Maalim
e-ISSN: 2600-6944 | p-ISSN: 2170-0052
Volume 18 Issue 2/ Décembre 2025 PP. 79-94

Reflections of visual semiotics in translated religious dramas on the viewer's understanding -Reading in the film The Message-

Ghalia arabi *
The Laboratory of Argumentative Discourse: Its Origins, References and Horizons in Algeria, Ibn Khaldoun University, Algeria.
ghalia.arabi@univ-tiaret.dz

DOI:10.33705/1111-018-002-005

Received: 13/09/2025
Accepted: 25/11/2025
Published: 28/12/2025

***Corresponding Author**

Citation :
arabi ,G. (2025).
Reflections of visual semiotics in translated religious dramas on the viewer's understanding -Reading in the film The Message-
Maalim
I(2), 79-94

Abstract:

This intervention aims to reveal the manifestations of visual semiotic signs in the film The Message, translated into English, as a religious drama that depicts major turning points in Islamic history- the prophetic mission and the beginning of the call to God alone- and links them to the meanings formed in the minds of non-Arab viewers. Vision is the primary medium for representational images, with their colors, symbols, movements, and external appearances, in our quest to observe how visual images convey meaning. This is especially true given that the theme of the religious drama under study is Arabism and Islam, in which Moustapha Akkad assigned roles to non-Arabs and non-Muslims as well. How did the visual image of the film affect the audience's understanding? What were its elements? To what extent did visual semiotics convey the desired meanings?

Keywords: Semiotics; visual semiotics; translated religious drama; The Message film.

Maalim
© 2025 The Author(s).
Published by the High council of the Arabic language.
This is an open access article under the CC BY license

انعكاسات السّيمياء البّصريّة في الدّراما الدّينيّة المترجمة على فهم المتلقي

قراءة في فيلم The Message

أ. عرابي غالية
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر، جامعة ابن خلدون، الجزائر.

الملخّص:

ترمي هذه المداخلة للكشف عن تجليات العلامات السيميائية المرئية في فيلم "الرسالة" المترجم إلى اللغة الإنكليزية، كدراما دينية تجسّد أحداثا كبرى فاصلة في التاريخ الإسلامي -البعثة النبوية وبداية الدعوة إلى الله وحده - وربطها بالدلالات المتشكلة لدى المشاهد غير العربيّ. فالبصر هو المستقبِلُ الأوّل للصورة التمثيلية بما تحمله من ألوان ورموز وحركات ومظاهر خارجية، في سعي منّا لرصد كيف تؤول الصورة البصرية إلى معنى لاسيما وأن ثيمة الدراما الدينية محل دراستنا هي العروبة والإسلام والتي أسند فيها مصطفى العقاد الأدوار لغير العرب ولغير المسلمين كذلك. فكيف انعكست الصورة البصرية للفيلم على فهم الجمهور؟ وفيم تمثّلت عناصرها؟ وإلى أي حدّ عبّرت السيمياء البصرية عن الدلالات المرجوة؟

الكلمات المفتاحيّة: السيمياء؛ السيمياء البصرية؛ الدراما الدينية المترجمة؛ فيلم الرسالة.

1. المقدّمة:

تعدّ اللغة الأداة الأولى التي يعبّر بها الفرد إجرائيا عن أفكاره ومعتقداته ورغباته وكل ما يدور بعقله، لكن قد يسبق هذا الفعل الإجرائي صورة بصرية، يعبّر بها عن معنى مقصود يتم فيه الاستغناء عن المستوى اللغوي ليتجاوز نسق التقعيد إلى نسق العلامات والرموز والإشارات، ولطالما كانت السيميائيات أو كما عرفت ب «علم العلامات، علم الدلالات علم الإشارات» المجال الذي يجمع بين ما هو ضمن السياق اللغوي وخارجه، ونظرا لانفتاح المجال على حقول معرفية أخرى لا حصر لها فقد اقتحمت العلامة كل مظاهر الحياة الإنسانية، حتى انبثقت عن السيمياء نفسها أنواع متباينة: كالسيميائيات السمعية، السيميائيات الدلالية، السيميائيات اللغوية، السيميائيات البصرية ...وغيرها، وقد اختلفت كل واحدة منها في سبيل التحليل والبحث عن الدلالة المقصودة، ولاريب في أنّ المنجز التمثيلي يجمع هذه الأشتات المتفرقة، بل هو الحقل الخصب لممارسة اللغة من حيث الأداء اللفظي، وسيمياء السمع من حيث مستويات الصوت والنبر الموظفة وتحقيق أغراضها الدلالية.

ترتكز الدراما بصفة خاصة على الصورة البصرية - محل دراستنا - كأوّل ما يتمّ استقباله من طرف المشاهد حيث أنّ أثرها مطبوع في الفكر والوجدان لا يزول، يتمّ استحضار تلك العلامة المرئية كلما تطابق الحدس مع الواقع التمثيلي، ولعلّ ما جعل الأمر غير يسير بالنسبة لنا هو أنّ الدراما الدينية التي بين أيدينا في الأصل هي عربية إسلامية لكنها مترجمة إلى اللغة الإنكليزية، أي هي ليست موجهة للمشاهد العربي، إذ يهدف مخرج هذا الفيلم مصطفى العقاد -العربي الأصل والمنشأ- أن يتعرّف من ليسوا من بني جلدته على الإيديولوجيا العربية الإسلامية،

لاسيما في ظلّ ظهور اتجاهات تنادي بعصبية المسلمين وانغلاقهم على أنفسهم بسبب الدّين الذي يعتنقونه حتى ظهر في عصور متقدّمة ما يسمى بالإسلام فوبيا.

ونظرا لأهمية الصورة في عصرنا الحالي، الذي أضحت تحكمه الوسائل الرقمية المستندة على سيميائية الصورة بصفة خاصة في بث رسائلها الترفيهية والتاريخية والثقافية والسياسية والاجتماعية وحتى العقائديةّ، جاءت فكرة بحثنا حول رصد انعكاسات السيمياء البصرية في الدراما الدينية المترجمة على فهم المشاهد الناطق بالإنكليزية، وقد انصب اهتمامنا على أحد أشهر الأعمال السينمائية التي تسعى لتبيان حقيقة الدّين الإسلامي وعقيدته السمحة وهو فيلم الرسالة الذي ترجم إلى لغات مختلفة، اخترنا منها محل تحليلاتنا ودراستنا النسخة الإنكليزية لسبب واحد وهو أن محور العمل وموضوعه عربي إسلامي، غير أن من جسدّ ليس بهذا ولا ذاك. فهل وفقت شخصيات فيلم الرسالة -النسخة الإنكليزية- في تبليغ الدلالات الدّينية التي تضمّنها هذا العمل من خلال السيمياء البصرية؟ وماهي الآليات الموظفة في ذلك؟

2. في الترجمة السمعية البصرية - مفاهيم أولية -: إنّ الدراسة التي بين أيدينا تبحث بين ثنايا دراما دينية مترجمة -إلى اللغة الإنكليزية- عن دور العلامات السيميائية البصرية في تشكيل المعنى ، وعليه إنّ أوّل ما يتعيّن علينا معرفته هو نوعية الترجمة التي خضع لها فيلم الرسالة النسخة الإنكليزية، وجدنا أن هذا الأداء التمثيلي الدّيني خضع للترجمة السمعية البصرية التي هي أحد أنواع الترجمة الكثيرة والتي نشأت إثر ظهور الوسائط التكنولوجية السمعية البصرية، كون هذا العمل المترجم يعتمد على ثنائية السمع والبصر كأداة أساسية وحتمية في الإنتاج الدرامي السينمائي لاسيما ما تعلّق منه بالأفلام التي تشكّل جزءا من السينما.

تعددت تعريفات الترجمة السمعية البصرية غير أنّنا سنقتصر على المفهوم الأشمل والأدّق والذي يخدم الدّراسة بشكل مباشر وهو تعريف الباحثة **ماريا كونسيساو كوندينيو بر افو** الذي رادفت فيه بين مصطلح الترجمة السمعية البصرية وبين ترجمة الشاشة حيث جعلتهما مسمّيْن لشيء واحد، إذ تقول:

"The term screen translation encompasses all products distributed via screen (TV, cinema or computer screen) and audiovisual, meaning film, radio, television and video, highlighting the multi semiotic of all broadcasting programs. Although the term screen translation is used in this study to refer specifically to TV and film translation"[1].

وقد قصدت بذلك أن الترجمة السمعية البصرية تشتمل على تحويل كل ما تقدمه جميع البرامج التي تعتمد على السمع والبصر كأداة في التوصيل من لغة إلى لغة أخرى غائبة كالسينما أو التلفزيون أو الكمبيوتر فالسينما تعرض مقاطع صوتية بصرية، وجهاز التلفاز كذلك يعتمد على الصوت والصورة في الآن نفسه غير أنه يختلف من حيث طريقة ونوع العرض عن السينما، أمّا عن جهاز الكمبيوتر والذي أضحى في عصرنا الأداة الأولى في العرض

فإنه في خدمة المشاهد يقدم له كل ما يرغب بمشاهدته وسماعه، ومن ثمّ فإنّ ترجمة الشّاشة تقوم على تحويل وتغيير كل ما تقدمه الأجهزة السمعية البصرية إلى لغات متعددةّ كي يقع فهم المحتوى لدى الآخر.

وقد تعدّدت سبل الترجمة السمعية البصرية فنجد الدبلجة، والسترجة، والترجمة الفورية... وغيرها، غير أنّ فيلم الرسالة النسخة الإنكليزية اعتمد على اللغة الإنكليزية من حيث لغة السيناريو وحتى الحوار، لكن السيناريو الأصلي هو عربي -والحقيقة أنّ الفيلم قد ترجم بعد العربية إلى سبع لغات- وتمّ اعتماد نفس السيناريو وترجمته بلغات أخرى، وهو ما يسمى بترجمة السيناريو" فهي غير مرئية تتم بطريقة غير مباشرة، وتكون في الأعمال السينماتوغرافية والتلفزيونية المشتركة، ما يمهّد الطريق لإنتاج سمعي بصري مشترك، وأوّل مشكلة صادفت السينما الناطقة هي التعدّد اللغوي، ما يستدعي الإخراج المتعدّد اللغات للفيلم السينمائي الواحد، وهو نفس ما أكدّه **كوتسكاي** في قوله بأنّ: الشركات الأجنبية الأمريكية كانت تقوم بإخراج الفيلم في اللغات الأكثر عالمية بأن يؤتى في كل مرة بممثلين في مختلف هذه اللغات"[2] وهو نفس ما عمد إليه مصطفى العقاد في فيلم الرسالة -النسخة الإنكليزية- حيث أسند أدوار الشخصيات الإسلامية في الفيلم لممثلين أمريكيين وأوروبيين وحتى عرب فنجدهم أغلب حواراتهم بالإنكليزية عدا أسماء الشخصيات والأماكن وحتى الأحداث ومن الممثلين العالمين الذين تقمصوا هذه الأدوار نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

فريد الأداء التمثيلي	الجنسية	الأدوار
أنطوني كوين	مكسيكية	حمزة بن عبد المطلب
أيرين باباس	يونانية	هند بنت عتبة
مايكل أنسارا	أمريكية	أبو سفيان بن حرب
جوني سيكا	سنغالية	بلال بن رباح
مايكل فوريست	أمريكية	خالد بن الوليد
ديميان توماس	بريطانية	زيد بن حارثة
اندري موريل	بريطانية	أبو طالب
مارتين بنسن	بريطانية	أبو جهل
روبرت براون	بريطانية	عتبة بن ربيعة
روزالي كروتشلي	بريطانية	سمية بنت خياط
محمد حسن الجندي	مغربية	كسرى الأول
أحمد مرعي	مصرية	عداس

لقد شكلت ترجمة السيناريو أداة محورية في الترجمة السمعية البصرية لوقت طويل، " لكن هذه الطريقة سرعان ما تجاوزها الدّهر وعزفت عنها كثير من دور السينما في ذلك الوقت، لأنّها مكلفة وتستهلك وقتا أكبر ربما

حلّت مشكلة غالبية من المشاهدين والمتفرجين، ولكن ماذا عن أولئك الذين لا يقتنون أيّا من هذه اللغات العالمية؟"[3] إذن هي قاصرة في جانب ما.

3. **من صورة سينمائية إلى سيمياء بصرية:** تعدّ السيميائيات من العلوم الحديثة من حيث التأسيس غير أنّ لها فروعا في مجالات أخرى، الأمر الذي جعلها "تحتل مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله امتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، إنه علم يستمدّ أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا (ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها)، كما أنّ موضوعها غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنّها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[4]، ولعل هذا المجال الأخير - الأنساق الإيديولوجية -هو الذي جعلنا نخوض غمار البحث عن السمات السيميائية البصرية في الدراما الدّينية المترجمة، كونها تعكس لنا الجانب الإيديولوجي من العقيدة الإسلامية التي سعى مصطفى العقاد[5] لترسيخها في فيلم The Message.

وعليه فإن ارتباط السيمياء بالسينما بنوعيها: المترجمة وغير المترجمة ارتباط وثيق قائم على علاقة الخطاب بوسيلته، فالدراما السينمائية الدّينية التي بين أيدينا هي الخطاب والعلامات السيميائية المستخدمة في الفيلم، وهي أداته ووسيلته في تبليغ المقاصد للمتلقي، من خلال " لقطة بصرية سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم، والإطار، وزاوية النظر، ونوع الرؤية، كما تخضع الصورة السيميائية لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية كالتمثيل، والإنجاز، والعرض... ومن ثمّ فهي علامة سيميائية بامتياز، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا، ويعني هذا أن الصورة قد تكون متخيّلا فنّيا وجماليا وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة"[6] كنقل أحداث تاريخية دينية فاصلة، أو إبلاغ المشاهد بقيمة خلقية أو ثقافية معينة، أو حتى ترميز لمكان أو زمان محدد.

ولعلّ الفكرة الجوهرية التي قامت عليها سيميائية **بيرس** هي ضرورة ارتباط العلامة بالفكر ارتباطا وثيقا سواء كانت لغوية أم غير لغوية ،" فقد ميّز **بيرس** بين ثلاثة أنواع من العلامات: علامة لغوية مثل: الألفاظ العامة وأسماء الأعلام وهي ذات طبيعة اصطلاحية، وعلامات طبيعية مثل: الصراخ والإيماء لأنّها تظلّ في علاقة تجريبية مستمرة مع الموضوعات، ثم أخيرا العلامات الاصطناعية"[7]، كما يمكن القول بأنّ "بيرس ميّز بين العلامات الاعتباطية التي يسميها رموزًا، وبين العلامات المحفزة الإشارية والأيقونية"[8] وقد استندنا في تحليلاتنا على النوعين الأخيرين من الدّراسة السيميائية وذلك بالنظر لما تطلبته الدراسة وصفة البحث -مقال- بالدرجة الأولى: العلامات الطبيعية(الحركات الإيماءات الانفعالات ومظاهرها الخارجية ...) وكذلك العلامات الاصطناعية التي هي من إبداع وصنع مصممي الديكور والأزياء، " فقد أضحت السينما من أبرز الفنون الرائدة في العصر الحديث، وهذا بالنظر

إلى التقنيات المتطورة التي تقوم باستخدامها وإنتاجها، وبما أنّ السيميائيات هي العلم الذي يدرس حياة العلامات، فقد أخذت فنّ السينما بعين الاعتبار وقامت بدراستها كنص فنّي علامي ذي دلالات وتأويلات معينة كشفت عنها تحليلات عدة وسيميائيين"[9] لهم خبرة كافية في استنباط العلامات والرموز من الأشياء.

إن تلك العلامات الطبيعية والاصطناعية التي تدرسها السيميائيات تندرج تحت ما يسمى بالسيمياء البصرية، فهي تبرز المعاني بدقة، ولا يتم التركيز فيها على الخطابات والحوارات الملفوظة فقط وإنّما تتجاوزها إلى ما هو مرئي ومادي، لاسيما إذا ما تعلّق الأمر بأداء تمثيلي يجسّد مشهدية كثيفة برموز دينية، كدلالة حدث البعثة النبوية وبداية الدعوة المحمدية، ورمزية شخصية «**النبي صلى الله عليه وسلم**» في الفيلم وصحابته الكرام، وأحداث ومواقف أخرى جسدها فيلم الرسالة- النسخة الإنكليزية-، "فالصورة ذات طبيعة مسنّنة لأنّنا لا نستطيع إدراكها مباشرة كما نعتقد بل نحتاج إلى وسيط، هذا الوسيط هو المؤوّل الذي يفسرها(كحركات أو ملامح حزن وانفعال أو لون لباس أو دلالة ديكور معين...)، فهي عبارة عن تمثيل واقعي ينتقل إلى الذهن ليترسّخ فيه كموضوع، لكن علينا تحديده حتى نتعرّف على هذا الموضوع ...أمّا دال الصورة ومدلولها فعلاقتهما اعتباطية والإنسان يقوم بإدراكها "[10]من خلال معرفة سابقة أو إحاطة بالموضوع الذي تمّ عرضه.

4. في حيثيات فيلم الرسالة -النسخة الإنكليزية-: يعدّ فيلم الرسالة من أشهر الأعمال السينمائية التي تناولت الجانب الدّيني كموضوع أساسي لها، "فهو دراما ملحمية إسلامية صدر سنة 1976م، من إخراج وإنتاج مصطفى العقاد، يؤرخ الفيلم لحياة وزمان «**النبي محمد**»، حيث يسلط الضوء على بداية الدعوة الإسلامية والتحديات التي واجهها المسلمون الأوائل من اضطهاد قريش، مع التركيز على قصة حمزة بن عبد المطلب عم الرسول، وإسلامه الذي منح المسلمين قوة وعزة، وشجاعته التي تجلت في معارك الدعوة، حتى استشهاده في غزوة أحد نتيجة مؤامرة انتقامية"[11].

وقد "تمّ إصدار «الرسالة» في نسختين مصورتين بشكل منفصل باللغتين العربية والإنكليزية، وهو بمثابة مقدمة للتاريخ الإسلامي المبكّر. يضمّ طاقم الممثلين العالميين **أنتوني كوين**، **إيرين باباس**، و**مايكل أنسارا**، وغيرهم من الشخصيات البارزة في مجال التمثيل والدراما، لقد كان إنتاجًا دوليًا مشتركًا بين ليبيا والمغرب ولبنان وسوريا والمملكة المتحدة"[12]، وبرغم الصعوبات التي لقيت هذا العمل في بداياته إلاّ أنّه وجد القبول لدى المشاهد العربي وحتى الغربي، خاصة وأن مصطفى العقاد عمل على ترجمته إلى اللغة الإنكليزية ولغات أخرى فيما بعد ليتعرّف الغرب على دين الإسلام وعقيدته السمحة، وعلى بداية التأسيس للحضارة العربية الإسلامية كأطول حضارة، حيث دامت ما يزيد عن الثمانية قرون، ولم يتوقف عند الترجمة فقط بل أسند أدوار شخصيات تاريخية إسلامية للمثلين غير العرب فهو يرى أنه لن يشاهد الغرب فيلما عن العرب بوجوه عربية بل سيبحث عن الوجوه التي ألف مشاهدة أعمالها على الشاشة.

5. تمظهرات العناصر السيميوبصرية في فيلم الرسالة -النسخة الإنكليزية-: اجتمعت كل مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والدّينية وحتى الثقافية في فيلم الرسالة -المترجم- لتشكل كلّ مشهدية فيه علامة دالة، كما أنّ تأثير الصورة البصرية واضح وجليّ في الفيلم ولم نقف في إبراز العناصر السيميوبصرية عند حدود ما هو طبيعي فقط، فقد تشكّلت مجموعة من المكونات البصرية الطبيعية والاصطناعية في تبليغ المعنى فيستشعر المتفرج قرب الأحداث منه وكأنّه يعيش داخلها، لاسيما وأنّ هذا المتلقي يمتلك ثقافة أجنبية تختلف عن الإيديولوجيا الحضارية التي أمام أعينه وهي كما يلي:

1.5. في سيميائية التواصل بين الشخصيات: نهدف في هذا العنصر إلى بيان إسهام المظهر الخارجي للشخصيات والذي يتعلق بصفة خاصة بملامح الوجه والحركات المرافقة للحوار في رسم فحوى المشهد التمثيلي، والحقيقة أن اللقطات المرتبطة بالجانب غير اللغوي في فيلم الرسالة في نسخته الإنكليزية كثيرة، وسنقف عند بعض المشاهد التي قدمت فيها سيمياء الصورة المغزى المبتغى.

1.1.5. الحركات والإيماءات: لا يشك اثنان في الدّور المحوري الذي تلعبه حركات الوجه والجسد وكذا الإيماءات بأنواعها في عملية تبليغ المقاصد بصفة عامة، تحديدا إذا كان هذا الأداء تمثيلا " فللإيماءات دور كبير في عملية السمطقة السينمائية والتي تزيد من تصديق المشاهد والقصة الممثلة، إذ تستخدم لأغراض عدة مختلفة وقد ميّز **بينديتي** بين الإيماءات الإشارية كأن نقول الإشارة باليد، وأيضا بالإيماءات التوكيدية، كما يعطينا **بينديتي** فئة أخرى عن الإيماءات، وهو مثال يتعلّق بشخص يكتم أو يخفي مشاعره العدائية من خلال عقد ساعديها أحدهما على الآخر، واحتضانه لنفسه تحت كتفيه، وقد يشير هذا إلى الرغبة الخفية لدى هذا الشخص لخنق أو تحطيم أشخاص آخرين"[13]، وقد استند فيلم (The Message) على كل هذه الأنواع من الإيماءات وأنواع أخرى نظرا لأهميتهما في مساعدة الشخصيات على تقمّص أدوارها بشكل دقيق.

إذن لا يمكن الاقتصار على الحوارات الدائرة بين الممثلين دون ربطها بحركات اليدين والعينين، وتعبيرات الوجه التي تعكس ملامح الخوف والفرح أو الانفعال والقلق، وسمات الجسد، ولما نأتي لأكثر اللقطات التي تدرك بصريا وتعبّر عن مشهدية القوة والغضب التي تطغى على نفسية الكفر، فإننا نستحضر الصفعة الأسطورية التي ضرب بها عمّ رسول الله حمزة بن عبد المطلّب أبا جهلا بعد أن زايد في تعذيب المسلمين الأوائل وتعنيفهم هو وسادة قريش، إن هذه الصفعة هي صورة بصرية عن فعل بدني لكن توحي بعدة دلالات كصراع الحق والباطل، بعد غطرسة وظلم سادة قريش للنبي وصحبه، كما أنّها تعبّر عن الثبات الرّوحي في ظل الاضطهاد والظلم، وهي ليست دفاعا عن النفس بقدر ماهي دّفاع عن دين الله ورسوله رغم الأذى والخذلان. (ينظر الملحق رقم 01)

كما أن هناك مشهدا آخر عبّرت فيه الصّورة البصرية أكثر من اللغة في حدّ ذاتها وهو مشهد تعذيب القلّة الأولى التي آمنت بنبوّة «**رسول الله صلى الله عليه وسلم**» في شعاب مكة، كـ **بلال بن رباح وآل ياسر** وغيرهم، إنّ هذه اللّقاطات لا يمكن لها أن تمحى من ذهن المتفرّج، بل ستبقى عالقة بذهنه مترسّبه في عقله فهي علامة سيميائية

بصرية تحدث تأثيرا على النفس يستحضرها كلّما جرى الحديث عن بدايات الإسلام والدعوة المحمدية. (ينظر الملحق رقم 02)

صوّر لنا فيلم الرسالة أكثر من مشهد يعبّر عن انفعال فردي أو جمعي، ومن أكثر المشاهد البصرية التي ترك فيها المجال للملامح أن تعبّر عن الانفعال الفردي والغضب هو مشهد أبو سفيان قبل إسلامه لدى قدومه لمسجد رسول الله بعد نقض العهد من طرف قريش وهو يقول:[14]

- Muhammed we did not break the truce,
- I have come to reaffirm the truce ...
- I am Mecca! I am the leader of Mecca! Why am I insulted like this!!!

صوّر هذا الأداء أبا سفيان وهو في ارتباك وعلى دهشة من أمره، قلقا من المكانة التي ستؤول إليها حال قريش بعد هذا النقض لصلح الحديبية، فقد عرف عن العرب قبل الإسلام أنّهم لا ينقضون العهود ويقيمون المواثيق ويعتدّون بها.

لا يسعنا الحديث عن كل الإيماءات والحركات التي رافقت فيلم الرسالة فالمقام العلمي محدّد بصفحات معيّنة لكن نحسب أننا ذكرنا توقفنا لدى ما يمكن استذكاره من حركات لافتة للانتباه فور الحديث عن فيلم The Message. (ينظر الملحق رقم 03)

6. التشكيل السينوغرافي الطبيعي/الاصطناعي: يقصد بالتشكيل السينوغرافي الطبيعي/الاصطناعي كل ما تمّ استخدامه أو جلبه من أجل إخراج لقطة معيّنة، وقد "أخذت السينوغرافيا تعريفات كثيرة لكنها تتفق على أنّها عنصر فعّال وضروري يمتاز بصفة الوظيفية وتقديمه للعمل بطريقة جميلة منسقة متناغمة عبر مكوناتها المختلفة: ديكور، إضاءة، أزياء، أكسيسوارات، مؤثرات بصرية وسمعية، لضمان الفرجة وشدّ انتباه المتلقي والتأثير عليه لكي يركّز مع العرض لضمان عملية الاتصال بين العرض والمتلقي بهدف التأثير عليه نفسيا وعقليا وسلوكيا ومساعدته على اتخاذ موقف نوعي محدد"[15]، وهو نفس ما كان يروم مصطفى العقاد إلى تحقيقه من فيلم الرسالة المترجم للإنكليزية، لاسيما وأن مشاهد هذا العمل قد لا يكون عربيا، كما قد لا يكون مسلما وبالتالي سيكون التركيز على الجانب السينوغرافي كأداة أولى في نحت الثقافة العربية الإسلامية بما تضمنته من مظاهر داخلية وخارجية، ثم الانتقال إلى الأداء التمثيلي وتبادل الحوار بين الشخصيات، أي أن السيمياء البصرية هنا ستأخذ الحظّ الأكبر من حيث التأثير على المتلقي.

1.6. رمزية المكان/ الزمان في الفيلم: يرتبط المكان بالزمان إلى حدّ بعيد في الدراما المترجمة التي بين أيدينا، حيث نجد الثنائية الجغرافية المرتبطة بالحيز المكاني **مكة والمدينة** المنورة في مقابل أيقونتي الزمن: قبل البعثة وبعدها، فما تلتقط أسماعنا لفظ مكة نستحضر مع المشاهد اللقطات التي جسدت خصوصية هذا المكان من خلال الصورة البصرية التي تظهر على الشاشة في حقبتين مختلفتين: الحقبة الأولى هي العصر الجاهلي وما كان يقام في هذا الصرح المكاني من طقوس عقائدية (كعبادة الأصنام وذبح القرابين وشرب الخمور)، وأخرى

اجتماعية(كإلقاء الشعر، وإحياء مواسم التجارة والحج...) وأخرى تدخل ضمن عادات وتقاليد جاهلية: كالتفاخر بالانتماءات القبلية وغيرها من العلامات البصرية التي تجسّد هذه الأفكار وغيرها لدى المشاهد. (ينظر الملحق رقم 04)

ثم لدينا كذلك رمزية ثانية لنفس الحيز المكاني -مكة- والمكانة التي أخذها بعد الحدث الأعظم في التاريخ العربي والإسلامي «فتح مكة» -وهو مؤشر زمني في هذا السياق - وما رافقه من لقطات سمعية بصرية تجسّد كثيرا من القيّم الدينية وتعمل على تعزيزها لدى المتلقي، كقيمة العفو والرحمة لدى دخول الرسول صلى الله عليه وسلم ومن آمن معه مكة المكرمة وفتحها دون قتال أو سفك دماء، والذي سبقه ملامح الخوف والرهبة البادية على وجوه من أهل مكة التي تحولت بعد عفو الرسول صلى الله عليه وسلم إلى ملامح دهشة من هذا الموقف العظيم واطمئنان لدينه وشخصه الكريم هذا عن السيميائيات البصرية وكيف أسهمت في إبراز معالم مقام مكة.

أمّا عن الصوّر البصرية التي عزّزت المعلم الدّيني الثاني «المدينة المنوّرة» في فيلم الرسالة، فهي ترتبط بحقبة زمنية متميّزة في صدر الإسلام بخاصة والتاريخ الإسلامي عموما، مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة تمّ التأسيس لأوّل دولة تحكمها الشريعة الإسلامية، ولعل المشهد التمثيلي الذي رسّخ أساسيات قيام هذه الدولة هو مقطع من فيلم (The Message) الذي يجسّد استقبال أهل المدينة «**للرسول صلى الله عليه وسلم**» (المنزّه عن الظهور) برفقة **أبو بكر الصديق** (لم يظهر هو كذلك) وسط فرحة عارمة من قبل الحشود المستقبلة له والمضي مهرولين للقائه صلى الله عليه وسلّم، كما أنّ هناك رمزية بصرية أخرى تبيّن للمشاهد كيف تمّ بناء المسجد النيوي الشريف وهي جلوس الناقة بالمكان الذي أمرت بالاستقرار فيه، ومن ثمّ يستقر في ذهن المتلقي هذه السيميائية البصرية كمدلول يعبّر به عن انتقاء بناء مسجد النبي. (ينظر الملحق رقم 05)

إضافة لكل ما سبق ذكره فقد برز بشكل واضح طيلة معظم زمن عرض الفيلم أن مكة هي رمز الظلم والطغيان والفساد الأخلاقي والعقدي، هي علامة على ظلمات الجهل والجبروت في بدايات الدّعوة لدين التوحيد، بينما كانت سيميائيات المدينة المنورة البصرية تجسّد عديدا من العلامات كبداية الاستقرار الدّيني الإسلامي والاجتماعي وحتى السياسي فمنها المنطلق وإليها الرجوع، كما كانت رمزا للاحتواء من خلال المشاهد التي توضّح تعانق النصارى مع المهاجرين وتقاسمهم معهم كلّ ما يملكونه، إنّ هذا المعلم المكاني مؤشّر لبداية سطوع نور الحق فهو مرحلة انتقال محورية من القديم إلى الجديد. (ينظر الملحق رقم 06)

2.6. في هيئة وملبس الشخصيات: يعدّ الزيّ الأساس الأول الذي يبنى عليه المظهر الخارجي للشخصيات، فهو يعكس الحقبة الزمنية التي جرى فيها التمثيل كما أن "الغرض الأساسي الذي يسعى إليه العرض هو جذب انتباه المتفرج أو المشاهد إلى العمل ككلّ وأحيانا إلى بعض المشاهد الخاصة في العرض من أجل إيصال فكرة محددة أو إبراز شخصية من الشخصيات ومن الوسائل المساعدة لهذا الغرض نجد الأزياء أو الملابس، التي زيادة على الدور الجمالي لها فإنّها تستخدم للإحالة على الزمن والعصر والحضارة التي ينتمي إليها العرض بالإضافة إلى تبيانها للمكانة الاجتماعية ومركز وعمل الشخصية، فتطابق الأزياء مع الشخصية ومكانتها والمرحلة التاريخية شروط

ضرورية كي تكون الأزياء وظيفية وكي تؤدي الدور المنوط بها"[16]، وقد تطابق لباس الشخصيات في فيلم الرسالة المترجم باللغة الإنكليزية مع أحداثه وثيمته المركزية، فقد عمد المصممون للأزياء إلى اللباس العربي الأصيل الذي يغلب عليه البساطة من حيث سهولة ارتدائه، حيث يتكوّن من قطعتين أساسيتين العباءة وفوقها الرداء أو البردة، إضافة إلى طقم الرأس وهو العمامة رمز العروبة والبادية هذا عن المظهر العام لأغلب الشخصيات.

غير أن هناك شخصيات خاصة أراد لها **مصطفى العقاد** أن تبرز بمظهر مختلف عن البقية، كشخصية سيدنا **حمزة** عم «**الرسول صلى الله عليه وسلم**»، فقد ارتدى مؤدي هذا الدّور **أنتوني كوين** عمامة سوداء ولباسا غامقا يمتطي جواده قادما من الصحراء على كتفه وبر أسد يظهر من خلاله بشكل جلي وواضح أنه كان يمارس الصيد، وإشارة ذلك بالإضافة إلى اللثام ووبر الأسد قوس الصيد الذي كان بيده، وهي علامة سيميائية بصرية تحيلنا إلى علامة تطابقها في الواقع وهو ما كان يلقّب به **حمزة رضي الله عنه** صيّاد الأسود ليصبح بعد الإسلام يلقّب بأسد الصحراء.

كما نشير في هذا الصدد إلى لباس الكفار الفاخر الدّال على القوة المادية وحب السلطة والاستعباد وكثرة ارتداء الحلي وما يلحقها من زينة، في مقابل لباس الفئة المؤمنة الدّال على قلة سلطتها وضعفها المادي، فقد تمّ اختيار الأزياء الفاتحة المائلة إلى البياض والتي تتميّز ببساطها ليستدل المتلقي من خلال هذه الصورة البصرية على بساطة وتواضع «**النبي صلى الله عليه وسلم**» ومن تبعه من صحابته وآل بيته، وربما نستحضر هنا مشهد إسلام خالد بن الوليد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن قدم من مكة إلى المدينة المنورة ليعلن دخوله في الإسلام، فقام بعرض عباءته وماله على النبي فأعرض صلى الله عليه وسلم تواضعا وزهدا منه، كما وضّح المشهد اقتلاع **خالد** حليّه استحياء منه بعد رؤيته بساطة لباس رسول الذي كان منزها عن التصوير والتمثيل، غير أنّ معاني هذا المشهد تجسّدت أثناء الحوارات الدائرة بين صحابة رسول الله.(ينظر الملحق رقم 07)

3.6. في الإضاءة والألوان المنتقاة: تساعد الإضاءة بمستوياتها الخفيفة والمتوسطة والقوية في إبراز المشهد ككل بصريا، ونظرا لارتباط الإضاءة بإيضاح ملامح العرض من ممثلين وأثاث وملبس وملامح وألوان، فقد ربطنا الإضاءة باللون في هذه الجزئية من الدراسة كون الإضاءة هي التي تتحكم في تبيان الألوان، كما تبيّن كذلك حدود ومعالم كل من الزمان والمكان، وقد اعتمد **مصطفى العقاد** في النسخة الإنكليزية من فيلمه على كل تدرجات الإضاءة التي توحي للمشاهد بالزمن الذي جرت فيه أحداث فيلم الرسالة وهو عصر الجاهلية وصدر الإسلام وقد اعتمدت صورة العرض على تدرجين أساسيين يميلان للأبيض والأسود للدلالة على قدم أحداث الفيلم، "فعند أخذ صورة باللونين الأسود والأبيض فإنها تترجم موقعًا لفعل ماضي"[17].

كما اعتمدت لقطات الفيلم (The Message) انتشارا واسعا للألوان الترابية على شاشة العرض، والتي تعكس البيئة الصحراوية لشبه الجزيرة العربية التي كانت موطن العرب قديما وحديثا، فيستدلّ المشاهد من خلال هذه الصورة السيميائية على تضاريس هذا المكان وألوانه الطبيعية لاسيما اللون الأصفر منها، خاصة في المشاهد

الأولى من الفيلم التي يستعرض فيه المخرج ثلاثة فرسان يمتطون أحصنتهم في صحراء قاحلة تكسوها رمال ذات لون أصفر، ومشهد تعذيب كفار قريش **لآل ياسر وبلال بن رباح** في شعاب مكة، بالإضافة إلى المشهد الذي يظهر طريق هجرة «**النبي صلى الله عليه وسلم**» وغيره المشهديات التي تعزز إضاءاتها وألوانها معالم الثقافة العربية الإسلامية، وقد عبّر بهذا اللون-الأصفر- عن البادية التي يحمل قاطنوها فكرة الارتباط والتشبث بالأرض فقد كان العربي فعلا متجذرا متصلا بالمنشأ اتصالا فطريا، كما يحمل هذا اللون دلالة" القوة والعنف وفيه من الحدّة إلى درجة تمكنّه أن يكون ثاقبا يصعب إخماده أو تخفيفه، يتجاوز دائما الطوق الذي يتوخى احتواءه، فأشعة الشمس تخترق زرقة السماء، مظهرة قدرة إله الحياة الآخرة"[18]، ولعل كل هذه العلامات السيميائية التي ذكرناها سواء كانت مقصودة أم لا تسهم إلى حدّ كبير جدّا في تشكيل وبناء المعنى لدى الآخر. (ينظر الملحق رقم 08)

أمّا فيما تعلّق بلون لباس الشخصيات فقد انقسم بين الأبيض والأسود كثنائية أساسية، فكان لون زي الممثلين من الفئة المؤمنة في فيلم الرسالة هو الأبيض بكل تدرجاته كعلامة على طهارة الروح ونقائها "فالأبيض دلالة على الصفاء والنقاء وفيه معني الطهارة إضافة إلى صفة الجمال"[19]، وهو إشارة على النور الذي بعث في هذه الأمة «**محمد بن عبد الله**» ليطهرها من عبادة الأصنام ودنس الكفر.

صحيح أن ثنائية الأبيض والأسود كانت مرافقة للصورة البصرية طيلة العرض، غير أن هناك مشهدا يوضح دلالة اللون الأبيض بصفة خاصة ويؤكّد على المعاني السابقة الذكر، هذه المشهدية هي واقعة حجة الوداع "فاللون الأبيض في الإسلام هو لون إحرام الحجيج لأنه يختزل أعمال الإنسان وسيرته وتاريخه ويمزجهما فتغدو لا لون لها أو بتعبير أدّق تعود إلى بكارتها الأولى، وخلاصة القول الغالب على اللون الأبيض أنّه رمز الصفاء والنقاء والعفّة والنّظافة والطّهارة والوضوح"[20].(ينظر الملحق رقم 09)

في مقابل الأبيض يأتي الأسود الذي أسنده **مصطفى العقاد** هنا إلى كفار قريش ليعبّر به عن ظلمات الجاهلية التي كانوا فيها، ويدلّل جماهير المتفرجين على قباحة العيشة التي كان عرب الجاهلية عليها قبل بعثة «**النبي محمد صلى الله عليه وسلم**» فيهم، من تعاملاتهم الربوية، واستعبادهم لضعفائهم، واحتقارهم النساء ووأدهم البنات وغيرها من المعاملات الجائرة، "وقد ذكر الأسود في سياقات مختلفة في الإسلام منها في سياق الحديث عن كراهية أهل الجاهلية الأولى للأنثى في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[21] فكأنّ كظم الغيض والضيق يجعل النفس سوداوية، وهذه السوداوية تلتمس في الوجه أنّ للسواد دلالة خاصة في القرآن عندما يتصف به المشركون فنهاياتهم سوداء ومقرّهم النار"[22] و بئس المصير.

4.6. الموسيقى التصويرية: تمّ استخدام الكثير من المقاطع الموسيقية التي كانت ترافق فصول الفيلم أو تبرز حدثا معيّنا، ولعلّ ما يبقى عالقا بذهن المتلقي هو صوت الرياح في بداية عرض الفيلم، إنها أصوات رياح الصحراء التي حين يلتقطها السمع ينبه العقل بأن هذا المكان ضئيل الحركية، فمنطقة شبه الجزيرة العربية كانت في الجاهلية تسكنها قبائل كثيرة الترحال ما جعلها تتصف بالطابع البدوي بامتياز، لكن هذا لا يعني أنّ العرب

لم يمارسوا حياتهم الاجتماعية بالمواصفات المطلوبة، بل على العكس من ذلك كانت مكة قبلة للتّجار والعشائر من كل صوب ففيها بنيت الكعبة المعلم الدّيني قبل البعثة وبعدها، وهو نفس ما أظهرته مشاهد فيلم الرسالة المترجم للإنكليزية كمشهد قدوم التجار والكهنة في موسم الحج لقلب مكة، ولقطات أخرى كذلك تظهر أسواق العبيد وأسواق الحلي والحرف والأقمشة، ولربّما أكثر مشهد يستحضر كل ما ذكرناه هو لقطة تجوّل هند بنت عتبة مع جاريتها وسط الأهازيج في أسواق مكة وحوارها مع أحد التجّار مخاطبا إيّاها:[23]

- From the silkworms of China, my lady
- A pleasure to the limb…
- And as my lady can see, a ravish to the eye.
- 20 dinars

فترد عليه:[24]

- Yes, 7 lenghts
- Abu Sofyan's wife ? ?

والملاحظ جليّا أن كلاً من فترتي الجاهلية والبعثة لها موسيقى اتسمت بها عن الأخرى، فمثلا المقاطع الموسيقية الصاخبة والمتراكبة، والتي تدلّ على إقامة حفل أو توحي بالرقص تؤشر على الحقبة الجاهلية، في حين أنّ توظيف نوطات موسيقية خفيفة يرمز إلى مرحلة البعثة النبوية.

إن للموسيقى التصويرية دورا بالغ في ترسيخ المشاهد والأحداث في ذهن الجمهور، ولا يمكننا أن نتحدث عن هذا الجانب دون أن نستذكر مشاهد استقبال أهل المدينة لـ«**رسول الله صلى الله عليه وسلم**»، إنه مشهد ترك فيه المجال للصوت أن يعبّر عن فرحة الأنصار والمهاجرين بقدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم، سواء ما تعلّق بالغناء (طلع البدر علينا) أو بالآلات الموسيقية المستعملة في إبراز دلالة المشهد كالدف، ودقّ الطبول والتصفيق والزغاريد …وغيرها. **(ينظر الملحق رقم 10)**

7. خاتمة: استنادا إلى كل ما سبق ذكره، يتضّح جليّا أنّ الدّراسة السيميائية اجتاحت كل الميادين، فالعلامة تأخذ أشكالا مختلفة حول الأشياء والتي تحيل لمعنى محدّد، لاسيما العلامات البصرية التي غالبا ما تعكس للمتلقي دلالة مرئية ضمن صورة أو لون أو أداء تمثيلي.... أو غير ذلك، ولعلّ سيمياء البصر تبرز جليّا على مستوى الأعمال الدرامية التي تعتمد على العلامات اللغوية وغير اللغوية أثناء التمثيل، وقد توصلنا من خلال استنباط العلامات البصرية في فيلم (The Message) إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- اعتماد فيلم (The Message) على ترجمة السيناريو من العربية إلى الإنكليزية سمعيا وبصريا أسهم وبشكل كبير في التأثير على المتلقي الإنكليزي من خلال بلورة مفاهيم تتعلّق ببدايات ظهور الإسلام والجانب الثقافي والعقدي الذي اتسمت به منطقة شبه الجزيرة العربية؛

- تؤول الصورة البصرية إلى معنى من خلال المكوّنات البصرية التي تشكّل الأداء التمثيلي الدّيني في فيلم (The Message)، سواء ما تعلّق منه بالحركات والإيماءات كأداة ضرورية أثناء عملية التواصل بين الشخصيات، أو ما ارتبط بالجانب السينوغرافي الطبيعي/الاصطناعي (هيئة وملبس الشخصيات، رمزية الزمان والمكان، دلالات اللباس، الإضاءة والألوان، الموسيقى التصويرية)؛

- تطابقت الصورة البصرية مع المعاني رغم أن ثقافة ولغة وعقيدة الممثلين لا تتوافق مع ثيمة الدراما الدينية محل دراستنا، وهذا التماهي سيؤدي إلى إعطاء صورة أخرى أكثر واقعية وثباتا عن الإسلام فالمنظور هنا غربي.

8. قائمة الملاحق:

ملحق 01 ص: 06

ملحق 02 ص: 07

ملحق 03 ص: 07

ملحق 04 ص: 08

ملحق 05 ص: 08

ملحق 06 ص: 08

ملحق 07 ص: 09

ملحق 08 ص: 10

ملحق 09 ص: 10

ملحق 10 ص: 11

9. قائمة المصادروالمراجع:

أولا: المصادر

1- القرآن الكريم، رواية حفص.

2- فيلم The Message إخراج وإنتاج مصطفى العقاد، بطولة أنطوني كوين، 1976.

ثانيا: المراجع

- **الكتب:**

1- جوناثان كلر، مطاردة العلامات علم العلامات والأدب والتفكيك، تر: خيرى دومة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018، ط1.

2- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب، وهران الجزائر، ط1، 2005.

5- كلود عبيد، الألوان مر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية مجد، لبنان، بيروت، ط1.

- **المقالات:**

1- أعراب إلياس، عيسى رأس الماء، جماليات السينوغرافيا بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة1، الجزائر، المجلد9، العدد1 جوان 2022.

2- جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 526، 2015.

3- الزاوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 3، 2007.

4- نورة محجور، وسام توهامي، تعليمية الترجمة السمعية البصرية، مجلة الحوار الثقافي، مج5، ع2، جامعة وهران 2، 2016.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Maria da Conceição Condinho Bravo, putting the reader in the picture: Screen translation and foreign-languageLearning, Universitat Rovira I Virgili, 2008.

المو اقع الالكترونية:

- موسوعة ويكيبيديا.

10. الهوامش والإحالات:

الهوامش:

[1] - Maria da Conceição Condinho Bravo, putting the reader in the picture: Screen translation and foreign language Learning, Universitat Rovira I Virgili, 2008, P23

2- نورة محجور، وسام توهامي، تعليمية الترجمة السمعية البصرية، مجلة الحوار الثقافي، مج5، ع2، جامعة وهران 2، 2016، ص537.

3- نورة محجور، وسام توهامي، تعليمية الترجمة السمعية البصرية، ص537.

[4]- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص 25.

[5]- مصطفى العقاد: مخرج سوري أميريكي غادر في سن مبكر (19 سنة) مسقط رأسه حلب باتجاه أميريكا لدراسة فنون المسرح والإخراج، وقد حصدت سلسلة أفلام الرعب التي أنتجها نجاحا كبيرا لينتقل بعد ذلك إلى مجال السينما الدينية والتاريخية، من أبرز أعماله التي لقت نجاحا على الصعيدين العربي والغربي: فيلم الرسالة وفيلم عمر المختار لتترجم هذه الاعمال إلى لغات مختلفة من العالم.

[6]- جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة السينمائية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 526، 2015، ص52.

[7]- الزاوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد 35، العدد 3، 2007، ص103.

[8]- جوناثان كلر، مطاردة العلامات علم العلامات والأدب والتفكيك، تر: خيرى دومة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018، ط1، ص54.

[9]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 109.

[10]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 79.

[11]- موسوعة ويكيبيديا.

[12]- موسوعة ويكيبيديا.

[13]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص105.

[14] - The Message.

[15]- أعراب إلياس، عيسى رأس الماء، جماليات السينوغرافيا بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة1، الجزائر، المجلد9، العدد1 جوان 2022، ص332. بتصرف

[16]- أعراب إلياس، عيسى رأس الماء، جماليات السينوغرافيا بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة1، الجزائر، المجلد9، العدد1 جوان 2022، ص 334. بتصرف

[17]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب، وهران الجزائر، ط1، 2005، ص37.

[18]- كلود عبيد، الألوان مر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية مجد، لبنان، بيروت، ط1، ص107.

[19]- كلود عبيد، الألوان مر: محمد حمود، ص60. بتصرّف

[20]- كلود عبيد، الألوان مر: محمد حمود، ص61.

[21]- سورة النحل، الآية 58.

[22]- كلود عبيد، الألوان مر: محمد حمود، ص67.

[23] - The Message.

[24] - The Message.