بطاقة قراءة

«الوصية كانت مزوَّرة»

رواية روبير كازانوفاس — الطبعة الثانية، منقّحة ومصحّحة (2025)

خيال تاريخي — الاسترداد والفن والحقيقة

1. البطاقة التعريفية

العنوان: الوصية كانت مزوَّرة

المؤلف: روبير كازانوفاس

النوع الأدبي: رواية تاريخية / إثارة وثائقية، ذات مسارين زمنيين

البنية: مقدّمة + 4 فصول + خاتمة

الطبعة: الطبعة الثانية، منقّحة ومصحّحة، الإيداع القانوني في نوفمبر 2025

الرقم الدولي (ISBN): 978-2-488999-60-1

الفترة (الفترات) المُتناولة: 1516-1570 (الخط السردي الخاص بعصر النهضة) و2023-2025 (الخط السردي المعاصر)

الأماكن الرئيسية: كلو-لوسيه وآمبواز، ميلانو، باريس (الأرشيف الوطني، متحف اللوفر)

مرجع تكميلي: مقال أكاديمي للمؤلف، معهد لايبنتز للعلوم الاجتماعية (SSOAR)

الناشر الشريك: منظمة International Restitutions (منظمة غير حكومية يرأسها المؤلف)

2. تقديم عام

تتشابك في رواية «الوصية كانت مزوَّرة» حبكتان يفصل بينهما خمسة قرون. فمن جهة، هناك مسعى فرانشيسكو ميلزي وسالاي، تلميذَي ليوناردو دافنشي، اللذين ينظّمان غداة وفاة المعلّم (2 مايو 1519) إخفاء جزء من تركته — لوحات ومخطوطات — للإفلات من «حقّ التوريث عن الأجانب» (droit d'aubaine)، وهو حقّ كان سيتيح للتاج الفرنسي مصادرة كامل ممتلكات هذا الأجنبي الذي لا وريث مباشر له. ومن جهة أخرى، هناك التحقيق الذي أجراه بين عامي 2023 و2025 المؤرخ بيير برتييه وأمين المحفوظات أنطوان مارشان في الأرشيف الوطني، حيث يعيدان بناء آلية هذا التزوير التأسيسي وثيقةً بعد وثيقة، وصولاً إلى الوصية المزوَّرة التي «أُعيد اكتشافها» في أواخر القرن التاسع عشر.

تُقدَّم الرواية صراحةً بوصفها عملاً من الخيال التاريخي يستند إلى مصادر حقيقية: إذ يوضّح تنبيه المؤلف الافتتاحي أنّ التناقضات الوثائقية وغياب رسائل التجنّس أمرٌ حقيقي، في حين أنّ المشاهد والحوارات ودوافع الشخصيات تنتمي إلى الابتكار الروائي.

3. ملخّص كل فصل

المقدّمة — باريس، الأرشيف الوطني، أكتوبر 2023

بيير برتييه، الذي هيمنت عليه منذ ثلاث سنوات جملة غامضة وردت في رسالة لميلزي (1519) تذكر «رسائل من الملك» تسمح لليوناردو بكتابة وصية، يكتشف مع أنطوان مارشان أنه لا وجود لأي أثر لرسائل التجنّس هذه في المجلدات التسعة لكتالوج أعمال فرانسوا الأول. يبدأ الشك يتسلل بشأن مشروعية وصية ليوناردو.

الفصل 1 — سيد كلو-لوسيه — كلو-لوسيه، 1516-1519

استقرار ليوناردو وفرانشيسكو ميلزي وسالاي في فرنسا تحت حماية فرانسوا الأول. صورة للحياة اليومية للمعلّم (الموناليزا، الدفاتر، النباتية، الروماتيزم)، ولعلاقته بتلميذيه، ثم لتدهوره الجسدي. يُختتم الفصل بوفاة ليوناردو (2 مايو 1519) وبالعهد السري الذي يعقده فرانشيسكو وسالاي لانتزاع جزء من الميراث قبل الجرد الملكي.

الفصل 2 — أعوان الملك — كلو-لوسيه، 5 مايو 1519 والأيام التالية

وصول مونكورنيه، كاتب الخزانة، المكلّف بالجرد الرسمي لممتلكات ليوناردو باسم «حقّ التوريث عن الأجانب». يُخفي فرانشيسكو وسالاي لوحات (ليدا والبجعة، يوحنا المعمدان) ومخطوطات، ويختلقان تفسيرات معقولة لغيابهما، ويمثّلان مسرحية حداد متعاون. جنازة في سان-فلورنتان؛ مشهد الطفل الحامل زهرة الأقحوان، رمزاً لصيت المعلّم الشعبي بعد وفاته.

الفصل 3 — سنوات التضليل — ميلانو، 1519-1570

عودة فرانشيسكو إلى ميلانو ومعه الغنيمة المخفية. لقاؤه بومبيو بونيني، الوسيط الذي يساعده على تلفيق مصدر موثوق للتخلّص من الأعمال بسرية. تدهور العلاقة مع سالاي، الذي يُقتل عنوةً (بسهم قوس نبال) بعد أن هدّد بالاعتراف بكل شيء لكاهن. على فراش الموت (1570)، ينقل فرانشيسكو السرّ إلى ابنه أوراتسيو ويعهد إليه بوثيقة مختومة موجّهة إلى الأجيال القادمة، قبل أن يموت بعد واحد وخمسين عاماً من وفاة ليوناردو.

الفصل 4 — بنية الكذبة — باريس، 2024-2025

يعيد برتييه ومارشان بناء آلية تلفيق «الوصية» — وهي نسخة تعود إلى القرن السابع عشر لم يُعثر قط على مسوّدتها الأصلية — استناداً إلى مقال مونتاينيون (1893) وقضية الموثّقَين بوّرو دامبواز. تطوير الحجّة القانونية بشأن «حقّ التوريث عن الأجانب» وعدم سقوط الأعمال المنعدمة قانونياً بالتقادم، وتحديد هوية أحفاد ليوناردو الجانبيين. كتابة المقال الأكاديمي ونشره (يناير 2025) ثم الرواية (نوفمبر 2025).

الخاتمة — متحف اللوفر، 20 ديسمبر 2025

بعد شهر واحد من صدور الرواية، يتأمل برتييه لوحة الموناليزا بُعيد سرقتها الشهيرة من الصالون المربّع. حوار ختامي مع مارشان حول معنى هذا الكشف: هل كان ميلزي لصاً أم منقذاً؟ يُترك الغموض الأخلاقي عمداً دون حسم، ويُحال الحكم فيه إلى القارئ، في حين يستمر العمل الفني نفسه في البقاء بمعزل عن مشروعية مصدره.

4. الشخصيات الرئيسية

ليوناردو دافنشي (القرن السادس عشر)

عبقري كوني في خريف عمره، استقرّ في كلو-لوسيه تحت حماية فرانسوا الأول؛ يموت في 2 مايو 1519. شخصية شبه أبوية بالنسبة لفرانشيسكو.

فرانشيسكو ميلزي (القرن السادس عشر)

التلميذ المفضّل والابن الروحي لليوناردو. يصبح مهندس السرقة والكذبة التأسيسية؛ يقضي حياته (حتى بلوغه التاسعة والسبعين، عام 1570) في حماية الميراث واستثماره بسريّة، قبل أن ينقل السرّ إلى ابنه أوراتسيو.

سالاي (جان جياكوموكابروتّي) (القرن السادس عشر)

التلميذ الثاني، ذو الروح المتمرّدة والفاتنة. شريك في السرقة الأولى، يختلف مع فرانشيسكو، ويهدّد بالاعتراف قبل أن يُقتل في ظروف غامضة.

بومبيو بونيني (القرن السادس عشر)

وسيط ميلانيّ يساعد فرانشيسكو على تلفيق مصدر موثوق للتخلّص من الأعمال المسروقة.

مونكورنيه (القرن السادس عشر)

كاتب في الخزانة الملكية مكلّف بتطبيق «حقّ التوريث عن الأجانب» وجرد ممتلكات ليوناردو.

أوراتسيو، ثم كارلو ميلزي (القرنان السادس عشر والسابع عشر)

أحفاد فرانشيسكو، أمناء متعاقبون على السرّ والوثيقة المختومة، يديمون الإخفاء وفاءً بنينياً.

بيير برتييه (القرن الحادي والعشرون)

مؤرخ مهووس بالتناقضات في ملفّ ليوناردو؛ يقود التحقيق لمدة ثلاث سنوات، وينشر مقالاً أكاديمياً ثم الرواية نفسها.

أنطوان مارشان (القرن الحادي والعشرون)

أمين محفوظات في الأرشيف الوطني، شريك برتييه الفكري؛ يجسّد النظرة المؤسسية والحذر المنهجي.

5. المحاور الرئيسية

الاسترداد ومشروعية الملكية الثقافية

تشكّك الرواية في مشروعية «حقّ التوريث عن الأجانب» المطبَّق على ليوناردو، الأجنبي الذي لا يملك رسائل تجنّس مثبتة، وتطرح مسألة عدم سقوط عمل منعدم قانوناً بالتقادم — وهو صدى مباشر لالتزام المؤلف داخل منظمة International Restitutions غير الحكومية.

الحقيقة التاريخية مقابل السردية الرسمية

يقابل المسار الزمني المزدوج بين تلفيق كذبة تأسيسية (القرن السادس عشر) وتفكيكها المنهجي عبر البحث الأرشيفي (القرن الحادي والعشرون).

الغموض الأخلاقي: لصّ أم منقذ

تُقدَّم شخصية فرانشيسكو ميلزي بوصفه مزوّراً ومضلّلاً، لكن أيضاً بوصفه منقذاً لتراث كان يمكن أن يُبعثر أو يُتلَف — وترفض الرواية الحسم في الأمر وتترك الحكم للقارئ.

النقل والسرّ العائلي

ينتقل السرّ من جيل إلى جيل (فرانشيسكو ← أوراتسيو ← كارلو ميلزي)، مكتسباً في كل حقبة دلالة جديدة (النزعة الوطنية الإيطالية، المقاومة الثقافية، إلخ).

مصير العمل الفني بعد أصحابه
مهما كانت شائبة مصدره، يظل العمل الفني (الموناليزا، يوحنا المعمدان) مصدر افتتان؛ إذ يُقدَّم الجمال بوصفه مستقلاً عن مشروعية مساره.

عمل المؤرخ
يجسّد ثنائي برتييه/مارشان منهج البحث الأرشيفي (كتالوجات الأعمال، مراسلات القرن التاسع عشر، التحليل الفيلولوجي) بوصفه المحرّك الحقيقي للحبكة المعاصرة.

6. الحقائق التاريخية الثابتة / العناصر الروائية

وفقاً لتنبيه المؤلف الافتتاحي، تميّز القائمة أدناه بين ما يندرج ضمن البحث الوثائقي وما يندرج ضمن الابتكار.

إقامة ليوناردو في كلو-لوسيه ووفاته في 2 مايو 1519 — حقيقة تاريخية
مؤرَّخة وموثَّقة.

غياب رسائل التجنّس في كتالوج أعمال فرانسوا الأول — حقيقة تاريخية
يقدّمها المؤلف بوصفها أمراً ثابتاً.

غياب النسخة الأصلية الفرنسية للوصية — حقيقة تاريخية
لم يُعثر قط على أي نسخة أصلية، وفقاً للتنبيه.

مقال مونتاينيون (1893) حول «اكتشاف» الوصية — حقيقة تاريخية
نسخة تعود إلى القرن السابع عشر، دون مسوّدة أصلية، عُرضت على مؤتمر جمعيات الفنون الجميلة.

تطبيق «حقّ التوريث عن الأجانب» على الأجانب — حقيقة تاريخية
يؤكّد المؤلف أنه كان أمراً واقعياً في تلك الحقبة.

مشاهد الشخصيات وحواراتها ودوافعها (فرانشيسكو، سالاي، برتييه، مارشان...) — خيال
من ابتكار المؤلف لتجسيد الخط الوثائقي.

وفاة سالاي العنيفة بسهم قوس نبال — خيال روائي
تصوير درامي لمصير سالاي.

نقل السرّ حتى كارلو ميلزي (القرن السابع عشر) — خيال
إعادة بناء روائية تهدف إلى تفسير استمرار اللغز.

7. البنية السردية والأسلوب

- سرد بخيط زمني مزدوج (1516-1570 / 2023-2025) يتناوب فصلاً بفصل ويخلق أثراً من الحلّ التدريجي، إذ «يفسّر» الخط المعاصر شيئاً فشيئاً الخط القديم.
- كتابة في خدمة البرهنة: حوارات جدلية طويلة (خصوصاً في الفصل الرابع) تحوّل الخيال إلى عرضٍ شبه تعليمي حول القانون والمنهجية التاريخية.
- استخدام اقتباسات من العصر (مقتطفات من رسائل، ومن مقال مونتاينيون) ترسّخ الخيال في جهاز وثائقي حقيقي.
- حذف زمني ملحوظ (قفزات لعدة عقود في الفصل الثالث) لتغطية نصف قرن من نقل السرّ.
- خاتمة مرآوية: تدور أحداث الخاتمة في متحف اللوفر مباشرة بعد سرقة عام 2025، وتردّد صدى السرقة الأولى لعام 1519، لتُغلق التأمل في مشروعية امتلاك الأعمال الفنية.

8. اقتباسات بارزة

الافتتاح — شكّ برتييه
«بما أنه كان يملك رسائل من الملك المسيحي جداً تسمح له بكتابة وصية...»

عهد فرانشيسكو وسالاي
«سنحمي ميراث المعلّم حتى النهاية.»

اكتشاف عام 1885
«ليست المسوّدة الأصلية، بل نسخة قديمة على ورق من القرن السابع عشر، أُنجزت بوضوح بسبب الفضول والأهمية الاستثنائية للوثيقة.»

«هل كان فرانشيسكو ميلزي لصاً أم منقذاً؟ مجرماً أم بطلاً؟ الجواب، كما هو الحال دائماً، سيتوقّف على مَن يطرح السؤال ولأي غاية.»

9. تحليل نقدي

نقاط القوة

- حبكة متينة بمسارين زمنيين تُبقي القارئ في حالة ترقّب من خلال آلية كشفٍ تدريجي.
- أساس وثائقي حقيقي (كتالوجات الأعمال، مقال مونتاينيون، حقّ التوريث عن الأجانب) يمنح الرواية عمقاً تاريخياً نادراً في الخيال الموجَّه للجمهور الواسع.
- تأمّل أخلاقي دقيق يرفض المنطق الثنائي المتشدّد، بشأن قضية حسّاسة وراهنة هي استرداد الأعمال الفنية — في صدى مباشر لالتزام المؤلف داخل منظمة International Restitutions.
- شخصيات ثانوية مؤثّرة (الطفل الحامل زهرة الأقحوان، سالاي) تضفي بُعداً إنسانياً على الخط الوثائقي.

الحدود ونقاط تستدعي الانتباه

- تطغى المقاطع الأكثر قانونية أحياناً (الفصل الرابع) على الطابع الروائي وتقترب من مقالة متنكّرة في هيئة حوار.
- تبقى بعض الشخصيات الثانوية من القرن السادس عشر (بومبيو بونيبي، مونكورنيه) وظيفية، تخدم آلية المؤامرة أكثر مما تتمتع بعمق نفسي خاص بها.
- قد تترك الخاتمة المفتوحة عمداً («مجرم أم بطل؟») لدى القارئ رغبةً في موقف أكثر حسماً بشأن مشروعية «حقّ التوريث عن الأجانب» نفسه.

10. خاتمة

تنجح رواية «الوصية كانت مزوَّرة» في رهان الخيال التاريخي الذي يسائل، من خلال الحالة الرمزية لليوناردو دافنشي والموناليزا، مشروعية الممتلكات الثقافية القائمة على قوانين عصر آخر. وبربطه حبكة روائية من القرن السادس عشر بتحقيق منهجي من القرن الحادي والعشرين، يبني روبير كازانوفاس عملاً هجيناً، ممتعاً وملتزماً في آن واحد، يواصل من خلال الخيال عمله في الدفاع عن استرداد الممتلكات الثقافية.

تحليل أسلوبي شامل

الوصية كانت مزوَّرة

رواية روبير كازانوفاس

دراسة اللغة، والبناء السردي، والتأثيرات البلاغية
أعدّها بيير كولونج

مستويات اللغة — البنية السردية — نظام الشخصيات — الأمارات والرموز — الإيقاع والتركيب

مقدمة منهجية

تتناول هذه الدراسة النسخة الفرنسية من رواية «الوصية كانت مزوَّرة» لروبير كازانوفاس في مجملها (المقدّمة، والفصول الأربعة، والخاتمة). ينطلق التحليل من النص نفسه: الاقتباسات، والحصر المعجمي والتركيبي، وملاحظة البناء القائم على ازدواجية زمنية. ويهدف إلى استخلاص أهم الخيارات الأسلوبية للكاتب، وتقييم مدى انسجامها مع مشروع الكتاب — «إثارة توثيقية» تعلن، منذ التنبيه الافتتاحي، عن تهجين بين الخيال الروائي والتحقيق التاريخي.

١. البنية السردية والتناوب الزمني

١.١ بنية ثنائية (ديبتيك)

تقوم الرواية على طبقتين زمنيتين منفصلتين بوضوح: السرد الاستعادي للقرن السادس عشر (موت ليوناردو، سرقة الأعمال، عقود من التضليل في ميلانو)، والتحقيق الحاضر الذي يجريه المؤرخ بيير بيرتييه في باريس بين عامي 2023 و2025. تُؤطّر المقدّمة والفصل الرابع («بنيان الكذب») الفصول من الأول إلى الثالث، مشكّلةً حركة افتتاح وختام متناظرة كالمرآة: يُقذف القارئ في اللغز المعاصر، ثم يُغرَق من جديد في الأصل السردي للأحداث، قبل العودة إليه من أجل الحل.

وليس هذا التناوب زمنيًّا محضًا بل وظيفيًّا كذلك: فصول القرن السادس عشر تنتمي إلى السرد المسرَحي (مشاهد، حوارات، تبئير داخلي على شخصية ميلزي)، في حين تعتمد المقدّمة والفصل الرابع صيغة الحوار السقراطي بين بيرتييه ومارشان، وهو أسلوب يحوّل العرض التوثيقي إلى مشهد حيّ بدلًا من استطراد تعليمي.

١.٢ أسلوب التصوير المتداخل (mise en abyme)

ينزلق الجزء الأخير من الرواية إلى التصوير المتداخل: يقوم بيرتييه نفسه، أمام أعيننا، بتحرير المقال الأكاديمي ثم الرواية التي تحمل العنوان نفسه الذي نقرأه، ويرسم مخططها في أربعة فصول مطابقة لفصول الكتاب الحقيقي. وهذا الدوار المرجعي الذاتي يطمس عمدًا الحدّ الفاصل بين رواية كازانوفاس و«الرواية» التي يزعم بيرتييه كتابتها داخل الخيال — وهي أجرأ توقيع أسلوبي في النص.

> *«أنشأ وثيقة جديدة عنوانها المؤقت: "رواية". [...] الفصل الأول — سيّد كلو-لوسيه. الفصل الثاني — عملاء الملك. الفصل الثالث — سنوات التضليل. الفصل الرابع — بنيان الكذب».*

الفصل الرابع — تصوير متداخل للعنوان والبنية.

٢. مستويات اللغة والمعجم

يشتغل الكاتب بوعي على مستويين لغويين يتوافقان مع الطبقتين الزمنيتين، دون أن يخلط بينهما قطّ.

معجم العصر

مفردات تقنية — قانونية، تصويرية، تاريخية — موزَّعة بعناية، لا تُشرَح أبدًا بثقل، بل تُوضَع دومًا في سياق الحوار: «الأوبان» (الأجنبي المقيم دون حقوق المواطنة)، «حقّ الأوبان» (حق الأمير في تركة الأجنبي المتوفى)، «رسائل التجنيس»، «الإكوات الذهبية»، «الكيس»، «المحفّة»، «السفوماتو».

المعجم المعاصر

في أجزاء بيرتييه-مارشان، فرنسية حديثة تمامًا في الخبرة القانونية والنشرية: «المسألة الدستورية ذات الأولوية»، «fraus omnia corrumpit» (الغش يفسد كل شيء)، «النشر الذاتي الرقمي» — قطيعة أسلوبية متعمّدة مع فصول القرن السادس عشر.

تعيد الحوارات إنتاج لسان فصيح، شبه مسرحي، دون إعادة بناء صوتي للعصر: يفهم القارئ المعاصر دون عناء، على حساب مفارقة زمنية طفيفة في السلاسة.

> *«سيّدي، إنكم تشرّفونني بحضوركم وبكلماتكم».*

الفصل الأول — مثال على لسان البلاط، مُنمَّق أكثر منه معاد بناؤه.

وهذا الثنائي اللوني المعجمي يعزّز وضوح الازدواجية الزمنية: فمن خلال المفردات المستخدَمة، يعرف القارئ فورًا في أيّ قرن يوجد، دون حاجة إلى تأريخ كل مشهد (وهو أسلوب يستخدمه الكاتب مع ذلك إضافيًّا، عبر عناوين فرعية قصيرة من نوع «ميلانو، خريف 1519»).

٣. الحوار الحيّ والكلام المنقول

تميّز الرواية بثبات بين نظامين للكلام: الكلام الحيّ لتبادُلات الشخصيات، والكلام المؤجَّل للوثائق — الرسائل، الوصية، الجرود، المراسلات — التي تقتبسها الشخصيات أو تتلاعب بها أو تزوّرها. هذا التمييز البنيوي، المستقلّ عن أيّ اصطلاح طباعي بعينه، هو أحد أعمق نوابض الرواية: فهو يقابل باستمرار بين ما يُقال وما يُكتَب ويُحفَظ، بين ما يمكن تكذيبه فورًا وما يصبح، بمجرّد أن يُدوَّن على الرَّق، دليلًا يُظنّ أنه لا يُدحَض.

وهذا التوتّر بين الشفوي والمكتوب يلائم موضوع الكتاب نفسه: فميلزي لا يخشى أن يُكذَّب بالكلام بقدر ما يخشى أن تفضحه وثيقة — رسالة لم تُتلَف، جرد سنة 1516 ظنّه منسيًّا، مذكّرة خاصة يحتفظ بها كاتب عدل ثلاثة قرون. وهكذا يصبح الكلام المنقول، طوال الرواية، الرهان الدرامي المركزي: تعرف كل شخصية أنّ جملة منطوقة تتلاشى، بينما جملة مكتوبة قد تعود إلى الظهور بعد قرون وتقلب مصيرًا.

والحوارات نفسها كثيفة، غالبًا طويلة، مما يقرّب النص أحيانًا من المسرح التاريخي أو الحوار الفلسفي أكثر من رواية المغامرات ذات الردود القصيرة. وهكذا تُبنى مشاهد التفاوض — مع تريفولزيو، ومع بورو، ومع مونكورنيه — كمبارزات جدلية حقيقية، حيث يطوّر كل محاور استدلالًا كاملًا قبل أن يترك الكلام لغيره.

٤. التركيب اللغوي وإيقاع الجملة

٤.١ الجملة الفسيحة ذات الاعتراضات

يفضّل السرد جملًا وصفية طويلة، مقسَّمة غالبًا بفواصل إلى عبارات متتالية، تراكم أشباه الجمل الظرفية قبل أن تُغلَق الفترة بسقطة موجزة. وهذا الإيقاع «المروَحي ثم الحادّ» يبرز بوضوح في مشاهد الموت أو الحداد:

> *«بينما كانت أجراس الكنيسة تقرع صلاة الغروب وكانت الشمس الغاربة تُشعل النوافذ، لفظ ليوناردو دافنشي أنفاسه الأخيرة، وابتسامة هادئة على شفتيه».*

الفصل الأول (مقتطف مكثَّف) — تؤخّر البنية التراكمية السقطة لتكثيف وقعها.

٤.٢ تواتر صيغتي اسم الفاعل الحاضر والمصدر المستمر

يؤكّد الحصر المعجمي استخدامًا متكرّرًا جدًّا للصيغة على وزن «-ant» (فحروف الجر والظروف «قبل»، «الآن»، «خلال»، «أمام»، «طوال» تحصي كل منها عشرات المرّات، إلى جانب اسم الفاعل الحاضر المتكرّر مثل «كاشفًا»، «حاويًا»، «باحثًا»، «مُظهِرًا»). وهذا التفضيل التركيبي — الجملة المشتقّة الاعتراضية بدلًا من توالي الجمل القصيرة — يمنح النصّ حركة سلسة ومتصلة، شبه سينمائية، لكنه قد يؤدّي أيضًا، في المقاطع الأكثف بالمعلومات التاريخية، إلى إبطاء إيقاع القراءة لصالح الشمولية التوثيقية.

٤.٣ الجمل الاسمية والشذرات

وفي المقابل، يوقّع الكاتب بعض لحظات التوتّر بجمل اسمية قصيرة جدًّا، تُختزَل أحيانًا إلى كلمة واحدة، تكسر التدفّق الفسيح المعتاد:

> *«دنغ. دنغ. دنغ. وداعًا يا ليوناردو. وداعًا أيها المعلّم. وداعًا يا أبي».*

الفصل الثاني — ناقوس الموت والتكرار الاستهلالي الجنائزي، أحد المقاطع النادرة في الرواية التي تلجأ إلى مثل هذا الوزن الاختزالي.

٥. الوسائل البلاغية والصور المتكرّرة

التكرار الاستهلالي الثلاثي

يُضفي على الردود الوصائية طابعًا احتفاليًّا رصينًا، ويمنح نقل السرّ إيقاعًا يشبه القول المأثور.

> *«عبء لأنه يُلزِم بالكذب [...]. وشرف لأنه يجعلنا حرّاسًا لكنزٍ لا مثيل له».*

الفصل الثالث — فرانشيسكو ميلزي مخاطبًا ابنه أوراتسيو.

التساؤل البلاغي المتتابع

يترجم القلق الوجودي لليوناردو المحتضِر، دون اللجوء إلى المونولوج الداخلي الكلاسيكي.

> *«كم لوحةً تركتُها ناقصة؟ كم طلبيةً خيّبتُ آمالها؟»*

الفصل الأول.

التقابل الأخلاقي

يبني الجدل الأخلاقي للرواية، ويعود كصيغة ختامية في عدّة فصول وفي الخاتمة: «عبء وشرف»؛ «مجرم أم بطل؟ لصّ أم مُنقِذ؟»

الاستباق السردي

قفزات مفاجئة نحو المستقبل تختصر التوتّر الآني لصالح رؤية شاملة تمتدّ على خمسة قرون.

> *«حتى انكشفت الحقيقة أخيرًا في عام 2025».*

الفصل الثالث.

التشخيص والمخاطبة

تجعلان من الموناليزا شبه شخصية، حارسة صامتة للسرّ، صورة تمتدّ حتى الخاتمة.

> *«اغفري لنا أننا نتخلّى عنكِ».*

الفصل الأول — فرانشيسكو ميلزي يخاطب اللوحة قبل الجرد الملكي.

التصاعد الدرامي

يجسّد مشهد الجدار المتصدّع أثناء الجرد (الفصل الثاني) التشويق الكلاسيكي للانكشاف الوشيك الذي يُنزَع فتيله في اللحظة الأخيرة — نمط يتكرّر ثلاث مرّات في الرواية.

٦. التبئير والصوت السردي

يعتمد السرد راويًا كليّ العلم كلاسيكيًّا بضمير الغائب، لكنه يمارس تبئيرًا متغيّرًا يكاد ينحصر دائمًا على فرانشيسكو ميلزي في الفصول من الأول إلى الثالث، قبل أن ينفتح، في الفصل الرابع، على تبئير مزدوج مشترك بين بيرتييه ومارشان. أمّا وجهة نظر ليوناردو نفسه فلا تُتبنّى قطّ من الداخل: لا يدرك القارئ أفكاره إلا عبر خطابه المباشر أو نظرة ميلزي، مما يحافظ على هالة الغموض المحيطة به ويجنّب الرواية أن تحسم، بمجرّد الولوج إلى وعي ما، مسألة رضاه الأخلاقي عن السرقة.

وهذا التحفّظ السردي خيار منسجم مع المشروع التوثيقي للكتاب: فبعدم «معرفة» ما كان يفكّر فيه ليوناردو حقًّا معرفة يقينية أبدًا، يعيد النصّ إنتاج، على مستوى الخيال، ذلك الشكّ الذي يعانيه بيرتييه، في الحاضر، أمام أرشيفات ناقصة.

٧. الأمارات والرموز الممتدّة

الابتسامة والسفوماتو

مرتبطة مرارًا بالمصطلح التقني «السفوماتو»، تجتاز صورة ابتسامة الموناليزا الغامضة الرواية بأكملها كاستعارة ممتدّة لعدم القابلية للحسم: فكما أنّ السفوماتو «يُذيب الحدود» بين الظل والضوء، ترفض الرواية أن تحسم بين الحدود الواضحة للجريمة والبطولة. وتستعيد الجملة الأخيرة من الكتاب صراحةً هذه الصورة، صورة الابتسامة التي تجتاز القرون.

الصندوق المختوم

بوصفه غرضًا متكرّرًا ينتقل من جيل إلى جيل، يعمل الصندوق الذي يحوي اعتراف ميلزي كأليغوريا للذاكرة العائلية والحقيقة المؤجَّلة. وهو يبني رمزيًّا مسار الزمن في الفصل الثالث، إلى أن يُفتَح، بإشارة موجزة، على يد أحد الأحفاد في القرن السابع عشر.

الأغراض الحميمة

أمام عظمة الأعمال الفنية، يُفسِح الكاتب مجالًا لأغراض متواضعة مشحونة بالعاطفة — قارورة تراب توسكاني، ميدالية تمثّل والدة ليوناردو، الفرجار الذي انتقل إلى ميلزي — تُوازن البُعد التراثي للسرد بنبرة أكثر حميمية، تكاد تكون رثائية.

برميل الأرشيف

في الفصل الرابع، يصبح موضوع الوثيقة التي عُثر عليها «في برميل» الصورة نفسها للشكّ التأريخي: غرض حفظ منزلي، تافه، يناقض الجلال المتوقَّع من قطعة وصائية بهذه الأهمية — سخرية خفيفة يبرزها المحقّقون أنفسهم.

٨. معالجة التاريخ: بين العلم والتشويق

يشكّل الفصل الرابع قطيعة نوعية واعية: فهو يتخلّى تقريبًا كليًّا عن المشهد المسرَحي لصالح حوار جدلي طويل بين بيرتييه ومارشان، مبنيّ على نموذج المرافعة القانونية — سلسلة من الأدلّة المرقَّمة، واقتباسات من نصوص قانونية، وفرضيات متنافسة تُطرَح صراحةً ثم تُقيَّم. ويقرّب هذا الخيار الرواية أحيانًا من المقال التاريخي أو المقال القانوني التعميمي، على مخاطرة إبطاء الإيقاع السردي مقارنةً بالفصول السابقة الأكثر حدثيّة.

ويبدو الكاتب واعيًا لذلك تمامًا، إذ يجعل شخصيته نفسها تقول، في نوع من الغمزة الميتانصية، صعوبة الاختيار بين المسار الأكاديمي

والمسار السردي — وهو المأزق نفسه الذي يواجهه القارئ عند إغلاق الكتاب.

٩. الحوارات: الوظيفة الدرامية والوظيفة التعليمية

تؤدّي الحوارات وظيفة مزدوجة نادرًا ما تنفصل في النصّ: دفع الحبكة إلى الأمام (مواجهات، مفاوضات، اعترافات) ونقل معلومة تاريخية أو قانونية (عن حقّ الأوبان، وتقنيات ليوناردو التصويرية، والإجراء التوثيقي). ويمكن قراءة هذا الدمج كقوّة — إذ يتجنّب كتل العرض المنفصلة عن الفعل — لكن أيضًا كحدّ أسلوبي: فبعض الشخصيات الثانوية (ديلوان، روسو، بورو) تخدم قبل كل شيء كوسائط تعليمية، وردودها، وإن كانت منسجمة مع وظيفتها الاجتماعية، تقترب أحيانًا من عروض متنكّرة في هيئة محادثة.

١٠. المفارقة الدرامية ولعبة المرايا

تُكثّر الرواية من تأثيرات المفارقة الدرامية، إذ يعرف القارئ غالبًا أكثر ممّا تعرفه الشخصيات، أو يستشعر النتيجة قبلها: الرقيب الذي يكاد يكتشف المخبأ المسدود، رسالة التاجر البندقي التي استعادها مونكورنيه، أو استخدام ليوناردو نفسه لكلمة «الأوبان» (المكسب المفاجئ) للدلالة على موته هو نفسه — تلاعب لفظي مرير باسم القانون نفسه الذي يجرّده من ممتلكاته.

> *«يرى بعض المستشارين [...] في موتي مكسبًا مفاجئًا — وهو التعبير الأصحّ حرفيًّا — لإثراء المجموعات الملكية».*

الفصل الأول — جناس واعٍ بين «حقّ الأوبان» و«الأوبان»، توغّل نادر للفكاهة السوداء في نصّ بالغ الجدّية في مجمله.

١١. مواطن القوّة والحدود الأسلوبية

نقاط القوّة

- انسجام لافت بين المضمون (تضليل بُنيَ على مدى قرون) والشكل (بنية ازدواجية زمنية، تصوير متداخل للعنوان نفسه).
- تمكّن من المعجم التاريخي والقانوني، لا يأتي أبدًا مجانيًّا، بل يُوضَع دومًا في خدمة التشويق: يصبح كل مصطلح تقني نابضًا دراميًّا.
- أمارات رمزية ممتدّة بثبات — السفوماتو، الصندوق المختوم، الابتسامة — تمنح وحدة شعرية لنصّ موثَّق بشدّة في مجمله.
- حسّ في الحوار المواجهي، ناجح بوجه خاص في مشاهد التوتّر القانوني: جرد الفصل الثاني، وقضية تريفولزيو في الفصل الثالث.

الحدود ونقاط اليقظة

- يُبطئ الفصل الرابع، الشديد الاعتماد على الحوار والتعليمية، الإيقاع السردي بشكل ملحوظ مقارنةً بالفصول الثلاثة الأولى الأكثر مشهدية.
- بعض التكرارات البنيوية (التكرار الاستهلالي الثلاثي، التساؤل البلاغي المتتابع) تعود بوتيرة قد تُلاحَظ، مع مرور الوقت، كعادة كتابية أكثر منها أثرًا موضعيًّا.
- يمنح طول بعض الردود الشخصيات الثانوية، في بعض المواضع، فصاحةً وظيفية أكثر منها واقعية، إذ يُستخدَم الكلام أوّلًا لنقل معلومة إلى القارئ.

خاتمة

يتحدّد أسلوب «الوصية كانت مزوَّرة» في المقام الأول بانسجامه البنيوي: فكلّ خيار أسلوبي — تناوب المستويات اللغوية، ترقين الحوار، الأمارات الممتدّة، الانعطاف الأخير نحو الحوار الجدلي — يخدم مباشرةً المشروع الهجين المُعلَن منذ التنبيه الافتتاحي، مشروع رواية تستجوب حدّها الخاصّ مع الوثيقة التاريخية. أمّا اللغة، الغنيّة وإن كانت نادرًا ما تكون مبهرَجة، فتفضّل الفترة الكلاسيكية الفسيحة لمشاهد القرن السادس عشر، ونثرًا أكثر جفافًا، شبه إجرائي، للتحقيق المعاصر — أسلوب بسيط في مبدئه، ومحافَظ عليه بشكل لافت عبر النصّ بأكمله.

> *«التاريخ، كالفنّ، لا يكون أبدًا بسيطًا. إنّه مصنوع من مناطق رمادية، ومن خيارات مستحيلة، ومن أكاذيب تخدم الحقيقة».*

الفصل الثالث — جملة مفتاحية تلخّص، في صيغة أخيرة، جماليّة الرواية بأكملها وأخلاقيّاتها.