

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۴/۲۹

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۵/۲۷

## تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله (ص)

نوشته

سیده راضیه یاسینی\*

### چکیده

بازنمایی چهره اشخاص مقدس در آثار سینمایی از آغاز تاکنون، به انحاء گوناگونی صورت گرفته‌است. با تأمل بر سیر تطور این موضوع می‌توان دریافت که هم راستا با تغییر نگرش‌ها و رویکردهای معنوی و عقلی تولیدکنندگان این آثار، جایگاه مقدسین نیز در منظر ایشان تغییر کرده و به تبع آن، بازنمایی چهره‌های مقدس در آثار سینمایی نیز دستخوش تغییر شده‌است. اکنون، با توجه به اقبال ملل مسلمان به تولید آثار سینمایی با مضامین دینی، نحوه بازنمایی پیامبران ادیان توحیدی در آثار سینمایی اهمیت خاصی یافته‌است؛ زیرا بر مبنای برخی ممنوعیت‌های مذهبی، باید از هر نوع چهره‌پردازی، در خصوص پیامبر اسلام و معصومین (ع)، پرهیز شود. از همین رو است که پرداختن به موضوع بازنمایی شخصیت‌های مقدس اسلامی در سینما که تصویرپردازی مؤلفه اصلی آن است، با چالش‌های مهم و پیچیده‌ای روبه‌رو شده‌است. تأملی بر آثار سینمایی تولیدشده در این باره و بررسی میزان تحقق تصویرپردازی متناسب با شأن معنوی بزرگان دینی، در عین پرهیز از نمایش مستقیم و کامل ایشان، می‌تواند از موانع موجود در این عرصه کاسته و مسیر را برای تولید آثار سینمایی مبتنی بر بازنمایی متناسب با شأن ملکوتی ایشان، هموار سازد.

این مقاله با مروری بر پیشینه موضوع تصویرپردازی از سیمای پیامبر اسلام (ص) در سینما به تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله (ص)، به‌عنوان مهم‌ترین فیلم متمرکز بر زندگی ایشان پرداخته‌است. تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب این فیلم، بر اساس ادبیات نشانه‌شناسی، متن هر صحنه را در دو محور همنشینی و جاننشینی بررسی می‌کند تا از آن صحنه، رمزگشایی شود. بر این اساس، نشان داده می‌شود که چگونه کارگردان این فیلم، با استفاده از نمادها و رمزگان گوناگون، تمهیداتی را در نگارش فیلمنامه، نحوه تصویربرداری، استفاده نمادین از موسیقی و ... اندیشیده‌است تا در عین بازنمایی وجود مقدس پیامبر اسلام با رویکردی تنزیه‌گرایانه، از ارائه تصویری جسمانی از پیامبر اسلام (ص) پرهیز کند.

کلیدواژه: تنزیه‌گرایی، سینما، فیلم، شخصیت مقدس، پیامبر اسلام (ص).

## مقدمه

در عرصه هنرهای معاصر از جمله سینما، بازنمایی موضوع‌های دینی و تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس، کیفیتی متفاوت یافته که در قیاس با چگونگی تصاویر مذهبی و شمایل‌های نخستین، نمایاننده نگاه متفاوت هنرمندان معاصر به موضوع دین و هنر است. مهم‌ترین رخداد‌های تاریخی در حیطه تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس در عرصه همه هنرها، مبین نوعی سیر تنزلی در نگاه معنوی به ایشان در عرصه هنرهای مسیحی و نیز اسلامی است؛ به نحوی که شمایل اولیای الهی و مقدسین که در تاریخ گذشته خود از وجوه هنرهای دینی محسوب می‌شد، امروزه در آثار هنری و نیز تولیدات سینمایی به نحوی ظاهر می‌شود که از چهره‌ای کمال‌یافته و آرمانی فاصله گرفته و حتی گاهی فاقد تقدس پیشین خود است.

گرچه تولیدات سینمایی غرب در بازنمایی سیمای شخصیت‌های مقدس دینی و پیامبران الهی به‌ویژه حضرت مسیح (ع)، حدود بسیاری را شکسته و بعضاً تصویری کاملاً زمینی از ایشان ارائه کرده‌اند اما، تصویرگری از سیمای مقدس پیامبر اسلام (ص) وضعیت متفاوتی دارد که مهم‌ترین دلیل آن، کرامت و مقام ویژه ایشان نزد مسلمانان و حساسیت آنان در قبال نوع تصویرسازی از پیامبر اکرم (ص) است. این امر سبب شده‌است تا در تولیدات هنری مسلمانان از گذشته تاکنون، تصویرگری از ایشان با احتیاط فوق‌العاده‌ای صورت پذیرد تا در مسیر روایتگری تصویری به‌عمل آمده، بیشترین تلاش برای حفظ شأن فرا انسانی و ملکوتی ایشان، به‌عمل آید. اما در سال‌های اخیر، برخی فیلم‌های تولیدشده در فضای رسانه‌ای غرب، تلاش کرده‌اند تا با ارائه تصویری وهن‌آمیز از پیامبر اسلام، سیمای پاک ایشان را خدشه‌دار کنند. فیلم «معصومیت مسلمانان» (Innocence of Muslims) که تصویری بسیار سخیف، غیرانسانی، خشن و بدوی از پیامبر اسلام (ص) ارائه کرده بود، در سال ۱۳۹۱ واکنش‌های غضب‌آلود مسلمانان را برانگیخت. بازتاب رسانه‌ای خشم مسلمانان به این فیلم که در برخی کشورهای اسلامی همراه با خشونت گسترده بود، در تشدید اسلام‌هراسی — که به‌طور معمول در تولیدات رسانه‌ای غرب دنبال شده و رفتار و منش برخی از گروه‌های تندور مدعی اسلام و مسلمانی نیز به تقویت آن کمک کرده‌است — مؤثر افتاد. همچنین انیمیشن «عایشه و محمد» به کارگردانی عمران فراست که از حیث مضمون و محتوا به فیلم موهن معصومیت مسلمانان شباهت دارد، از تولیدات رسانه‌ای اخیر است که تصویری مشوه از پیامبر اسلام (ص) و ازدواج ایشان با عایشه ارائه کرده‌است.

با توجه به تأثیرگذاری مهم تولیدات رسانه‌های تصویری بر اندیشه‌های خیل بی‌شمار مخاطبان خود، بررسی مصادیقی که واجد ممیزات شاخص در تصویرنمایی بایسته از مقدسین، به‌ویژه رسول اکرم (ص) هستند، ضروری است.

## سیمای شخصیت‌های مقدس در آثار هنری

تصویرپردازی از چهره شخصیت‌های مقدس در قالب صورت‌های متنوع هنرهای تجسمی پیشینه‌ای طولانی دارد؛ پیشینه‌ای که متأثر آن به حوزه هنرهای جدید تصویری از جمله سینما و تلویزیون

تسری یافته و بر آنها تأثیر گذاشته‌اند. در تاریخ هنرها، نقاشی و پیکرتراشی را می‌توان از مهم‌ترین عرصه‌های هنری دانست که محملی برای بازنمایی چهره‌های مقدس بوده‌اند. بدیهی است که موضوع حرمت تصویرسازی یا پیکرتراشی در برخی از ادیان و آیین‌ها نیز عامل تعیین‌کننده‌ای در چگونگی نمایش این شخصیت‌های مقدس در مآثر هنری بوده‌است.

در یک تعریف، شخصیت‌های مقدس، انسان‌های برتر و کمال‌یافته‌ای هستند که در آیین‌ها و ادیان گوناگون جهان، نمونه و الگوی کمال مطلوب معنوی بشر محسوب می‌شوند. تاریخ بشر نشان می‌دهد که انسان، در پی پایداری به آیین‌ها و کیش‌ها و سپس ادیان مختلف، همواره از نوعی تمایل قلبی برای نمایش تصویری از اسطوره‌ها و یا بزرگان دینی خود برخوردار بوده‌است. مصورکردن یا تجسم‌بخشیدن به شخصیت‌های مقدس در منظر انسان، نه‌تنها به دلیل تکریمی که از ایشان به‌عمل می‌آورد مهم است، بلکه این تصاویر از منظر مؤمنان به آنها، از نوعی قدرت ذاتی برخوردارند که می‌توانند در زندگی انسان‌ها مؤثر باشند؛ به‌نحوی که سبب الهامات معنوی شوند یا قدرت شفابخشی داشته باشند. از سوی دیگر انس قلبی انسان با این شخصیت‌های مقدس و آرزوی دیدار و رؤیابویی با آنها سبب می‌شود تا وی با بهره‌مندی از شیوه‌های مختلف هنری، به بازنمایی چهره‌ی ایشان بپردازد. این تصاویر که نمایاننده‌ی شخصیت‌های مقدس هستند، به‌طور خاص، «شمایل» نامیده می‌شوند. شمایل در اصل، به معنای «صفت‌ها و خصلت‌های انسان است، اما به چهره و ویژگی‌ها و مشخصات صورت نیز، شمایل گفته می‌شود» (معین، ۱۳۸۷). در یک تعریف هنری، شمایل تصویری مجسم از مقدسین است. «شمایل به تصاویر ماجراهای مذهبی گفته می‌شود که بر یک پرده نقش شده و برای نقل به کار می‌رود.» (بیضایی، ۱۳۷۹: ۷۵)

شیوه‌ی شمایل‌نگاری و تصویرپردازی از چهره‌های مقدس، از آغاز تاکنون تغییرات بنیادینی در ظاهر و باطن یافته که متأثر از تغییر نگرش‌ها و رویکردهای قلبی و عقلی بشر به باورهای آسمانی خود بوده‌است. این تغییرات در چگونگی نمایش و یا بازنمایی هیئت و شمایل پیامبران الهی و بزرگان دینی، از تغییر جایگاه مقدسین در منظر هنرمندان حکایت می‌کند؛ به‌نحوی که در سیر تاریخی هنر، تصویرسازی یا شمایل‌نگاری از چهره‌های مقدس دستخوش تغییر و تبدیل شده‌است. از آنجا که مآثر فرهنگی از جمله آثار هنری به بارزترین صورت ممکن، وضعیت موجود جوامع بشری را در تعامل با باورهای معنوی و دینی منعکس می‌کنند، چگونگی نمایش چهره‌های مقدس، نشانگر نوع و میزان ارتباط انسان با باورهای مذهبی او در هر یک از اعصار تاریخ است.

جایگاه شخصیت‌های مقدس در منظر جوامع مذهبی انکارناشدنی است. پرداختن به این مضمون در سینما، چه به لحاظ پردازش موضوع و چه به لحاظ چگونگی تصویرپردازی از وجود این جهانی ایشان (چهره و اندام)، به‌دلیل ارتباطی که با باورهای عمومی مؤمنان و جایگاه متعالی شخصیت‌های مقدس در نظر ایشان دارد، بسیار حساس است. نحوه‌ی روایتگری از زندگانی و سیره‌ی بزرگان دینی، می‌تواند به‌عنوان عاملی برای تقویت یا تضعیف باورهای دینی به‌کار رود. با توجه به تأثیرگذاربودن

شیوه‌های تولید آثار هنری، به‌خصوص تولیدات سینمایی، برای انتقال پیام به مخاطب، ضروری است تا دربارهٔ چگونگی این بازنمایی‌ها تعمق و تدبر شود.

### چهره‌های مقدس بر پردهٔ سینما

«سینما به‌رغم شهرت نادرستی که در حکم رسانه‌ای واقع‌گرایز، بی‌تفکر و بی‌روح دارد، به رازهای مهم و ژرفی در مورد اصل، معنی، هدف، صمیمیت، سرنوشت، اخلاقیات و وجود خداوند می‌پردازد. پرسش‌هایی انسانی که فلسفه، الهیات، و هنر معمولاً خود را وقف آنها کرده‌اند.» (انکر، ۱۳۸۵: ۱۶)

سینما از بدو پیدایش تاکنون، همواره مضامین مذهبی را دستمایهٔ تولیدات خود قرار داده که به تبع آن، به تصویر نمودن چهره‌های مقدس نیز پرداخته‌است.

پژوهش در موضوع چگونگی به تصویر در آمدن چهره‌های مقدس در سینما می‌تواند روشنگر مواضع مجامع هنری در قبال موضوعات دینی باشد که تأثیر آن در جهت‌بخشی فرهنگ عمومی هر جامعه انکارناپذیر است.

شیوهٔ نمایش چهره‌های مقدس در سینما، به تناسب تاریخ ساخت آثار— که ذیل نحوهٔ تفکر حاکم بر دوران خود قابل تعریف است — و نیز رویکردهای فردی سازندگان آنها، به نتایج متفاوتی در تصویرگری از بزرگان الهی رسیده‌است.

به‌طور خاص، حضرت مسیح (ع)، «از آغاز مسیحیت به شکل‌های هنری گوناگون به تصویر کشیده شده‌است. سینما هم به همین ترتیب، نقش مهمی در خلق و تبلیغ تصاویر مسیح بازی کرده‌است. در واقع، داستان نخستین فیلم‌هایی که ساخته شد دربارهٔ مسیح بود. در سال ۱۸۹۷ سینما هنوز دو ساله نشده بود که نخستین فیلم دربارهٔ مصیبت‌های مسیح به روی پرده رفت» (استون، ۱۳۸۵: ۵۵). مروری بر تولیدات سینمای هالیوود در این زمینه نشان می‌دهد که تصویرسازی از شخصیت مقدس پیامبر مسیحیان، حضرت عیسی (ع)، چگونه در طیفی قرار می‌گیرد که آغاز آن، نمایش سیمای آسمانی و نه‌چندان زمینی از این پیامبر بزرگوار است و خاتمهٔ آن، نمایش سیمای کاملاً زمینی از شخصیت این پیامبر است که امکان هم‌ذات‌پنداری هر مخاطب معمولی با او را فراهم می‌کند؛ چنان‌که یکی از دلایل استقبال مخاطبان از شخصیت حضرت عیسی (ع) در فیلم «آخرین وسوسهٔ مسیح» (The Last Temptation of Christ 1998) چنین ذکر شده‌است. این امر طی یک نظرسنجی غیررسمی که توسط یک سازمان دینی در لس‌آنجلس به عمل آمده، چنین بیان می‌شود:

اگر فیلم را دیده باشید، می‌دانید که درام قدرتمندی دربارهٔ عیسی است که منبعش نه انجیل، که رمانی تخیلی است. با این وجود افرادی که پس از بیرون آمدن از سینما با آنها مصاحبه کردیم، گفتند که فیلم باعث شده احساس نزدیکی بیشتری با عیسی واقعی بکنند. اگر عیسی‌ای که فیلم ارائه می‌دهد، وجود نداشته باشد، چطور چنین چیزی ممکن است؟ شاید به این خاطر که مردم نسبت به کسی احساس نزدیکی می‌کنند که آنها را یاد خودشان می‌اندازد.» (Ankerberg & Weldon, 1988: 430)

سینمای هالیوود همچنین به تصویرسازی از چهره پیامبر گرامی اسلام نیز اقبال کرده و در یک مورد استثنایی و البته به وسیله کارگردانی مسلمان، فیلمی با این مضمون ساخته شده است. فیلمی که چالش‌های بسیاری را در پی داشت و با مسائل و مشکلات بسیاری تولید شد و البته با استقبال عموم مخاطبان روبه‌رو شد؛ آنچنان که با گذشت بیش از ۳۰ سال از نخستین اکران آن، هنوز بینندگان خاص خود را در میان مسلمانان و در کشورهای اسلامی از دست نداده است.

### پیشینه تصویرسازی سینمایی از پیامبر اسلام (ص)

موضوع نمایش چهره مبارک پیامبر (ص) در سینما، برای نخستین بار، در سال ۱۹۲۶ مطرح شد. «صنعت سینما در مصر، در دهه ۱۹۳۰ ظهور کرد و بعد از جنگ جهانی دوم توسعه یافت. در اواخر دهه ۱۹۵۰، صنعت سینمای لبنان هم تا زمان جنگ داخلی در سال ۱۹۷۵ حائز اهمیت شد. در سال ۱۹۲۷، مصری‌ها تصمیم گرفتند، در خصوص زندگی پیامبر (ص) فیلمی سینمایی بسازند. این تصمیم تا مرحله نوشتن فیلمنامه و انتخاب بازیگرها پیش رفت و شخصی به نام «یوسف عبدالله وهبی» به منزله بازیگر نقش پیامبر (ص) انتخاب شد. این امر، مخالفت‌های شدیدی به خصوص از سوی علمای الازهر را در پی داشت. علمای الازهر در قاهره در سال ۱۹۲۷، هنگامی که یوسف وهبی، یک بازیگر-کارگردان، اعلام کرد که نقش پیامبر را روی پرده سینما بازی می‌کند، به او اعتراض کردند. شایعه شده بود که چارلتون هیستون که نقش حضرت موسی در «۱۰ فرمان» را بازی کرده جای حضرت محمد بازی می‌کند.» (Bakker, 2009: 190)

مخالفت جدی‌تر با موضوع نمایش چهره پیامبر (ص)، به موضوع ساخت فیلم «محمد رسول‌الله (ص)» ساخته «مصطفی عقاد» مربوط می‌شود. او در سال ۱۹۷۸ اعلام کرد، قصد دارد فیلمی درباره حضرت محمد (ص) را در هالیوود بسازد. در پی این اعلام، بسیاری از شخصیت‌ها و مراجع دینی، مخالفت خود را با این موضوع بیان کردند. این اعتراض‌ها، در نهایت منجر به اعلام فتوا از جانب علمای الازهر و نیز بسیاری از مراجع شیعی شد.

اعلام‌نظرهای شخصی علمای دینی در قبال تصویرپردازی از چهره پیامبر (ص) در فیلم عقاد، به اعلام نخستین موضع‌گیری رسمی درباره نمایش سینمایی از تصویر ائمه، همسران پیامبر و صحابه، در سال ۱۹۲۷ از سوی مراجع دینی و با موضع‌گیری و اعلام فتاوی علمای الازهر انجامید. «براین اساس، علمای الازهر نه تنها تصویرپردازی از پیامبر، بلکه همسران و فرزندان و نیز داماد پیامبر، حضرت علی (ع)، را ممنوع کردند. در سال ۱۹۳۰ هم آنها مجدداً با این موضوع مخالفت کردند و این مخالفت‌ها منجر شد به منع کلی تصویرپردازی از پیامبر، که همچنان به قوت خود باقی است.» (Ibid: 191)

این موضع‌گیری، آنقدر جدی و اثرگذار بود که اعتراض بسیاری از مسئولان و سیاستمداران کشورهای اسلامی را در قبال ساخت این فیلم در پی داشت. همین مسئله موجب شد که موضوع ساخت فیلم عقاد به کلی منتفی شود.

در پی این فتاوی بود که مصطفی عقاد در مورد شیوه تصویربرداری پیامبر و ائمه در فیلم خود، با مراجع دینی وارد مذاکره شد. عقاد از علمای الازهر و لبنان تأیید فیلمنامه را گرفت. تمرکز فیلم بر حمزه و شتر و عصا و ... بود. با این حال بعد از شروع فیلم نظر علما تغییر یافت و آنها کل پروژه را محکوم کردند.

در نتیجه مذاکرات او بود که نهایتاً در فیلم، چهره مبارک پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) و صحابه نمایش داده نشد و فیلمساز با استفاده از تکنیکی خاص، در صحنه‌هایی که پیامبر (ص) و ائمه حضور داشتند، دوربین را در زاویه دید ایشان قرار داد. گرچه «از نظر برخی اینکه زاویه دوربین به جای پیامبر بنشیند، توهین‌آمیزتر است و گویی این دلیل عقب‌نشینی علمای الازهر از موضع اولیه‌شان بوده است» (Ibid). البته نمایش چهره جناب حمزه، عموی پیامبر (ص) نیز، پس از اکران فیلم نارضایتی‌هایی را در پی داشت.

فیلم محمد رسول‌الله (ص)، مهم‌ترین فیلم تولیدشده در سینمای هالیوود است که به موضوع تاریخ زندگی پیامبر اسلام می‌پردازد. این فیلم نخستین تنها فیلم بلند درباره حضرت محمد (ص) است که دو عنوان داشت: «محمد رسول‌الله (ص)»، و نسخه عربی آن «الرساله» (پیام). این فیلم «به دلیل برخی مخالفت‌ها در بسیاری از سینماها به نمایش در نیامد، اما نسخه ویدئویی و دی‌وی‌دی آن عرضه شد و بسیاری از شبکه‌های اروپایی گاهی آن را نمایش دادند. فیلم محمد رسول‌الله (ص) به کارگردانی یک مسلمان با بهره‌گرفتن از بهترین امکانات و تجهیزات سینمایی دوران خود، (و با هزینه تولید فیلم ۱۷ میلیون دلار) و با حضور بازیگران و عوامل صاحب‌نام سینمای هالیوود، تاکنون تنها فیلم سینمایی در سراسر جهان است که به ترسیم زندگانی حضرت محمد (ص) می‌پردازد.

این فیلم تصویرگر زندگی پیامبر اکرم اسلام، حضرت محمد (ص)، پس از بعثت ایشان به پیامبری است. اما باید توجه داشت که این اثر، بیش از آنکه به سینمای هالیوود مربوط باشد، محصول تلاش مصطفی عقاد است. تلاشی مبتنی بر اعتقاد به حقانیت اسلام، که وی را علی‌رغم مشکلات فراوان در تولید این اثر مصمم نگاه داشت.

«حضور عقاد به‌عنوان تهیه‌کننده در این فیلم به این دلیل بود که بتواند خواسته‌ها و دیدگاهش را کاملاً در آن اعمال کند. در آغاز کار او با دشواری‌هایی مواجه بود و حساسیت جامعه مسلمانان را در این مورد برانگیخت. با توجه به آنکه تا آن زمان کسی جرئت پرداختن به ساخت چنین پروژه بزرگی را در هالیوود و اروپا پیدا نکرده بود و کارهای قبلی محدود انجام شده در مصر و سایر کشورهای مسلمان نیز از جهت کیفی در سطح پایین قرار داشت ... زمانی که خبر ساخت فیلم منتشر شد، گروهی از مسلمانان متعصب که گمان می‌کردند «عقاد» می‌خواهد در فیلمش مانند سایر فیلم‌های هالیوود چهره پیامبر را نشان دهد، سخت برآشفتمند و تلاش کردند مانع ساخت فیلم شوند. تلفن‌های تهدیدکننده‌ای به او می‌شد و او را به تعطیلی کار مجبور می‌کرد. ولی او مصمم‌تر از این بود که فرصت ساخت فیلمی درباره پیامبر (ص) را از دست بدهد. او برای آنکه اندکی از حساسیت‌ها بکاهد نام فیلم را به پیام یا

رسالت (The Massege) تغییر داد. این عنوان به‌طور غیرمستقیم به موضوع آن اشاره داشت و بُعد پیامبری را برجسته می‌کرد.» (علوی طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۶)

عقاد با دشواری‌هایی این فیلم را در دو نسخه انگلیسی (با حضور هنرپیشگان بین‌المللی هالیوود) و عربی (با حضور هنرپیشگان مسلمان عرب) ساخت. در نسخه عربی این فیلم چون دیالوگ‌ها طولانی‌تر هستند و با زبان قدیم عربی (فصیح) ادا شده‌اند، زمان آن ۱۶ دقیقه بیشتر است. در این میان برخی اظهارنظرهای مخالف معطوف به ایفای نقش غیرمسلمانان در این فیلم بود. مسلمانان آلمانی ساکن برلن از جمله این مخالفان بودند.

رهبر مسلمانان جامعه برلن عقیده داشت اگر کسی حتی در یک فیلم به نام خدا صحبت کند، باید در زندگی خصوصی‌اش نیز به تعالیم خداوند عمل نماید، در حالی که بازیگران اصلی فیلم غالباً مسلمان نیستند. (همان: ۶۳)

در شهرهای هامبورگ، مونیخ و واشنگتن نیز حوادث اعتراض‌آمیزی رخ داد که موجب توقف موقت اکران این فیلم شد.

این فیلم مسیر پرفراز و نشیبی را برای ساخت و اکران خود طی کرد. پس از شش ماه از آغاز کار در مراکش، مخالفت‌های برپاشده، عقاد را وادار کرد کار را در لیبی دنبال کند. «دکور عظیم مربوط به مکه در مراکش (مغرب) ساخته شده بود. ملک فیصل (۱۹۷۵-۱۹۰۶) پادشاه عربستان سعودی به ملک حسن دوم (۱۹۹۹-۱۹۳۹) پادشاه مغرب فشار آورد تا فیلمسازان را اخراج کند و بهانه این بود که تصاویر واقعگرایانه مکه ممکن است مؤمنان حقیقی را منحرف کند و مکه غیرواقعی را زیارت کنند. پروژه در لیبی به سرانجام رسید اما در هنگام اکران، شبه‌نظامیان سیاه‌پوست در آمریکا، ساختمان سازمان یهودی بنای بریث را اشغال کردند و کارکنان آن را گروگان گرفتند و تهدید به قتل آنها کردند تا نمایش فیلم متوقف شود.» (Bakker, 2009: 191)

پس از اتمام ساخت فیلم و پیش از اکران آن کشورهای مختلفی آن را تحریم کردند زیرا آن را توطئه‌ای علیه اهداف دین اسلام می‌پنداشتند. اما سرانجام و در پی بررسی همه نظرات موافق و مخالف و مطالعه دقیق آخرین نسخه فیلمنامه توسط کمیته فرهنگ مجلس مصر، رأی به صحت آن داده شد و با تأیید علمای الازهر نمایش آن بلامانع اعلام شد.

این فیلم پس از رایزنی با بزرگان دینی کشورهای مسلمان، به تأیید مراکز دینی و علمای اهل تسنن و یا شیعه در مصر، لبنان و عربستان رسید و در نمایش جهانی خود نیز، اقبال مسلمانان را به‌همراه داشت.

مصطفی عقاد، در پاسداشت و احترام به باورهای مسلمانان در تقدس پیامبر اسلام (ص) و پیشوایان دینی، هیچ تصویری از حضرت محمدبن عبدالله (ع) و همچنین علی‌ابیطالب (ع) و خلفای راشدین در فیلم ارائه نکرد.

«عقاد طی مصاحبه‌ای که در سال ۱۹۷۶ انجام داد، گفته بود: دلیل ساخت این فیلم برای من یک علاقه شخصی و در واقع نوعی پل زدن میان شکافی است که بین دنیای اسلام و دنیای غرب ایجاد شده بود. من یک مسلمانم و در غرب زندگی می‌کنم و احساس کردم که بایستی حقایق را در مورد اسلام بیان کنم. دین اسلام با ۷۰۰ میلیون نفر مسلمان در جهان، آن قدر اندک شناخته شده است که موجب تعجب است.» (علوی طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۸)

پس از عقاد، تا سال‌های اخیر هیچ فیلمساز مسلمانی موفق نشد درباره پیامبر اسلام فیلم بسازد؛ انیمیشن «محمد، آخرین پیامبر (خاتم‌الانبیا)»<sup>۱</sup>، در نوامبر ۲۰۰۴ در آمریکا منتشر شد. این فیلم ساخته زنی ایرلندی به نام «هدی داج» بود که قبلاً مسیحی بوده و بعد مسلمان شده بود. او در سال ۲۰۰۲ از الازهر و مجلس شیعیان لبنان مجوز ساخت این فیلم را گرفت. مجید مجیدی، کارگردان سینمای ایران نیز فیلمی را در خصوص مقطع کودکی پیامبر اسلام (ص) ساخته است. در حالی که حدود ۴۰ سال از ساخت فیلم عقاد می‌گذرد، جاذبه‌های این فیلم همچنان مخاطبان خود را برای چندمین بار به تماشای آن دعوت می‌کند. با گذشت سال‌های زیادی از ساخت «الرساله»، مخاطبان این فیلم به حدی هستند که بازسازی آن با تکنیک‌های پیشرفته‌تر امروزی نیز مد نظر برخی فیلمسازان قرار گرفته است.<sup>۲</sup> این فیلم در سال ۱۹۷۸ توانسته بود نامزد دریافت جایزه اسکار برای بهترین موسیقی فیلم شود. علی‌رغم اینکه فیلم محمد رسول‌الله (ص) در برخی مجلات سینمایی نقد شده است اما در محافل آکادمیک و پژوهشی چندان مورد توجه نبوده است.

به تبع آثار سینمایی تولیدشده درباره شخصیت‌های مقدس، پژوهش‌هایی نیز در این باره به انجام رسیده است که چگونگی بازنمایی تصاویر این اشخاص را مورد کنکاش قرار داده است.

کتاب مسیح هالیوود، (*Jesus of Hollywood*) به بررسی میزان به‌کارگیری عوامل تاریخی و غیرتاریخی در فیلم‌های تولید شده پرداخته و بیان می‌دارد که اغلب فیلمسازان در خصوص فیلم‌هایی که درباره زندگی حضرت مسیح (ع) ساخته‌اند، این ادعا را صریحاً طرح کرده‌اند که پایبند به تاریخ بوده‌اند و از متون، عناوین و روایات تاریخی بهره گرفته‌اند؛ اما علی‌رغم این ادعاها، فیلم‌های مربوط به زندگی حضرت مسیح (ع) به ناچار از عناصر غیرتاریخی بهره گرفته است. نویسندگان معتقد است که «در همه این فیلم‌ها صحنه‌ها یا دیالوگ‌هایی وجود دارند که در منابع اولیه همچون انجیل‌ها دیده نمی‌شوند همچون بسیاری از صحبت‌های حضرت عیسی (ع) در این فیلم‌ها با مادرش و حواریونس و سخنان رمزآلود و پرهیزگاران‌اش.» (رینهارتز، ۲۰۰۷: ۴)

کتاب چالش پرده نقره‌ای، تحلیل تصویرپردازی‌های سینمایی از مسیح، رامانا، بودا و محمد (ص)، (*The Challenge of the Silver Screen: an analysis of the cinematic portraits of Jesus Rama, Buddha and Muhammad*) نیز که حاصل پروژه‌ای پژوهشی است به دنبال بررسی نحوه پردازش سینمایی چهار شخصیت مقدس نزد چهار دین برجسته در جهان است. در این کتاب همچنین تلاش شده است تأثیر تحولات تکنولوژیک در حوزه سینما بر نحوه تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس تبیین شود. «از جمله تغییرات تدریجی در دوربین‌های فیلمبرداری که



روزبه‌روز امکانات بیشتری را برای فیلمسازان فراهم کرد و به گرفتن کلوزآپ‌های زیباتر از شخصیت‌های مقدس منجر شد.» (بالکر، ۲۰۰۹: ۱)

پژوهش دیگر، کتاب منجی بر پرده نقره‌ای (*Saviour On The Silver Screen*) است که درباره فضای فرهنگی و تاریخی هر فیلم ساخته شده درباره حضرت مسیح (ع) و اینکه هر فیلم، چه میزان مستندات تاریخی ذکر شده در انجیل‌ها مطابقت دارد، بحث می‌کند. همچنین بخشی از هر فصل به جنبه‌های فنی فیلم‌ها مانند نحوه حرکت دوربین، نور و تدوین فیلم‌ها اختصاص یافته است.

در میان پژوهش‌های فارسی نیز، کتاب محمد رسول‌الله (ص) و مبارزان مسلمان بر پرده سینما به بررسی پیشینه ساخت فیلم‌های محمد رسول‌الله (ص)، شیر صحرا (عمر مختار)، فیلم مستند محمد (ص)، میراث یک پیامبر، انیمیشن محمد (ص)، آخرین پیامبر، فیلم الناصر صلاح‌الدین (ساخته یوسف شاهین درباره صلاح‌الدین ایوبی)، مالکوم ایکس (مبارز مسلمان آمریکایی) و فیلم مختومقلی درباره شاعر و روحانی مشهور ترکمن (ساخته وایسلی کارلیوف) پرداخته است. نگارنده در نقد فیلم محمد رسول‌الله (ص) این فیلم را مطرح‌کننده بخشی از تاریخ اسلام می‌داند که نمی‌تواند از زندگی پیامبر (ص) و از طریق ارتباطش با خداوند به بیانی اسطوره‌ای برسد.

فیلم محمد رسول‌الله (ص) به دلیل ممنوعیت تصویربرداری از معصومان در اسلام، محمد (ص) را به عنوان قهرمان اصلی در اختیار نداشته و در نتیجه نمی‌توانسته از طریق ارتباط او با خداوند به زیبایی‌های فیلمی اسطوره‌ای دست یابد. (علوی طباطبایی، ۱۳۸۷: ۶۸)

### تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله (ص)

در این مقاله در مطالعه چگونگی تصویرپردازی از سیمای پیامبر اسلام در فیلم عقاد، از روش تحلیل نشانه‌شناختی بهره گرفته شده است که در زمره روش‌های کیفی تحقیق به‌شمار می‌رود. «نقطه مشترک روش‌های کیفی، این است که آنها به دنبال تبیین شیوه ساخت جهان واقعیت توسط مردم (مردم چه می‌کنند یا چه رویدادهایی برای آنها رخ می‌دهد) به بیانی معنی‌دار و دربردارنده بینشی غنی هستند. تعاملات و اسناد، شیوه‌هایی دانسته می‌شوند که در تلازم یا تعارض با یکدیگر، فرایندها و ساخت‌های اجتماعی را تشکیل می‌دهند. همه این رویکردها، شیوه‌هایی را در اختیار می‌گذارند که بتوان معنی را با روش‌های گوناگون کیفی بازساخته و تحلیل کرد و به پژوهشگر امکان می‌دهند که مدل‌ها، سنخ‌شناسی‌ها و تئوری‌هایی (کم‌وبیش تعمیم‌پذیر) را برای تبیین و تشریح موضوعات اجتماعی یا روان‌شناختی ارائه کنند.» (Rapely, 2007: x)

در تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب این فیلم، بر اساس ادبیات نشانه‌شناسی، متن هر صحنه در دو محور هم‌نشینی و جانشینی بررسی می‌شود تا از آن صحنه، رمزگشایی شود. «صحنه، عبارت است از بخشی از یک فیلم روایی که حسی از کُنش مداومی را القا می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهد.» (فیلیس، ۱۳۸۸: ۲۹)

منظور از همنشینی، زنجیره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشینی یک متن یعنی نگاه کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می‌سازد. تحلیل جانشینی یک متن به معنای جست‌وجوی الگوی پنهان تقابل‌های نهفته در متن و سازنده‌ی معناست. اینکه ما به دنبال تقابل‌های دوتایی یا قطبی هستیم، بی‌دلیل نیست، زیرا معنا متکی بر ایجاد رابطه است و مهم‌ترین رابطه در تولید معنا در زبان، تقابل متضادهاست. در همه‌ی متون (چه روایی و چه غیرروایی) باید نوعی مجموعه‌ی منظم و همبسته از تقابل‌های قابل استخراج وجود داشته باشد. بسیاری از افراد از این تقابل‌های قطبی آگاهی ندارند. گاه این تقابل‌ها صراحت ندارند و پوشیده‌اند اما به هر حال بدون تفاوت معنایی وجود ندارد؛ مثلاً مفهوم آزادی در یک متن روایی در تقابل با کنترل است یا اعتماد در مقابل فریب. (آسابرگر، ۱۳۷۹)

از رویکرد نشانه‌شناختی، متون رسانه‌ای در هر اجتماع و فرهنگی در بردارنده‌ی مجموعه‌ای از نظام‌های رمزگانی است؛ نظام رمزگانی در این جایگاه، تشکیل شده از کدها و رمزگانی است که توسط قواعدی نشانه‌شناسانه می‌توان به تحلیل روابط میان آنها پرداخت. متن در رویکرد نشانه‌شناسی، قالبی متحد اما باز و قابل تحلیل است که از لایه‌های متعددی تشکیل شده است که هر یک از لایه‌ها نمود عینی یک نظام رمزگانی است. متن در بافت تحقق پیدا می‌کند و بافت پیوسته متن را می‌آفریند و تصویری که این تعریف از متن ارائه می‌دهد، همان ساختار باز لایه‌ای است. (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰۸)

ادبیات نظری به کار گرفته شده در تحلیل فیلم "محمد رسول‌الله (ص)"، میزان تمایل این اثر را به دو رویکرد اساسی تنزیه‌گرایانه و یا تشبیه‌گرایانه، از طریق تحلیل نظام رمزگان آن در محور جانشینی و همنشینی بررسی می‌کند.

در میان آثار هنری، برخی آثار رویکرد تنزیهی دارند و برخی دیگر رویکرد تشبیهی. لفظ تنزیه، مقابل لفظ تشبیه قرار دارد. کلمه تنزیه به معنای "دور کردن" (دهخدا) و "کسی را از عیب و آلودگی دور کردن" (معین) است. تنزیه به معنی مبراساختن هر امری از ممیزات عالم واقع، یا در صورت و یا در معنا است.

چنانچه وجه تنزیهی در یک اثر هنری وجود داشته باشد، نمی‌توان مشابه این جهانی صورت آن را پیدا کرد. در آثار هنری، به‌طور معمول صفت تنزیه برای توصیف آثاری به کار می‌رود که بیش از صور این جهانی و مادی موجودات، به صورت‌های مینوی آنها می‌پردازند. آثار هنری تنزیهی، در قالب شکل‌ها و صوری نمایان می‌شوند که نمی‌توان برای آنها مابه‌ازای بیرونی یافت. برای مثال، نقوش ختایی و اسلیمی از نقوش تنزیهی در هنر اسلامی هستند.

رویکرد تشبیهی نیز در یک اثر هنری، موضوع اثر را به واقعیتی قابل مشاهده و قابل لمس نزدیک می‌کند. تشبیه به معنی "مانند کردن" (دهخدا) است. تشبیه، ادعای همانندی میان دو یا چند چیز است و غرض از آن، توصیف، اغراق، مادی کردن حالات و ... است. تشبیه در یک

اثر هنری، به معنای مشابهت و تمثیل و یکسانی و ماندگی یا شبیه چیزی را نشان دادن در آن اثر است. این رویکرد تشبیهی می‌تواند در صورت یک اثر هنری و یا در معنی آن باشد.

### جدول مشخصات فیلم محمد رسول الله (ص)

|            |   |
|------------|---|
| کارگردان   | مصطفی عقاد  |
| تهیه کننده | مصطفی عقاد، هارولد پاک، محمد سنوسی  |
| بازیگران   | آنتونی کوپین (حمزه)، ایرنه پاپاس (هنده)، جانی سکا (بلال)، آندره موریل (ابوطالب) و ... |
| فیلمنامه   | ه. الف.ل. غریغ، توفیق الحکیم، عبدالحمید جوده السحار، احمد شلی، عبدالمنعم النمر        |
| موسیقی     | موریس بار   |
| طراح چهره  | آلن بوی، نوبل اسمال وود   |
| مدت فیلم   | ۱۷۷ دقیقه   |
| سال پخش    | ۱۹۷۶  |
| زبان       | انگلیسی، عربی   |
| محصول کشور | آمریکا  |

### چکیده داستان فیلم

فیلم، به ترسیم داستان زندگی پیامبر اسلام (ص)، از ۴۰ سالگی تا وفات ایشان پرداخته و وقایع مهمی از دوران صدر اسلام را همچون بعثت پیامبر، جنگ بدر، جنگ احد، هجرت مسلمانان از مکه به مدینه، فتح مکه و سرانجام وفات پیامبر (ص) در شهر مدینه به تصویر می‌کشد.

### تحلیل صحنه‌های منتخب

#### صحنه ۱. حضور پیامبر در خانه خدا

یکی از شیوخ عرب، بتی را همراه با هدایا پیشکش پرده دار کعبه، ابولهب عموی پیامبر (ولف موریس) می‌کند.

ابولهب با خوشحالی از دریافت پیشکش‌ها می‌گوید: خوبه خوبه خدایان کعبه هم احتیاجاتی دارند! نگهداری دارند ... همسر وی نیز با ولع گردنبندی را از میان هدایا بر سینه خود می‌آویزد.

موسیقی متن گویای حضور معنوی پیامبر (ص) است که در کنار کعبه حضور یافته و شاهد این بت پرستی است. ناگهان ابولهب و همسرش از حضور ایشان یکه می‌خورند.

شیخ بت پرست بسیار مضطرب نگاه می‌کند و می‌گوید: اون مرد کیست که اونجا ایستاده؟ نگاهش وجودمو می‌سوزانه! منو از اینجا دور کنید!



شیخ را می برند و در درون کعبه گفت و گویی میان ابولهب و همسرش پی گرفته می شود که مبین مخالفت دائم محمد با بت های درون کعبه است. وی چنان وصف می شود که علی رغم تمکن مالی، همواره در غار حرا به سر می برد.

### تحلیل صحنه

نگاه ابولهب همسرش و مرد بت پرست، با زاویه اندکی، نزدیک به دوربین است. جریان یافتن یک قطعه موسیقی، نمادی از حضور پیامبر (ص) است. از واکنش حاضران صحنه برمی آید که بزرگ مردی در آنجا حضور دارد که با بت پرستی مخالف است. جمله بت پرست که می گوید « وجود او منو می سوزونه!»، به خوبی معرف شخصیت نافذ و تأثیرگذار پیامبر (ص) است.

### صحنه ۲. حمایت حمزه از پیامبر

پیامبر (ص) تبلیغش را علنی کرده و به همراه یارانش به سوی کعبه رهسپار می شود. آنان فریاد الله اکبر سر داده اند و کفار سنگ به سوی آنان پرتاب می کنند. سرانجام به کعبه می رسند در حالی که ابوجهل (مارتین بنسون) مانع اعلان پیام محمد شده است. حمزه (آنتونی کوین) سر می رسد و از محمد (ص) حمایت می کند. کفار که از هیبت و جنگاوری وی می ترسند پراکنده می شوند. سپس وی به سوی محمد (ص) می آید که در کناری نشسته است. حمزه: یا رسول الله، هنگامی که شب ها برای شکار به صحرا می روم ایمان دارم که خدا را در خانه نگه نمی دارند. حمزه به این ترتیب اسلام می آورد.

### تحلیل صحنه

هنگام مواجهه جناب حمزه با پیامبر (ص)، زاویه دوربین از پایین به بالا رو به حمزه است. زمانی که پیامبر (ص) برمی خیزد، دوربین حرکت می کند و در افق دید جناب حمزه قرار می گیرد. این حرکت دوربین و نیز موسیقی که دال بر حضور نبی (ص) است، جایگزین نمایش تصویر وی شده است. نوع تعامل جناب حمزه با پیامبر (ص) حاکی از تواضع و احترامش به پیامبر (ص) است و در حقیقت نمایش حمزه که خود مردی شجاع و صاحب احترام و جایگاه است و تواضع او و همراهانش در برابر پیامبر، بر شأن و جایگاه والای پیامبر نزد او و همراهان دلالت می کند.

### صحنه ۳. هجرت پیامبر از مکه و ورود به مدینه

زاویه دوربین از بالای سر مرکب پیامبر (ص)، شترش به نام غزوه، است و بخشی از چوب دست ایشان دیده می شود.



در نگاه به اطراف دوربین تکان می خورد گویی این نگاه ناظری است که بر پشت شتر سوار است. برای ایشان آب می برند، در حالی که چوب دست ایشان دیده می شود.

### صحنه ۴. همکاری پیامبر در ساخت بنای مسجد

هنگام ساخت مسجد، دوربین به حمزه نزدیک می شود. او در حال ساخت دیوار مسجد است. وقتی وی آغاز به سخن می کند معلوم می شود که پیامبر (ص) در حال نزدیک شدن به حمزه بوده است. حمزه: رسول الله چه کار دارند می کنند؟ آجر می برند؟ بدیدش به من ... یا رسول الله خیلی کار می کنید ... خواهش می کنم برید بنشینید ... ما که هستیم.

سپس آجر را از دست پیامبر می گیرد و می برد.

دوربین از وی دور می شود و از منظر فرضی پیامبر (ص) به راه خود ادامه می دهد. سپس تصویر بریده می شود و به صحنه ای می پیوندد که حمزه را نشان می دهد که با جهت نگاه خود دور شدن ایشان را نظاره می کند.

حمزه: ببین باز هم دارند (آجر) می آورند.

عمار: می فرمایند کار عبادت ...

حمزه: ولی پنجاه و سه سالشونه ...

عمار: شما چند سال دارین!؟



### تحلیل صحنه

قطعه موسیقی که همراه صحنه جاری می‌شود، مبین حضور نبی(ص) است. گفت وگویی حاضران صحنه نشان می‌دهد که پیامبر(ص) در حال کمک به دیگران است. این گفت وگوها ممیزاتی از شخصیت نبی(ص) را توصیف می‌کند. همچنین دور و نزدیک شدن افراد نسبت به دوربین، نشانگر حرکت حضرت نبی(ص) است.

### صحنه ۵. انتخاب بلال به عنوان مؤذن

مسجد در مدینه ساخته شده و حمزه و دیگران در صددند تا علامتی برای خبرکردن مسلمانان به سوی مسجد بیابند. بعد از پیشنهاد زنگ و بوق و طبل، یک نفر پیشنهاد می‌کند که همچون علی(ع) که نخست در کعبه اذان گفتند، از صدای انسان استفاده شود. در این زمان حمزه سرش را به سمتی می‌گرداند و می‌گوید رسول‌الله دستور بدهند ... و منتظر می‌ماند. بعد از چند لحظه سرش را برمی‌گرداند و به بلال می‌گوید که بر فراز بام مسجد اذان بگوید.

### تحلیل صحنه

بیننده درمی‌یابد که پیامبر(ص) در صحنه حاضر است و همراه دیگران درباره موضوعی در حال تصمیم‌گیری است. حضور پیامبر با کُنش‌ها و واکنش‌های حاضران درک شده و مخاطب درمی‌یابد که پیامبر(ص) اجازه داده است تا بلال اذان بگوید.



### صحنه ۶. درخواست اذن جهاد حمزه از پیامبر

پس از تعرض کفار به اموال مسلمانان، حمزه به محضر پیامبر (ص) رسیده و روبه‌روی ایشان نشسته‌است.

حمزه: باید از خودمان دفاع کنیم، شما رسول خدا هستید، اونها به ما می‌خندند، مسخره‌مون می‌کنند، و ما هیچ کاری نمی‌کنیم. ما در جنگیدن ناوارد هستیم، ولی اونها حریص هستند. ما در پناه خدا و رهبری شما ... خوب، من می‌دونم که شما چقدر از شمشیر نفرت دارید، ولی مجبوریم با اونها بجنگیم!



۴۳

سرش را به زیر می‌اندازد و با ناراحتی برمی‌خیزد. (پاسخ مثبتی دریافت نکرده‌است)  
حمزه: هر چی که داشتیم اونها دزدیدند و دارن می‌برن به دمشق! اونم درست جلوی چشم ما!  
شما رو به خدا بریم پس بگیریم!  
سپس کمی دورتر می‌نشیند و به نخلی تکیه می‌کند.  
در این حال دوربین جابه‌جا و به او نزدیک می‌شود.



حمزه به دوربین می‌نگرد و می‌گوید: منو عفو کنید که صدام رو بلند کردم، مثل پتک توی سرم می‌خوره ... تمنا می‌کنم ... فرمان جنگ بدید!



سپس گویی از نبی (ص) موافقتی دریافت نکرده باشد، سرش را به علامت تسلیم تکان می دهد و به سرعت از جا برمی خیزد، از میان جمعیتی که بیرون مسجد منتظر نتیجه هستند راه باز می کند و می رود.

پس از آن صدای اذان بی موقع مسلمانان را به مسجد دعوت می کند. زید حامل اعلام خبر نزول وحی به پیامبر، مبنی بر اجازه جنگ با کفار متعرض به اموال مسلمانان است. آنها آماده می شوند تا در محل چاه بدر به کاروان ابوسفیان حمله کنند و اموالشان را پس بگیرند.

### تحلیل صحنه

در این صحنه بی هیچ کلامی و تنها توسط حرکت دوربین و نیز واکنش حمزه، منظور پیامبر (ص) به مخاطب منتقل می شود و او درمی یابد که ایشان با جهاد جنگ موافق نیستند.

### صحنه ۷. حضور علی ابن ابیطالب در جنگ بدر

در آغاز جنگ بدر سرآمدان سپاه اسلام به مبارزه طلبیده می شوند. سه نفر به پیش می روند اما عتبه، پدر هند (رابرت براون) آنها را تحقیر کرده و می گوید قهرمانانی از سپاه خود را بفرستید که در شأن ما باشند.

عتبه، ولید پسرش و شعیبه برادرش از سپاه کفار جلو آمده اند و از سپاه اسلام نیز، عبیده، حمزه و علی (ع) پیشقدم می شوند. از این سه تن، حمزه و عبیده نشان داده می شوند و از حضرت علی، بخشی از شمشیرشان به نمایش درمی آید. در نمای درشت تر حضور حضرت علی نیز در یک تقارن سه به سه جنگاوران نشان داده شده است. همچنین در صحنه نبرد با ولید، به نمایش شمشیر امام علی (ع) بسنده می شود.





### تحلیل صحنه

در نخستین نشانه‌ای که فیلم از حضرت علی (ع) ارائه می‌کند، نمایش شمشیر ایشان، در حالی که بخش عمده تصویر را پوشانده نه تنها نماد حضور او، بلکه مبین عظمت اوست. حضور حضرت علی (ع) در میان نمایندگان سپاه اسلام، پس از مقدمه‌ای که ذکر شد نشان جنگاوری و شخصیت مهم اوست.

### صحنه ۸. سهیل برای عقد صلحنامه به حضور پیامبر می‌رسد

مسلمانان پس از شکست در جنگ احد، راهی سفر حج شده‌اند. کفار در صدد تحریک آنها به جنگ برمی‌آیند اما موفق نمی‌شوند. در عین حال کفار مانع از ورود آنها به مکه شده‌اند. شب‌هنگام پیامبر (ص) در چادر خویش نشسته و اصحاب در محضر اویند. زاویه دوربین و محل استقرار آن مبین جایگاه جلوس پیامبر است.  
بلال رو به پیامبر: یک نفر دیگه رو فرستادن ...  
زید رو به پیامبر: سهیله ...



کفار نماینده‌ای را به نام سهیل پسر عمرو، برای مذاکره به نزد پیامبر (ص) فرستاده‌اند. سهیل: محمد آیا با شرایطی که برای برقراری صلح میان تو و مکه تعیین شده موافقت کردی؟ یکی از صحابه، دست‌نوشته‌ای را از پیامبر (ص) گرفته و به سهیل می‌دهد. سهیل با حذف بسم‌الله و لقب رسول‌الله (ص) از آن، به صلح ۱۰ ساله مشروط میان مسلمانان و مکیان رضایت می‌دهد. سهیل می‌رود و صحابه نیز خوشحال به رسول‌الله (ص) می‌نگرند.



### تحلیل صحنه

در این صحنه نگاه حضار نشان می‌دهد که پیامبر (ص) در چه وضعیت مکانی قرار دارد. جریان در کنار ایشان می‌گذرد و مواد مورد نظر ایشان در صلح‌نامه، از زبان سهیل قرائت می‌شود. زاویه دوربین پیامبر را در حالت نشسته نشان می‌دهد در حالی که به هنگام ورود فرستاده سپاه دشمن تغییر مکان نمی‌دهد. این امر و صحابه‌ای که در حضور ایشان نشسته هستند، نشانه‌ای از حضور مقتدرانه پیامبر (ص) در برابر فرستاده کفار است.

### صحنه ۹. ابوسفیان از پیامبر عذرخواهی می‌کند

برخی از کفار جمعی از مسلمانان را شبانه به قتل می‌رسانند و ابوسفیان برای عذرخواهی به نزد پیامبر (ص) می‌آید. وی وارد مسجد می‌شود و روبه روی حضرت نبی (ص) قرار می‌گیرد. ابوسفیان: محمد، ما پیمان صلح را نقض نکردیم، برای تحکیم بیشتر پیمان آمدیم، از جانب مردم مکه حرف می‌زنم. دوربین با حرکت به دیگر سو نشان می‌دهد که پیامبر از او رو گردانده‌است.



ابوسفیان در مسیر حرکت دوربین می‌دود و سعی می‌کند تا دوباره با پیامبر رودررو شود. ابوسفیان: محمد چرا از من رو برمی‌گردانی؟ کمی تأمل کن. دوباره منظر دوربین و در واقع، پیامبر (ص) عوض می‌شود. ابوسفیان: محمد نرو!

تصویر کات می‌شود و دوربین در زاویه‌ای دیگر، رفتن مسلمانان را از کنار ابوسفیان نشان می‌دهد که به تبعیت از پیامبر (ص) انجام می‌شود. ابوسفیان فریاد زنان در پی جمعیت می‌دود: راهزن‌ها پیمان را شکستند نه ما! در تاریکی شب بود! من اوادم تا شهادت بدم که شب تاریک بود! ابوسفیان به برخی آشنایش متوسل می‌شود تا از او نزد پیامبر شفاعت کنند اما ثمری نمی‌بخشد. ابوسفیان فریاد می‌کشد: من مکه هستم! من بزرگ مردم مکه هستم!

### تحلیل صحنه

حرکت فعال و پویای دوربین که ابوسفیان رودررو با آن سخن می‌گوید، به صراحت به مخاطب نشان می‌دهد که عذر ابوسفیان پذیرفته نشده و پیامبر (ص) از او رو برمی‌گیرد.

#### صحنه ۱۰. ابوسفیان اسلام می‌آورد

ابوسفیان در نتیجه مشاهده قوای مسلمانان به حضور پیامبر (ص) رسیده و با نوعی تشکیک و از سر اجبار اسلام می‌آورد. ابوسفیان وارد چادر پیامبر می‌شود در حالی که بلال و خالد (که تازه اسلام آورده) همراه او وارد شده در کنارش می‌نشینند.

خالد رو به ابوسفیان: مقصودت را از آمدن به اینجا بیان کن! ابوسفیان رو به پیامبر: من آتش‌هاتون رو دیدم! و مردان دور آتش رو و می‌دونم چه قدرتی در این مردانت ایجاد کردی! ما تاب پایداری نداریم محمد. وی سپس شهادتین را بر زبان جاری می‌کند و به یکتایی خدا و نبوت محمد شهادت می‌دهد.



### تحلیل صحنه

جریان یافتن قطعه موسیقی گواه حضور نبی(ص) در چادر است. زاویه دوربین و خطاب ابوسفیان که رو به جانب آن است، جایگاه قرارگیری پیامبر (ص) را نشان می دهد. سؤالی که خالد از او می پرسد: «مقصودت را از آمدن به اینجا بیان کن!» گویی سؤال پیامبر است که از زبان خالد بیان می شود. در ضمن این صحنه، خالد و بلال بی آنکه مورد پرسشی از جانب ابوسفیان قرار گیرند وارد بحث می شوند و اشاراتشان با تکمیل اطلاعات لازم برای مخاطب، در فهم موضوع کمک کرده و خلأ سکوت پیامبر (ص) را جبران می کند.

### صحنه ۱۱. پیامبر بت‌های کعبه را می شکند

پیامبر و مسلمانان مکه را فتح می کنند. محمد (ص) وارد کعبه می شود. زاویه دوربین از بالای سر شتر همراه با نمایش چوب دست مبین منظر نبی (ص) است



سپس پیامبر از منظر دیگران و با نمایش سر شتر و چوب دست از کنار به نمایش درمی آید. ایشان از شتر پیاده می شوند و فرماندهان روبه روی ایشان قرار می گیرند. زاویه دوربین رو به آنهاست و نشان دهنده منظر نبی (ص) است.



سپس پیامبر (ص) از پله‌های کعبه بالا می‌رود در حالی که عصای ایشان در جلوی دوربین قرار دارد و زاویه دید ایشان را نشان می‌دهد. قطعه آشنای موسیقی همراهی می‌کند.



آیاتی از وحی که اشاره به تطهیر کعبه دارد تلاوت می‌شود و بت‌ها با کمک چوب دست پیامبر سرنگون می‌شوند.

### تحلیل صحنه

جریان یافتن موسیقی که مبین حضور پیامبر (ص) در هر صحنه است، فیلمبرداری برخی صحنه‌ها از زاویه نگاه پیامبر (ص)، نمایش چوب دست و شتر ایشان هم از زاویه دید فرضی خودشان و هم از زاویه دید دیگران، مجموعه عواملی است که فیلم همه را به کار برده تا صحنه فتح مکه و سرنگونی بت‌ها را با بیشترین نشانه‌های حضور محسوس پیامبر (ص)، برای مخاطب به تصویر کشد.

| تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم محمد رسول‌الله (ص) |   |   |
|---|---|---|
| صحنه‌های منتخب  | محور هم‌نشینی   | محور جانشینی  |
| صحنه ۱  | شخصیت باهیت و نگاه نافذ محمد (ص)، زهد و خلوت‌گزینی محمد (ص)   | یکتاپرستی محمد (ص) در برابر بت‌پرستی شیخ بت‌پرست، ابولهب و همسرش، باور قلبی حضرت محمد (ص) نسبت به کعبه به‌عنوان خانه‌ی منزه خدا در برابر نگاه شرک‌آلود و منفعت‌جویانه‌ی ابولهب و همسرش به بت‌های کعبه |
| صحنه ۲  | شخصیت آرام، مصمم و بی‌باک محمد(ص) در تبلیغ دین اسلام، عظمت و بزرگی حضرت محمد (ص) در منظر حمزه (ع) که خود مردی شجاع و با هیبت است  | یکتاپرستی حضرت محمد (ص) و یارانش در برابر بت‌پرستی ابوجهل و همراهانش  |
| صحنه ۳  | پیامبر، محبوب قلوب مردم مدینه، ساده‌زیستی محمد (ص) و سادگی و بی‌آلایشی مرکبش  | ورود باشکوه پیامبر به میان مردم مدینه در برابر تنهایی و بی‌یاوری او در مکه  |
| صحنه ۴  | مشارکت فروتنانه‌ی حضرت محمد (ص) در بنای مسجد  | مشارکت و همراهی در برابر راحت‌طلبی و نظاره‌گری  |
| صحنه ۵  | تکریم برده‌ی آزاد شده (بلال) توسط حضرت محمد (ص) و اعطای جایگاه اجتماعی ممتاز به او، انتخاب اذان توسط پیامبر (ص) برای دعوت به نماز | اذان در برابر دیگر آواهای موسیقایی برای دعوت به نماز  |
| صحنه ۶  | آرامش قلبی و تسلط پیامبر (ص) بر خشم خود در قبال غارتگری مشرکان  | آرامش و صبر پیامبر (ص) در برابر خشم و ناشکیبایی   |
| صحنه ۷  | شجاعت ناشی از ایمان حمزه و علی (ع) در جنگاوری به‌عنوان مبارزان دلیر سپاه پیامبر (ص)   | سپاه اسلام در برابر سپاه کفر، حضرت علی (ع)، حمزه و عیبه در برابر عتبه، ولید و شعبیه   |
| صحنه ۸  | شخصیت مقتدر و باتدبیر حضرت محمد (ص) در مواجهه با کفار   | اقتدار پیامبر در برخورد با مشرکان در برابر پذیرش ذلت، صلح در برابر جنگ  |
| صحنه ۹  | التزام محمد (ص) و پیروانش به عهد و پیمان، شدت عمل پیامبر در برخورد با پیمان‌شکنی ابوسفیان   | عهدشکنی در برابر وفای به عهد  |
| صحنه ۱۰   | تفوق مجد و عظمت شخصیت الهی محمد (ص) بر عناد و کینه‌ورزی ابوسفیان و مشرکان   | عظمت پیامبر (ص) در برابر ضعف ابوسفیان   |
| صحنه ۱۱   | فتح با شکوه مکه توسط پیامبر (ص) و شخصیت با صلابت و بت‌شکن ایشان   | حاکمیت یکتاپرستی در برابر حاکمیت شرک و بت‌پرستی   |

## نتیجه گیری

تحلیل صحنه‌های منتخب فیلم محمد رسول‌الله (ص) از طریق جان‌شینی و یا همنشینی نشانه‌های به‌کار رفته در آن نشان می‌دهد که در این فیلم، تصویری منزه و مقدس از سیمای پیامبر گرامی اسلام (ص)، بازنمایی شده‌است و وجود ایشان، منزه و بدون تقریب به هر نوع تشبیه واقع‌گرایانه به موجودی زمینی و ملموس تصویر شده، و با پرهیز از هر نوع تصویرگری مستقیم از ایشان، و حتی توسل به پخش صدای بدون تصویر ایشان، با رویکردی تنزیه‌گرایانه، بر شأن ملکوتی و آسمانی ایشان تأکید شده‌است.

کارگردان این فیلم، آگاهانه از نمایش چهرهٔ پیامبر (ص) پرهیز کرده‌است. از یک‌سو اعتقادات خود وی به عنوان یک مسلمان متشرع به حرمت نمایش تصویری از سیمای مقدسین دینی، و از سوی دیگر حساسیت افکار عمومی مسلمانان جهان و علمای اسلامی در این‌باره سبب شد تا به‌طور کلی از نمایش سیما و نیز پیکر پیامبر (ص) صرف نظر کند تا جایی که حتی صدای ایشان نیز در فیلم شنیده نشود. عقاد همچنین این اصل را در مورد نمایش سه خلیفهٔ مقبول پیروان اهل سنت و نیز امام اول شیعیان حضرت علی ابن ابیطالب (ع) نیز رعایت کرده‌است. کاربست تمهیداتی در انتخاب لباس مسلمانان و مشرکان، اشاره‌ای غیرمستقیم و نمادین به معنویت پیامبر و پیروان اوست. عقاد تصویرپردازی از مسلمانان (صحابه) را با لباس سفید و طرف مقابل را با لباس سیاه نشان داده‌است.

کارگردان به شیوه‌های دیداری و شنیداری و نیز تمهیداتی در نگارش فیلمنامه متوسل شده‌است تا غیرمستقیم به موضوع حضور پیامبر (ص) اشاره کند.

### الف. نشانه‌های شنیداری و دیداری

نشانهٔ شنیداری از طریق کاربست موسیقایی در این فیلم آن است که قطعه‌ای از موسیقی متن فیلم، به‌طور ویژه در مقاطعی پخش می‌شود که پیامبر (ص) در آن صحنه‌ها حضور دارد. پخش این قطعه که منحصر به این صحنه‌هاست و دال بر حضور فیزیکی پیامبر (ص) در صحنه‌های مذکور است، با ایجاد نوعی شرطی‌سازی، القاگر حضور ایشان شده‌است.

نشانه‌های تصویری نیز به دو گونه به‌کار رفته‌اند. در روش نخست، نمایش نشانه‌هایی که نمادی از حضور شخصیت‌های مقدس به‌شمار می‌روند به‌عنوان راهکار انتخاب شده‌است. برای نمونه، چوب‌دست پیامبر (ص) در برخی نماها به نمایش درمی‌آید و نشان می‌دهد که پیامبر (ص) در این صحنه‌ها حضور دارد. همچنین پس از پیامبر، حضرت علی (ع) تنها شخصیت مقدس دیگری است که با نمایش شمشیر ایشان موسوم به ذوالفقار، حضورشان به نمایش درمی‌آید.

در روش دوم نیز دوربین، برابر با منظر (ص) پیامبر فرض می‌شود و افراد برای گفت‌وگو با پیامبر (ص) رو به دوربین می‌نگرند و با آن سخن می‌گویند. تغییر زوایای دوربین و جابه‌جایی

و حرکت آن در چنین مقاطعی از فیلم، به منزله نمایش حرکت پیامبر (ص) تلقی شده و نشانگر حضور ایشان است.

در این فیلم روش‌های یاد شده، توأمان نیز به کار رفته‌اند. زمانی که این دو روش تلفیق می‌شوند، نشانه‌های بصری حضور پیامبر، از جمله چوب‌دست و نیز سر شتری که بر آن سوارند در زاویه دید دوربین قرار می‌گیرد و با جمع این دو روش، احساس قوی‌تری از حضور ایشان عاید می‌شود. گاهی نیز مجموع این عوامل با نشانه شنیداری موسیقی که ذکر آن رفت همراه می‌شود و حضور کامل‌تری را به مخاطب نشان می‌دهد. (صحنه ورود پیامبر به کعبه برای شکستن بت‌ها)

### ب. تمهیدات متنی در فیلمنامه

در فیلمنامه این فیلم، متن مربوط به صحنه‌هایی که پیامبر (ص) حضور دارند چنان به نگارش درآمده که فحوای آن، بی‌نیاز از گفت‌وگوی دو جانبه است. در این گفت‌وگوها پیامبر مخاطب سخنان افراد قرار می‌گیرد بی‌آنکه لزومی به پاسخ داشته باشد. پاسخ ایشان بعضاً در گفته‌های مخاطب اوست (حمزه می‌پرسد: رسول‌الله چه می‌کنند؟ آجر می‌آورند؟) یا با حرکتی از سوی پیامبر (ص) نشان داده می‌شود (ابوسفیان که برای عذرخواهی نزد پیامبر آمده با روگرداندن ایشان مواجه می‌شود و در پاسخ خود، حالت قهر پیامبر را درمی‌یابد).

توسل به چنین روش‌هایی به میزان زیاد توانسته است عدم حضور تصویری پیامبر (ص) را در این فیلم جبران کند.

از آنجا که در این فیلم، از حضور تصویری پیامبر (ص) صرف نظر شده‌است، بنابراین بازنمایی شخصیت ایشان، به مدد تمهیداتی دیگر صورت می‌پذیرد. برای تحقق این امر، در یک روش، انتقال آرا و اندیشه‌هایی که برخاسته از وحی و دین اسلام و معرف شخصیت پیامبر اسلام (ص) است، گاهی توسط سخنان برخی نزدیکان پیامبر (ص) در میان مردم انجام می‌شود. برای نمونه نخستین آیات وحی توسط زید، پسرخوانده پیامبر (ص) به گوش دیگران می‌رسد. در آغاز جنگ بدر نیز بلال، مؤذن پیامبر (ص)، به مواردی اخلاقی اشاره می‌کند که باید در ضمن جنگ مد نظر باشد از جمله عدم آزار زنان و بچه‌ها که خود مبین سیره حضرت نبی (ص) است.

در پایان جنگ نیز حمزه چگونگی رفتار با اسرا را اعلام می‌کند که مبین آرای پیامبر (ص) است. از جمله اینکه اگر اسیری به ۱۰ مسلمان خواندن و نوشتن بیاموزد آزاد می‌شود.

همچنین در خلال صلح ۱۰ ساله میان قریشیان و مسلمانان نیز از طریق مواعظ اصحاب نزدیک پیامبر (ص)، آرای ایشان منتشر می‌شود.

از سوی دیگر در خلال قرائت مفاهیم موجود در متن وصیت پیامبر (ص) که در خاتمه فیلم از زبان راوی انجام می‌شود نیز، شخصیت ایشان و نیز کیفیت پیام الهی و رسالتشان ارائه می‌شود.

در روشی دیگر، کارگردان شخصیت پیامبر اسلام را در سیمای عمومی ایشان بازنمایی کرده‌است تا مخاطب را با نزدیکترین تصویر ممکن از ایشان مواجه سازد. البته عقداً با انتخاب آنتونی کویین در نقش حمزه، عمومی پیامبر، مجبور به تغییراتی در تاریخ زندگی پیامبر شد زیرا در حالی که در سیره



رسول‌الله(ص) قید شده‌است که رسول‌الله(ص) خودش فرمانده جنگ بدر بود اما در این فیلم، حمزه فرماندهی را به عهده دارد که این به دلیل همان محدودیت‌های تصویری ایجاد شده‌است. در عین حال، عقاد با تمرکز بر شخصیت جناب حمزه و ارائه شخصیتی جذاب و با سیمایی حماسی، به نحوی نمادین، با توسل به نشانه‌ای همنشین، جانشینی برای نقش قهرمان فیلم، یعنی پیامبر(ص) برگزیده‌است. جناب حمزه که جنگاوری دلیر و معروف به شکارچی شیر است، با ایمان آوردن خود به دین محمد(ص)، نشان می‌دهد که به چه میزان شخصیت پیامبر اسلام(ص) را تأیید کرده و گرامی می‌دارد. عقاد شخصیت حمزه را به نحوی طراحی می‌کند که در وی برخی صفات پیامبر از جمله شجاعت، راستی و دلیری متجلی است. به این ترتیب با آنکه مخاطب پیامبر(ص) را نمی‌بیند اما توسط حمزه، شبیهی از او در ذهنش به یادگار می‌ماند.

همچنین با وجود محدودیت‌های موجود از جمله عدم نمایش تصویری از حضرت علی(ع) به دلیل پرهیز از نمایش خلفای راشدین، پرداختن عقاد به نمایش حضور نمادین حضرت علی(ع)، به مثابه پردازش شخصیت نبی اکرم(ص) از طریق نزدیک‌ترین کسانی که او قابل تأمل است. حضرت علی(ع) در دو مورد در فیلم حضور دارند: نخست زمانی که ایشان به جای حضرت محمد(ص) در بستر می‌ماند تا فدایی او شود. در این زمان، بزرگان مکه نمایندگان از هر طایفه برای قتل او فرستاده‌اند در حالی که حضرت علی(ع) در بستر ایشان قرار می‌گیرد، پیامبر از مکه خارج می‌شود و به سوی مدینه می‌رود. در مورد دیگر نیز نبرد شجاعانه ایشان در نخستین جنگ اسلام، جنگ بدر، به نمایش در می‌آید. به این ترتیب عقاد از طریق به کارگیری نشانه‌های همنشین و با نمایش نمادین حضور علی ابن ابیطالب(ع)، موفق می‌شود جوانب بیشتری از شخصیت پیامبر(ص) را به توصیف در آورد. با این حال به دلیل برخی محدودیت‌های سیاسی و ایدئولوژیک برخی از مقاطع مهم تاریخ زندگانی پیامبر در این فیلم گنجانده نشده‌اند از جمله اعلان عمومی دعوت پیامبر(ص) که در آن حضرت علی(ع) به دعوت پیامبر(ص) لیبک می‌گویند و نیز واقعه مهم غدیر که حضرت علی(ع) به‌عنوان جانشین پیامبر(ص) معرفی می‌شوند؛ نیز جنگ خیبر و احزاب هم در این شمارند.

این فیلم گرچه تصویری منزله از پیامبر اسلام(ص) ارائه کرده‌است اما ضمن پایبندی به ارائه روایتی قریب به صحت درباره بخشی از تاریخ و شخصیت پیامبر اسلام(ص)، بیش از هر چیز بر شخصیت اجتماعی پیامبر و کارکرد آن در ایمان آوردن اعراب به دین اسلام تأکید دارد و به شخصیت معنوی و فرازمینی ایشان، تنها در خلال روایت حوادث و تحولات تاریخی پرداخته شده‌است.

یکی از پیامدهای تمرکز کارگردان بر تحولات سیاسی اجتماعی عصر پیامبر(ص)، این است که در این فیلم، بسیاری از تعاملات و عرصه خصوصی زندگی پیامبر(ص) مورد توجه قرار نگرفته، از جمله زنان اندکی در فیلم دیده می‌شوند و از همسران پیامبر(ص) — به جز حضرت خدیجه(س) در دو مرتبه، یکی هنگام ایمان آوردن و دیگری هنگام وفات ایشان — حتی نامی نیز به میان نیامده‌است.

به این ترتیب باید گفت، فیلم محمد رسول الله (ص) گرچه به درستی از رویکرد تشبیه‌گرایانه در بازنمایی پیامبر اسلام پرهیز کرده اما بر تصویری از تاریخ صدر اسلام تمرکز کرده که در خلال آن، جوانب بسیاری از وجود پیامبر اسلام (ص) ناگفته می‌ماند. در این فیلم بیش از هر چیز، از پرداختن به شخصیت روحانی ایشان، به ویژه نشانه‌هایی از عوالم معنوی و مشهودات ایشان از عالم ملکوت، مغفول مانده است به نحوی که بیننده نظاره‌گر چگونگی و ویژگی پیامبر (ص) به عنوان یک انسان متصل به عالم قدس که خداوند با او سخن گفته نیست، گرچه این موضوع از اهداف فیلم نیز به شمار نمی‌رود و عقاد نیز آنچنان که خود می‌گویند در این فیلم، درصدد معرفی اسلام برآمده و نه پیامبر اسلام.

### پی‌نوشت‌ها

- این انیمیشن با عنوان "The Last Prophet Muhammad" گرچه از فیلم "محمد رسول الله (ص)" در تصویربرداری از شخصیت پیامبر (ص) تقلید کرده است اما ضعف‌های تکنیکی و محتوایی زیادی داشت و به همین جهت با استقبال گسترده‌ای در میان مسلمانان مواجه نشد.
- "رامسی توماس"، فیلمنامه‌نویس پروژه جدیدی به نام "پیام آور صلح" است که نسخه جدیدالرساله اعلام شده است. وی اظهار داشته است در قرن ۲۱، به تصویرکشیدن چگونگی تولد اسلام برای مخاطبان یک نیاز ضروری و انکارناشدنی است. "اسکار زغبی"، تهیه‌کننده این فیلم نیز گفته است: ما احترام بسیار زیادی برای فیلم عقاد قائلیم ولی تکنولوژی در عرصه سینما و فیلمسازی از دهه ۷۰ تاکنون پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای کرده است و ما در این پروژه جدید با حفظ پیام اصلی فیلم "محمد رسول الله (ص)"، تکنیک‌های جدید و پیشرفته سینما را به کار می‌گیریم. (خبرگزاری فارس به نقل از رویترز)  
<http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8708070277>

### منابع

- آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)، *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*، ترجمه پرویز اجلالی، دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. استون، برایان پی. (۱۳۸۵)، *مفاهیم مذهبی و کلامی در سینما*، ترجمه امید نیک‌فرجام، بنیاد سینمایی فارابی. انکر، ری. م. (۱۳۸۵)، *دریافت نور، جست‌وجوی خداوند در سینما*، ترجمه علی عامری مهابادی، بنیاد سینمایی فارابی. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*. انتشارات دانشگاه تهران. سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، نشر علم. بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، *نمایش در ایران*، روشنگران و مطالعات زنان. علوی طباطبایی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، *محمد رسول الله (ص) و مبارزان مسلمان بر پرده سینما*، بنیاد سینمایی فارابی. فیلیپس، ویلیام اچ (۱۳۸۸)، *پیش‌درآمدی بر فیلم*، ترجمه فتاح محمدی، بنیاد سینمایی فارابی. معین، محمد (۱۳۸۷)، *فرهنگ فارسی*، سرایش. نفیسی، علی اکبر (۱۳۷۸)، *فرهنگ نفیسی خیام*.

Ankerberg, J., & Weldon, J. (1988), *the facts on The Last Temptation of Christ*, Eugene, OR: Harvest House Publishers  
 Bakker, Freek L. (2009), *the Challenge of the Silver Screen; an Analysis of the Cinematic Portraits of Jesus, Rama, Buddha and Muhammad*, Brill.  
 Rainhartz, Adele. (2007), *Jesus of Holywood*, Oxford University Press.  
 Rapely, Tim (2007), *Doing Conversation*, Discourse and Document Analysis, Sage.  
 Starn, Richard C., Clayton N. Jefford, and Gueric Deborah. (1999), *Savior on the silver screen*.  
<http://www.imdb.com/title/tt0049833/fullcredits>  
<http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8708070277>