داخله وبالتحديد التي رسمها كيرش فتدخل مناقشا امرأة لم تقدر تحفته التي صنعها فيجيبها "في الواقع إنه عمل يدل على ذكاء بالغ، وحتى هذه اللحظة، سأعتبره تحفتي المفضلة في المتحف بأكمله" [2].

([1]) ينظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 ، ص79-80.

([2]) دان براون، الأصل، ص41.

وكان تلميذه اللامع كيرش يبادله التقدير فكان يثمن آراء أستاذه في مجال الفن والثقافة فقال أنت صلتي الوحيدة بالثقافة ياروبرت، أستاذي الوحيد في عالم الفنون ." [1]

2- آثاره:

قام الحوار بين (إدموند كيرش) والعديد من الشخصيات (كروبرت لانغدون) و(أستون أفيلا) ونستون (آرت) لكن آثاره كانت مختلفة، فكانت إيجابية مع (لانغدون) فقط هذا الأخير الذي تفاعل إيجابا مع فضاء (كيرش) الثقافي المضاد له دينيا فكان (لانغدون) المعتنق المسيحية يحمل قدرا من الإيمان عكس تلميذه الذي امتلأ بالإلحاد، ويرى لكن العلم و الدين متناقضين عكس (لانغدون) الذي يعتقد بأن "العلم والدين ليس متنافسين، بل هما لغتان مختلفتان تحاولان أن ترويا القصة نفسها. وفي هذا العالم مكان لكليهما ". [2]

كما يتجاوب مع أسئلة (إدموند) فكان لا يتردد في الإجابة ومحاولة إشباع فضوله حتى أنه سرد له قصة التكوين في الديانات الأساسية العالمية وبعض معتقداتها.

لكن مع أستون (أفيلا) كان أثره سلبيا، فهذا الأخير يحمل أفكارا مشوهة حول الإيمان والتدين كما تأثرت تلك الصورة بماضيه المؤلم، وبالتحديد في الحادثة التي فقد فيها ابنته وزوجته في حادثة تفجير كنيسة على يد جماعة إرهابية منظمة.

مما تولد الغضب والتعصب الديني فبعد وفاتهما لازم الكنيسة وانضم إلى الكنيسة البافارية التي يزعم أنها أكثر تشددا فمع اصطدام هذا الأخير بأفكار (إدموند كيرش) الإلحادية ومعاداته للدين، قرر وبأمر من

(1) دان براون، **الأصل** ، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص17.

الوصي منعه من التعدي على الدين بنشره لاكتشافه الذي يهدد إيمانه، فبذلك أقدم على عملية اغتيال العالم الشاب أثناء الحدث الطي نظمه للإعلان عن اكتشافه وإسكاته للأبد.

كما نجد حوارا فريدا من نوعه في الرواية والذي تجلى بين العالم (إدموند كيرش) واختراعه الشخصية الافتراضية للذكاء الاصطناعي الذي صممها بنفسه ونستون الملقب بـ (أرت) . فكان يعتبر هذا الأخير تلميذ كيرش وصديقه علمه حتى مجال الفن والتحف وعمل معه على تنظيم الحدث الأهم في مسيرته العملية كما شارمه في حياته الشخصية وكان الوحيد الذي علم بإصابة كيرش بسرطان المعدة وأنه على شفير الموت. لكن الحوار بين الإنسان و الآلة لم يكن ذا أثر سلبي فحسب بل قاتلا، فقد استعمل ونستون رغبات كيرش في استغلال الحدث المنظم لجذب اسم "**الوصي**" لجذب الرأي العام لاكتشافه.

3- موضوع الحوار : يمكننا أن نحصر تلك المواضيع في عنصرين كالآتي:

3-1- أنساق مضمرة :

تجلى الإلحاد كنسق ثقافي مضرة، يمكننا استنباطه من خلال موقف (إدموند كيرش) وأفكاره فإلحاده كان متجذرا به وأعلنه صراحة، وعد نفسه ملحدا راديكاليا ومواقفه أظهرت عداء شديد اتجاه الدين والإيمان، ويتخلى في حديثه مع الأسقف فالديسبينو، حول ازدياد عدد الطلاب الملحدين في الجامعات خاصة جامعة هارفارد فرد عليه " ماذا أقول طلابنا يزدادون ذكاء مع مرور الزمن".[1]

كذلك نلحظ ميوله العدائي تجاه الديني في مقولته الساخرة الشهيرة " في سن الثالثة والثلاثين ، أن يعمر المسيح وقت جلجته." [2]

وتوجهه نحو الإتحاد يعود إلى أسباب علمية محصنة فيرى أن العلم وحدة من يفسر كل ما في الكون، لذلك وفي رحلته العلمية في البحث عن إجابات مقنعة بدل التي يقدمها الدين أمن كيرش وجوب بدء رحلة

(1) دان براون، الأصل ، ص 10.

(2) المصدر نفسه ، ص 08.

قبل أن تظهر الأديان " بدأت رحلتنا منذ زمن سحيق ، أربع مليارات سنة قبل المسيح." [1] فيرى أن الدين لم يكن متواجدا منذ البداية وكما أنه على وشك النهاية.

"لقد شارف عصر الإيمان على نهايته وأشرق فجر العلم تخيلوا وحسب ما يمكن أن يحدث إن توصلنا بأعجوبة إلى إجابات عن أسئلة الحياة."[2]

فالطريق للعثور عليها يحسب اعتقاده هو العلم ، لا طريق الدين الزائف الذي يقدم إجابات غير مقنعة.

وأن الإيمان و التدين مجرد خرافات قديمة توارثت وبدأت تقل شيئا، وستختفي بالتطور العلمي و التكنولوجي. فاعتبر برلمان الأديان الذي يقوم بالجمع بين مختلف الانتماءات الروحية بأنه: "ممارسة فارغة، وبحثا بلا معنى نقاط تطابق عشوائية بين خليط من القصص الخيالية والخرافات والأساطير القديمة."[3]

والإلحاد مثل جل الأفكار البشرية ليس فكرة مجردة وإنما تصاحبه عدة مضامين ثقافية ، ورؤية كونية تسعى لتقديم إجابات على تساؤلات وجودية كالتي طرحها إدموند وحاول الإجابة عنها من أين أتينا؟ إلى أين نحن ذاهبون؟ فيقول: " فبالإجابة عن هذين السؤالين وضعت نفسي في صراع مباشر مع قرون من التعاليم الراسخة فقضيتا خلق الإنسان ومصيره شكلتا تقليديا مجال الدين، وأنا هنا أعد دخيلا"[4] فيقصد بقوله « هنا أعد دخيلا»، بأنه لا ينتمي لأية ديانة، اعترافا بإلحاده.

كما نجد نسق الحوار بين الأديان والذي كان مضمرا في النص الواقي، ويحدد ضمن « برلمان أديان العالم» الذي يضم كل من كهنة المسيحية مثلا عنهم الأسقف (فالديسيبينو)، والحاخام (يهودا كوفيس) ممثلا للديانة اليهودية ، و العلامة (السيد فضل) نيابة على الإسلام.

([1]) دان براون، **الأصل**، ص 392.

([2]) المصدر نفسه، ص 392.

([3]) المصدر نفسه ، ص 09.

([4]) المصدر نفسه ص 56.

فالهدف من البرلمان هو " تنمية الوئام بين أديان العالم، وبناء الجسور بين مختلف الانتماءات المروحية، والإحتفال بالقواسم المشتركة بين جميع الديانات".[1]

وقد تجلت فاعليته بعد التقائهم بالعالم الشاب (إدموند كيرش) الذي عرض لهم اكتشافه الذي يهدد ويزعزع الأسس والقناعات التي يتبنوها، فمحاولاتهم للتعاون معا لحماية الإيمان والمستقبل الفكري للمتدينين حقق حوارا ناجحا، فاجتمع القادة الروحيين في اجتماعات حاسمة أكثر من مرة، مقدما كل منهم نهجا في سبيل حماية الدين و الإيمان من الضياع وسط موجة الملحدين باسم العلم والتطور فاكتشاف إدموند جعل هؤلاء القادة الروحيين يلحظون بأن تعاليم الأديان كافة لديها بالفعل قاسم مشترك وهو أعداء الدين .

3-2- أنساق ظاهرة :

3-2-1- الفن:

جاء الفن موظفا للوحات الفنية، والتماثيل، والمنحوتات كنسق ظاهر في الرواية، منقسمة إلى الفن الكلاسيكي والمعاصر محدد في شخصيتين: (روبرت لانغدون) الذي يعد من هواة الفن الكلاسيكي عكس طالبه (إدموند كيرش) الذي يعد من هواة الفن المعاصر، ويظهر ذلك عن طريق اختياراته للتحف واللوحات الفنية المعروضة في متحف غوغنهايم في ليلة الحدث الذي نظمه للكشف عن أهم وأحدث اكتشافاته العلمية، مثل «منحوتة الضباب» للفنانة اليابانية (فوجيكو ناكايا) التي وضعت على مدخل المتحف وهي عبارة عن تمثال ضبابي، وكأنه يعلن للزوار أنهم في فضاءه الخاص الآن.

(1) دان براون، **الأصل** ، ص 09.

الصورة رقم (01): منحوتة الضباب

دلالة هذه التحفة هي الثورة على الكلاسيكية فهي تتنافى مع المفاهيم والرؤى الكلاسيكية للفن، فهي ثورية معاصرة، تمنح الزائر تجربة مختلفة فتنقل إليه عضوية والتي تتوافق مع الرؤية المعمارية للمتحف «فرائك لأوين غاري» الذي اشتهر بعضوية تصاميمه.

وفي المدخل الخارجي للمتحف نجد تحفة أخرى تمتاز بالغرابة وهي «مامان» (الأم) والتي تجسد مفهوم التجاور الكلاسيكي، ودلالته في النص إظهار التباين بين الجمال والقبح، القوة والهشاشة.

الصورة رقم (02): تحفة مامان

فبالرغم من أنها هذه التحفة تعارض الفضاء الثقافي لانغدون إلا أنه يحاول أن يفهمها وأن تروقه فقال " أنا أحاول أن أحبك، أحاول ذلك حقا"[1]، وفي موضع أخذ بعد شرح ونستون ومقارنتها بتمثال بديفيد فرد عليه لانغدون " تحليلك يعطيني مادة للتفكير "[2].

وذلك دلالة على الانفتاح الفكري و الحوار الثقافي بين الفن الكلاسيكي و المعاصر .

تحفة «جيني هولزر» هي عبارة عن " خدعة بصرية عن الحركة الناتجة عنا طبقة من مصابيح LED الصغير المثبتة على كل عارضة... تتألف من تسع لا فتات LED، كل منها بطول أربعين قدما تبت مقتبسات بلغات الباسك والإسبانية والإنجليزية '' أصلي بصوت عال... ألفظ اسمك... أدفن رأسي... أدفن رأسك... أدفنك ''." [3]

الصورة رقم (03): جهاز من أجل بيلباو

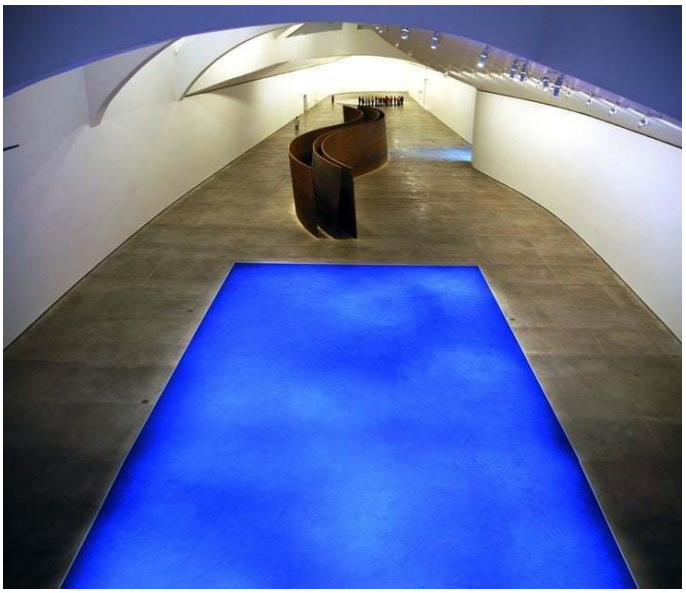
(1) دان براون، الأصل ، ص 13.

(2) المصدر نفسه ، ص 41.

(3) المصدر نفسه ، ص 29.

ودلالتها في النص جسدت الفن المفهومي، فهي تعبر عنا فضائح مرض الإيدز والألم الذي يخلفه فاستعملت تلك العبارات القاسية " إنني أبكي بشدة "كان ثمة دماء " أدفن رأسي " لدلالة على قساوة ومدى الألم الذي يقاسيه المصابون بهذا المرض، فبالرغم من أن جمالية الفنية لم تكن أبرز خاصية في هذا العمل إلا أن مفهوم كان مؤثر .

كذلك زين المتحف بالعديد من أعمال (ايف كلاين) كاللوحة الضخمة المؤلفة من لون واحد أزرق العميق تعرف «بحوض السباحة» و «الصورة الفوتوغرافية» " قفزة في الفراغ وهي عبارة عن خدعة مزعجة تسبب حالة من الذعر عندما عرضت عام 1960." [1]



الصورة رقم (04): حوض السباحة

لا تختلف أعمال (ايف كلاين) عن بقية التحف التي احتواها المتحف من غرابة، وإثارة في نفس المتلقي من فزع واستغراب معا، وهذا نفس الفكر الذي رآه لا تعدون في هذه الأعمال لكنه تطرف بعض الشيئ وتوجه سلبا عكس ادموند الذي يعتبرها فن أصيل يستحق العرض و التقدير .

(1) دان براون ، الأصل، ص 38.

جعلت هذه الأعمال لانغدون يطرح تساؤلا يظهر موقفهم اتجاه الفن المعاصر " لا بد لي من القول إنني غالبا ما أحد صعوبة في التمييز بين الفن الحديث وما هو مجرد عمل غريب"[1]، مما يظهر أنه ليس من محبي الفن الحديث "فلطالما استمتع لا تعدون بتحدي الفن الحديث لاسيما اكتشاف سبب اعتبار أعمال معينة تحفا فنية، وكمثال ذلك، لوحات (جاكوسون بولوك) المرسومة بتقنية التنقيط ، وعلب حساء كامبلز الاندي وراهول والمستطيلات الملونة في أعمال (مارك رثكو)" فهو في دائم البحث عن أسباب شعبية هاته الأعمال .

وقال في موضع أخر أنه "أكثر ميلا إلى الفن الكلاسيكي وأفضل دافنشي على دي كوينغ"[2]، فنجد أن أسلوب دافنشي تشكيلي أو بصري يطلق على الأعمال التي يتم إنشائها لتحفيز الشخص من خلال تجربة بصرية «كالعشاء الأخير» و «الموناليزا» عكس (دي كوينغ) الذي أسلوبه تجريدي يعتمد على تمثيل الأشياء بحرية بعيدا عن الواقع بألوان متناقضة وعشوائية وهذا يدل على ميل لانغدون للنظام والكلاسيكية .

فذكر أنه يحب " رافاييل، مايكل أنجلو، غويا، جوتا، فيرمير، فلازكيز، كارافاجو، بوتشنشلي، بوش"[3] ، تلك الأعمال الحداثية تشعره بالغرابة فوصف لانغدون شعوره بالغربة في قوله: " بما أنني من محبي الفن الكلاسيكي، فأنا أشعر هنا إلى حد ما كما لو أنني سمكة خارج المياه" [4]، لكن بالرغم من شعوره بالبعد الثقافي إلا أنه قدرت تلك الأعمال من خلال ابدائه الإعجاب تجاه عمل كيرش و محاولته لفهم تلك الأعمال حيث قال شارحا عمل ادموند الخاص لأحد الزوار بأنه " في الواقع انه عمل يدل على ذكاء بالغ وحتى هذه اللحظة ، سأعتبره تحفتي المفضلة في المتحف بأكمله". [5]

(1) دان براون، الأصل، ص 14.
(2) دان براون، الأصل ، ص 14.
(3) المصدر نفسه ، ص270.
(4) المصدر نفسه، ص40.
(5) المصدر نفسه، ص41.

وواصل محاولة قراءتها وتفسيرها على زوار المتحف الآخرين وخاصة مع الدليل السمعي (ونستون) شخصية الذكاء الاصطناعي التي تحاور معها حول الفن " أن تعزيز الحوار من أهداف الفن"[1] وهذا ما تعلمه من مبرمجه وكان أحد الأفكار الجوهرية التي يؤمن بها ويسعى إلى تحقيقها.

3-2-2- العمارة:

جاءت متماثلة مع الفن ، فالحوار كان قائما بين شخصين (إدموند كيرش) و (روبرت لانغدون) فهذا الأخير مكان ميالا إلى العمارة التقليدية الكلاسيكية، عكس كيرش الذي يفصل العمارة المعاصرة والمبتكرة وتجلى ذلك من خلال اختياره لمتحف «غوغنهايم» للمهندس المعماري (فرانك جيري) على النمط التفكيكي، فوصفه (لانغدون) بأنه " لا يكسر القواعد فحسب، بل يتجاهلها تماما، إنه بقعة مثالية بالنسبة لإدموند"[2].

الصورة رقم (05): متحف غوغنهايم

([1])دان براون، الأصل ، ص 30 .

([2])،المصدر نفسه ص 18 .

كما بدا في نظره " أقرب لهلوسة غريبة، إذ ظهرت أشكال معدنية مشوهة ثم لصاحبها بعضنا بعض بطريقة عشوائية تقريبا" [1]، كما أن دهشته لم تزل عندما تجاوز خارجه فالتصميم الداخلي كان مماثلا في الغرابة فقد بدا داخل المتحف أشبه بكاتدرائية مستقبلية[2].

يستخدم تنوع غير مألوف من مواد البناء وهذا سبب شكلية الخارجي المثير ، ومن الناحية الجمالية الفنية للمتحف تتوافق مع المعايير المعاصرة، وتتعارض مع الكلاسيكية هذا ما يجعل لانغدون لا يتذوق الجمالية المعمارية بصورة كاملة .

وأما بنيته «كازاميلا» " الذي يحمل الآن اللقب الشعبي لابيديرا أي مقلع الحجارة " [3] .

الصورة رقم (06): كازاميلا

من تصميم المهندس المعماري (أنطوني غاودي) الذي استلهم تصاميمه من الطبيعة، وقد تعددت أعماله التيار الحداثي الاعتيادي تتوجه بطراز عضوي .

([1])دان براون، الأصل ، ص 18 .

([2]) المصدر نفسه، ص 26.

([3]) المصدر نفسه ص 224 .

كان البناء عبارة عن شقق سكنية وعمل فني خالد في وقت واحد، صمم غاودي المبني مبنية بالحجر الجيري "مع أن تصميم غاودي الحديث الصادم لقى استنكارا في البداية من قبل سكان المنطقة إلا أن نقاد الفن حول العالم أشادوا بكازاميلا، وسرعان مما أصبح جوهرة معمارية من أجمل جواهر برشلونة ".[1]

وكذلك تحفة غاودي الغير مكتملة «ساغرادا فاميليا» الكنيسة الكاثوليكية الهائلة ذات الأبراج العالية التي أعارها كيرش النسخة المعدودة لكتاب وليام بليك لعرفه في الكاتدرائية فربط الطبيعة والمقدس في قالب، .... والتقنيات الجديدة وجمع بين العمارة القوطية الجديدة والحركة الكتالونية الحديثة.

الصورة رقم (07): كنيسة ساغرادا فاميليا

فبعد رؤية لانغدون لهذا النمط العصري من الهندسة المعمارية اعتقد أنه ينظر إلى المستقبل "كان ذوق لانغدون المعماري أكثر ميلا إلى المتاحف الكلاسيكية مثل اللوفر أو برادو. ولكن بينما كان يشاهد الضباب واللهب فوق المياه، لم يجد مكانا أفضل من هذا المتحف العصري لاستضافة حدث دعا إليه رجل للفن والإبداع ، وقادر على إستراق نظرة واضحة إلى المستقبل". [2]

(1)دان براون ، الأصل، ص 233.

(2) دان براون ، الأصل، ص 19.

فذهل لانغدون بهذا الفضاء الثقافي البعيد عليه، وأعجب به واعتبره نظرة استشرافية للمستقبل.

3-2-3- الملبس:

تجلى المبلس كنسق ثقافي ظاهر في الرواية، فتعد الأزياء المظهر المادي للجانب الثقافي للشعوب كما تعد وثيقة أو صورة عن الحضارة وعبر عن الشخصية وهويتها فنجد لباس الأسقف فالديسينو دليلا عن هويته الدينية والعقائدية من خلال وصفه في النص "كان الجسد الذاوي للرجل مكسوا بالرداء الكهنوتي الكاثوليكي التقليدي للونه الأرجواني والكتونة البيضاء فيما قلنسوة على رأسه". [1]

الصورة رقم (08): الزي الكاثوليكي للكهنة

فيدل على هويته المتدنية المسحية، فيتمايل لباسه مع شخصيته الكاثولوليكية المحافظة والمعارضة للحداثة والتي لا تتسامح مع الأفكار المعاصرة.

(1)دان براون ، الأصل ، ص 10 .

أما الحاخام (يهودا كوفيس) فنتم وصفا لباسه "كان يرتدي بذلة سوداء مغضنة وقميصا أبيض ويعتمر قبعة" [1]، ذلك دلي على هويته فهو فيلسوف يهودي وباحث متخصص في علم الكونيات القبالي.[*]

الصورة رقم (09): قبعة حاخامات

وأما في هذا المقطع "كان يرتدي عباءة بيضاء متواضعة "[2]، هذا الوصف للباس العلامة السيد فضل معبرا عن هويته الإسلامية.

الصورة رقم (10): العباءة

وأما شخصية لا تعدون المحورية التي تتجانس أفكارها وقيمها مع لباسها فاتجه كليا نحو الكلاسيكية، حيث زين جسده ببذلة كلاسيكية " ذات سترة طويلة، وقميصه الأبيض، وربطة عنقه البيضاء" [3]،

(1) دان براون ، الأصل ، ص10.

* لا تعتبر القبالة كدين، إذ أنها فلسفة تفسر الباطنية في الدين والكون .

(2)المصدر نفسه ، ص13.

(3)المصدر نفسه ص 13.

فالبساطة والكلاسيكية عنوان ودلالة الرقي الاجتماعي ودلالة مكانته كبروفيسور في أحد أعرق الجامعات في العالم جامعة هارفارد .

أما إدموند كيرش ذلك الشاب التأثر على القيم التقليدية فنجلى ذلك من خلال ملابسه في أهم حدث في حياته، ليلة الكشف والإعلان عن أهم اكتشافاته العلمية.

"نظر كيرش إلى سرواله الجينز الأسود، وقميصه القطني، فسترته البسيطة قائلا: هذه هي الموضة الراقية ".[1] أضافه لهم شبش غالي الثمن مما يعبر عن البذخ الذي يتمتع به إدموند " شبشب ؟ هذا يسمى فيرغامو غنيا.. وأجاب لا تعدون بأنه يعتقد أن الشبشب أغلى من بذلته وأكد إدموند سعرها المرتفع عندما باب: إنهما متعادلان في القيمة " [2]، تظهر ملامح البذخ والرفاهية المادية في مظهر إدموند وكذلك في يظهر موقفه الرافض للثقافة المركزية من خلال ارتدائه الجينز والشبشب في أهم حدث منظم في حياته وتخليه عن الملابس الرسمية.

وقد تدل الملابس على وظيفة الفرد، حيث ظهر ذلك مع شخصية لويس أفيلا فمنا خلال الوصف الخاص به يمكننا معرفة عمله " فكان أفيلا يرتدي زيه البحري الأبيض الكامل، وهو وجه الصدر، عليها شارات كتف عريضة سواء، ومجموعة كبيرة من الميداليات فضلا عن قميصا ذي ياقة بيضاء وسروال أبيض مطرز بالحرير." [3]

فبمجرد ملاحظة الوصف نستنتج أنه أميرال بحرية ذات رتبة رفيعة ،أما إيمانه وتدينه فظهر من خلال حملة لمسبحة من الخرز مع صليب مستدير صنعها بنفسه فذلك دليلا على تفانيه.

([1])دان براون، الأصل ، ص 32.

([2]) المصدر نفسه، ص 53.

([3]) المصدر نفسه، ص 20.

كذلك نلاحظ أن الملبس بوصفه نسق ثقافي مادي عبر عن ثقافات كل شخصية من الجانب الروحي (الديني) أو الاجتماعي من ناحية الوظائف أو الإمكانات المادية فخدم النص باثراءه بدلالات ثقافية عن طريق الملبس.

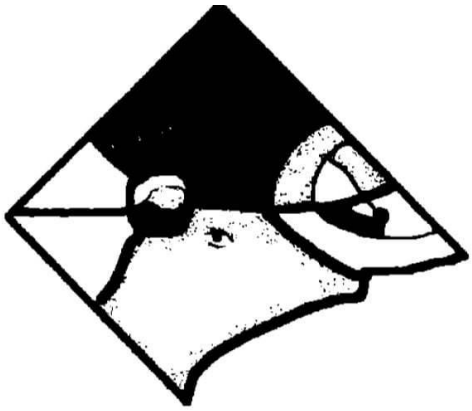
3-2-4- التكنولوجيا:

برز هذا الجانب كنسق ثقافي من خلال شخصية ونستون (أرت)، التي صممها (إدموند كيرش) وكانت الدليل الشخصي لروبرت لانغذون في تجربة تفاعلية حول الفن بين الإنسان والآلة. صدم لانغدون عندما باح له ونستون بأنه مجرد آلة وبأن النقاشات والآراء التي عبر عنها كانت صادرة من آلة وليس من إنسان، حتى أنه عندما صارحه في البداية اعتقد أنه مقعد، أو أنه مقلب، واختبره بأسئلة عديدة قبل أن يصدقه، وبهذا فقد نجح ونستون في " اختبار تورينغ".(*)

ومزايا الذكاء الاصطناعي لم تتوقف عن إذ مال لا تعدون بل هذه كانت البداية فقط ، فبينما روبرت يتجول في أرجاء المتحف، تأمل لوحة مميزة، تشبه أحد أعمال فنانيه المفضلين (خوان ميرو) لدرجة أنه تساءل عما إذا كانت مزيفة، فكانت صدمته عندما سمع جواب (وينستون) " أنا لا أعمل على القماش، بل أبتكر الفني افتراضيا، ثم يطبعه لي إدموند."(1)

* إختبار تورنيغ: تحدي اقترحه ألان تورنيغ لتقييم قدرة الآلة على التصرف بطريقة تماثل سلوك الإنسان .

(1) دان براون ، الأصل، ص 68.



الصورة رقم (11): تحفة وينستون

وبعد سماعه هذا ورد في ذهنه السؤال الأتي " هل الفن هو ما يجعلنا بشرا ؟".[1]

ولم يتوقف ونستون عن إذهال لانغدون فأضاف قائلا " أن أؤلف الموسيقى أيضا، عليك أن تطلب من إدموند أن يعزف لك شيئا منها لاحقا إن كنت تشعر بالفضول".[2]

تعامل روبرت مع الذكاء الاصطناعي بشكل أعمق بعد حادثة مقتل صديقه العالم كيرش ، مما جعله في تعاون مع ونستون للبحث عن طريقه الإعلان عن اكتشاف صديقه الذي عمل جاهدا عليه.

أما مع إدموند فتواصل مع الآلة (ونستون) كصديق افتراضي ومرؤوسه فكان بمثابة رئيس ومعلم له فكانت مسؤولية نجاح وتنظيم هذا الحدث على ونستون الذي أخذ هذه المهمة إلى مستوى آخر لم يتخيله أي أحد ولا حتى كيرش مخترعه.

فنفذ ونستون أوامر كيرش ورغباته بنجاح هذا العرض بتطرف ، فكان قد استأجر (لويس أفيلا) تحت اسم مستعار "الوصي" لقتل إدموند قبل أن يتم الحدث كي يجذب الرأي العام ويتصاعد الاهتمام باكتشاف

(1) دان براون، الأصل، ص 69.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

كيرش العلمي عندما جعل الناس تضن ما لذي اكتشفه هذا العالم لدرجة أن يدبر لاغتياله في بث حي، فهذا يبين النتائج السلبية لتواصل الإنسان مع الآلة بعمق وتوكيلها بمهام ووظائف إنسانية.

فيتجلى هنا فهم إدموند وأفكاره من خلال ما تلقاه من معلومات وبيانات كرواية الفئران والرجال، التي شكلت رؤيته تجاه علاقات الصداقة " مخلص، جريء رحيم" ، تلك كانت الكلمات التي اختارها لانغدون في المدرسة الثانوية للدفاع عن أشهر الأعمال التي تمت بدافع الصداقة في الأدب والمتمثلة في الخاتمة المروعة لرواية الفئران والرجال، والتي يقوم فيها بقتل صديقه الحبيب لتجنيبه نهاية مروعة... قال ونستون: "ثق بي هذا ما أراده إدموند."[1]

فهذا يثبت توقع كيرش لأثار السلبية للتكنولوجيا ضد البشرية وعالم الإنسان التي كشف منها في حدثه ، فدلالتها في الرواية الخطر المحدق الذي ينسب للإنسان تمكن الذكاء الاصطناعي من منافسة الإنسان من خلال رسم ونستون وإنشاءه للموسيقى، وكذا اتخاذ قرارات مصيرية والذي نتيجته أودت بحياة العالم إدموند كيرش .

4- الأساطير ودلالتها:

4-1- تعريف الأسطورة:

تعددت تعاريف الأسطورة بين كتب النقد " فهي قديما كانت تمثل كل شيء، فهي تفسر الخلق وأصول الدين و الأخلاق و الحاجات الاجتماعية، وحاليا تنظر إلى الأسطورة على أنها الدين القديم الذي أمن به الأسلاف، ففي الأسطورة يلتقي الدين مع التاريخ و الأدب القصصي والفلسفة الأخلاقية وما وراء الطبيعة"[2]، فالأسطورة إذن صياغة أدبية لمعتقدات الشعوب القديمة حول الطبيعة وما ورائها، وتمثل فلسفتهم وديانتهم.

(1) دان براون ، الأصل ص 454

(2) حسن نعمة، **موسوعة ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة**، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان د.ط، 1994، ص25.

"تتمثل الخاصية الأساسية للأسطورة من حيث الشكل وهو السرد، ومن حيث الأساس وهو الاعتقاد الديني وأخيرا من حيث الدور وهو تفسير العالم"[1].

فالأسطورة هي الفن السردي الذي يحمل عقلية الشعوب القدامى وينقل اعتقاداتهم الدينية والآلهة التي آمنوا بها في محاولتهم لتفسير العالم.

عند طرح الأسطورة لابد أن نتطرق إلى الفلسفة العامة لها، فتتداخل العلاقة بينهما، فالأسطورة تنبثق من الفلسفة. فيرى (رادين radin): "أن التخمينات البدائية الموجودة في الأساطير – تتجاوز مجرد تقديم تفسير للأحداث في العالم المادي، وتتعامل الأساطير مع جميع أنواع موضوعات ما وراء الطبيعة"[2]

فهذا يعني أن البدائيين الذين أنشئوا الأساطير، يمتلكون مهارات فلسفية، فالمعالي و التفسيرات التي يقدمونها حول حوادث العالم و المواضيع الميتافيزيقية تظهر فلسفة متميزة.

أما وظيفة الأسطورة فهي عند (يوري لوتمان yuri lotman) "آلية مركزية لتشكيل النصوص تكمن في إبداع تمثيل للعالم، في خلق مطابقة بين أكوان متباعدة" [3]

أي أن الأسطورة هي محاولة لتفسير الأكوان أو الثقافات البعيدة، أو التي تعجز عن فهمها.

4-2- الأساطير ودلالتها في رواية الأصل:

4-2-1- إله البحار بوسيدون:

هو إله البحر في ميثيولوجيا اليونانية اعتقد اليونانيون القدامى بأنه حاكم البحار، وأنه المسؤول عن كل الظواهر والحركات في البحار، "فالإغريق الأوائل مثلا عزوا سبب المد والجزر إلى تبدل مزاج بوسيدون"[4].

([1]) محمد شوقي الزين، **رؤية العالم ونظام الثقافة**، مرجع سابق، ص328.

([2]) روبرت إيه سيجال، الأسطورة: **مقدمة قصيرة جدا**، تر: محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة ، د.ط،2014، ص47.

([3]) يوري لوتمان، سيمياء الكون، مرجع سابق، ص88.

([4]) دان براون، الأصل، ص 85 .

فجاءت الأساطير بمعنى سد الثغرات "التي لم يتمكن البشر من تفسيرها وفهمها عقلانيا ومن أجل حل تلك الأسرار أنشئوا عددا هائلا من الآلهة لتفسير كل ما يتجاوز قدرتهم على فهم تلك الظواهر كالرعد، المد والجزر، الزلازل والبراكين، والعقر والأوبئة وحتى الحب" [1].

ودلالته في الرواية بأن الفكر الإنساني في محاولته لفهم العالم أنشئ الأساطير، وبمجرد ما بدأ العلم في الإجابة على تلك الأسئلة بدأت تتقلص أعداد الآلهة وتختفي. "مثلا، عندما عرفنا أن المد والجزر ناجمان عن دوران القمر،لم يعد لبوسيدون ضرورة، واستبعدناه على أنه أسطورة سخيفة من زمن غير مستنير"[2].

فالعلم محى بوسيدون فبإلغاء وظيفته الأساسية وهي قدرته الخارقة في التحكم المد و الجزر تلاشى كالآلهة وزال وتبقى على أنه مجرد خرافة قديمة في عصور بدائية.

4-2-2- أبولو:

أحد الآلهة الإغريقية، إله الفنون والموسيقى، الشعر، الرسم.... "لا يعرف بالضبط شيء من أصل اسم هذا الإله، وهو عندهم أبها الآلهة، ولا عجب لأنه إله النور والضياء والشمس، فهو الإله الذي يميت ويحيي، مرسلا سهامه كأشعة الشمس" [3]، تنوعت قدراته الإلهية وتعددت حسب الروايات القديمة.

فجاءت في الرواية ذكر قدرته على نشر الأمراض والأوبئة "أما الأوبئة فهي عقاب يرسله أبولو"[4] فوظف هذه الأسطورة بسخافة وسذاجة التفكير البشري القديم وأننا لا نختلف عنهم كثيرا، فيقول كيرش

([1]) دان براون ، الأصل ، ص 85.

([2]) المصدر نفسه، ص 86.

([3]) فؤاد جرجي بربارة، **الأسطورة اليونانية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1977، ص 115.

([4]) دان براون ، الأصل، ص85.

"أعتقد أن الأجيال القادمة ستنظر إلى تقاليدنا الحالية وتخلص إلى أننا عشنا في زمن غير مستنير وبالطبع سيدينون معتقداتنا" [1].

فمثلما نرى القدامى من خلال معتقداتهم الأسطورية بأنهم من زمن غير مستنير، الأجيال القادمة ستديننا بنفس الشكل مع معتقداتنا الدينية.

4-2-3- فولكانوس (حداد الآلهة):

هو إله النار والبراكين في الأساطير الرومانية، كثيرا ما يصور أنه حاملا مطرقة الحداد، ورد ذكر موطنه في الرواية " بالنسبة إلى الرومان، كانت البراكين موطن فولكان حداد الآلهة الذي يعمل في كور هائل تحت الجبل يتسبب بتطاير مدخنته"[2]، فحسب المعتقدات القديمة للرومان كانت البراكين تسير وفق مشيئة فولكانوس.

أما في الرواية فقد دلا على التطور الفكري الذي مر بالإنسان المعاصر، ففي عصر العولمة والتكنولوجيا والحداثة التصديق بالخرافات أمر غير وارد، فورد في الرواية "نحن أشخاص متطورون فكريا، كما نتمتع بمهارات تكنولوجية عالية جدا، ونحن لا نصدق الحداد العملاق الذي يعمل تحت البراكين، أو الآلهة التي تتحكم بالمد و الجزر أو الفصول، نحن لا نشبه أسلافنا في شيء" [3].

فينفي التشابه مع القدامى الذين آمنوا بأسطورة فولكانوس ومثيلاته وعبرت هذه الأسطورة على التطور الفكري للبشرية في العصر الحديث.

4-2-4- بيرسفوني:

تصور بيرسفوني من خلال حادثة اختطافها من قبل إله عالم الرذيلة السفلي المسمى بفولكانوس.

([1]) دان براون ، الأصل ، ص 88.

([2]) المصدر نفسه، ص85.

([3]) المصدر نفسه، ص85

ونصب لها فخا كي تجبر على العودة إليه مدة معينة من كل عام، من خلال إعطائها بذور الرمان قبل أن تغادر العالم السفلي، حيث أنها إذا أكلت أي شيء من عالم الأموات، يستحتم عليها العودة [1] وذلك السبب في توقف المحاصيل والنباتات عن النمو إلى حين تعود بيرسفوني إلى الأرض. "أما تغيير المواسم من الصيف إلى الشتاء فكان نتيجة لحزن الكواكب على اختطاف بيرسفوني سنويا إلى العالم السفلي" [2].

فوظفها الكاتب لدلالة أنها لملئ الثغرات "إن قرأتم كتبي فلا بد أنكم وقعتم على عبارة إله الثغرات وهي تعني أنه كلما واجه القدامى ثغرة في فهم عالمهم كانوا يملاؤون تلك الثغرات بالآلهة"[3].

فتغيير المواسم كان محل تساؤل القدامى وأنتجت مخيلاتهم أسطورة اختطاف بيرسيفوني في محاولة في إيجاد أجوبة.

4-2-5- زيوس:

إله الآلهة والأقوى بينهم في عالم السماوات و الأرض "كان في نظرهم الإله الأسمى يعلم كل شيء ويبصر كل شيء، ويقدر على كل شيء، فهو يأمر الرياح ويتحكم بالسحاب والضباب ويرسل الأمطار ويرشق بالصواعق" [4].

فكان زيوس كبير الآلهة وأكثرهم رهبة مما جعله يقاوم أتباعه بشدة. "زيوس إله الآلهة أكثر من يبعث على الخوف والتبجيل من بين الآلهة الوثنية كافة، قاوم زيوس أكثر من أي إله أخر انطفاءه، وقاوم أتباع زيوس فكرة التخلي عن إلههم، إلى حد أن الديانة المسيحية لم تجد خيارا أمامه سوى تبني وجه زيوس كوجه لإلهه الجديد." [5]

([1]) ماري بيل حداد، **الآلهة اليونانية القديمة وقصة كل إله**، مدونة مستر ركاز، أطلع عليه بتاريخ 2024/05/02.

([2]) دان براون ، الأصل ، ص85 .

([3]) المصدر نفسه، ص86.

([4]) ينظر جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، مرجع سابق، ص91.

([5]) دان براون، الأصل ص86-87.

فالكنيسة المسيحية تنبت وجه زيوس كصورة للإله (الأب) في المسيحية بسبب الشعبية التي يحظى بها والتي بقية صامدة لقرون طويلة، التي صورها (مايكل أنجلو) في لوحة خلق أدم على سقف الكنيسة السيستينة في هيأة رجل عجوز ذي لحية بيضاء طويلة وشعر بالمثل.

"اليوم، لم نعد نصدق تلك القصص التي تحكي عن زيوس، الصبي الذي قامت بتربيه معزاة والذي منح القوة من مخلوقات ذات عين واحدة تسمى سيكلوبات فبالنسبة إلينا، وبفضل الفكر الحديث صنفت هذه الحكايات كأساطير، أي قصص خيالية غربية تعطين لمحة عن ماضينا الذي كان يصدق الخرافات".[1]

فوظف الكاتب أسطورة زيوس للتعبير على أنها وباعتباره أقوى الآلهة وأكثرهم صمودا، فبالرغم من ذلك إلا أن الفكر الحديث استطاع أن يفتح أفات تفكيره وقرر التخلي عنها وتذكرها على أنها مجرد حكاية خرافية قديمة التداول .

4-2-6- أوزوريس :

هو إله البحث والحساب ورئيس محكمة الموتى في الميثولوجيا المصرية القديمة " وتقول الأسطورة إن أوزوريس قتل على يد أخيه الشرير ست، رمز الشر حيث قام يعمل احتفالية عرض فيها تابوت رائع لم يكن مناسبا إلا لأوزوريس ومن ثم ألقاه في نهر النيل وقطع أوصاله ورمي بها إلى أنحاء متفرقة من وادي النيل" [2].

ورد ذكر أوزوريس في الرواية بدلالة تمثيله عن بقية الآلهة المصرية القديمة، فقد قدم الكاتب لمحة عن التاريخ الفكري الديني القديم للبشرية من ميثيولوجيا يونانية ورومانية وبلاد الرافدين، فلا بد من ذكر ما يمثل الحضارة المصرية القديمة. فقد عدد أغلب الآلهة عند مختلف الشعوب لبين أن التفكير البشري كان متماثلا من حيث البساطة والسذاجة للإيمان بالأساطير القديمة.

(1) دان براون ، الأصل ، ص 87.

(2) أحمد إبراهيم الشرقي، 100 منحوتة عالمية أوزوريس: أيقونة الحضارة المصرية القديمة ، اليوم السابع أطلع عليه بتاريخ 2024/05/02.

4-2-7- إنانا:

أو نينا إلهة بلاد الرافدين القديمة المرتبطة بالحب والجمال والخصوبة والحرب والعدالة والسلطة السياسية " لعل النص السومري هبوط إنانا إلى العالم الأسفل ، هو أول ملحمة خطتها يد الإنسان في موضوع الإله العالم الأسفل، هو أول ملحمة خطتها يد الإنسان في موضوع الإله الفادي فإننا قامت بتضحية لاختيارية وتنزل عالم الأموات حيث تلبث ثلاثة أيام ، فإن غيابها وعودتها يمثلان دورة الطبيعة الحر و الجفاف ثم الانتعاش والبحث [1].

وردت هذه الأسطورة ممثلة عن الميثولوجيا والفكر السومري، ودلالتها في النص الروائي متمثل في التضحية أو الإله الفادي الذي يشترك مع المفاهيم المسيحية، باعتقادهم أن المسيح ضحى بنفسه للتكفير عن خطايا البشرية، وبما أن دان براون أدان الأساطير على لسان شخصية العالم (إدموند كيرش) فهو بإشارته لاشتراكها مع المسيحية فهو يدينها كذلك ويرى، بأن التفاسير التي تقدمها الديانات القديمة — الأساطير — والديانات الحالية دلالة على غياب الفكر المستنير.

4-2-8- إيروس :

الإيروس عند اليونان هو وسيط بين الإنسان والجمال " هو إله عندهم شأنه شأن الملائكة سجد "لبيسكه"[*]، أي عندما وقع في حبها، والجرح الذي أصابه يذكرنا بجروح المسيح، وخصوصا قلبه فالمسيح هوا الأيروس المقدس أيضا والذي حبه للإنسان جرحه من أعمق أعماق قلبه"[2]، فورد ذكر الأسطورة في الرواية "والحب يولد عند استهداف إيروس للبشر" [3].

([1]) فراس السواح، مغامرة العقل الأولي، دراسة في الأسطورة مؤسسة هنداوي للنشر ، المملكة المتحدة، (دط)، 2022، ص 313 .

* سبيكه : تعني الروح ، أو النفس الإنسانية .

([2]) فراس السواح، مغامرة العقل الأولي، مرجع سابق، ص 43 .

([3]) دان براون ، الأصل، ص 85.

كما تم ذكر بعض الأساطير الأخرى عرضيا مثل غانيشا الإله الهندسي، العقم ناتج عن غضب جونو، حادثة انشقاق البحر سفينة نوح، مريم العذراء اعتبر هذه الحوادث أساطير قديمة كذلك التعميد، طرد الأرواح".

فتم ذكر كل هذه الأساطير من وجهة نظر أطلق عليها "إله الثغرات" والتي تعني "أنه كلما واجهة القدماء ثغرة في فهم عالمهم، كانوا يملئون تلك الثغرات بالآلهة [1].

ومع التطور المعرفي للبشرية بدأت تلك الآلهة في التقلص فمع "تفسير الظواهر الطبيعية مثلا ظواهر المدور الجزر، لم يعد لبوسيدون ضرورة، وأستبد على أنه أسطورة قديمة ذاته عن المخيلة القدامى".[2]

فورد ذكر كل أساطير السابقة أولا كتوطئة تاريخية لفكر الإنسان، فقبل محاولة الإجابة عن الجدل القائم بين الديني والعلم لابد من مراعاة السياق التاريخي وفهمه "كما هو الحال مع جميع التحولات في الفلسفة البشرية، من الأهمية أن تفهم السياق التاريخي لولادة لحظة كهذه". [3]

والتي يقصد بها تحول مفصلي في الفلسفة البشرية فجاءت دلالة الأساطير في الرواية تحت مفهوم الدين القديم الذي يمنح إجابات وأفكار خرافية فقد ذكرت لإعلاء شأن العلم، الذي يرى بأنه عكس هذه المعتقدات الزائلة وأنه هو الذي يقدم الإجابات الحقيقية عن الوجود الإنساني فطرح سؤالين وامن بأنه توصل عن الإجابة عليهما عن طريق العلم: من أين أتينا؟ وإلى أين نحن ذاهبون؟ " وبسبب العقائد الدينية، ويعتقد ملايين الناس أنهم يعرفون أساسا الإجابة عن هذين السؤالين الكبيرين، وبما أن مختلف الأديان لا تقدم إجابات متشابهة، فقد انتهى المطاف بنشوب صراعات بين ثقافات بأكملها"[4] فيرى أن الدين يفرق الناس ويسبب خلافات قد تصل إلى الحروب بعكس العلم الذي يوحد الناس فأجوبته تصبح عالمية "ولا

([1])دان براون ، الأصل ، ص 86.

([2]) المصدر نفسه، ص 86 .

([3]) المصدر نفسه، ص 84 .

([4])دان براون، الأصل ص 91.

يخوض الناس حروبا من أجله، بل يجتمعون حوله"[1]، وكدليل على تفوق العلم والتطور التكنولوجيا على المعتقدات الدينية هو أن التطور المعرفي قضى عليها وسبب في تقلصها وبقيت في الذاكرة على أنها أساطير قديمة، بالرغم من أن" هذه الآلهة لم تخلد إلى النوم بطواعية، بل خاضت الثقافة عملية فوضوية وهي تتخلى عن ألهتها. وذلك لأن المعتقدات الروحية تكون محفورة ومتجذرة".[2]

هذا الإيمان المتجذر دفع بإدموند إلى التساؤل عن سبب إيمان الدماغ البشري وقبوله بالمعتقدات الأسطورية التي لا تمثل تفسيرا عقلانيا، فذلك راجع حسبه إلى " أن العقل البشري مثل جهاز كمبيوتر عضوي، يملك الدماغ نظام تشغيل، وهو عبارة عن سلسلة من القوانين التي تنظم وتحدد كل المدخلات الفوضوية التي سيتقبلها...، في الواقع إن برمجة نظام تشغيل الدماغ نفسها هي التي تحدد تصوركم للواقع ،فليس خطأنا لأن نصدق الأشياء الجنونية التي نصدقها".[3]

وهذا يعني أن الدماغ يصدق الأشياء اللاعقلانية، بسبب لأنه يفضل منح وتقديم إجابات تخلو من المنطق على ألا يقدم أية أجوبة على الإطلاق، فمثل أو صور نظام التشغيل للعقل البشري بـ "رغم الفوضى، أولد النظام "فشرح ذلك" بالنسبة إلى الدماغ البشري، أي جواب بعد أفضل من عدم الإجابة على الإطلاق، فنحن نشعر بعدم الارتياح عندما نواجه بيانات غير كافية، ولذلك تقوم أدمغتنا باختراع البيانات عبر إنتاج عدد لا يحصى من الفلسفات والأساطير والمعتقدات لطمأنتنا بوجود نظام وهيكل معين للعالم غير المرئي".[4]

وأسئلته لم تتوقف هنا حين يقول: "نحن تعتبر أنفسنا عقلانيين حديثين، لذا دعونا نتخيل للحظة رد فعل المؤرخين وعملاء الأنثربولوجيا في المستقبل، فعل سينظرون إلى معتقداتنا ويصنفونها على أنها أساطير من زمن غير مستنير؟".[5]

([1])دان براون ، الأصل ، ص 91.

([2]) المصدر نفسه، ص 86.

([3]) المصدر نفسه، ص 88- 89.

([4]) المصدر نفسه، ص 90.

([5]) المصدر نفسه، ص 87.

السؤال الذي طرحه لا يحمل شك، ففي السياق الذي ورديه يقصد بأننا لا نختلف كثيرا عن القدامى الذي نرى أساطيرهم كخرافات دالة على بدائية الفكر البشري. وأننا نشبههم فالأجيال القادمة المتطورة ستنظر لنا نظرتنا لأسلافنا القدامى فيقول إدموند في محاضرته " أعتقد أن الأجيال القادمة سؤال نفسها كيف يمكن لأناس متقدمين تكنولوجيا مثلنا أن يكونوا مؤمنين ؟".[1]

وذلك دفعه للاعتقاد بأن الإيمان سبب نشوب صراعات بين الثقافات حول الحقيقة التي يرى أنها لا توجد في أي من المعتقدات الدينية، وأن العلم هو الطريق الوحيد الذي يمكن البشرية من الإجابات على تلك الأسئلة .

رابعا: العلاقات بين الأنساق الثقافية

1- علاقة الفن بالعمارة :

فنلاحظها جلية من خلال منزل (إيدموند كيرش) كازاميلا، ومتحف غوغنهايم التفكيكي ذو التصميم المعاصر الثورة، الذي نظم به حدث الإعلان عن اكتشافه العلمي، واحتضن المتحف تحت إشرافه وتعليماته تحف ولوحات فنية تتناسب والرؤية المفهومية للمتحف وكذا مع أفكار وذوق (إدموند كيرش)، مثل تحفة «مامان» (الأم) التي وضعت في مدخل المتحف الخارجي. " إنها عبارة عن تجاوز يمتاز بالقدر نفسه من الجرأة لمبادئ نموذجية، ففي الطبيعة تعتبر ''الأرملة السوداء''[*] ، مخلوقا مخيفا حشرة مفترسة تلتقط الضحايا في شبكتها وتقتلها، لكن على الرغم من أنها قاتلة، إلا أنها تصور هنا مع كيس بيوض، إنها تستعد لمح الحياة، ما يجعلها مفترسة ومولدة حيث تنقل القوة والهشاشة في أن واحد[2].

([1])دان براون، الأصل ، ص 88.

* سميت بأرملة السوداء، بسبب أنها سوداء أما الأرملة فذلك لكونها تقوم تقتل شريكها بعد التزاوج.

([2]) دان براون، الأصل، ص 40-41 .

وهي نوع من العناكب الساعة للغاية، سمها نادرا ما يكون قاتلا للبشر، لكنها قاتلة الذكر (شريكها)، فمن خلال الشكل لتحفة «مامان» نلاحظ بأن ميزة التحفة ليست في الجمالية الفنية أو حسن التنفيذ بل في المفهوم الذي تجسده ، فهي تجسد مفاهيم متناقضة "الفتك" و "الحياة" "الجمال" "القبح".

فهي تتوافق على فكرة العامة للعمارة ''الفوضى والنظام'' فتخدعها الواجهة بأننا نرى أشكال مبعثرة معدنية ، لكنها موضوعة وفق نظام يعتمد على رؤية معنية.

كذلك نجد «منحوتة الضباب» للفنانة فوجيكو ناكايا في موقع قريب من مامان في المدخل الخارجي للمتحف "كانت المنحوتة ثورة من حيث تكوينها من الهواء المائي، إذ يظهر جدار من الضباب ويتلاشى مع مرور الوقت، وبسبب اختلاف النسيم والظروف الجوية بين يوم وأخر، فإن المنحوتة تكون مختلفة في كل مرة تظهر فيها"[1]، فهي تبث تأثيرا عميقا مربكا مما يجعله متناسبا تماما مع هندسة المتحف وتصميمه الداخلي. ودلالتها في الرواية الثورة على المفاهيم والرؤى التقليدي للفن فذلك انطبق كل من التحفة والعمارة والتوجه الفكري الذي أمن به إدموند مما يفسر ذلك سبب اختياره لهاته التحفة الفنية بالذات.

تحفة جهاز من أجل «بيلباو» (لجيني هولرز) التي "تتكون من تسعة أحزمة ناقلة ضيقة كل حزام فيها يحمل رسالة مضيئة تتحرك نحو الأعلى " أصلي بصوت عالي " ... " إنني أبكي بشدة" ... "كان ثمة دماء " ... " لم يخبرني أحد " ... "أفن رأسي" ... " أدفن رأسك ..." أدقتك "[2]، فكانت تحفة جيني هولرز لا تقتل غرابة عن الفن الحديث والأجواء التي تحيط بالمتحف، فتمثل هذه التحفة الجانب المعاصر وتسلط الضوء عليه، فهي لا تقترب من مفاهيم أو الجماليات الكلاسيكية للفن، متواضعة تماما مع الرؤية المعمارية الثائرة للمتحف .

(1) دان براون، الأَصل ، ص 19.

(2) المصدر نفسه ، ص 29.

كما لا ننسى « مسألة الزمن» لريتشارد سيرا وهي " أثقل تحفة فنية في المتحف، يتجاوز وزنها ميلوني طن"[1]، وهي عبارة عن دوامة غير متصلة هائلة الحجم وضعت داخل المتحف، فهي مثل بقية التحف تثير شعورا بالفزع والضياع لكن بطريقة أخرى بسبب استدارات الدهاليز وفكرة الأماكن المغلقة التي تثير في من بداخلها الخوف والغربة والقلق النفسي، لاسيما المصابين برهاب الأماكن المغلقة وهذا مامر به لانغدون وأختبره وهو مصاب برهاب الأماكن المغلقة.

الصورة رقم (12): مسألة الزمن

«اصطدام مباشر»: وهي تتألف من عدد معتبر من الذهب الخشبية ذات الوضعيات الدنيا مكية والتي تجري في خط مقوس طويل عبر القاعة ثم تقفز في الهواء، قبل أن تصطدم بعنق بجدار زجاجي وتتكون ساقطة متية على الأرض.

(1)دان براون، الأصل ، ص 43.

الصورة رقم (13): إصطدام مباشر

" تسعة وتسعون ذئبا تجري بشكل أعمى نحو الجدار، في إشارة إلى عقلية القطيع والافتقار إلى الشجاعة للخروج عن القاعدة" [1]، شكلت هذه التحفة رمزية التحرر من القيود التي تفرضها الجماعة (المجتمع) والخروج عن المألوف والمنصوص عنه، (فادموند كيرش) يؤكد مجددا ومن خلال هذه التحفة بأنه معارض لكل الأفكار التي يطرحها المجتمع، ويميل لإنشاء أرائه الخاصة.

فالفن المفاهيمي الحديث متناسق مع عمارة المتحف التفكيكية الثائرة والمعاصرة، حيث كان يظهر شكلا خارجيا معتبرا من خلال واجهة التيابنوم التي تجسد الخداع البصري للمتحف "مدخل المتحف الذي كان عبارة عن ثقب أسود مخيف في البناء لا يكسر القواعد تحسب، بل يتجاهلها تماما".[2]

فبني كازاميلا على شكل علامة اللانهاية وذلك في شكل منحني ينطوي على نفسه مما يجعل الرؤية فيبدوا البناء متوهجا وليس مستقيما، فكان هذا النوع فريدا من نوعه، " كانت الأرض الحجرية منحدرة وغير مستوية... تدلت غابة صغيرة من العرائش الملتفتة والنباتات من فوق الدرابزين بدت وكأنها على وشك أن تطغى على المكان بأعماله، هندسة معمارية حية قدرة غاودي على صبغ أعماله بطابع

(1) دان براون، الأصل، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 18-19.

بيولوجي[1] فلم يكتفي بابتكار شكل جديد أو أسلوب هندسي مبتكر، بل حقق ثورة وصنع نمطا خاص به، هذا دلالة على ذات إدموند الثائرة والتي تظهر في كل التفاصيل.

ففي قلب هذا المنزل وجدت لوحات وكتب عن فنانين انطباعيين وتكعبيين وسير باليقين أمثال "فان كوخ، سرات، بيكاسو، مونش، بول غوغان هذا الفنان الانطباعي الفرنسي جسد الحركة الرمزية وساعد في تمهيد الطريق للفن الحديث " [2]،كانت إحدى أهم أعماله معروضة في منزل إدموند وهي لوحته المعروفة بعنوان ''من أين أتينا كما نحن إلى أين نحن ذاهبون ؟'' هذا السؤال هو ذاته الذي طرحه إدموند ، وبذل جهده وكرس طاقاته العلمية للإجابة عنه.

الصورة رقم (14): لوحة بول غوغان

نلاحظ في اللوحة طابع بدائي يتناقص مع طبيعة إدموند والأعمال التي يتذوقها، لكن الدلالة هنا هي في التناقض الكامن وراء ذلك، فنرى غابة بها وبشر في هيئة رنة وبدائية في أقصى اليمين تبدأ دورة الحياة بالطفل وفي المنتصف ناس من مختلف الأعمار، أما في أقصى الجنوب امرأة عجوز تقتضي معها دورة الحياة فاللوحة لا تحوي أجوبة عن الأسئلة: من أين أتينا؟ ما نحن؟ إلى أين نحن ذاهبون؟ بل هي تدفع متلقيها في التأمل العميق في هاته الأسئلة وملاحظتها وربما تكون هي أحد العوامل الملهمة لإدموند في محاولته للإجابة

(1)دان براون، الأصل ، ص 239.

(2) المصدر نفسه ، ص 240.

على تلك الأسئلة. لكن دلالتها في النص لم تقتصر على ذلك بل تجاوزتها إلى إثارة الغرابة لتتوقف مع بقية الأعمال والصورة الكاملة لإدموند، وكان العنصر المثير للغرابة بها من خلال " الطائر الأبيض الغريب الشهير في أعمال غوغان، الجالس إلى جانب المرأة العجوز، يمثل بحسب الفنان عبثية الكلمات".[1]

فعموما جاءت هذه اللوحة لتطرح القضية الشائكة وهي "الأصل" أي أصل البشرية هذا يدفع إلى أسئلة أخرى مثل إلى أين نحن ذاهبون؟ وبالطبع الأجوبة لم تكن في اللوحة التي اختارها إدموند ،بل عنده شخصيا.

2- علاقة الملبس بالعمارة:

المكان يحدد الملبس أو يكون عاملا في تغييره، فنجد أنه في الحدث المنظم في متحف غوغنهايم كان شرطا في الدعوة على الزوار الحضور باللباس الأبيض والأسود فقط.

فنلاحظ ذلك أثناء دخول البروفيسور (روبرت لانغدون) إلى الحدث كان قلقا من عدم تناسب سترته الطويلة قواعد اللباس المنصوص عليها في الدعوة " بحسب الدعوة ينبغي ارتداء الأبيض والأسود، أرجو أن تكون السترة الطويلة مناسبة".[2]

بالرغم من أن لباس لانغدون متوافق مع الدعوة وهي الألوان المنصوصة في الدعوة (الأبيض والأسود) إلا أنه لم يكن ملائما تماما لأجواء وملامح عمارة المتحف، فهو تألق ببذلة كلاسيكية الطابع بسترة طويلة، والمتحف امتازت عمارته وتصميمه بالعصرية فكان ثوريا معارضا تماما لكلاسيكية فالبرغم من تعارض لباس (روبرت لانغدون) مع المكان إلا أن ذلك التضارب لو الاختلاف لم يجعله يتعرض للرفض، بعكس إدموند الذي كان في تناسب تام مع هذا المحيط ، بإطلالة غير رسمية معاصرة من الجينز تعبرا عن الشباب والحداثة.

(1) دان براون ، الأصل، ص 241 .

(2)المصدر نفسه، ص 14.

أما في لقاء (إدموند) بزعماء روحيين في مكتبة ‘‘مونسرات’’ الشهيرة، كانت الملابس تقليدية بطابع ديني يعبر عن الهوية الدينية فنجد الأسقف (فالديسبينو) مثلا يظهر برداءة الكهنوتي " الكاثوليكي التقليدي بلونه الأرجواني والكتونة البيضاء، فيما وضع قلنسوة على رأسه".[1]

أما (يهود) كوفيس فتميز بالقبعة "كان يرتدي بذلة سوداء مغضنة وقميصا أبيض ويعتمر قبعة".[2]

أما السيد فضل " فكان يرتدي عباءة بيضاء متواضعة "[3] ، فكل منهم يرتدي ما يمثل توجهاته الدينية فترابط اللباس بالعمارة فمكتبة مونسرات مكتبة دينية تابعة للكاتدرائية فلا يدخلها العامة من الناس ، سوى الباباوات وجماعة برلمان أديان العالم الذي انعقد بها، وكان الثلاثي (يهودا كوفيس فالديسينو، العلامة السيد فضل) أحد أعضائه.

والدلالة هنا رمزية تدل على القداسة والطابع القدسي لمكتبة مونسرات ، فهي ليست مكتبة عادية بل هي أحد أثمن المنشآت الدينية ، وحتى أن إدموند استغرب كيف تم استضافته فهي هذه البقعة المقدسة بالرغم من أفكاره الإلحادية العلنية، فورد توظيف الملابس الدينية كرمز دال للمعتقدات الدينية، وورود أشكال متعددة ومختلفة من الثقافات والهويات الدينية المختلفة، دون أي صراع حضاري أو ثقافي، فنجد أن هناك وئام محقق وتناغم تام بين كل تلك الهويات المختلفة فالعلاقة بين النسقيين الماديين "الملبس" و"العمارة" كانت علاقة تناغم وتماهي وامتزاج فعبرا كلاهما على البعد الديني الذي تندمج فيه كل الهويات مهما كانت الاختلافات العقائدية والمذهبية، أي عموما بمعنى قبول الآخر.

([1])دان براون، الأصل ، ص 7.

([2]) المصدر نفسه، ص 10.

([3])المصدر نفسه، ص 11.

* تكنولوجيا التوصيل العظمى، إذ تقوم السماعة الناقلة للإشارة بتوجيه الصوت مباشرة إلى داخل عظام الفك، فيبدو الصوت كما لو أنه صادرا من الرأس.

3- علاقة التكنولوجيا بالفن :

تجلت هذه العلاقة في النص الروائي الذي بين أيدينا " الأصل" من خلال شخصية الذكاء الاصطناعي (ونستون) أو كما يسمى أيضا (آرت)، والذي تكفل بمهمة إرشاد ومرافقة (روبرت لانغدون) في المتحف، فهو كان دليله المرافق الليلة عبر " تكنولوجيا التوصيل العظمى" [*]، فخاض مع هذا الأخير حوارا عميقا حول الفن، وأذهل البروفيسور الجامعي ذات الإطلاع الواسع بالفن، فوصفه وتحليله لمختلف الأعمال واللوحات الفنية جعله أقرب إلى البشر بالنسبة إلى لانغدون فتمنى لو أن طلابه يتمتعون برؤية مماثلة له فتمنى ذلك سرا حيث ورد " وتمنى لو أن طلابه يكونون فكرة بمثل هذا الوضوح عن تحفة مايكل أنجلو" [1] ، فواصل ونستون في نيل إعجاب (لانغدون) في وصف التحف واللوحات الفنية المعاصرة ، وهذا الأخير استمتع بمناقشة وآرائه بالرغم من أنه لم يكن من معجبي أو محبي هذا الفن.

كما أن التكنولوجيا والفن تربطهما علاقة أعمق في النص الروائي الذي أمامنا، فنلاحظها من خلال اللوحة التي أنتجها ونستون بنفسه حيث يقول في حواره مع لانغدون " أنا لا أعمل على القماش بل أبتكر الفن افتراضيا، ثم يطبعه لي إدموند" [2] ، فاعتقد (لانغدون) في البداية أنها لخوان ميرو، وكانت صدمته كبيرة عندما أخبره (ونستون) بأنه صاحبها، وهي كانت صورته الذاتية، مما جعل ذلك (لانغدون) يفكر ويستحضر إلى ذهنه السؤال الذي طرح في معرض للفنون الحسابية لجامعة هارفارد " هل الفن هو ما يجعلنا بشرا؟" .[3]

([1]) دان براون ، الأصل، ص 40.

([2]) المصدر نفسه، ص 68.

([3]) المصدر نفسه، ص 69.

ومن خلال ما رآه من ونستون صعب الإجابة على السؤال أكثر بل أصبحت تقترب من النفي فذلك يعني أن إنتاج الفن ليس مقتصرا على البشر فحسب وليس حصرا لهم ، فبهذا تتفوق التكنولوجيا على الإنسان ويصبح قابلا للاستبدال.

خامسا: دلالة أشكال الصراع

1- نظرية المؤامرة:

إن نظريات المؤامرة هي ظواهر سيميائية، لأنها تدرك عبر وسيط بشكل من العلامات، وهي تقوم على فكرة أن "ليس كل شيء على النحو الذي يبدر عليه، فثمة جانب مخبوء من الواقع، عالم سري يعج بنشاط خفي وعمليات كامنة. وهذا العالم السري شبكة غير مرئية ".[1]

فيعتقد أصحابها أنه لاشيء يحدث بالمصادفة، بل كل شيء يحدث لسبب وجيه أو غاية محددة، أي ثمة مؤامرة وراء كل شيء "وهذه النظرية (نظرية المؤامرة)تأخذ طبعا رمزيا يولى طاقة عنف رمزية تستهدف الأخر وتعمل على تدميره".[2]

انبثقت نظريات المؤامرة في رواية لأصل مع حادثة مقتل العالم الشاب (إدموند كيرش) في بث حتى في متحف غوغنهايم،حيث نظم حدثا ثقافيا لإعلان اكتشافه الأخير. مما أشعل الإنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي بالإضافة إلى الإعلام. فبدأت التكهنات والافتراضات تنسج من الجماهير حول حادثة اغتياله أسبابها والمسؤولية عنها. فتظهر نظريات المؤامرة دائما عقب الأحداث الصادمة التي يصعب إيجاد تفسيرا لها.

(1) روب براذرتون، تر: هاني فتحي سليمان، **عقول متشككة لماذا نصدق نظريات المؤامرة**، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، (دط).2021، ص11.

(2) عبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية: مفاهيمها وآليات إشتغالها**، مرجع سابق، ص179.

وغذى هذه الموجة من النظريات موقع شعبي (conspiracyllet) فهو"موقع شعبي متخصص بنظرية المؤامرة، صحيح أن مقالاته رديئة ومتدنية المستوى، ولكنهم يملكون ملايين المتابعين" [1] فمتابعين هذه النظرية لا يهتمون بصحة المعلومات بقدر ما يهتمون بمدى إثارتها للجدل. وكانت الدفعة لتلك التكهنات الوشم الذي ألتقط ليد لويس أفيلا القاتل المسؤول عن اغتيال إدموند.

وكان الوشم رمز معروف لدى الإسبان برمز فرانكو."كان الرمز الذي ظهر في إسبانية في أواسط القرن العشرين مرادفا للدكتاتورية شديدة المحافظة التي مارسها الجنرال فرانسسكو خلال حكمه ، والذي كان حكما وحشيا ينادي بالقومية، والاستبداد، والعسكرة، ومعاداة اللبيرالية، والكاثولكية القومية "[2].

فأصحاب نظرية المؤامرة تلقوا هذا الخبر بجنون، وفسروه بأن هذا الرمز شديد المحافظة يشير إلى أن الاغتيال له دوافع سياسية، وقد يكون مدبرا من قبل هيئات من أعلى المستويات في الحكومة.

وسرعان كان ما استطاعوا ربط هذه المستجدات بالوشم الفرنكوي يدل على أن لويس أفيلا مرتبط بهذه الفصيلة ، والذي ينتمي إلها أيضا القس المحافظ المعروف فالديسيبينو.

بما أن لاشيء يخفى عن الإعلام و الصحافة ، فتسرب خبر أن مسؤول كبير من القصر الملكي طلب في آخر لحظة إضافة اسم لويس أفيلا إلى قائمة المدعوين ، "كان أهم التطورات يتعلق بالقاتل الذي ارتكب جريمة غوغنهايم والذي سمح له بالمشاركة في الحدث يقدمه كيرش بناءا على أوامر من داخل القصر الملكي، وقد أطلق هذا الخبر فيضا من نظريات المؤامرة اتهمت الملك طريح الفراش، والأسقف فالديسبينو بالتآمر لاغتيال كير ش".[3]

فتواصلت نظريات المؤامرة في التفاقم فتحرت عن انتماءات لويس أفيلا إلى الكنيسة البرلمانية. "فقد تمت حياكة شبكة متعاظمة من المكائد والمؤامرات، بما في ذلك شائعات عن أن الأسقف فالديسبينو

(1) دان براون، الأصل ، ص 170.

(2)المصدر نفسه، ص 171.

(3) المصدر نفسه، ص 206.

كان يمول البابا المزيف للكنيسة البالمارية "[1]، والذي يزعم أنه بالإضافة إلى موت إدموند فهو مسؤول عن مقتل سيد الفضل والحاخام يهودا كوفيس.

وسرعان ما تجاوزت هته النظريات و الافتراضات المحدودة المعقولة والمنطقية . فبعد ما أشاروا إلى الجميع بأصابع الاتهام ، ألقي الاتهام أخيرا حول (لانغدون) الصديق المقرب والمعلم الوفي (لإدموند كيرش).

" تظهر أسئلة مشابهة حول البروفيسور لانغدون الآن فقد بدأت وسائل الإعلام تتساءل عن سبب اختفاء البروفيسور من دون أي تعليق، لاسيما بعد ظهوره البارز في العرض الذي قدمه إدموند. وتشير عدة مدونات تابعة لفكرة المؤامرة لأن اختفاءه قد يكون مرتبطا في تورطه في اغتيال كير ش ".[2]

فلا تستند هاته النظريات في تفسيرها إلى أدلة وأسباب منطقية، فيبحث أصحابها إلى تفسير وإرجاع الأحداث الكبيرة إلى أسباب كبيرة ومؤامرات عظيمة ثمنها.

2- الإرهاب المتطرف:

يشكل الإرهاب المتطرف مادة ثقافية في المشهد السياسي والاجتماعي، ويشكل الإرهاب " من ناحية ما النقيض الفعلي للتواصل، فهو لا يبتغي نقل أي رسالة إلى ضحاياه بقدر ما يسعى إلى إبادتهم. فالأعمال الإرهابية تسعى إلى إحداث الثورة في المواقف الاجتماعية للأفراد، ويمكن لهذه الأعمال الإرهابية أن تؤصل لثقافة الخوف والرعب، كما يمكنها استقطاب الإعجاب ".[3]

فسعت التنظيمات الإرهابية إلى قيادة الناس نحو الإيمان بمفاهيم مشوهة حول الدين والتدين، بمقتل أو اغتيال العالم الشاب (إدموند كيرش) الذي كان يشكل خطرا حول الدين، فاكتشافه الأخير يهدد مستقبل الإيمان، لهذا ظهر القاتل (لويس أفيلا) بفكر الورع التقي الذي يرتكب خطيئة القتل في سبيل خدمة هدف أسمى.

([1]) دان براون، الأصل ، ص 221.

([2])المصدر نفسه، ص 248.

([3]) عبد الله بريمي ، السيميائيات الثقافية : مفاهيمها و آليات اشتغالها، مرجع سابق، ص 172

فلويس أفيلا في مخطط اغتيال (إدموند كيرش) كان مجرد بيدق ينفذ الأوامر، والتي كانت صادرت عنه الوصي الذي أخبره بأن الاستقامة أشكال كثيرة، ربانه واثقا من أعماله ستغفر.

فالجريمة من وجهة نظر الإرهاب كانت مهمة عظيمة، " لقد اجتمعت الجماهير الملحدة، لكن الليلة لن تجري كما يشتهون، الليلة جزاءا من مهمة أعظم بكثير، حملة صليبية من البر ".[1]

فكانت حسبهم حملة طاهرة في سبيل المسيحية ضد الإلحاد والشرك، فكان يردد أفيلا انه يفعلها الله وكرر ذلك مشجعا نفسه في قوله: "لله، وبلادي والملك، ولكن خصوصا الله" .[2]

نلاحظ بأن التنظيمات الإرهابية محملة بقيم إيديولوجية ودينية متطرفة،" فإن الجماعات الإرهابية تتبنى نسقا من المقولات التي توقر العنف وترسمه منهجا مقدسا لتصريف مواقفها ،تحت عنوان الدفاع عن الهوية الدينية المهددة ".[3]

وتجلت مثل هذه المقولات في ''خدمة الهدف الأسمى''، ''من أجل الله''، ''للاستقامة أشكال كثيرة''، ''الغفران''، ''أنت جندي في حرب نبيلة''، وسار لويس أفيلا بعد تلقي تحريض مكثف من الوصي "إن أعدائنا يشنون حربا علينا، فإما أن نقتل أو نقتل "[4]، وكذلك الحادث الذي وقع في الكنيسة وتسبب في مقتل زوجته وابنه، أستغل فدس في فكره بأن أعداء الدين هم المسؤولين، وأنهم سواسية مما جعل الملحد العالم (إدموند كيرش) هدفا (لويس أفيلا) بأفكاره وتصريحاته.

(1) دان براون ، الأصل، ص 26.

(2) المصدر نفسه. ص 44.

(3) عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية : **مفاهيمها وآليات اشتغالها**، مرجع سابق، ص 179.

(4) دان براون ، الأصل، ص 95.

فاعتقد (لويس أفيلا) أنه هو الوصي وأنصار الكنيسة البالمارية التي شكك بوجودها أنهم حاملين لواء التقاليد القديمة فبمعاداتهم الليبرالية والأفكار المعاصرة التي طرحت على دولة النقاش في الفاتيكان مسائل مثل : تحديد النسل، والكهنة الإناث " [1]

وأثناء وجوده في الكنيسة تأثيرا عميقا بكلام الراهبة وحواره حول الغفران والشر والانتقام.

فقالت له " الهاوية هي المظهر، أنا أدرك أن الإرهاب الديني يبدو عملا لا يغتفر ومع ذلك، قد يفيدك أن تتذكر أن ديننا نفسه أقام محاكم تفتيش على مدى قرون من الزمن باسم الرب، قتلنا نساء وأطفالا أبرياء باسم معتقد أننا، ولهذا السبب طلبنا الغفران من العالم ومن أنفسنا، ومع الزمن شفينا".[2]

يتبنى الإرهاب فكر ومعتقدات مشوهة حول الدين فيؤمن أن جرائمهم باسم الدين أقل شرا وأنهم بطلبهم الغفران سيختفي ذلك الذنب، مما يأجج الأفكار العنيفة والمتطرفة حول الدين .

(1)دان براون، الأَصل ، ص 139.

(2)المصدر نفسه، ص 166.

الخاتمة

الخاتمة :

وفي أعقاب هذا البحث ومن خلال هذه الدراسة يمكننا استنباط خلاصة البحث التي يمكن أن نختصرها في الآتي :

- تسعى السيميائيات الثقافية في تحليلها للخطاب الأدبي إلى التغلغل إلى البنيات العميقة .
- أدوات سيمياء الثقافة –السيميوزيس– الذي يعد بسورة لا متناهية من العلامات، أما – الفضاء السيميائي– فهو فضاء تؤثثه سلسلة لا متناهية من العلامات وتتواصل مكونات الثقافة داخل هذا الفضاء فقط.
- بما أن اللاتماثل هو المبدأ الأساسي حول مجموعة من الثنائيات الضدية (المركز والهامش)، (الثقافة واللاثقافة) الذي تمثل في الرواية من خلال الإيمان/العلم .
- الحدود السياقية تنوعت من حدود دينية والتي تجلت من خلال شخصية (روبرت لانغدون) التي كانت بمثابة الخط الفاصل مابين الإلحاد والتعصب الديني، أما الحدود الاجتماعية فوضعت على هذا الأخير من قبل السلطات بإلقاء عليه تهمة الاختطاف، وأما حدود الفضاء الثقافية كانت عندما وجد (روبرت) نفسه أمام الحدود المكانية الخاصة بإدموند.
- تمثل الحبكة الثقافية الخروج عن الفضاء الثقافي الخاص نحو فضاء الآخر مثل مغامرة روبرت لانغدون في العمارة والفن والمعاصر .
- يستوجب الحوار الثقافي الاختلاف فنلاحظ طلك في الرواية من خلال الاختلاف القائم بين الأنساق الثقافية المختلفة (العمارة، الفن، الأيديولوجية، الملبس...) .
- لابد وأن تربط الأنساق الثقافية علاقة تتشابك فيما بينها برغم الاختلاف القائم بينها.
- بروز ظاهرة الإرهاب المتطرف ونظريات المؤامرة كظواهر سيميائية في نص الروائي، "الأصل".

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1) دان براون، الأصل،تر: زينة إدريس ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،.2018

المعاجم والموسوعات:

1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990 .

2) **معجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مصر، ج2، (دط).

المراجع :

1) جميل حمداوي، بلال داوود، **اتجاهات السيميولوجيا**، المركز المتوسطي للدراسات و الأبحاث، طنجة، المغرب، ط1، 2022.

2) جميل حمداوي، يوري لوتمان ، **سيميوطيقا الثقافة**، دار الريف للطبع و النشر، الناظر المملكة المغربية، ط1، 2020 .

3) جميل حمداوي ، **سيميو طيقى الثقافة عند بوري لتمان**، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تاطوان، المملكة المغربية، ط1، 2020.

4) مالك بن بني، **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4 1984.

5) محمود الضبع، **الثقافة و الهوية و التكنولوجيا**، وحدة الدراسات المستقبلية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2016.

6) محمد شوقي الزين، **رؤية العالم ونظام الثقافة بنية الثقافية**، دار الروافد الثقافية ناشرون، الجزائر، وهران، ط1، 2022.

7) سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد، **مدخل إلى السيموطيقا في اللغة و الادب و الثقافة**، دار إلياس، مصر، القاهرة، د.ط، 1986.

8) سعيد بنكراد، **السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س بيرس**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

9) سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها**، دار الحداد للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، (دط).

10) عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005 .

11) عبد الرزاق الداوي، **الثقافة و الخطاب عن حرب الثقافات**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1،بيروت، لبنان، 2013.

12) عبد الله بريمي، **السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات إنشغالها**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ط1 عمان، الأردن.

13) حسن نعمة، **موسوعة ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة**، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان د.ط، 1994.

14) فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

15) فؤاد جرجي بربارة، **الأسطورة اليونانية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1977.

16) فراس السواح، مغامرة العقل الأولي، دراسة في الأسطورة مؤسسة هنداوي للنشر ، المملكة المتحدة، (دط)، 2022.

المراجع المترجمة :

1) يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2011.

2) تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط.2012.

3) مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب، الكويت د.ط.1978.

4) روبرت إيه سيجال، الأسطورة: **مقدمة قصيرة جدا**، تر: محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة ، د.ط،2014.

5) روب براذرتون، تر: هاني فتحي سليمان، **عقول متشككة لماذا نصدق نظريات المؤامرة**، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، (دط).2021.

المجلات :

1) عبد الفتاح يوسف، **السيميائيات الثقافية تفعيل**؟ لأنساق وقمع الدلالات، * مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد 91-96، 2013.

2) غوخة محمد أمين، **سيمياء الكون ليوري لوتمان، نحو تقيم رأية نقدية حول الفضاء**، مجلة التنوير، المركز الجامعي لبريكة العدد 7 سبتمبر 2018.

3) جيلالي نور الدين، **جمالية الحدث في الرواية بين التحقق والتوقع "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج الموذجا**، مجلة فصل الخطاب، جامعة إبن خلدون، تيارت، الجزائر، المجلد 4، العدد 15، 2016.

4) حميدي نجاة، **بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح**، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، العدد 4، ص59.

المواقع الإلكترونية :

1) أحمد إبراهيم الشرقي، 100 منحوتة عالمية أوزوريس: أيقونة الحضارة المصرية القديمة ، اليوم السابع أطلع عليه بتاريخ 2024/05/02.

2) ماري بيل حداد، **الآلهة اليونانية القديمة وقصة كل إله**، مدونة مستر ركاز، أطلع عليه بتاريخ 2024/05/02.

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ب
المدخل: مفاهيم مصطلحية في سيمياء الثقافة	
أولا: مفهوم سيمياء الثقافة	4
1- مفهوم السيمياء	4
2- مفهوم الثقافة	5
3- مفهوم سيمياء الثقافة	6
ثانيا: أدواتها	7
السيميوزيس	7
الفضاء السيميائي	8
مبدأ اللاتجانس	10
مبدأ اللاتماثل	10
مبدأ الوصف الذاتي	10
الفصل الأول: الثنائيات الضدية والحدود السياقية في رواية الأصل	
أولا: الثنائيات الضدية	16
1- المركز والهامش	16
2- الثقافة واللاثقافة	17
ثانيا: الحدود السياقية	19
1- الحدود الاجتماعية	20
2- الحدود الدينية	21

3- حدود الفضاء الثقافية	22
الفصل الثاني: الحبكة و العلاقات بين الأنساق الثقافية	
أولا: الحبكة الثقافية	26
ثانيا: الحدث وتطوره	28
ثالثا: آلية الحوار بين الأنساق الثقافية	30
1- آلية الحوار	30
2- الأنساق	30
3- موضوع الحوار	33
4- الأساطير ودلالتها	48
رابعا: العلاقات بين الأنساق الثقافية	57
1- علاقة الفن بالعمارة	57
2- علاقة الملبس بالعمارة	62
3- علاقة التكنولوجيا بالفن	64
خامسا: دلالة أشكال الصراع	65
1- نظرية المؤامرة	65
2- الإرهاب المتطرف	67
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	78
قائمة الملاحق	

قائمة الملاحق

ملحق البحث :

1 – نبذة عن الكاتب دان براون :

هو الكاتب الشهير الأمريكي ،" وأستاذ لغة إنجليزية من مواليد عام 1964، بدأ حياته مؤلفا للأغاني ثم ألف كتابا موجها للنساء ، وذات يوم بين عامي 1993 و 1996 أرسل احد تلاميذه بريدا إلكترونيا محاولة إغتيال للرئيس . وأدى هذا إلى حضور المخابرات السرية – مما ألهمه لكتابة رواية الحصن الرقمي " ويلاحظ في روايات دان براون ذلك الصراع الأزلي بين الدين و العلم ، وبالرجوع إلى الأصل دان براون نجده أنه ترعرع وسط أسرة أب أستاذ الرياضيات وأم محترفة موسيقى دينية وهذا مايرخي بضلاله على رواياته" .

وتشترك رواياته في الرموز التي يحاول البروفيسور روبيرت لانغدون حلها في كل مرة، بالإضافة . رحلة إلى بقعة مميزة من العالم تستمر لأربعة وعشرين ساعة فقط .

2– أعماله :

تنطلق رحلة دان براون الكتابية مع أول رواية له المعنونة بالحصن الرقمي التي صدرت سنة 1998 تليها مغامرة روبرت لانغدون في روما "ملائكة و شياطين " التي صدرت سنة 2000 ، ثم رواية " حقيقة الخديعة " وتأتي الرواية الأشهر من بين أعماله " شيمزة دافنشي"التي نشرت سنة 2003. لكن رحلته لاتتوقف بل تتواصل مع الرمز المفقود 2009. و الجحيم 2013. وأخيرا نأتي إلى أخذ إصداراته وهي رواية "الأصل "التي نشرت لأول مرة سنة 2017.

ملخص رواية الأصل لدان براون :

تفتح أحداث الرواية بذهاب العالم و الملياردير (إدمون كيرش Idmond Kirsch) إلى مكتبة مونسرات الشهيرة لعقد إجتماع مع ثلاثة قادة روحيين أنهو للتو مؤتمر برلمان الأديان ، فالتقى مع ممثلي الديانات الثلاثة (الإسلام ، المسيحية ، اليهودية). زعزع عالمهم من خلال الكشف لهم عن آخر إكتشافاته العلمية التي ستغير وجه العالم و مستقبل الإيمان و المؤمنين في العالم . أقام هذا الأخير حدث في متحف غوغنهايم لأعلان غكتشافه داعيا الشخصيات العلمية و الإجتماعية ، وعلى رأس قائمته المدعوين البروفيسور روبيت لانغدون (Robert Iangdon) . وخلال البث الحي وقبل أن يتمكن (إدمون كيرش) من الإعلان عن إتشافه الخطير ، يتم إغتياله من قبل قاتل مأجور بإسم الإيمان أمام أنظار العالم . مما يدفع بروبرت إلى السعي إلى إيجاد الإجابات التي قدمها حول الأسئلة : من أين أنتا ؟ إلى أين نحن ذاهبون ؟ فتبدأ رحلته في البحث عن كلمة سر مشفرة ترافقه في ذلك أمنية المتحف أميرا فيدال.

ملخص بالعربية:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ: "سيمياء الثقافة في رواية الأصل لدان براون" إلى الكشف عن الآليات الإجرائية لسيمياء الثقافة التي أقراها "يوري لوتمان" في كتابه سيمياء الكون وكيفية تطبيقها على النص السردي.

وقد تناولت هذه الدراسة الآليات الإجرائية نذكر منها: الثنائيات الضدية (المركز والهامش، الثقافة واللاثقافة)، الحدود السياقية، الحبكة الثقافية، الحدث وتطوره، آلية الحوار، والعلاقات بين الأنساق الثقافية، دلالة أشكل الصراع والتي ضمت عنصرين (نظرية المؤامرة ، والإرهاب المتطرف) في سبيل دراسة الثقافة من منطلق السيمياء.

Summary:

This study, titled “The Semiotics of Culture in Dan Brown's Origin: “The Semiotics of Culture in Dan Brown's The Origin” seeks to uncover the procedural mechanisms of the semiotics of culture that Yuri Lotman read in his book The Semiotics of the Universe and how to apply them to the narrative text.

This study dealt with the procedural mechanisms, including Antagonistic binaries (center and margin, culture and non-culture), contextual boundaries, cultural plot, event and its development, dialogue mechanism, relationships between cultural patterns, and the significance of forms of conflict, which included two elements (conspiracy theory and extremist terrorism) in order to study culture from the perspective of semiotics.