

الطرح السينمائي لقصص الأنبياء في السينما العالمية، بين التحريف والحاجة للتوظيف الأمثل دراسة تحليلية لفيلم "NOAH"

The cinematic presentation of the prophets' stories in the International cinemas ; Between Distortion and Good staffing. ; NOAH ; as à model

خديجة بريك.

جامعة باتنة 1 (الجزائر)، khadidja.brik@univ-batna.dz

تاريخ النشر: 2022 / 06 / 30

تاريخ القبول: 2022 / 05 / 21

تاريخ الاستلام: 2022 / 04 / 01

ملخص:

تهدف هذه الدراسة تسليط الضوء على نماذج الطرح السينمائي لقصص الأنبياء في السينما العالمية وذلك من خلال نموذج فيلم "NOAH" الذي يسرد قصة سيدنا نوح عليه السلام. وقد استوجب علينا ان نلجئ إلى استخدام منهج التحليل السيميولوجي الذي يعتبر من أكثر المناهج قدرة على كشف ماهية الصورة بكافة أنواعها، سواء في مجال اللغة أو في مجال الفنون البصرية، إذ يتسع بطبيعته الدراسة كل ما هو لغوي وكل ما هو بصري، فضلا عن أن الصورة السينمائية تعتبر أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي بوصفها إبهازًا بصريًا متحركًا منتجًا للدلالة التي تفوق دلالة الكلمة في سياقها.

وقد توصلت الدراسة ان الفيلم لم يشر إلى الكثير من الوقائع التي جاءت في القرآن الكريم مما يشير لضرورة الاعتراف بالقصور الواضح في الخطاب الإعلامي الإسلامي بشكل عام والسينمائي بشكل خاص سواء الموجه للغرب لتبيان صورة الأنبياء والرسول كما طرحت في القرآن الكريم، مما يتطلب ضرورة انفتاح العالم الإسلامي على العالم الغربي وعلى حقائق العصر مع الحفاظ على ثوابت الأمة وتقاليدها وأن يُشكل المسلمون في الغرب قوة ضاغطة ترفع صوتها مدافعة عن دينها وصورتها وهويتها.

الكلمات المفتاحية: الطرح السينمائي; السينما; قصص القرآن الكريم; الفيلم السينمائي; السيميولوجيا.

Abstract:

The current study aims to shed light on the cinematic presentation models of the prophets' stories in the international cinemas via using ;NOAH; as a movie model that tells the story of Prophet Noah ,peace be upon him. In this respect, the semiological analysis approach was adopted in this research.

Actually, it is considered as one of the strongest approaches which has the ability to reveal the nature of the image in all its forms, whether in the field of language or in the field of visual arts. In addition, due to its nature, it expands to all what is linguistic and visual.

The findings of the study revealed that the movie/film did not refer to many different facts that mentioned in the Holy Quran. Accordingly, this indicates that there is a need to acknowledge the obvious shortcomings in the Islamic media discourse, in general, and cinematic, in particular.

Keywords: *the cinematic presentation; cinema; prophets' stories; movie; semiological.*

يعتبر الفن السينمائي، حقل إبداعي مترامي الأطراف، مشحون بالعديد من المعاني المباشرة، وبالإيحاءات والمعاني الضمنية، وهو جزء من مظاهر الحياة اليومية للأفراد في المجتمع، وهذا يُقودنا للقول أن السينما لا تعمل بمعزل عن الظواهر التي يُفرزها المجتمع، وما تصوره نابع من بيئة اجتماعية، اقتصادية وسياسية، وثقافية لها خصائصها ومميزاتها، فهناك ارتباط وثيق بين العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع بالأشكال الفنية المختلفة خاصة القادرة على إعادة إنتاج الواقع ومنها السينما كونه فن تعبيرى خاص لها بنية متكاملة الشكل والمحتوى، تستهدف التعبير والتأثير بتناولها مواضيع هامة في المجتمع وكل الظواهر التي تشغل بال المواطن، وتسعى لكشف العلل وإزاحة الستار عن مختلف التناقضات بتسليط الضوء على الظواهر المتفشية في المجتمع.

ومنذ اكتشاف السينما عول عليها الكثير من المفكرين لتحقيق وظائف دينية دعوية عجزت الفنون الأخرى عن تحقيقها، ذلك لأن السينما امتازت ببعض السمات التي لم تتوافر في غيرها من الفنون، أولها أنها استطاعت أن تستوعب كافة الفنون السابقة عليها، من التصوير وحتى الموسيقى. ولعل هذا ما جعل البعض يُنظر إليها، في بداية نشأتها، على أنها فن هجين، تابع، لا يمتلك استقلالية ذاتية. غير أن هذه السمة، في الوقت نفسه، جعلت من السينما وسيلة تعبيرية فائقة تمتلك ما لا تمتلكه الفنون الأخرى؛ وبالتالي فقدرتها على التأثير تتجاوز بمراحل ما يمتلكه الأشكال التعبيرية الأخرى: "إن قدرة الصورة السينمائية على التخليق والنفاد، والإمكانات التي تقدمها، جعلت الفيلم أكثر تأثيراً بكثير من أية وسيلة أخرى للاتصال.

ثاني تلك السمات، أن السينما استطاعت أن تتجاوز تلك التفرقة التقليدية بين الفنون النخبوية والجماهيرية، فالسينما فن صناعي رأسمالي، موجه لكل الفئات دون تمييز، فهي فن متاح للجميع. وغاية كل صانع أفلام أن يحقق عمله أكبر قدر ممكن من الانتشار، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، فإن الصورة المتحركة بطبيعتها لا تتطلب عمليات تأويلية معقدة لفهمها كما هو الحال في بعض الفنون الأخرى. كما أنها لا تحتاج في معظم الأحوال، إلى دراية أو ثقافة عريضة للتعامل معها، بالإضافة إلى أنها سهلة المنال، لا يصعب الحصول عليها، فالأمر يتطلب فقط ارتياد دور العرض لمشاهدتها، كل هذا جعل من السينما فناً أو وسيطاً ثقافياً يخاطب الجماهير، وبالتالي يستطيع أن يحدث تأثيراً واسع النطاق، بعكس العديد من الوسائط التعبيرية الأخرى. أما ثالث تلك السمات، فهي أن الصورة السينمائية تتمتع بقدرات تقنية متطورة، تعمل على أسر المتلقي داخل عالمها، وبالتالي الحد من فاعليته النقدية، فهي لا تترك مسافة بينها وبين المتلقي، بل يصبح المتلقي جزءاً منها.

ومن جهة أخرى، تعمل الصورة السينمائية على تفرغ الانفعالات، وإثارة الغرائز، أي أنها تركز على الجانب الحسي في الإنسان، في مقابل تقليص دور العقل والخيال. وهي لهذا السبب تستطيع أن تحمل العديد من الرسائل الفاعلة وتمليها، بحيث تؤدي ثمارها عبر الكم والتراكم. هذه الإمكانيات جعلت البعض يعلق الآمال عليها لتحقيق دور اجتماعي وديني دعوي فعال.

وقد وجدت السينما العالمية منذ بداياتها حياة الأنبياء والرسول مادة درامية ثرية، تحولت إلى أعمال سينمائية لاقت رواجاً ومتابعة واسعة من قبل الجماهير في كل دول العالم، وقد انتبه الغرب بأسره وهوليوود

خاصة على أهمية إفساح المجال للفيلم الديني الذي بمقتضاه يتم تقديم الشخصيات الدينية بأفكار يريد صانع الفيلم أن يبثها في نفوس المشاهدين، ويكون الدور الحيوي للفيلم تقديم الشخصيات التاريخية والدينية على مسرح الحياة الحديثة، ليقوم بتثبيت أفكار وتوجهات يريد صانعها أن يوصلها للمتلقي، من أجل ذلك كانت الحرفية الشديدة والفنية في تقديم مثل هذه الأعمال بجودة عالية، وميزانيات ضخمة (فتحي، 2014، صفحة 11)، من جهة أخرى فإن التجسيد المباشر للأنبياء والرسل والتحريف الذي يطالهم أكثر ما يميز هذه الإنتاجات السينمائية وهو ما يعاب عليها، ذلك أن السينما الإسلامية الدعوية المعتدلة المطلوبة تدعو للتجريد وليس التجسيد، وذلك حتى يستطيع المتلقي أن يضيف أشياء من خياله تتجاوب مع القصص القرآني والنبوي ويستطيع أن يضيف معاني جديدة ويتخيل آفاقاً بعيدة للقصص القرآني والنبوي.. وهذا ما عايشته البشرية مع قصة سيدنا يوسف كأعظم قصة متكاملة جاءت في القرآن.

من أجل ذلك جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على نماذج الطرح السينمائي لقصص الأنبياء في السينما العالمية وذلك من خلال نموذج فيلم "NOAH" الذي يسرد قصة سيدنا نوح عليه السلام. لنطرح بذلك التساؤلات التالية:

✓ ما هي الدلالات والأبعاد الضمنية التي تحملها الصورة السينمائية الموظفة في الأفلام السينمائية العالمية -الأمريكية- التي تناولت قصة سيدنا نوح عليه السلام.

✓ ماهي المواضيع التي تطرق إليها فيلم "NOAH" الأمريكي، والمرتبطة بقصة سيدنا نوح عليه السلام؟

✓ هل عكست المضامين المتناولة في فيلم "NOAH" الأمريكي، الطرح الديني في الكتاب المقدس والقرآن الكريم.

أولاً: تحديد المفاهيم

1. الطرح السينمائي:

الطرح في اللغة: تستخدم كلمة طرح في مجموعة من المقامات فنقول: طرح الشيء وبالشيء أي رماه وقذفه، وطرحه عنه: ألقاه وأبعده، طرح الثوب عليه أي وضعه، والطرحة غطاء الرأس وطرح أطروحة طرحاً أي طرح المسألة بمعنى عرضها. (المعلوف، 1969، صفحة 463)، أي بمعنى التقديم والعرض والتغطية والمعالجة والتناول وهو ما لا يخرج عن المدلول المقصود في هذه الدراسة.

أما اصطلاحاً: هو العرض والتقديم والتغطية والمعالجة وربطه بالسينما يصبح الطرح السينمائي العرض والتقديم السينمائي والتغطية والمعالجة السينمائية فقد جاء في معان هذه المصطلحات عديد من التعريفات نذكر منها: الطريقة التي يقدم بها المصدر الرسالة وكيفية عرض مضمونها وترتيبها، وكل ذلك لا يكون بمعزل عن شخصيته وخصائصه الفردية، (السيد، 2001، الصفحة 152) وينصب هذا التعريف على المعالجة والطرح الإعلامي بصفة عامة منه الطرح السينمائي.

أما إجرائياً: طريقة العرض الفيلمية التي اعتمدها المخرج "دارين ارنوفسكي" في تقديم قصة النبي نوح عليه السلام في فيلمه "NOAH".

2. السينما:

السينما هي فن صناعة الصورة، والصورة السينمائية هي تلك التي تجسد حدثاً وتعبيراً عن فكر ورأي، أو حركة مجتمعة نرى من خلالها الحياة، ونتعرف على جوانبها المجهولة بالنسبة إلينا كل ذلك عبر الصورة السينمائية شكلها ومضمونها، ولقد مر أكثر من قرن منذ ميلاد السينما بذلت خلال هذه الفترة جهود وعصارة أفكار حتى تحققت لها أشكالها، وتبلورت أساليبها وتحددت اتجاهاتها الصحيحة لتصبح فناً من الفنون ووسيلة من الوسائل التعليمية والاتصال الجماهيري، فلم تظهر في البداية كفن وإنما كألة ناجحة عن اختراع والابتكار والعرض التي تجعل الصور تبدو متحركة هي نتيجة الاختراع وعلى ذلك فإن كلمة السينما تجمع كل من الآلة والفن الجديد". (زروق، 2006، صفحة 395).

اجرائياً: يقصد بها في هذه الدراسة السينما العالمية تحديداً باعتبارها أحد وسائل الاتصال الجماهيري التي تعنى بطرح قضايا الواقع بقضاياها ومشاكله المتعددة، الدينية على وجه التحديد.

3. الفيلم السينمائي:

عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكره، تتراوح عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه والظروف التي تحيط به، والأفلام السينمائية تعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي يمكن استخدامها لتوضيح، وتفسير التفاعلات، والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة، ومع فئات وأعمار مختلفة، وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات مختلفة، ولأغراض متعددة حيث تستخدم في المجالات التعليمية، والإرشادية والزراعية، وصناعية، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والارشاد، والتثقيف وغير ذلك الأخرى كالترفيه مثلاً

ويقصد بالفيلم السينمائي محل الدراسة: العمل السينمائي الأمريكي "NOAH"، للمخرج "دارين أرنوفسكي". والذي نسعى من خلاله تبين جوانب التحريف في الفيلم مقارنة بما طرحه القرآن الكريم.

4. قصص القرآن الكريم

القصة: بالكسر الأمر والحديث والخبر، كالقصص بالفتح، وتجمع على قصص بالكسر كعنب، وجمع الجمع أقاصيص. والقصص بالفتح بمعنى الخبر المقصوص وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه (الزبيدي، 1984، صفحة 4507).

جاء معنى القصة في القرآن الكري في قوله تعالى ﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ﴾ [آل عمران: آية 62] أي الخبر الصادق (بلبول، 1994، صفحة 36). وقال تعالى ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ﴾ [الكهف: آية 13]. ﴿وَتَلَّوْا عَلَیْكَ مِنْ نَبَا مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ﴾ [القصص: آية 3] ولعل من الضروري أن نفرق بين القصة بهذا المعنى - القرآن الكريم - وبين الأسطورة، "فالأساطير الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها جمع إسطار وإسطير بكسرهما، وأسطور بالضم وبالهاء في الكل... وسطر تسطيرا ألف الأكاذيب، قال الليث: يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف" (الزبيدي، 1984).

والقصص القرآني في اصطلاح العلماء بالقرآن الكريم هو: إخبار الله عما حدث للأمم السابقة مع رسلهم، وما حدث بينهم وبين بعضهم، أو بينهم وبين غيرهم أفراداً وجماعات، من كائنات بشرية أو غير بشرية، بحق

وصدق، للهداية والعظة والعبرة، وذلك كقصص آدم ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى وداود وسليمان ولقمان وذي القرنين.... إلى غير ذلك من القصص المذكور في القرآن الكريم..

ويعنى بمفهوم قصص القرآن في هذه الدراسة: "ما جاء من تفاصيل السرد القرآني للأنبياء في القرآن الكريم، ونخصص بذلك قصة سيدنا نوح".

4. السيميولوجيا:

1.4 لغة:

تعود كلمة سيميولوجيا في اللغة إلى (SEMILOGIE) في الفكر الغربي إلى الأصل اليوناني (SEMANIO) التي انبثقت عن الكلمة (Séma) التي تعني العلامة (Signe). هذه الأخيرة التي تعود إلى الكلمة الأصل (SENS)؛ أي المعنى. أما "لوجيا" (Logie)، فتأتي بمعنى "العلم".
فهي العلم الذي يدرس جميع الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خضم الحياة الاجتماعية، واللسانيات ليست سوى جزء من علم السيميولوجيا (ابراقرن، 2006، صفحة 13).

فالسيميولوجيا علم خاص بالعلامات، هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير لسانية باعتباره نسق من العلامات مثل: علامات المرور، وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم والبيانات وغيرها... (عمران، 2016، صفحة 10)، وقد أثارت السيميولوجيا اهتمام كل نظام الدلائل مهما كانت مادته (رسم، ملصق إشهاري، فيلم سينمائي، مسرحية) وعلى الصعيد النظري للدراسات المعالجة لهذه الأنظمة السيميولوجيا تقترح لكل نظام دلائل ومفاهيم تحليلية أساسية التي يمكن أن تكون مستعملة في فك رموزه. (ابراقرن، 2006، صفحة 14) والسيميولوجيا تهتم بثلاثة مجالات أساسية هي:

الدليل: وهو حامل الدلالة ويتكون من الدال والمدلول والعلاقة التي تجمع بينهما اعتبارية.

الأنظمة والشفرات:

✓ الشفرة: هي نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه لنقل معلومة من نقطة مصدر إلى نقطة وصول، وهي عبارة أيضا عن نظام يجتمع فيه عدد من الإشارات يتم الاتفاق عليها بين أعضاء مجموعة بشرية معينة تستخدم تلك الشفرة وتضفي عليها معانيها التي نتجت عبر الخبرات السابقة الثقافية والاجتماعية لمستخدميها.

✓ الأنظمة: والتي يعمل من خلالها الدليل، وهي طريقة لتنظيم وتطوير هذه الشفرات حسب حاجات وثقافة المجتمع.

الثقافة: وهي التي تدور في فلكها هذه الشفرات وتتفاعل وتنصهر أو تتعارض فيما بينها. (قادري، 2012، صفحة 18)، فالسيميولوجيا علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات، وهي منهجية العلوم التي تعالج الأنساق الدالة.

II. الدراسة التحليلية

1. منهج الدراسة

لما كان موضوع الدراسة يهدف إلى الكشف عن الخفايا الضمنية والظاهرة التي تروجها الأفلام السينمائية الأمريكية المتناولة لقصة سيدنا نوح، استوجب علينا ان نلجئ إلى استخدام منهج التحليل السيميولوجي الذي يعتبر من أكثر المناهج قدرة على كشف ماهية الصورة بكافة أنواعها، سواء في مجال اللغة أو في مجال الفنون البصرية، إذ يتسع بطبيعته لدراسة كل ما هو لغوي وكل ما هو بصري، فضلا عن أن الصورة

السينمائية تعتبر أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي بوصفها إبهارًا بصريًا متحرًا منتجًا للدلالة التي تفوق دلالة الكلمة في سياقها.

يقوم التحليل النصي على اعتبار الفيلم نصًا، وهذا النص يتكون من ثلاثة مفاهيم أساسية وهي: النص الفلم وهو الفيلم كوحدة خطاب، والنظام النصي وهو خاص لكل فيلم يحدد للنص النموذج البنيوي للغرض الفلم، إلى جانب الشفرات، ويشير أيضا التحليل النصي للأفلام لدراسة الكتابة والخطاب الفلم من خلال دراسة نسقها مكوناتها، وظائفها، وهذا للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة أو كما قال عنها Christian Metz أنها عندما نتكلم فإننا نتكلم عن الفلم كخطاب دال بتحليل بنيتها الداخلية ودراسة مظاهره وأشكاله الداخلية، خاصة وأن الصورة الكرتونية تشمل على مظهر خارجي يمثل المعنى العيني للرسالة كما يشمل على المضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية (يخلف، 2010، صفحة 8).

2. تحليل الفيلم:

ويقصد بتحليل فيلم "NOAH" تجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل ولهذا يجب في هذا السياق، الانطلاق من نص الفيلم وذلك لتحديد العناصر المميزة للفيلم، وبعد تجزئة الفيلم يتم تأسيس الروابط بين مختلف العناصر المعزولة.

ولتحليل الفيلم محل الدراسة تم استخدام الأدوات والتقنيات التالية:

✓ الأدوات الوصفية وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة، ووصف صور الفيلم.
*التقطيع التقني مصطلح يشير إلى وصف فيلم "NOAH" في حالته النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات والتقطيع التقني عملية إلزامية في انجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية، وهو يشير أيضا إلى الكتابة السابقة للتصوير، وبما أن التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يوحى بالكلمات والرسومات الأولية إلى ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية. ومن أهم العناصر التي أخذتها الباحثة بعين الاعتبار في تقطيعها التحليلي نذكر ما يلي: (نظرا لمحدودية عرض تفاصيل البحث التحليلي ارتأت الباحثة عدم الخوض في سرد هذه النقاط المنهجية التفصيلية والاكتفاء بذكرها كنقاط فقط، والتفصيل في النتائج النهائية وتحليلها):

- -اللقطة وتشمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.
- -شريط الصوت وتشمل على الموسيقى، الصوت والحوار، وعلى المؤثرات الصوتية.
- -شريط الصورة ويشمل على محتوى الصورة، الشخصيات، المكان والأشياء.
- -التجزئة وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.
- -وصف صور الفيلم وتعنى تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة، وتشمل على تقنية الوقوف عند الصورة.
- -نسخة من الفيلم وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام، والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى ساعد على فحص هذه النسخة ومنها: التصوير البطيء والوقف عند الصورة.
- -الفوتوغرام أو الوقف عند الصورة وتعني التوقف التي تحدّثه على مستوى الصورة أثناء التحليل حيث يسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها

أثناء تعاقب لقطات الفيلم، كما يمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجميد مؤقتاً للقطات أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصورة واستخراج أهم مكوناتها .
✓ الأدوات الوثائقية وتشمل على المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم.
-المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة أماكن البيع والنشر، الدخل، والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد (بلخيري، 2000، صفحة 15).

3. بطاقة فنية عن المخرج:

دارين أرنوفسكي (Darren Aronofsky) ولد في 12 فبراير 1969، هو مخرج أفلام أمريكي، حضر جامعة هارفارد لدراسة نظرية الأفلام، يعد أرنوفسكي واحداً من أشهر المخرجين في الولايات المتحدة الأمريكية، كانت بدايته في فيلم pi الذي أخرجه عام 1998، ثم أخرج فيلم الدراما Requiem for a Dream عام 2000، وتوقف بعدها لمدة 6 سنوات، ثم أخرج فيلم النافورة عام 2006 من بطولة Hugh Jackman و Rachel Weiss. وفي عام 2010 اخرج فيلم البجعة السوداء من بطولة Natalie Portman، وقد حصل الفيلم على 5 ترشيحات لجائزة الأوسكار من بينها أفضل مخرج، و4 ترشيحات أيضاً لجائزة الغولدن غلوب، و3 ترشيحات لجوائز نقابة ممثلي الشاشة. فيلمه السادس نوح، صدر في 28 مارس، 2014.

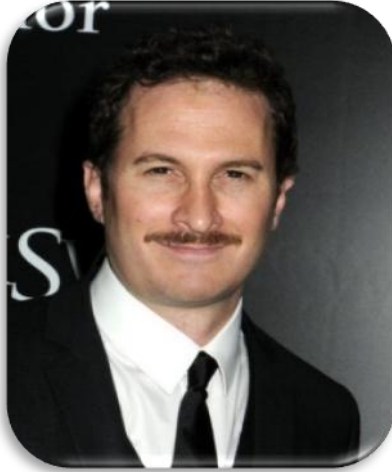
4. بطاقة فنية عن الفيلم "NOAH":

هو فيلم ملحي ديني من إخراج "دارين أرنوفسكي" وكتابة "أرنوفسكي" و"آري هاندل"، الفيلم مبني على قصة سفينة نوح، صدر الفيلم في أمريكا الشمالية في 28 مارس، 2014، بينما منع عرضه في الشرق الأوسط ما عدا لبنان الذي صدر فيها في 10 أبريل 2014.

تاريخ الصدور: 28 مارس، 2014

مدة العرض: 138 دقيقة.

البطولة:



✓ Russell Crowe يعد الشخصية الأساسية في الفلم

وبطلها، تقمص دور النبي نوح عليه السلام.

✓ Anthony Hopkins في دور الجد، وهو من ساعد

النبي على تأويل رؤياه وتتمتها من خلال الدواء الذي

منحه إياه لشربه على أساس أنه شاي، لتتضح رؤياه

والحلم بصناعة الفلك.

✓ Emma Watson في دور زوجته " سام " ابن نوح الأ

"illa"، عاقر منحها الجد بركته لتلد في النهاية توأمين غير

مصير عائلة نوح، هذا الأخير حاول قتل الرضيعتين لكن

"الرأفة والرحمة" التي بقلبه منعه من ذلك.

✓ Logan Lerma في دور ابن نوح "حام"، الذي عارض العديد من قرارات والده، وحاول الانتقام منه

في عدة مشاهد منها مساعدة الشرير طوبال في البقاء على السفينة، وهجومه على نوح ليتراجع فيما

بعد ويقتل طوبال، هذا الأخير فرح بهذا الفعل وساواه به.

5. ملخص الفيلم:

يبدأ الفيلم بلقطة للنبي نوح وهو فتى صغير، حيث يشهد مقتل والده "لامك" على يد "توبال قايين". وبعد سنوات عديدة، يظهر نوح مع زوجته والهة وأولاده "سام" و"حام" و"يافت"؛ وبعد رؤيته لزهرة تنمو على الفور من الأرض ثم رؤياه للطوفان العظيم في المنام، يقرر نوح زيارة جده، مَتُوشَلَخَ. في طريقهم لجده، يصادفون مجموعة من الناس قتلت حديثاً، ويتبنون الناجية الوحيدة وهي فتاة تدعى "أيلا". بعدها يتم مطاردة نوح وعائلته من قبل رجال "توبال قايين"، لكنهم يلتجئون الى الملائكة المسوخة والمعروفة باسم "الحراس"، والتي تم نفيها الى الأرض على أشكال صخر من جنة عدن بسبب مساعدتهم البشر. يعطي "مَتُوشَلَخَ" لنوح بذرة مستمدة من جنة عدن، يضع نوح البذرة في الأرض فتنموا غابة كاملة خلال ثواني، يستخدم أخشابها عائلة نوح والحراس من أجل صنع السفينة، وبينما يقترب النبي من الانتهاء من صنع السفينة، تبدأ الحيوانات من مختلف الأنواع بالصعود على متنها، من كل نوع زوج، ثم ينامون بواسطة البخور.

تظهر المشاهد شخصية إيلا وهي تتقرب من سام وتبدأ بينهما علاقة حب، في المقابل يذهب نوح للمستوطنة المجاورة للبحث عن زوجات "لحام" و "يافت"، لكنه يقابل أكلي لحوم البشر الجوعى فيقرر التراجع. بعد ذلك، يقوم "مَتُوشَلَخَ" بشفاء إيلا من العقم. يقرر حام البحث عن زوجة بنفسه، فيلتقي بفتاة تدعى نائل؛ لكن عندما يهاجم رجال "توبال قايين" السفينة، يجبر نوح حام على الذهاب وترك نائل لتموت. في هذه الفترة جميع عائلة نوح تدخل السفينة ما عدا "مَتُوشَلَخَ" الذي يبقى خارجا متعمدا. بينما يبدأ الطوفان، يقوم الحراس بالتضحية بأنفسهم لحماية السفينة من رجال "توبال"، وتصعد أرواحهم الى السماء، يغرق الفيضان بقية الرجال، لكن "توبال قايين" يتمكن من الصعود على متنها ويغري حام، مستفيداً من غضب الأخير تجاه نوح لتركه نائل تموت. تصبح بعدها إيلا حامل بينما يتوقف المطر، يقرر نوح قتل الرضيع إذا كانت فتاة وهذا تلبية لرغبة الخالق بتدمير الإنسانية، على الرغم من محاولة زوجته إقناعه بالعدول عن ذلك.



تمر أشهر، وأيلا وسام يبنون قارباً للهروب من قرار نوح، لكن نوح يحرقه بعد أن يكتشف أمره. بعد ذلك، تلد "أيلا" توأم بنات. في غضون ذلك، يقنع "توبال قايين" حام بمساعدته في قتل نوح، فيهاجم نوح بواسطة "توبال" وحام وسام الذي يريد حماية زوجته وبناته. وبينما يتقاتلون، تصطدم السفينة بجبل، ويقتل حام "توبال قايين". ويأخذ نوح توأم البنات وقبل أن يقتلهم بالخنجر ينظر الى براءتهم ويقرر الصفح عنهما. عقب الخروج من السفينة، يعزل نوح نفسه عن الآخرين في كهف قريب. بعد ذلك يتصالح مع أبنائه ثم يسافر حام لوحده. بناء على طلب إيلا، ليقوم نوح بمباركة العائلة كبادرة للجنس البشري الجديد، ويشهدوا قوس قزح هائل.

6. ملصق الفيلم:

في الملصق الذي بين أيدينا نلمس الحظ الأوفر لبطل الفيلم والشخصية الرئيسية فيها "راسل كرو" أو بالأحرى نوح، واحتلاله لأكثر من نصف الصفحة، مقطب الحاجبين، جاد الملامح، فاتحا فاه قليلا من نظرة شر، ورأسه إلى أسفل، وهي رموز تحمل في طياتها العديد من الدلالات والمعاني التي تصب في خانة الغضب والقلق معا، أما انحناء الراس إلى الأسفل فيعبر عن اختلاط الأفكار والمشاعر، وهي حالة نفسية تجعل الشخصية في صراع وهو ما أقرب به المخرج في تصريحه لإحدى القنوات بأنه يخضع شخص الفيلم إلى ذلك.

القسم الآخر يجسد عائلة نوح وعلى رأسهم زوجته جينفر "نعمة" بملامح الخوف والحيرة بعد ان فتحت فاهها قليلا جدا، اسفلها وعلى الجهة اليمنى شخصية برزت في الفيلم أيضا وهي ايلا زوجة سام العاقر الصامتة والمديرة ظهرها لنسيها حام، وتبدو بشكل أكبر منه هذا الأخير يحمل سلاحا بيده وينظر إليه، ويفكر به، على اعتبار انه بشري، وإن كان ابن نبي فلعل نزهة شريفة، وتحت السلاح تماما يأتي الفلك وسط دوامه

تبدو وكأنها منفصلة ومنقسمة إلى اثنين واحدة شبه هادئة تحيط بنوح وعائلته ويحيط بها بياض اللون، أما الثانية شديد الزرقة وتميل إلى السواد تحيط بالفلك محور القصة، وبياض المحور قليل، ويظهر بتواجدها في المنتصف وأن كانت اسفل الصورة يلها الشرير سليل قابيل وسط الفيضان، يشير إلى سفينة وبيده سلاحه وكأنه يشير إلى جنوده بالاستيلاء على "فلك" النجاة، ثم يأتي قسم المعلومات عنوان الفيلم ببنط عريض كلاسيكي الأفقي، ودور العرض، والدعوة لمشاهدته.

7. المشاهد الرئيسية للفيلم:



❖ كانت تشير إلى بداية الخليقة فعبر عدد من المقاطع المركبة، والتي اختلفت بين خلفيات سوداء تميزها كتابات

انجليزية سردية بلون اصفر تخالطه حمرة كدليل على النار او العقاب، وبين مقاطع فيديو عن رموز تعلقت ببداية الخطيئة مع الخلق الأول وذلك بطريقة الظهور والاختفاء التدريجي، رافقتها موسيقى حماسية، وهذه اهم اللقطات التي حوت على رموز دينية، وعبارات دالة على ايمان من ناحية ما من كتب مقدسة، فأول ما بدا المخرج السرد كان بعبارة "في بداية الخليقة لم يكن هناك شيء"، وهي عبارة استخدمها وسط الفيلم، لتظهر الحية، تلمها عبارة "الإغراء يقود إلى الذنوب"، ومن ثم الثمرة التي تشبه التفاحة وتقطفها اليد الإنسانية، فبعد خلق الله آدم وقبله السموات والأرض والنور.. الخ، وفي تسلسل رهيب للأحداث، يعصي هذا المخلوق ربه بسبب الإغراء، والحية تمثل هذه الأخيرة، وما اليد الممتدة التي قطفت ذلك الثمر إلا يد انثوية والمقصودة بها حواء.. "أرونوفسكي" عقب ذلك وعبر دقيقة ونصف 1.30، تم وصف السوداوية التي طغت على العالم بعد مقتل هابيل على يد أخيه، بكوكب فيه اللون الأسود مسرى الدم في العروق، وعبر صور متسارعة دالة على تعاقب الأزمان، مشيرا إلى مساعدة من سماوا بـ "الحراس" على بقاء هذا النسل.

❖ المخرج برع في مزج صوت متمص شخصية والد نوح "راو" متكلم في آخر اللقطات الصامتة التي تنوب عن صوتها الكتابات وذلك للربط بين الأحداث التي تعاقبت لتفصح عن خطيئة أخرى ترتكب، معلنة عهدا آخر من شريعة القتل والظلامية، بعد مقتل والد نوح، على يد سليل قابيل ظن فيها القاتل انه قضى إلى نسل سيث الصالح من آدم -السلالة النقية- كل ذلك عبر دقيقتين ونصف 2.30د.

❖ المخرج وضع الانسان في رتبة الإله والدليل قوله بأن "الله خلقنا على شاكلته".

❖ مشاهدة نوح والده يقتل جعله يهرب وكأنه إنسان ضعيف وليس نبيا مختارا، وان كان طفلا.

❖ تناقض في اعتبار شخصية الفيلم انسان عادي وفي الوقت ذاته يساويه بالإله وهذا من خلال المشهد في الدقيقة 2.32، حين رؤية والد نوح للناس ارتعب قليلا، وقال "البشر" ودعا ابنه إلى الاختباء. كما عد أن

الرسالة الإلهية مستمرة، ولم تنقطع من عهد آدم، "سيث" وصولاً إليه عن طريق كرامة وتوهج عبر جلد الأفعى التي يمنح به حق البكورية كما دعوه في الفيلم.

❖ الأحداث كانت عبر لقطات في مجملها قدرت بأكثر من 50 لقطة من بداية الفيلم لتنتهي عند كتابة العنوان نوح "عنوان الفيلم" وبدا لونه بتوهج لون جلد الأفعى لكن الأرجح هو صفرة بخليط يشبه الأحمر، كما ظهر فن الغرافيك جلياً وتدخل الرقمنة في تجسيد الملائكة المغضوب عليها في شكل حجارة متراصة تسير.

❖ مقدمة الفيلم إشارة لحياة نوح وعائلته الهادئة والوحيدة، البعيدة عن البشر، لاتقاء شر سلاله قابيل، وهو ما يظهر من خلال الصورة المقابلة اين تستقبله زوجته المحبة والمتضامنة مع زوجها، حامله ابنيها الصغير، لكن ما أقلق راحته برعم خرج من العدم، ونباهة ابنه "حام"، وحلم راوده حول الفناء، وهو نتيجة لعقاب على ما بدر من الخلق منذ النشأة من معصية، حلم به رموز مثل دوسه للأرض فخضاب من الدم برجله، قطرة من الماء تنبت زهراً، من ثم غرقه، بسبب فيضان وخوفه من الأمر بل وفزع جعله يصرخ، محاولاً الصعود، محاطاً بجثث بشرية.

8. عقدة الفيلم:

❖ سعى الفيلم إلى تقديم عقدة تتمثل في صراع نفسي اخضعه لشخص العمل الرئيسية، وأكثرهم تأثراً من هذا الضغط هو الابن "حام" وزوجة "سام" "إيلا"، إضافة إلى زوجة "نوح" هذه الأخيرة لم تعارض أبداً زوجها في الفيلم لتجد نفسها مضطرة لمعارضته بسبب إصراره على قتل حفيدته، بل واعتبرت نفسها السبب في هذا الحمل بعد ان طلبت بركة الجد، عارضة عليه عقابها بدلا من "البراءة" وهو ما رفضه نوح، بل وأصر على الجريمة، واعتبر ان السماح لهم بالعيش هو عصيان للخالق، حيث أوصى كل فرد من العائلة بقتل الآخر وترك الصغير "سيث" بالعيش ليموت وحيدا من السنون بما أنه ليس له رفيق، وروى لهم سلسلة العقاب التي امتدت من آدم إليه، ... لكن بظهور الحمل والولدين تم إفشال هذا المخطط وبالتالي اقرأنه إذا كان الحمل ذكراً فسيسمح له بالعيش وإن كان انثى فيجب قتله لضمان عدم استمرار النسل.

❖ الابن "حام" هو الآخر تعرض للضغط فبعد مشاهدته من الحيوانات تساءل عن عدم وجود زوجة له، خصوصا وأن اخاه لديه واحدة، لدرجة تصادمه مع والده نوح.

❖ نوح بحث عن زوجة لابنيه سام وحام على اعتبار ان زوجة الأول عاقر، لكن تراجع بمجرد الذهاب إلى مكان تواجد البشر وانغماسهم في المحرمات، كالمقايسة بالنساء، التجوع، القوي يأكل الضعيف. آخرهم شخص حين نظر إليه تراءى عليه منظر الأفعى مكشوفة عن أنيابها ومغيرة جلدها لمهرب ويقرر أنه لا مجال ليبقى بشريون مادام الله قرر أن يدمر العالم. عقدة الفيلم تجلت أيضا من خلال سوء العلاقة بين نوح وابنه حام وذلك عقب عثور هذا الأخير على زوجته وانقاذها، لكن مع أولى هطول للمطر، سارع قومها للفلك ما جعلها تسقط في المنتصف جريحة، ليتدخل والده وينقذه تاركا إياها تستجد بهم لتدوسها أقدام القوافل البشرية الهائجة وهو مالم يسامح حام والده عليه.

9. نهاية الفيلم :

- النظر للفيلم وتحليله بعيدا عن خلفية المخرج وبطل الفيلم اللذين يرتكزان بمعتقداتهما على أفكار الإلحاد، ويعالجان الفكرة بطريقة مختلفة عن الرواية الدينية ومناقضة في بعض الأحيان لما جاء فيها، ووفقاً للدين الاسلامي فقد أخذ نوح في سفينته قومه الذين آمنوا به، إلا أن الفيلم لم يأت على ذكر ذلك أو حتى الإشارة إليه، بالإضافة إلى أن ابنه فرَّ منه إلى أعلى قمة هرباً من الطوفان، في الوقت الذي أظهر الخلاف الذي دار بينه وبين ابنه، أنه صعد معه على ظهر السفينة، ليضفي بعدا ملحميا في طبيعة الصراع الذي دار بينهما، وما ترتب على خيانة الابن لنوح عبر إدخاله ألد أعدائه الرافضين له ولسالته، مظهرا انه لا يمكن إصلاح الجنس البشري عبر انتقاء الصالحين، والنفس البشرية بطبيعتها وتتضمن هامشا من الخير والشر، إلا أن الإشكالية تتمثل في لحظة سيطرة أي منهما على الآخر.
- شخصية النبي نوح قدمت في الفيلم على أنها شخصية سلبية جدا، شخصية ظالمة، قاتلة، عنيفة، قاتلة للبشر، عنيدة لا تتقبل الرأي والرأي الآخر، متعصبة، وسكيرة، في حين ان القرآن الكريم أشار أن النبي نوح عندما يأس من قومه عندما رفضوا الاستجابة إليه وسخروا منه تحول إلى الدعاء عليهم: وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا. إِنَّكَ إِن تَذَرْنَهُمْ يَظْلُوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا. رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَنْ دَخَلَ بَيْتِي مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا ﴾ [نوح 26، 28].
- أتى العمل في إطار الفكر ما بعد الحداثي، الذي يعطي البشر إمكانية منافسة الخالق، وقلب القضايا بصورة مختلفة عن شكلها الأصلي وصيرورتها المعرفية والتراكمية للقيم الحضارية في إطار موحد، ويظهر ذلك من خلال تصوير مشهدية ضرب البشر بوحشية بعضهم البعض، ويظهر وكأن "نوح" حرمهم من الحيوانات التي تعتبر ضرورية لبقائهم وديمومتهم، مظهرا مشهدية تركهم لمصيرهم دون شفقة او رحمة، كونهم لا يستحقون النجاة والحياة وفقاً لمشئته الخالق وادارته، ويظهر الفيلم في مشاهد محددة وجنونية يقررون خلالها تحدي ارادة السماء ومحاولة الصعود الى السفينة عنوة، فيما ان الرواية الدينية مخالفة لذلك، اذ ان قومه هزأوا به وسخروا من فكرة الطوفان.
- الفيلم لم يشر إلى الكثير من الوقائع التي جاءت في القرآن الكريم خصوصا تلك المتعلقة بترك نوح لامرأته بسبب عصيانها، وإصرار ابنه على عدم ركوب السفينة لغروره، وهما واقعتان لا وجود لهما حتى في التوراة، ومثل الوقت الذي تقضيه السفينة مبحرة، والمرسى الأخير الذي تصل إليه. في التوراة تصل السفينة: فقد جاء في التوراة «بعد مائة وخمسين يوما نقصت المياه. واستقر الفلك في الشهر السابع في اليوم السابع عشر من الشهر على جبال أراط». [تك:8]، أما القرآن الكريم، فجاء فيه قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [هود:44].
- الفيلم يأتي في سياق سياسي بامتياز، خاصة أنه تعمد إخفاء المكان الذي دارت فيه القصة الحقيقية "نوح"، في إشارة إلى إغفال الشرق كمركز للأحداث دون أدنى إشارة للشرق مهبط الرسائل السماوية، ليؤكد بذلك الرؤية الغربية التي تعتمد على تهميش الشرق لصالح الغرب، فيغيب الترابط المنطقي بين الفيلم والقصة الحقيقية من جانب.
- فنيا ساهمت سرعة إيقاع الفيلم في نتائج سلبية منذ الدقائق الأولى له، وجعلت المتلقين في دوامة حيرة من ناحية الانتقال الغير سلسل وغير درامي لشخصية نوح من كونه طفلا وحتى ظهوره مع أولاده الصغار، ولعل ذلك يعود إلى الاقتراب والابتعاد والتشتت في زاوية تناول القصة من منظور قصصي أو

ديني، فهذا الاتجاه السريع إلى شخصية نوح الناضجة واعتماد "أرونوفسكي" على أن من سيشاهد الفيلم يعرف من هو نوح أصاب بدايات الفيلم في مقتل، وجعلها بداية مربكة ومحيرة.

IV. خاتمة :

إن أبرز ما يهتم به في هذه الورقة هو الاعتراف بالقصور الواضح في الخطاب الإعلامي الإسلامي بشكل عام والسينمائي بشكل خاص سواء الموجه للغرب لتبيان صورة الأنبياء والرسل كما طرحت في القرآن الكريم، مما يتطلب ضرورة انفتاح العالم الإسلامي على العالم الغربي وعلى حقائق العصر مع الحفاظ على ثوابت الأمة وتقاليدها وأن يُشكل المسلمون في الغرب قوة ضاغطة ترفع صوتها مدافعة عن دينها وصورتها وهويتها. والآن أصبح إنشاء قنوات إسلامية فضائية، وشركات إنتاج سينمائية تخاطب الغرب بلغته وتعطي صورة شاملة عن الدين الإسلامي وتعاليمه وثقافته، شخصياته من رسل وأنبياء، وتسهم في تصحيح صورة العرب والمسلمين أمراً ملحاً لا يحتاج إلى تأجيل، فنحن لدينا الكثير من القنوات الفضائية العربية والإسلامية ولكنها لا تخاطب الرأي العام العالمي بلغة يفهمها، ومن ثم فلا بد من إنتاج برامج وأفلام سينمائية روائية ووثائقية تخاطب الغرب باللغات الأجنبية، ولابد من امتلاك وسائل القوة وتوفير الإرادة والعمل المتواصل والاتفاق على خطة شاملة إذا أردنا تصحيح صورتنا لدى الغرب.

ولا يتحقق هذا إلا من خلال التعمق في التعرف على صورة الإسلام والمسلمين في وسائل الإعلام الغربية والأجنبية المختلفة من صحافة مكتوبة وتلفزيون وسينما وبرامج الوثائقية.

➤ إيماننا منا جميعاً بمدى أهمية الفن السينمائي كرسالة فنية وثقافية وإعلامية ودينية، ومدى احتياجنا إليه كوسيلة لها تميزها على طريق واجهة ما يتعرض له الواقع الإسلامي من تحد فرضته المتغيرات الدولية المعاصرة، تكون التوصية الأولى هي بذل الجهود من أجل عقد الاتفاقيات العربية اللازمة التي تضمن وضع الضوابط لاحترام الفيلم السينمائي الإسلامي في جميع محطات التلفزيونات العربية الأرضية والفضائية وذلك بمضاعفة إنتاجه مع تحفز الجميع لتخصيص مساحات أسبوعية ماسة ضمن الخرائط البرمجية لبث الأفلام السينمائية بشكل دوري ثابت أسوة بما هو متبع بالنسبة للأفلام الروائية الطويلة بحيث تستغل هذه المساحات في بث الأفلام الوثائقية والروائية من الإنتاج المحلي والأفلام العربية التي تتوفر عن طريق التبادل وهذا سيقدم دعماً كبيراً للسينما الإسلامية لأن انتظام بثها بشكل ثابت سيخلق مداً دعوياً عالياً.

➤ تفعيل دور الإنتاج السينمائي ذو الخطاب الإسلامي في تقديم شخصيات دينية وتاريخية إسلامية توافق ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

➤ طرح رؤية مستقبلية في مواجهة تشويه صورة الأنبياء والرسل ومختلف الشخصيات التاريخية في مختلف الانتاجات السينمائية الغربية بشكل خاص وما يقدمه الاعلام الغربي بشكل عام.

قائمة المراجع

1. BIBLIOGRAPHY الزبيدي، م. (1984). *تاج العروس*. الكويت: دار إحياء التراث العربي.
2. القران الكريم. (بلا تاريخ). *القصص*.
3. جمال بن زروق. (17 3, 2000). *القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة تحليلية ونظرية لفيلم trullis*. *مجلة التدفق الاتصالي في عالم متغير*، صفحة 397.
4. جمال بن زروق. (2006). *القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة تحليلية ونظرية لفيلم trullis*. *مجلة التدفق الاتصالي في عالم متغير*، صفحة 395.
5. حيدوش عبد المالك، و هارون جفال. (2018). *صورة النبي نوح في الفيلم السينمائي الأمريكي "نوح" دراسة تأويلية في ظل فكر الحتمية القيمية*. باتنة: جامعة باتنة.
6. رضوان بلخيري. (2000). *صورة المسلم في السينما الأمريكية، تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن والمملكة*. الجزائر: مكتبة الجزائر.
7. سامح فتحي. (2014). *انبياء في السينما العالمية*. القاهرة: صحارا للطباعة.
8. سامح فتحي. (2014). *انبياء في السينما العالمية*. القاهرة: صحارا للطباعة.
9. سهيلة عمران. (2016). *التوظيف الدلالي للعمارة الرمزية في الخطاب السينمائي، دراسة تحليلية سيميولوجيا لفيلم أجنبي الكنتز الوطني*. الجزائر: جامعة بسكرة.
10. عبد الباسط بلبول. (1994). *القصص القرآني*. القاهرة: مكتبة أصول الدين.
11. فايزة يخلف. (2010). *خصوصية الأشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الإنفتاح الإقتصادي - دراسة تحليلية سيميولوجية*. الجزائر: جامعة الجزائر.
12. محمد ابراقن. (2006). *التحليل السيميولوجي للفيلم*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
13. وليد قادري. (2012). *صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان*. الجزائر: جامعة الجزائر 3.