تاریخ دریافت: ۹۳/۰۴/۲۹
تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۵/۲۷

تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله (ص)

نوشتهٔ
سیّده راضیه یاسینی*

چکیده

بازنمایی چهرهٔ اشخاص مقدس در آثار سینمایی از آغاز تاکنون، به انحای 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 به‌تبع 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، نحوهٔ 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 همین‌رو است که پرداختن به موضوع بازنمایی شخصیت‌های مقدس اسلامی در سینما که تصویرپردازی مؤلفهٔ اصلی آن است، با چالش‌های مهم و پیچیده‌ای روبه‌رو شده‌است. تأملی بر آثار سینمایی تولیدشده در این‌باره 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 پیشینهٔ 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 جانشینی 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، نحوهٔ تصویربرداری، استفادهٔ 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).

* استادیار پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات yasini@ricac.ac.ir

مقدمه

در عرصهٔ 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، نمایانندهٔ نگاه متفاوت هنرمندان معاصر به موضوع دین و هنر است. مهم‌ترین رخدادهای تاریخی در حیطهٔ تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس در عرصهٔ همهٔ هنرها، مبین نوعی سیر تنزلی در نگاه معنوی به ایشان در عرصهٔ هنرهای مسیحی و نیز اسلامی است؛ به‌نحوی که شمایل اولیای الهی و مقدسین که در تاریخ گذشتهٔ خود از وجوه هنرهای دینی محسوب می‌شد، امروزه در آثار هنری و نیز تولیدات سینمایی به‌نحوی 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 ویژهٔ 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 ارائهٔ تصویری وهن‌آمیز از پیامبر اسلام، سیمای پاک ایشان را خدشه‌دار کنند. فیلم **"معصومیت مسلمانان"** (Innocenee 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 ــ 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 ــ 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 چهرهٔ شخصیت‌های مقدس در قالب صورت‌های متنوع هنرهای تجسمی پیشینه‌ای طولانی دارد؛ پیشینه‌ای که مأثر آن به حوزهٔ 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 مأثر 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 پایبندی 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 رؤیارویی با آنها سبب می‌شود تا وی با بهره‌مندی از شیوه‌های مختلف هنری، به بازنمایی چهرهٔ ایشان بپردازد. این تصاویر که نمایانندهٔ 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)

شیوهٔ 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 مأثر 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. نحوهٔ روایتگری از زندگانی و سیرهٔ 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 واقع‌گریز، 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 به‌تبع 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 ــ که ذیل نحوهٔ تفکر حاکم بر دوران خود قابل تعریف است ــ 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 عیسای واقعی بکنند. اگر عیسایی 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 چهرهٔ پیامبر گرامی اسلام نیز اقبال کرده و در یک مورد استثنایی و البته به‌وسیلهٔ کارگردانی مسلمان، فیلمی با این مضمون ساخته شده‌است. 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 نداده‌است.

پیشینهٔ تصویرسازی سینمایی از پیامبر اسلام (ص)

موضوع نمایش چهرهٔ مبارک پیامبر (ص) در سینما، برای نخستین‌بار، در سال ۱۹۲٦ مطرح شد. «صنعت سینما در مصر، در دههٔ ۱۹۳۰ ظهور کرد و بعد از جنگ جهانی دوم توسعه یافت. در اواخر دههٔ 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 مرحلهٔ نوشتن فیلمنامه و انتخاب بازیگرها پیش رفت و شخصی به نام "یوسف عبدالله وهبی"به منزلهٔ بازیگر نقش پیامبر (ص) انتخاب شد. این امر، مخالفت‌های شدیدی به‌خصوص از سوی علمای الازهر را در پی‌داشت. 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 چهرهٔ پیامبر(ص)، به موضوع ساخت فیلم "محمد رسول‌الله(ص)"، ساختهٔ "مصطفی عقاد" مربوط می‌شود. او در سال ۱۹۷۸ اعلام کرد، قصد دارد فیلمی دربارهٔ 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 چهرهٔ پیامبر (ص) در فیلم عقاد، به اعلام نخستین موضع‌گیری رسمی دربارهٔ 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 نه‌تنها 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 موضع گیری، 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 شیوهٔ تصویرپردازی پیـامبر و ائمـه در فـیلم خود، با مراجع دینی وارد مذاکره شد. عقاد از علمای الازهر و لبنـان تأییـد فیلمنامـه را گرفـت. 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 نتیجهٔ مذاکرات او بود که نهایتاً در فیلم، چهرهٔ 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 زاویهٔ دید ایشان قرار داد. گرچه «از نظر برخی اینکه زاویهٔ دوربین به‌جای پیامبر بنشیند، توهین‌آمیزتر است و گویی این دلیل عقب‌نشینی علمای الازهر از موضع اولیه‌شان بوده است»*(Ibid)*. البته نمایش چهرهٔ 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 دربارهٔ حضرت محمد(ص) است که دو عنوان داشت: "محمد رسول‌الله (ص)"، و نسخهٔ عربی آن "الرساله" *(پیام)*. این فیلم «به دلیل برخی مخالفت‌ها در بسیاری از سینماها به نمایش در نیامد، اما نسخهٔ‌ویدیویی 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 هزینهٔ 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 جامعهٔ مسلمانان را در این مورد برانگیخت. با توجه به آنکه تا آن زمان کسی جرئت پرداختن به ساخت چنین پروژهٔ 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 چهرهٔ پیامبر را نشان دهد، سخت برآشفتند 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 دربارهٔ 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: ٥٦)

عقاد با دشواری‌هایی این فیلم را در دو نسخهٔ انگلیسی (با حضور هنرپیشگان بین‌المللی هالیوود) و عربی (با حضور هنرپیشگان مسلمان عرب) ساخت. در نسخهٔ عربی این فیلم چون دیالوگ‌ها طولانی‌تر هستند و با زبان قدیم عربی (فصیح) ادا شده‌اند، زمان آن ١٦دقیقه 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 جامعهٔ 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 حالی‌که 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 شش‌ماه 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 (۱۹۷۵ـ ۱۹۰٦) پادشاه عربستان سعودی به ملک حسن دوم (۱۹۹۹ـ 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 همهٔ نظرات موافق و مخالف و مطالعهٔ دقیق آخرین نسخهٔ فیلمنامه توسط کمیتهٔ 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 محمدبن‌عبدالله (ع) و همچنین علی‌ابن‌ابیطالب (ع) و خلفای راشدین در فیلم ارائه نکرد.

«عقاد طی مصاحبه‌ای که در سال ۱۹۷٦ انجام داد، گفته بود: دلیل ساخت این فیلم برای من یک علاقهٔ شخصی و در واقع نوعی پل‌زدن 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، آن‌قدر اندک شناخته شده‌است که موجب تعجب است.» (علوی طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۸)

پس از عقاد، تا سال‌های اخیر هیچ فیلمساز مسلمانی موفق نشد دربارهٔ پیامبر اسلام فیلم بسازد؛ انیمیشن "محمد، آخرین پیامبر (خاتم‌الانبیا)"[1]، در نوامبر ۲۰۰٤ در آمریکا منتشر شد. این فیلم ساختهٔ 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) ساخته‌است.

در حالی که حدود ٤۰سال 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 گرفته‌است.[2] این فیلم در سال ۱۹۷۸توانسته بود نامزد دریافت جایزهٔ اسکار برای بهترین موسیقی فیلم شود. علی‌رغم اینکه فیلم محمد رسول‌الله (ص) در برخی مجلات سینمایی نقد شده‌است اما در محافل آکادمیک و پژوهشی چندان مورد توجه نبوده‌است.

به‌تبع آثار سینمایی تولیدشده دربارهٔ شخصیت‌های مقدس، پژوهش‌هایی نیز در این‌باره به انجام رسیده‌است که چگونگی بازنمایی تصاویر این اشخاص را مورد کنکاش قرار داده‌است.

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 دربارهٔ 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 گرفته‌است. نویسنده معتقد است که «در همهٔ 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 حواریونش و سخنان رمزآلود و پرهیزگارانه‌اش.» (رینهارتز، ۲۰۰۷: ٤)

کتاب *چالش پردهٔ نقره‌ای*، تحلیل تصویرپردازی‌های سینمایی از مسیح، راما، 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 به‌دنبال بررسی نحوهٔ پردازش سینمایی چهار شخصیت مقدس نزد چهار دین برجسته در جهان است. در این کتاب همچنین تلاش شده‌است تأثیر تحولات تکنولوژیک در حوزهٔ سینما بر نحوهٔ 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 پردهٔ نقره‌ای* (*Saviour On The Silver Screen*) است که دربارهٔ فضای فرهنگی و تاریخی هر فیلم ساخته شده دربارهٔ 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 نحوهٔ حرکت دوربین، نور و تدوین فیلم‌ها اختصاص یافته‌است.

در میان پژوهش‌های فارسی نیز، کتاب *محمد رسول‌الله (ص) و مبارزان مسلمان بر پردهٔ سینما* به بررسی پیشینهٔ ساخت فیلم‌های محمد رسول‌الله (ص)، شیر صحرا (عمر مختار)، فیلم مستند محمد (ص)، میراث یک پیامبر، انیمیشن محمد (ص)، آخرین پیامبر، فیلم الناصر صلاح‌الدین (ساختهٔ یوسف شاهین دربارهٔ صلاح‌الدین ایوبی)، مالکوم ایکس (مبارز مسلمان آمریکایی) و فیلم مختومقلی دربارهٔ شاعر و روحانی مشهور ترکمن (ساخته وایسلی کارلیوف) پرداخته‌است. نگارنده در نقد فیلم محمد رسول‌الله (ص) این فیلم را مطرح‌کنندهٔ 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) به‌دلیل ممنوعیت تصویربرداری از معصومان در اسلام، محمد(ص) را به‌عنوان 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 مطالعهٔ چگونگی تصویرپردازی از سیمای پیامبر اسلام در فیلم عقاد، از روش تحلیل نشانه‌شناختی بهره گرفته شده‌است که در زمرهٔ روش‌های کیفی تحقیق به‌شمار می‌رود. «نقطهٔ مشترک روش‌های کیفی، این است که آنها به‌دنبال تبیین شیوهٔ ساخت جهان واقعیت توسط مردم (مردم چه می‌کنند یا چه رویدادهایی برای آنها رخ می‌دهد) به بیانی معنی‌دار و دربردارندهٔ بینشی غنی هستند. تعاملات و اسناد، شیوه‌هایی دانسته می‌شوند که در تلازم یا تعارض با یکدیگر، فرایندها و ساخت‌های اجتماعی را تشکیل می‌دهند. همهٔ 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.» (فیلیپس، ۱۳۸۸: ۲۹)

منظور از همنشینی، زنجیره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشینی یک متن یعنی نگاه‌کردن 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 سازندهٔ 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 همهٔ متون (چه روایی و چه غیرروایی) باید نوعی مجموعهٔ 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 بردارندهٔ مجموعه‌ای از نظام‌های رمزگانی است؛ نظام رمزگانی در این جایگاه، تشکیل‌شده 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 شده‌است 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 به‌کار 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. کلمهٔ تنزیه به معنای "دور کردن" (دهخدا) و "کسی را از عیب و آلودگی دورکردن" (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 به‌کار 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 "مانندکردن" (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 مانندگی یا شبیه چیزی را نشان‌دادن 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
تهیه‌کننده	مصطفی عقاد، هارولد پاک، محمد سنوسی
بازیگران	آنتونی کویین (حمزه)، ایرنه پاپاس(هنده)، جانی سکا (بلال)، آندره موریل(ابوطالب) و ...
فیلمنامه	ه .الف.ل. غریغ، توفیق الحکیم، عبدالحمید جوده السحار، احمد شلبی، عبدالمنعم النمر
موسیقی	موریس بار
طراح چهره	آلن بوی، نویل اسمال وود
مدت فیلم	۱۷۷دقیقه
سال پخش	۱۹۷۶
زبان	انگلیسی، عربی
محصول کشور	آمریکا

چکیدهٔ داستان فیلم

فیلم، به ترسیم داستان زندگی پیامبر اسلام (ص)، از ٤٠سالگی 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

صحنهٔ ۱. حضور پیامبر در خانهٔ 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 بت‌پرستی است. ناگهان ابولهب و همسرش از حضور ایشان یکه می‌خورند.

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

شیخ را می‌برند و در درون کعبه گفت‌وگویی میان ابولهب و همسرش پی گرفته می‌شود که مبین مخالفت دائم محمد با بت‌های درون کعبه است. وی چنان وصف می‌شود کـه علـی‌رغـم تمکن مالی، همواره در غار حرا به‌سر می‌برد.

تحلیل صحنه

نگاه ابولهب همسرش و مرد بت‌پرست، با زاویهٔ اندکی، نزدیک به دوربین اسـت. جریـان‌یـافتن یک قطعهٔ موسیقی، نمادی از حضور پیامبر (ص) است.

از واکنش حاضران صحنه برمی‌آید که بزرگ‌مردی در آنجا حضور دارد کـه بـا بـت‌پرسـتی مخالف است. جمله بت‌پرست که می‌گویـد « وجـود او منـو مـی‌سـوزونه!»، بـه‌خـوبی معـرف شخصیت نافذ و تأثیرگذار پیامبر (ص) است.

صحنهٔ ۲. حمایت حمزه از پیامبر

پیامبر (ص) تبلیغش را علنی کرده و به همراه یارانش به سوی کعبه رهسپار می‌شود. آنان فریـاد الله‌اکبر سر داده اند و کفار سنگ به‌سوی آنان پرتاب می‌کننـد. سـرانجام بـه کعبـه مـی‌رسـند در حالی‌که ابوجهل (مارتین بنسون) مانع اعلان پیام محمد شده‌است. حمزه (آنتـونی کـویین) سـر می‌رسد و از محمد (ص) حمایت می‌کند. کفار که از هیبت و جنگاوری وی می‌ترسند پراکنـده می‌شوند. سپس وی به‌سوی محمد (ص) می‌آید که در کناری نشسته‌است.

حمزه: یا رسول الله، هنگامی که شب ها برای شکار به صحرا می‌روم ایمـان دارم کـه خـدا را در خانه نگه نمی‌دارند.

حمزه به این ترتیب اسلام می‌آورد.

تحلیل صحنه

هنگام مواجهه جناب حمزه با پیامبر (ص)، زاویهٔ دوربین از پایین به بـالا رو بـه حمـزه اسـت. زمانی که پیامبر (ص) برمی‌خیزد، دوربین حرکت مـی‌کنـد و در افـق دیـد جنـاب حمـزه قـرار می گیرد. این حرکت دوربین و نیز موسیقی که دال بر حضور نبی (ص) است، جایگزین نمایش تصویر وی شده‌است. نوع تعامل جناب حمزه با پیامبر (ص) حاکی از تواضـع و احتـرامش بـه پیامبر (ص) است و در حقیقت نمایش حمزه که خود مردی شجاع و صاحب احترام و جایگـاه است و تواضع او و همراهانش در برابر پیامبر، بر شأن و جایگاه والای پیامبر نزد او و همراهـان دلالت می‌کند.

صحنهٔ ۳. هجرت پیامبر از مکه و ورود به مدینه

زاویهٔ دوربین از بالای سر مرکب پیامبر(ص)، شترش به نام غزوه، است و بخشی از چوب‌دست ایشان دیده می‌شود.

در نگاه به اطراف دوربین تکان می‌خورد گویی این نگاه ناظری است که بر پشت شتر سوار است. برای ایشان آب می‌برند، در حالی که چوب‌دست ایشان دیده می‌شود.

صحنهٔ ۴. همکاری پیامبر در ساخت بنای مسجد

هنگام ساخت مسجد، دوربین به حمزه نزدیک می‌شود. او در حال ساخت دیوار مسجد است. وقتی وی آغاز به سخن می‌کند معلوم می‌شود که پیامبر (ص) در حال نزدیک‌شدن به حمزه بوده‌است.

حمزه: رسول‌الله چه کار دارند می کنند؟ آجر می برند؟ بدیدش به من ... یا رسول‌الله خیلی کار می‌کنید ... خواهش می‌کنم برید بنشینید ... ما که هستیم.

سپس آجر را از دست پیامبر می‌گیرد و می‌برد.

دوربین از وی دور می‌شود و از منظر فرضی پیامبر (ص) به راه خود ادامه می‌دهد. سپس تصویر بریده می‌شود و به صحنه‌ای می‌پیوندد که حمزه را نشان می‌دهد که با جهت نگاه خود دور شدن ایشان را نظاره می‌کند.

حمزه: ببین باز هم دارند (آجر) می‌آورند.

عمار: می‌فرمایند کار عبادته ...

حمزه: ولی پنجاه و سه سالشونه ...

عمار: شما چند سال دارین؟!

تحلیل صحنه

قطعهٔ موسیقی که همراه صحنه جاری می شـود، مبـین حضـور نبـی(ص) اسـت. گفـت وگـوی حاضران صحنه نشان می دهد که پیامبر (ص) در حال کمک به دیگران است. این گفـت وگوهـا ممیزاتی از شخصیت نبی(ص) را توصیف می کند. همچنین دور و نزدیک شدن افراد نسبت بـه دوربین، نشانگر حرکت حضرت نبی (ص) است.

صحنهٔ ۵. انتخاب بلال به‌عنوان مؤذن

مسجد در مدینه ساخته شده و حمزه و دیگران در صددند تا علامتی برای خبرکردن مسلمانان به‌سوی 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 همـراه دیگـران دربـارهٔ موضـوعی در حال تصمیم‌گیری است. حضور پیامبر با کُنش‌ها و واکنش‌های حاضران درک شـده و مخاطـب درمی‌یابد که پیامبر (ص) اجازه داده است تا بلال اذان بگوید.

صحنهٔ 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!

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 به‌خدا 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 می‌دهد و به‌سرعت از جا برمی‌خیزد، از میان جمعیتی که بیرون مسجد منتظر نتیجه هستند راه باز می‌کند و می‌رود.

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

تحلیل صحنه

در این صحنه بی‌هیچ کلامی و تنها توسط حرکت دوربین و نیز واکنش حمزه، منظور پیامبر (ص) به مخاطب منتقل می‌شود و او درمی‌یابد که ایشان با جهاد جنگ موافق نیستند.

صحنهٔ ۷. حضور علی ابن‌ابیطالب در جنگ بدر

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

عتبه، ولید پسرش و شعیبه برادرش از سپاه کفار جلو آمده‌اند و از سپاه اسلام نیز، عبیده، حمزه و علی (ع) پیشقدم می‌شوند. از این سه تن، حمزه و عبیده نشان داده می‌شوند و از حضرت علی، بخشی از شمشیرشان به نمایش درمی‌آید. در نمای درشت‌تر 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 می‌شود.

تحلیل صحنه

در نخستین نشانه‌ای که فیلم از حضرت علی (ع) ارائه می‌کند، نمایش شمشیر ایشان، در حالی‌که بخش عمدهٔ تصویر را پوشانده نه‌تنها 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.

صحنهٔ ۸ . سهیل برای عقد صلحنامه به حضور پیامبر می‌رسد

مسلمانان پس از شکست در جنگ احد، راهی سفر حج شده اند. 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. زاویهٔ 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، دست‌نوشته ای را از پیامبر (ص) گرفته و به سهیل می‌دهد. سهیل با حذف بسم‌الله و لقب رسول‌الله (ص) از آن، به صلح ۱۰ساله 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.

زاویهٔ دوربین پیامبر را در حالت نشسته نشان می‌دهد در حالی که به هنگام ورود فرستاده سپاه دشمن تغییر مکان نمی دهد. این امر و صحابه ای که در حضور ایشان نشسته هستند، نشانه‌ای از حضور مقتدرانه پیامبر (ص) در برابر فرستادهٔ کفار است.

صحنهٔ 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 آمدم، 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 به‌تبعیت از پیامبر (ص) انجام می‌شود.

ابوسفیان فریادزنان در پی جمعیت می‌دود: راهزن‌ها پیمان را شکستند نه ما! در تاریکی شب بود! من اومدم تا شهادت بدم که شب تاریک بود!

ابوسفیان به برخی آشنایانش 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.

صحنهٔ ۱۰. ابوسفیان اسلام می‌آورد

ابوسفیان در نتیجهٔ مشاهدهٔ 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

جریان‌یافتن قطعهٔ موسیقی گواه حضـور نبـی(ص) در چـادر اسـت. زاویـهٔ دوربـین و خطـاب ابوسفیان که رو به جانب آن است، جایگاه قرارگیری پیامبر (ص) را نشان می‌دهـد. سـؤالی کـه خالد از او می‌پرسد: «مقصودت را از آمدن به اینجا بیان کن!» گویی سـؤال پیـامبر اسـت کـه از زبان خالد بیان می‌شود. در ضمن این صحنه، خالد و بـلال بـی‌آنکـه مـورد پرسشـی از جانـب ابوسفیان قرار گیرند وارد بحث می‌شوند و اشاراتشان با تکمیل اطلاعات لازم برای مخاطب، در فهم موضوع کمک کرده و خلأ سکوت پیامبر (ص) را جبران می‌کند.

صحنهٔ ۱۱. پیامبر بت‌های کعبه را می‌شکند

پیامبر و مسلمانان مکه را فتح می‌کنند. محمد (ص) وارد کعبه می‌شود.

زاویهٔ دوربین از بالای سر شتر همراه با نمایش چوب‌دست مبین منظر نبی (ص) است

سپس پیامبر از منظر دیگران و با نمایش سر شتر و چوب‌دست از کنار به نمایش درمی‌آید. ایشان از شتر پیاده می‌شوند و فرماندهان روبه‌روی ایشان قرار می‌گیرند. زاویـه دوربـین رو بـه آنهاست و نشان‌دهندهٔ منظر نبی (ص) است.

سپس پیامبر (ص) از پله‌های کعبه بالا می‌رود در حالی‌که عصای ایشان در جلـوی دوربـین قرار دارد و زاویهٔ دید ایشان را نشان می‌دهد. قطعهٔ آشنای موسیقی همراهی می‌کند.

آیاتی از وحی که اشاره به تطهیر کعبه دارد تلاوت می‌شود و بت‌ها با کمـک چـوب‌دسـت پیامبرسرنگون می‌شوند.

تحلیل صحنه

جریان‌یافتن موسیقی که مبـین حضـور پیـامبر(ص) در هـر صـحنه اسـت، فیلمبـرداری برخـی صحنه‌ها از زاویهٔ نگاه پیامبر(ص)، نمایش چوب‌دست و شتر ایشان هـم از زاویـهٔ دیـد فرضـی خودشان و هم از زاویهٔ دید دیگران، مجموعه عواملی است که فیلم همه را به‌کار 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**
صحنهٔ ۱	شخصیت باهیبت 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 خانهٔ منزه خدا در برابر نگاه شرک‌آلود و منفعت‌جویانهٔ ابولهب و همسرش به بت‌های کعبه
صحنهٔ 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
صحنهٔ 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
صحنهٔ۴	مشارکت فروتنانهٔ حضرت محمد (ص) در بنای مسجد	مشارکت و همراهی در برابر راحت‌طلبی و نظاره‌گری
صحنهٔ ۵	تکریم بردهٔ 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 موسیقیایی برای دعوت به نماز
صحنهٔ ۶	آرامش قلبی و تسلط پیامبر (ص) بر خشم خود در قبال غارتگری مشرکان	آرامش و صبر پیامبر (ص) در برابر خشم و ناشکیبایی
صحنهٔ 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 عبیده در برابر عتبه، ولید و شعیبه
صحنهٔ 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
صحنهٔ ۹	التزام محمد (ص) و پیروانش به عهد و پیمان، شدت عمل پیامبر در برخورد با پیمان‌شکنی ابوسفیان	عهدشکنی در برابر وفای به عهد
صحنهٔ ۱۰	تفوق مجد و عظمت شخصیت الهی محمد (ص) بر عناد و کینه‌ورزی ابوسفیان و مشرکان	عظمت پیامبر (ص) در برابر ضعف ابوسفیان
صحنهٔ ۱۱	فتح با شکوه مکه توسط پیامبر (ص) و شخصیت با صلابت و بت‌شکن ایشان	حاکمیت یکتاپرستی در برابر حاکمیت شرک و بت‌پرستی

نتیجه‌گیری

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 سنّت 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 موسیقیایی 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 دوگونه 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 منزلهٔ نمایش حرکت پیامبر (ص) تلقی شده و نشانگر حضور ایشان است.

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

ب. تمهیدات متنی در فیلمنامه

در فیلمنامهٔ این فیلم، متن مربوط به صحنه‌هایی که پیامبر(ص) حضور دارند چنان به نگارش درآمده که فحوای آن، بی‌نیاز از گفت‌وگوی دوجانبه 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 روش هایی 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، پسرخواندهٔ 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 سیرهٔ حضرت نبی(ص) است.

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

همچنین در خلال صلح ۱۰ساله 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 خاتمهٔ 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 عموی ایشان بازنمایی کرده‌است تا مخاطب را با نزدیکترین تصویر ممکن از ایشان مواجه سازد. البته عقاد با انتخاب آنتونی‌کویین در نقش حمزه، عموی پیامبر، مجبور به تغییراتی در تاریخ زندگی پیامبر شد زیرا در حالی‌که در سیرهٔ

رسول‌الله(ص) قید شده‌است که رسول‌الله (ص)خودش فرماندهٔ جنگ بدر بود اما در این فیلم، حمزه فرماندهی را به‌عهده دارد که این به‌دلیل همان محدودیت‌های تصویری ایجاد شده‌است. در عین حال، عقاد با تمرکز بر شخصیت جناب حمزه و ارائهٔ شخصیتی جذاب و با سیمایی حماسی، به‌نحوی 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 به‌نحوی 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)، به‌مثابهٔ پردازش شخصیت نبی‌اکرم (ص) از طریق نزدیک‌ترین کسانش به 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 می ماند تا فدایی او شود. در این زمان، بزرگان مکه نمایندگانی از هر طایفه برای قتل او فرستاده‌اند درحالی‌که حضرت علی(ع) در بستر ایشان قرار می‌گیرد، پیامبر از مکه خارج می‌شود و به سوی مدینه می‌رود. در مورد دیگر نیز نبرد شجاعانهٔ ایشان در نخستین جنگ اسلام، جنگ بدر، به نمایش در می‌آید. به این ترتیب عقاد از طریق به‌کارگیری نشانه‌های همنشین و با نمایش نمادین حضور علی ابن‌ابیطالب(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) لبیک 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 منزه از پیامبر اسلام (ص) ارائه کرده‌است اما ضمن پایبندی به ارائهٔ روایتی قریب به صحت دربارهٔ 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 عرصهٔ خصوصی زندگی پیامبر(ص) مورد توجه قرار نگرفته، از جمله زنان اندکی در فیلم دیده می‌شوند و از همسران پیامبر (ص)ـــ به‌جز حضرت خدیجه (س) در دو مرتبه، یکی هنگام ایمان آوردن و دیگری هنگام وفات ایشان ـــ حتی نامی نیز به میان نیامده‌است.

به این ترتیب باید گفت، فیلم محمد رسول‌الله (ص) گرچه به‌درستی 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، به‌ویژه نشانه‌هایی از عوالم معنوی و مشهودات ایشان از عالم ملکوت، مغفول مانده‌است به‌نحوی که بیننده نظاره‌گر چگونگی و ویژگی پیامبر (ص) به‌عنوان یک انسان متصل به عالم قدس که خداوند با او سخن گفته نیست، گرچه این موضوع از اهداف فیلم نیز به‌شمار نمی‌رود و عقاد نیز آنچنان که خود می‌گوید در این فیلم، درصدد معرفی اسلام برآمده و نه پیامبر اسلام.

پی‌نوشت‌ها

۱. این انیمیشن با عنوان "The Last Prophet Muhammad" گرچه از فیلم"محمد رسول‌الله (ص)" در تصویرپردازی از شخصیت پیامبر (ص) تقلید کرده‌است اما ضعف‌های تکنیکی و محتوایی زیادی داشت و به همین جهت با استقبال گسترده‌ای در میان مسلمانان مواجه نشد.

۲. "رامسی توماس"، فیلمنامه‌نویس پروژهٔ جدیدی به نام "پیام‌آور صلح" است که نسخهٔ جدیدالرساله اعلام شده‌است. وی اظهار داشته‌است در قرن ۲۱، به تصویرکشیدن چگونگی تولد اسلام برای مخاطبان یک نیاز ضروری و انکارناشدنی است. "اسکار زغبی"، تهیه کنندهٔ این فیلم نیز گفته است: ما احترام بسیار زیادی برای فیلم عقاد قائل‌ایم ولی تکنولوژی در عرصهٔ سینما و فیلمسازی از دههٔ ۷۰ تاکنون پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای کرده‌است و ما در این پروژهٔ جدید با حفظ پیام اصلی فیلم "محمد رسول‌الله (ص)"، تکنیک‌های جدید و پیشرفته سینما را به‌کار می‌گیریم. (خبرگزاری فارس به نقل از رویترز)
http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8708070277

منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)، *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*، ترجمهٔ پرویز اجلالی، دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
استون، برایان پی. (۱۳۸۵)، *مفاهیم مذهبی و کلامی در سینما*، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، بنیاد سینمایی فارابی.
انکر، رُی م. (۱۳۸۵)، *دریافت نور، جست‌وجوی خداوند در سینما*، ترجمهٔ علی عامری مهابادی، بنیاد سینمایی فارابی.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*. انتشارات دانشگاه تهران.
سجودی، فرزان (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*، ترجمهٔ فتاح محمدی، بنیاد سینمایی فارابی.
معین، محمد (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی، سرایش.
نفیسی، علی‌اکبر (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 Guerric Debora.(1999), Savior on the silver screen.
http://www.imdb.com/title/tt0049833/fullcredits
http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=8708070277