

فيلم "الرسالة لمصطفى العقاد" قراءة في الزمان والمكان

The movie "The Message by Mustafa Al-Akkad", a reading in time and place

يوسف هبة هبية^{1*}¹ جامعة عبد الحميد بن باديس yousef.habaah@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2021/12/12

تاريخ القبول: 2021/10/04

تاريخ الاستلام: 2021/08/22

ملخص:

إن توظيف التيمات الدينية في صنع الأفلام يدعم مجال الفيلم التاريخي الذي يقدم الاتجاه المعرفي للمتلقي، حيث انفتحت مستويات الاستيعاب السينمائي ومنظومته السمعية البصرية لتشمل ميادين و تخصصات مختلفة، و هذا الانفتاح والاستيعاب غدا مصدرا ثريا للتلاقح والتمازج والتآزر فيما بين البنى المعرفية المتعددة؛ الأمر الذي لمسه في المزج الذي حدث من خلال توظيف الأحداث التي وقعت عبر الزمن فيما يخص المظاهر الدينية.

كلمات مفتاحية: الحدث التاريخي، الزمن الفيولي، المتلقي؛ السينما الدينية.

Abstract:

The employment of religious themes in making films supports the field of historical film that provides the cognitive direction of the recipient, as the levels of cinematic comprehension and its audiovisual system have opened up to include different fields and disciplines, and this openness and assimilation has become a rich source of cross-fertilization, intermingling and synergy among the various cognitive structures. What we saw in the mix that occurred through the employment of events that occurred over time with regard to religious appearances.

Keywords historical event, Film time; receiver; Religious cinema

* المؤلف المرسل: يوسف هبة هبية

1. مقدمة:

إن التفكير في مسألة الدين كموضوع للأفلام الروائية، يستدعي الوقوف عند السينما التاريخية لما لها من دور جلي في إحياء لهوية الإنسان وتاريخ الأديان، فهي تحيي روابط و أواصر اجتماعية وتنفض تراب اللبس عن المعتقدات والأديان. وهي أفلام تاريخية واجتماعية طرحت أحداث مست الديانات سواء السماوية او غيرها، و كذلك الأفلام التي تناولت سير الأنبياء والصالحين والأمثلة عن ذلك كثيرة. إذ ينعكس الطابع الاجتماعي والثقافي والحضاري لتلك الحقبة من خلال العديد من العناصر السينوغرافية التي يحتويها الفيلم مثل الأزياء والإكسسوارات والديكور والموسيقى و التي تجسد بدورها زمن الفيلم من خلال جماليات الصورة وعناصرها السينوغرافيا.

و بهذا المعنى تاتي دراسة الفيلم الديني بمتغيراته الكبرى وبإشكالاته العميقة لقدم لنا تصورا يفيدنا في فهم الأنماط الاجتماعية و الثقافية للديانات وفك شفراتها، و لا يتم فقط على مستوى سيميائي، بل عبر تفكيك الوحدات والبنيات الصغرى للزمن الفيلمي، واستخراج العلاقات و التأثيرات البيئية المؤثرة في بناء الظاهرة وتشكلها، وهذا لن يتم إلا عبر تحليل لبعض المشاهد واللقطات ومقارنتها بالوثيقة التاريخية أو بالكتاب المقدس الذي هو القرآن في دراستنا هذه، أي أن الحفر في هذه الأفلام لا يتم خارج دراسة الصورة. إن هذا المعطى الديني ونقصه بها حصرا الإسلام تجسد من خلال الصورة الذهنية التي بناها مصطفى العقاد في أذهان الناس عبر فيلم الرسالة الذي اتخذ سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم موضوعا له ، وهي تعتبر المدخل لفهم تراثنا الإسلامي اللامادي الذي لا يمكن فهمه إلا عبر العودة إلى الأجزاء والوحدات الصغيرة المشكلة له، لأن الإسلام لم يعد مستنداً إلى مرجعيات عابرة في أنظمة التداول التاريخي، بل تحول من خلال عناصره إلى خطاب منظم مفتوح على عدد من الأنساق الثقافية والاجتماعية، و يعود ذلك إلى تطوير العقاد لطرح السيرة النبوية عبر نظام العلامات السيميائي واستثمارها في حقل الصناعة السينمائية، من خلال تقسيم العلامات وتوظيفها دلاليّاً عبر أنساق تركيبية عدة. يحيلنا كل ذلك إلى طرح التساؤل التالي :

كيف قدمت الصورة السينمائية السيرة النبوية عبر جماليات العرض المرئي؟

ومن بين الفرضيات كون الفيلم الديني حامل لمقدس، ودراسة هذا النوع من الأفلام يدعم ترسيخ القيم الثقافية والاجتماعية ويرصص الهوية .

تعتمد الدراسة منهج البحث الكيفي بالارتكاز على أدوات البحث الوصفي التحليلي وكذلك السيميائي، يتمثل جسد البحث في مقدمة متبوعة بمحورين يسعيان للإجابة عن الإشكال المطروح، فالمحور الأول يتناول ماهية الفيلم الديني، أما المحور الثاني فيبحث فيما تقدمه الصورة للدلالة عن زمن معين أو فترة محددة عبر فيلم "الرسالة" لمخرجه "مصطفى العقاد".

من خلال البحث سنستدرك كيف ساهمت الصورة في إبراز الإطار الزمني من خلال بعض المظاهر البصرية، وكيف خلقت جماليات تعرض المراحل الهامة التي قطعها سيرة النبي محمد عبر تاريخ نشر الإسلام، ونهي البحث بخاتمة تجمع أهم النتائج.

إن تعريف الفيلم الديني سهل ومعقد في آن واحد، سهل إذا ما تعاملنا معه من وجهة نظر تقنية محضة، أي كوحدة مركبة تتكون من مجموعة من لقطات ومشاهد، أو إذا ما علمنا بأنها تتكون من مجموعة صور 24 وحدة في التلفزيون و 25 وحدة في السينما، لكن إذا نظرنا إليه من حيث أنه مركز لتوصيل مقدس أو مجموعة معتقدات فهنا يكمن الإشكال، هناك أفلام كانت شبه مطابقة للوثيقة التاريخية والدينية وفي المرادف أفلام مست بالمقدس من عدة نواحي سواء من حيث الشخصيات المقدسة (أنبياء، صحابة) أو من حيث المعتقد.

ففي مجال السينما الروائية الصورة تتلاحم لتقدم نظرة المخرج فهذا النوع من الأفلام يبيع للمخرج ما لا يبيحه الفيلم الوثائقي الذي يعتمد على الحقيقة بصفة مطلقة.

مما تقدم يمكن ان نطرح التساؤل التالي: ما هو الفيلم الديني وما هي أهم مميزاته وكيف تتجسد جماليات الصورة من خلال تعاقب الأحداث عبر الزمن؟

2.1. مفهوم الفيلم الديني ومميزاته الفنية:

واجهت السينما الدينية ومنذ ظهورها الكثير من الأسئلة عن مدى جدواها وبالتحديد في مجال توظيف المقدس كتيمة فيلمية ومدى تأثير هذا الجنس من الأفلام على المشاهدين، إلا أن الفيلم الديني ظل موضع لبس وحيرة فيما يخص تحريم عرض الفيلم ومقاطعته ومنع عرضه في صالات العرض الجماهيرية كما حدث مع معظم الأفلام الدينية العربية المنتجة على غرار فيلم الرسالة الذي سنورده بالتفصيل في

كتابات اللاحقة ولعل عنوان دراستنا الحالية يحمل في طياته عددا من الأسئلة الملحة التي تطرح في ميدان السينما الدينية اليوم.

مفهوم الفيلم الديني:

بعد أن تحولت السينما إلى ميدان واسع وجذاب في تمرير الأفكار والمعتقدات بطريقة فعالة وخاصة طريقة تناولها للأحداث وأثر ذلك على الرأي العام، في محاولة "جون هوارد لوسون"* لتعريف الفيلم، كتب مايلي "الفيلم هو صراع سمعي بصري، وهو يجسد علاقة مكانية زمانية، وينطلق من فكرة معينة، مروراً بتعاقب للأحداث وصولاً إلى ذروة أو نهاية مطلقة للحدث" (Lawsou , 1967, p 292)، وبمرور الزمن وتطور الوقت تفرعت السينما وتنوعت مواضيع أفلامها، بينما سنتخصص هنا في الفيلم الروائي الديني الذي يعتبر "إحدى وسائل التعبير الإيديولوجي أو الفكري الذي يمكن أن يطرح من خلال الصورة الفيلمية بمنتهى القوة والفاعلية" (حجاب، 2009، ص 97)، مما لاشك فيه أن صناع الأفلام في العالم انتبهوا بصورة مبكرة لأهمية السينما في توصيل الأفكار بطريقة سهلة وسريعة أكثر منها في الكتب أو باقي الوسائل المتاحة خاصة بعد أن أعلن علماء تكنولوجيا التعليم أن الصورة الواحدة تعادل أكثر من عشرة آلاف كلمة، حيث "تتركب الصورة السينمائية من الإطار الذي لا يقوم على الاستعمال الجمالي لشيء في الدنيا، ولكن على الاستعمال الجمالي لشيء يقدم لنا الدنيا، من حيث وظائفه" (يوسف، 2001، ص 43)، و اعتبر "تروتسكي أن السينما تنافس الكنيسة في السيطرة على جموع الشعب" (حجاب، 2009، ص 97)، ويتم ذلك عبر مفهوم التراكم وهو مفهوم تستعمله السينما كثيرا من خلال قوة تأثير الصورة و فنية صناعتها ويكمن أثر هذا التراكم من المشاهدات على المتلقي، فالسينما "بتعبير المخرج الإسباني كارلوس ساورا: "هي العالم الذي يتحول من خلاله المخرج إلى مستوى الإله، اذ يخلق من يشاء ويقضي على من يشاء، ويصنع السعادة، ويدمر الحياة، ويخلق صراعات" (الحقيوي، 2013، ص 10)، يحتل الفيلم الديني مكانة مميزة اليوم في مجال الإنتاج السينمائي ومجال الإبداع في التطرق لتاريخ المعتقدات وما ميزه عن غيره من الأفلام هو طبيعة المواضيع التي يختارها ويتعرض لها وخاصة تلك المواضيع الحساسة التي تتعلق بالمقدس وخاصة فيما يخص الديانات السماوية.

فمن خلال استلهاهم الفكرة من الكتب المقدسة، أصبح فن الفيلم ملجأ تقنيا وفنيا لدراسة عقيدة ما، بتصوير أيقونات البشرية وطقوسها ومعتقداتها.

شكل الدين موضوعا رئيسيا في هذا النوع من الأفلام، إذ يرى البعض أن مصطلح الفيلم الديني مصطلح مشوش ومتداخل مع مصطلحات أخرى كالفيلم التاريخي أو الأسطوري، ولعل أقرب تعريف للفيلم الديني قد جاء في معجم الفن السينمائي بخصوص الفيلم التاريخي الذي نص على "أنه فيلم يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ. وهو الفيلم الذي يعرض مسيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دورا خطيرا في عصر من العصور الماضية. وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذا من واقع الحياة أو مؤلفا من وحي الخيال. وقد يتعرض الفيلم لمرحلة معينة، في عصر من العصور" (قاسم، سبتمبر 2001، ص 61). إذا نستطيع القول أن الفيلم الديني هو فيلم تاريخي يحمل موضوع مقدس أو فيلم تدور أحداثه حول ديانة معينة، سواء بدراسة حقبة زمنية معينة من تاريخ تلك الديانة أو بواحد من أعلامها أو حتى طرحت على هامش تلك الديانة لصحابي معين مثلا. وانطلاقا من هذا المنظور، يمكن القول أن جل الأفلام المصنوعة هي أفلام دينية، حتى وإن لم تظهر انتماء عقائديا واضحا، ومن ثمَّ يمكن تصنيف أفلام السينما العجائبية، كـ "سيد الخواتم" و "حرب النجوم" وغيرها من الأفلام الحديثة ضمن هذا النوع من الأفلام، فهي أيضا تناقش مصير الإنسان بعد دمار مأساوي متخيل لحق بالعالم، وتبحث عن خلاص البشرية من ذلك المصير القاتم، فكل الأفلام التي يتم فيها معالجة تيمة المعتقد، تكون قريبة جدا من الأفلام ذات الطابع الروحاني والميثولوجي (الأساطير) باعتبار أن علاقة الميثولوجيا بالدين علاقة وطيدة. الأمر الذي يعني أن الأفلام الحديثة بمحتوى ديني، لا تشكل إلا قسما من سلسلة الأفلام الدينية بمعناها العام و التي رافقت فن السينما منذ نشأته، وتشكل بعض هذه الأفلام خلاصة التفكير التأملي للمخرج عند معالجته للقضايا الوجودية، فيما تتطرق الأخرى والتي تعتبر دينية بمعناها الخالص من باب أنها تحمل في سياقها موضوع ديني محض.

ولذلك الواقعة التاريخية تغادر عواملها المقدسة في الوقت الذي تدخل فيه الشريط السينمائي، والبطل السينمائي الذي يؤدي دور صحابي أو نبي هو نفسه الذي رآه المشاهد مرات عديدة في أفلام تخاطب الشهوة والحس، وبذلك يقوم ذهنه على الجمع بين وجهين

متناقضين، وفي النتيجة تبقى صورة بطله المحبوب التي لا تملك أي أثر قدسي من ذلك النبي أو القديس.

وفي كثير من الأحيان تتحول المضامين والروايات الدينية القائمة على المقدس إلى فيلم سينمائي منزوع القداسة، ويوظف الحضور الديني لغايات المتعة والاستهلاك.

فمن الخطأ أن نربط السينما الدينية بحكم أنها تستمد هويتها وتعريفها من الدين بمفهوم الدين وفقاً لتعريف الوحي وتعريف أهل الفكر يعني الطريق، والمعنى ذاته تحمله "الشريعة"، فلا نستطيع أن نعرف الفيلم الديني بأنه طريق السينما نحو الحق، لكن هذا لا ينفي انكشاف عالم الحقيقة وانكشاف العوالم الربانية والنفسية والملائكية وكذلك الشيطانية، في ميدان الخيال.

لكن يبقى توظيف الدين في السينما أقرب لما يسمى الفيلم التاريخي الذي هو "الاستغراق في الحدث التاريخي واستعادته في نسق جمالي يدل على الحدث كما وقع في الماضي أو تحويره بما لا يخرج عن السياق الأصلي" (عثمان 1982، ص42)، فالمخرج يستلهم التاريخ بهدف تحقيق التواصل الإنساني من خلال تجربة فنية بينما المؤرخ يدرس التاريخ بهدف كشف الحقيقة الموضوعية.

و بما أن السينما الدينية تتميز بكثرة شخوصها وأحداثها، فقد تشمل المعارك البطولية والمواقف الشجاعة للشخصيات التاريخية والقادة العسكريين وسيرة الشعراء والعلماء ورجال الدين والفن والسياسة وبطولات النساء والى غير ذلك من الموضوعات التي تشكل مجالاً رحباً للمؤلف لينقل لنا تلك الأحداث بأجوائها الحقيقية ضمن الزمن والمكان الذي تقع فيه هذه الأحداث مما يشعر المشاهد بأنه يعايش العصر الذي عرضت أحداثه.

وعليه استناداً إلى ما سبق يتوضح لدينا شكلين من أشكال المادة التاريخية الموظفة في السينما.

وهي :

- يعتمد على الأحداث المشهورة والشخصيات ذات السمات الإيجابية الواضحة أو التي تحضى بإعجاب الجمهور مما يجعل هذه الشخصيات نموذجاً للتقليل من قبل الآخرين والتحلي بصفاته ويبرز هذا الشكل في الشخصيات الدينية أو الشخصيات الهامة التي لها تأثيرها الخاص في الجماهير.

- هو الذي يعتمد في المعالجة الإخراجية أساساً على الواقعة التاريخية، بهدف تقديم صورة عن العصر أو الحقبة التاريخية وذلك باعتماده على الحدث التاريخي كهيكل عام من أجل طرح فكرة ما أو موضوع برؤية معاصرة وبأسلوب درامي مشوق.

هنا نشير إلى أن إطلاق يد الكاتب في التصرف بالمادة المقدسة موضوع الفيلم لا يعني أننا بذلك نسمح للكاتب الدرامي أن يضلل قارئه ومشاهده تاريخياً، بمعنى أن يسمح لنفسه وفق ذلك بأن ينسخ ويبدل وقائع تاريخية خطيرة وهامة يعرفها المتفرج جيداً فيزيئها خادمة لموضوعه الدرامي، فإن بحث السيناريسست عن ما يخدم موضوعه ويغنيه لا يشكل مبرراً لتزييف حقائق ووقائع في التاريخ الديني "مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها تحاملاً تاماً وربما يكفيه أن يغير من درجة أهمية الحدث التاريخي أو الشخصي وأن يضيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحاً وإقناعاً فيجعلها أمام الخواطر وكأنها تشهد وتدرج بالحس عبر الأزمان" (عبد الله 1971، ص 13)، فالسينما الدينية ليست إعادة كتابة الوثيقة المقدسة بل هي إعادة تدوينها على نحو بصري جمالي.

2. الزمن في فيلم الرسالة

مسألة الزمن في الفيلم الديني واحدة من المسائل التي ارتبطت منذ القدم ارتباطاً وثيقاً بالمكان، وبالأحداث، ورسم تطورها، وعكس تأثيراتها على الصورة البصرية. والزمن في السينما هو اختصار للوقت، وتكثيفاً له سواء من ناحية طول الفيلم، أو من ناحية إيقاعه، سواء كان هذا الزمن واقعي أو افتراضي ينعكس بصورة ما على إيقاع الفيلم. "فتلج المعلومة المتعلقة بالزمان عبر باب خلفي إضافي إلى الأذهان مباشرة ويمكن وصف بنية الزمان خلال هذا الباب الخلفي بأنها انسياب أو تدفق متواصل بين الماضي والمستقبل يحمل معه ضمائرنا وتجاربنا" (عالمي، 2004، ص 38)، ولذلك لا بد من التركيز على اختيار

العلامات أو الإشارات السيميائية التي تشير للزمن في العمل الفني كتناسق العلاقة بين المشاهد والفترات الزمنية التي تستغرقها اللقطات من حيث الطول والقصر، السرعة والهدوء، ليوحد العلاقة بين مختلف عناصر الفيلم السينمائي ليخلق في النهاية فيلماً متماسكاً وبلغته بالغته التأثير.

على المخرج أن يركز على زمن العرض أو مدة الفيلم و زمن الحكاية التي سطرها ببداية وسط ونهاية، فالزمن عنصر مهم جدا في عملية صناعة الفيلم، فالتقنيات السينمائية قادرة على إعطائنا انطبعا بأن الزمن يمضي أو يتوقف، حتى الفترات الزمنية الطويلة نسبياً يمكن الإيحاء بها بسرعة انتقال أو حتى مونتاج جيد الصنع.

الفيلم السينمائي سواء كان واقعياً أم من نسج الخيال الفني لأبد له من أن يقع في زمان ومكان محددين، فالحدث يأخذ أبعاداً مكانية مرتبطة بالإطار المنطقي والطبيعي للموضوع كما يأخذ حيزاً من الوقت لوقوعه وتحيط به أبعاد زمنية تصفه لنا من خلال:

- الوقت الذي استغرقه الحدث.

- الزمان الوصفي الذي وقع فيه كأن نقول في القرن الماضي، أو في زمن الفراغنة.

الإحساس النسبي بالزمن والمرتبطة غالباً بالوضع النفسي للمتلق، وذلك باحتفاظ الصورة الفيلمية على أن تغير من ملامح الحدود الزمانية والمكانية و التي قد تحمل رؤى مختلفة تعود على مضمون الصورة بمعان لاتتطابق مع الزمان والمكان الحقيقيين للأحداث، و تعد من مميزات إطار الصورة الذي يقتطع أشياء ويودعها في قلب الصورة للتركيز على المعنى "ليبقى فن الصورة لا مكان ولا زمان ومن ثم يبق للمشاهد كامل الصلاحية في تأويل ما يرى (تايكوفاسكي ، 1999 ، ص114)، ففي فيلم "الرسالة" هناك أهمية لارتباط الزمان والمكان بالحدث ومن ثم ارتباط ذهن المتلقي بأهمية هذا الحدث الذي يجره لمعايشة الزمان الفيلمي بصورته الواقعية.

استغل صاحب العمل التقنيات السينماتوغرافية والأدوات السمعية البصرية في الصيرورة الزمنية للأحداث، كما أنه احترم كل الفنيات في عرض السيرة النبوية عبر الوسيط المرئي ونقلها من حيز الكلمة إلى حيز الصورة السينمائية حيث ركز على دمج اللباس وديكور والبيئة لتعطينا الإحساس بذلك الزمن الحقيقي الذي دارت فيه الأحداث. و يتطلب من

صانع الفيلم مراعاة هذه الشروط مع معرفة عميقة بالتقنيات السينمائية كحركات الكاميرا وزوايا التصوير وكذلك لابد انه استعان بمختصين في التاريخ بالإضافة إلى ثقافة واسعة خصوصا وأن كثيرا من صناع الأفلام يرفضون الاستعانة بمختصين وتقنيين من خارج المجال السينمائي لتجنب الضغط الذي تخلفه مساهمة متدخلين من اختصاصات متعددة.

فمثلا في مشهد نهاري يصور صحراء قاحلة يوجد فيها ثلاثة فرسان يقطعون مسافة طويلة في الصحراء على الخيول، هنا الصورة تعطيك إحاء بزمن فانت أين كان الناس يستغلون الحيوان كوسيلة للاتصال (الشكل 01)



الشكل 01

كذلك لاحظنا الإشارات التي توحى بتلك الحقبة من الزمن، والتي جسدها العقاد ببراعة صور مكة بتصميم هندسي من الطراز المعماري القديم وهو "المدال المباشر على الزمان والمكان، والمترجم للحالة النفسية التي يجري عليها الموقف والحدث" (عجوز، يوليو-سبتمبر 2008، ص 287)، (الشكل 02)



الشكل 02

ومن الجهة الأخرى سوق كبير يوجد فيه جميع أنواع التجارة كبيع وشراء العبيد والأقمشة والحرف اليدوية القديمة وتجارة الفخار ومجالس الشعراء (الشكل 03)، كل هذه المظاهر الاجتماعية والثقافية تشكل علامات واضحة للإطار الزمني للحقبة التاريخية وطرحها العقاد بشكل جمالي عابق بلغة سينمائية فنية.



الشكل 03

كما لمسنا جمال الصورة التي قدمها العقاد كذلك من خلال الأक्सوار الموظف في الفيلم،

ما شاهدناه من خلال الأسلحة الموظفة في هذا العمل من السيوف والرماح (الشكل 04).



الشكل 04

العقاد جعل الماضي الميت حاضرا حي في الآن، وجعل المستقبل صورة من الماضي. كذلك كان لباس كعلامة حاملة لعلامة (الممثل) فالأزياء في الفيلم السينمائي أداة هامة للمؤدي تعمل على إبراز صفاته وماهيته كما تدعم بقوة حركته وأدائه، "من خصوصية الزي، الإشارة إلى هوية الشخصية ثم إلى مركزها ومرتبها بين بقية الشخصيات، كما من شأنه أن ينقلنا عبر الزمان" (الرويسي، 2016، ص: 89)، فمثلما لاحظناه في العديد من المشاهد كانت الملابس التي يرتديها سادة مكية تختلف اختلافا كاملا عن الملابس التي يرتديها عامة الناس، و العبيد كانت شبه عارية (الشكل 05)، ففيما تختلف ملابس الطبقات المتوسطة. و عليه نستطيع ان نخمن من خلال هذا التوظيف المحنك للأزياء عن الحقبة الزمنية التي يطرحها الفيلم .



الشكل 05

فلا شك أن كل جماعة إنسانية محكومة بظروف عصرها الديني والاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي يؤثر في صياغة عاداتها وتقاليدها ولباسها وطابعها المعماري. و نسجل أن الموسيقى لعبت في فيلم "الرسالة" دورا هاما في التحديد الأيقوني للزمن أين "يلعب المؤثر الصوتي أهمية قصوى في نجاح العرض أو فشله، إذ من مزاياه، أنه يساعد ويكشف الحالة المزاجية والنفسية للشخصية" (الرويسي، 2016، ص: 93)، متتاليات الموسيقى والرقص تنقلنا لتلك الأحداث التي تناولها الفيلم (الشكل 06)



الشكل 06

و عليه شكلت السينما منذ اكتشافها الممهر إحدى أهم وسائل الاتصال الجماهيري التي تطورت ونضجت خلال القرن العشرين، وكان لها من الطبيعي أن تتكبد كوسيلة اتصال جماهيري الكثير من المهام، حيث أخذت منذ اكتشافها عند نهاية القرن التاسع عشر الصدارة في مجال الإنتاج الفني المعبر عن الواقع المعيش من جوانبه الاقتصادية والاجتماعية و الدينية و التاريخية و السياسية، وكذلك بممارسة دورها الكبير في التعريف بنشاط الشعوب، والجماعات البشرية، وثقافتها ودياناتها.

4. خاتمة:

في ختام هذا البحث نأمل أننا حققنا الأهداف التي انطلقنا منها من خلال تتبع بعض الأمثلة في فيلم "الرسالة" لمخرجه "مصطفى العقاد" على غرار الإجابة عن السؤال التالي كيف قدم لنا المخرج الإطار الزمني من خلال بعض الإشارات والعلامات السيميائية التي احتواها الديكور والأزياء؟ وكيفها جسدها من خلال صورته السينمائية؟

فمن خلال تحليل بعض المشاهد التي اخترناها بطريقة قصدية نلمس بعض النتائج:

- يضفي الفيلم طابعا مميزا من حيث الصفات الجمالية التي تظهر من خلال عنصري التأثير والتأثر.

- أسهم فيلم "الرسالة" بدور مهم في عملية التغيير الثقافي للمجتمعات.

- يتمكن المجتمع عبر الفيلم الديني من حفظ مكونات الحياة الثقافية والاجتماعية من خلال أرشيف مرئي، مما يمكن الأجيال من التواصل دون الانقطاع، بالإضافة إلى ترسيخ عناصر الهوية الثقافية لدى أفراد المجتمع.

- الفرق في التعاطي مع المقدس بين عالم اللغة المكتوبة و بين العالم السينمائي يكمن في آليات تقديمه عبر آلة التصوير (الكاميرا)، وهي المرتكز الذي تعتمد عليه السينما في اشتغالها الفنية والمعرفية .

5. قائمة المراجع:

* جون هواردلوسون: كاتب مسرحي و كاتب سيناريو أمريكي، ولد في 25 سبتمبر 1894، وتوفي في 11

أوت 1977 بالولايات المتحدة الأمريكية

1. اعتدال عثمان، الواقع والتاريخ، مجلة فصول، العدد3، القاهرة، 1982.
2. أندريه تايكوفاسكي، النحت في الزمن، تر: أمين صالح، وزارة الاعلام والثقافة، البحرين، 1999.
3. جمال احمد عبد الرحمن عجوز، الديكور والأزياء بين عناصر السينوجرافيا المسرحية، عالم الفكر، العدد1، المجلد37، يوليو-سبتمبر 2008.
4. سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، الدار البيضاء، المغرب، 2004..

5. سليمان الحقيوي، سحر الصورة السينمائية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.
6. عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2001.
7. عمر الرويضي، سيميائيات المسرح إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام، كلمات للنشر وتوزيع، د ب، د س.
8. محمد حسن عبد الله، كليوباترة في الأدب والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
9. محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.
10. محمود قاسم، الفيلم السياسي في العالم العربي، مجلة الرافد، العدد49، سبتمبر2001.
11. John Jonard Lawsou, film : The creative process, New York ,1967 ,p 292.