

فصلنامه رادیو تلویزیون / سال دهم / شماره ۲۲ / بهار ۱۳۹۳ / ۱۹۵-۱۵۷

*Quarterly Journal of Radio Television, 2014, Vol. 10, No. 22, 157- 195*

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۲ تجدیدنظر: ۹۲/۱۰/۱۸ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۰/۳۰

## بازنمایی قیام توابین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»

علی اکبر رزمجو\*، علی پایی صادقی<sup>✉</sup>

### چکیده

این مقاله درصدد بررسی بازنمایی قیام توابین در سریال «مختارنامه» است. برای نیل به این هدف، ابتدا مفهوم و نظریه‌های بازنمایی، مورد پرداخت قرار گرفته و دیدگاه استوارت هال در این زمینه مورد نظر بوده است. در بسط نظری دیدگاه هال در مورد بازنمایی به نشانه‌شناسی سوسور، پیرس و نشانه‌شناسی از منظر یاکوبسن اشاره شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در سریال «مختارنامه»، سه شخصیت متفاوت از توابین ترسیم شده است: الف) توابین دعوت‌کننده امام به کوفه، ب) توابین پشت‌کننده به مسلم‌بن‌عقیل و قیام او و «غافلین» از نهضت عاشورا، ج) توابین نادم از اقدامات گذشته و در پی جبران مافات. در نهایت این‌که رمزگان نشانه‌شناختی استفاده شده در مورد توابین، ایشان را انسان‌های ساده‌اندیش و بی‌تدبیر در امور جنگ، اما «سر»بازان و مجاهدانی در راه حفظ دین و جبران خطا و توبه‌کنندگانی حقیقی و پاک از پلیدی‌های گذشته ترسیم می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، نشانه‌شناسی، قیام توابین، مختارنامه، مجموعه تلویزیونی.

Email:ali.sadeghi110@yahoo.com

\*استادیار دانشکده ارتباطات دانشگاه صداوسیما

<sup>✉</sup>کارشناسی ارشد ارتباطات دانشگاه صداوسیما

### مقدمه

همه رسانه‌ها، اهدافی را برای خود تعریف و دنبال می‌کنند و «بطورکلی، کارکردهایی برای رسانه در نظر گرفته می‌شود که عبارتند از کارکردهای خبررسانی، انتقال میراث فرهنگی، آموزش و فرهنگ‌سازی» (محسنیان راد، ۱۳۸۷، ص ۲۴). مهم‌ترین رسانه صوتی و تصویری کشورمان یعنی *صدا و سیما*، تعمیق باورهای دینی و اعتقادی، و تبلیغ موارث ملی و مذهبی را از جمله رسالت‌های مهم خود قرار داده است و این رسالت را از طریق پخش برنامه‌های مختلف از جمله سریال‌ها جامه عمل می‌پوشاند. سریال‌های تلویزیونی با استفاده از فرآیند «بازنمایی» به عرضه تصویری از جهان اطراف دست زده و اجازه تفسیر جهان و واقعیت‌های خارج را به ما می‌دهند.

بازنمایی سریال‌های تلویزیونی از تاریخ و وقایع صورت گرفته در آن، تصویری را در ذهن مخاطب بر جای می‌گذارد که اثر آن بیش از تأثیر سایر رسانه‌هاست. آنچه از رهگذر تصویرسازی یک سریال تاریخی بر جای می‌ماند قابل قیاس با آنچه از یک کتاب یا رسانه‌ای دیگر نظیر آن ایجاد می‌شود، نیست. «این‌که این رسانه‌ها تا چه میزان، قادر به بیان واقعیت‌اند و چه امکاناتی برای بیان آن ایجاد می‌کنند در کنار موانع و نواقص فرمی و محتوایی آن‌ها در بیان جهان بیرون، بحث قابل توجهی را در حوزه رسانه‌ها دامن زده است» (سروی‌زرگر، ۱۳۸۷، ص ۱۷).

در میان وقایع تاریخ اسلام و تشیع، نهضت کربلا از جایگاهی ویژه برخوردار است و هرگونه دخل و تصرف در تصویری که از این واقعه در دل و جان مردم نقش بسته حساسیتی فوق‌العاده را می‌طلبد. بدیهی است واقعه عاشورا مقدمات و مؤخراتی داشته که در فهم اصل ماجرا دخالت دارند، از آن جمله، قیام توأبین است که از نخستین شکل‌های منسجم شیعیان در طول تاریخ است.

سریال مختارنامه یکی از برجسته‌ترین و پربیننده‌ترین پروژه‌های سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران است که در ارائه بازنمایی وقایع تاریخی پیش و پس از نهضت عاشورا، دارای جایگاهی ویژه است. در سریال‌های تاریخی همچون مختارنامه، نقش کارگردان در تصویرسازی و ارائه بازنمایی از وقایع و اشخاص، به مراتب بیش دیگر انواع

آثار است؛ زیرا مخاطبان، فضای به تصویر در آمده را تجربه نکرده‌اند و در حالت طبیعی، امکان تجربه مشابه نیز وجود ندارد. در سریال مختارنامه از جمله وقایعی که به نمایش در آمده ماجرای قیام توابین است که پیش از عاشورا به امام، دعوت‌نامه‌ها نوشتند، در هنگامه عاشورا پا پس کشیده و از یاری امام غفلت کردند. اما بعدها برای جبران خطای غفلت، به دنبال نثار خونشان در راه قتال با قاتلین و مجرمین عاشورا برآمدند و از راه و رسم پیشین خود دست شستند و عنوان توابین را برگزیدند...

در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»، از سویی قیام توابین، بستری برای وقایع و رویدادهای داستان می‌شود و از سوی دیگر، متنی برای بازنمایی غفلت، بی‌تفاوتی و بی‌طرفی در چالش انتخاب میان دوگانه میان حق و باطل. به همین منظور برای شناخت نحوه بازنمایی قیام توابین در رسانه ملی و این‌که چه تصویری از غفلت ارائه می‌شود، «مجموعه تلویزیونی مختارنامه» انتخاب شده است.

### چارچوب نظری

چارچوب نظری این تحقیق، تکیه بر نظریه بازنمایی و آراء استوارت هال<sup>۱</sup> دارد. در ادامه مباحث نظری و به شکلی موازی با نظریه بازنمایی، آراء نشانه‌شناسانه فردینان دو سوسور<sup>۲</sup>، چارلز سندرس پیرس<sup>۳</sup> و رومن یاکوبسن<sup>۴</sup> پی گرفته می‌شود:

### نظریه بازنمایی

«بازنمایی تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۱۵). «در مفاهیم اجتماعی، بازنمایی دو معنی دارد: الف) معنایی سیاسی (یعنی نمایندگی منافع سوژه‌های سیاسی از راه نهادها یا گروه‌های فشار) و ب) معنایی پیچیده‌تر که عرف‌ها و هنجارهای بازنمایان را به هم پیوند می‌دهد و می‌تواند برای نمونه در

---

<sup>1</sup> Hall, Stuart

<sup>2</sup> Saussure, Ferdinand de

<sup>3</sup> Peirce, Charles Sanders

<sup>4</sup> Jacobson, Roman

رسانه‌های گروهی برای نشان دادن تصاویری از گروه‌های اجتماعی معین به کار رود. بازنمایی در معنای دوم به ضرورت به معنای نمایاندن منافع گروه یا فرد بازنمایانده شده نیست. می‌توان گروهی را به نوعی بازنمایاند که همچون قالب‌واره به نظر آید. بدین‌سان بازنمایی در این حوزه را می‌توان بازنمایی نادرست به شمار آورد؛ چیزی همچون نمایش یا برساختن هویت» (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸، ص ۸۴).

در همین زمینه، استوارت هال معتقد است «واقعیت به نحو معنادار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های کلیدی تولید معناست. معنا، صریح یا شفاف نیست و از طریق بازنمایی درگذر زمان، یک‌دست باقی نمی‌ماند... معانی به‌شدت در رابطه با قدرت ثبت و حک می‌شوند» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۱۶). «هال با استفاده از دیدگاه نشانه‌شناسی منتج از آراء سوسور و نگاه گفتمانی برگرفته از دیدگاه میشل فوکو، نشان می‌دهد که بازنمایی دارای ویژگی‌های ساختارگرایانه است» (اسدی، ۱۳۹۱، ص ۱۸). «ساختارگرایی به عنوان نگرشی زبان‌شناسانه، قائل به وجود ساختارها و الگوهای پنهان و ناآگاه در پس پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی است که رابطه اندام‌وار با یکدیگر دارند» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۹، ص ۹۵). «هدف ساختارگرایی کشف ساختارهای عمیقی است که به جهان بشری نظم و انسجام می‌بخشند» (سیدمن، ۱۳۸۶، ص ۲۱۵). «ساختارگرایی قائل به وجود هسته سخت و پنهان در پس پدیده‌های ظاهری از جمله پدیده‌های فرهنگی و ارتباطی است و نشانه‌شناسی سعی دارد با شناخت و تحلیل علائم و نشانه‌های ظاهری، به فهم آن هسته سخت به عنوان "زرف‌ساخت" پی ببرد» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۹، ص ۹۵).

مطالعات صورت گرفته بر روی «بازنمایی» با «تأثیرپذیری از پساساختارگرایی همه بازنمایی‌ها را برساخت‌هایی فرهنگی قلمداد کردند و نه بازتاب جهان واقعی» (بارکر، ۱۳۹۱، ص ۵۵۰). هال «رویکرد برساخت‌گرایی را منطبق با ویژگی عمومی و اجتماعی زبان می‌داند. بر مبنای این رویکرد، چیزها هیچ معنای خودبسنده‌ای ندارند، بلکه ما معنای را می‌سازیم و این عمل را به واسطه نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهیم. برساخت‌گرایی وجود جهان مادی را نفی نمی‌کند ولی معتقد است که آنچه معنا را حمل

می‌کند، جهان مادی نیست بلکه نظام زبانی یا نظامی که ما برای بیان مفاهیم از آن‌ها استفاده می‌کنیم حمل‌کننده معنا هستند و این کنش‌گران اجتماعی‌اند که نظام مفهومی فرهنگ خود و نظام زبان‌شناختی و سایر نظام‌های بازنمایی را برای ساخت معنا مورد استفاده قرار می‌دهند تا جهانی معنادار و در ارتباط با دیگران را بسازند» (سروی‌زرگر، ۱۳۸۸، ص ۲۵).

بازنمایی از نظر هال فرآیندی است که «ساده و سر راست» نیست. وی زمانی که از فرآیند بازنمایی یا نظام‌های بازنمایی صحبت می‌کند این فرآیند را شامل دو مرحله می‌داند: اولین مرحله که «بازنمایی ذهنی» نامیده می‌شود، نظامی است که به وسیله آن همه نوع اشیاء، افراد و رویدادها با یک سری از مفاهیم ذهنی ارتباط پیدا می‌کنند. در این مرحله «معنی وابسته به نظام مفاهیم و تصاویری است که در افکار ما شکل گرفته‌اند و می‌توانند نشانه یا بازنمایی جهان باشند» (کوبلی، ۱۳۸۸، ص ۳۵۲). در واقع به گفته هال «این نظام، معنا بخشیدن به جهان را ممکن می‌سازد» (هال، ۱۹۹۷، ص ۱۸).

دومین مرحله «بازنمایی زبانی» است. از نظر هال نقشه مفهومی مشترک در ذهن ما باید به یک زبان مشترک ترجمه شود تا آن‌گاه بتوانیم مفاهیم و ایده‌های خود را به زبان نوشتاری، صداها، گفتاری و تصاویر دیداری ربط دهیم. اصطلاح عمومی که برای واژگان، صداها و تصاویری که حامل معنی هستند، به کار می‌بریم نشانه است. بنا به گفته کوبلی نشانه‌ها در زبان سازمان می‌یابند. وجود زبان‌های مشترک به ما، امکان ترجمه مفاهیم و افکار به واژگان، صدا و تصاویر را می‌دهد که به این ترتیب با استفاده از این ترجمه‌ها که به عنوان زبان عمل می‌کنند، می‌توانیم معانی را بیان کنیم و افکارمان را به دیگران منتقل نماییم (کوبلی، ۱۳۸۸، ص ۳۵۵).

زبان به واسطه بازنمایی در فرآیند تولید معنا، نقش کلیدی در هر گونه صورت‌بندی اجتماعی و فرهنگی دارد؛ چرا که تولید و توزیع معنا، از طریق زبان صورت می‌گیرد. زبان رسانه واسطه ممتازی است که معنا از طریق آن تولید و توزیع می‌شود. «زبان

می‌تواند در برساختن واقعیت نقش داشته باشد نه آن‌که فقط بازتاب‌دهنده آن باشد» (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸، ص ۸۴).

برای هال، زبان در مفهوم عام آن مطرح است و طیف وسیعی مشتمل بر زبان نوشتاری، گفتاری، تصاویر بصری، زبان علائم حرکتی، زبان مُد، لباس، غذا و ... را در بر می‌گیرد. هال خود در این باره می‌گوید: «آنچه من به عنوان زبان مورد بحث قرار می‌دهم برمبنای تمام نظریه‌های معناشناختی استوار است که بعد از (چرخش زبانی) در علوم اجتماعی و مسائل فرهنگی مورد توجه قرار گرفته است» (هال، ۱۹۹۷، ص ۱۹).

نتیجه این‌که مطالعه بازنمایی‌های رسانه‌ای در مطالعات ارتباطی، مطالعات فرهنگی و مطالعات رسانه‌ای، بسیار مهم و محوری است. از آنجا که نمی‌توان جهان را با تمام پیچیدگی‌های بی‌شمار آن به تصویر کشید، بازنمایی به عنصری محوری در ارائه تعریف از واقعیت تبدیل شده است. با توجه به نسبت بازنمایی و نشانه‌ها، محتوای رسانه‌ای با استفاده از رمزگان‌های مختلف نمایانده و بازنمایی می‌شود. بنابراین، بازنمایی رسانه‌ای مجموعه‌ای از انتخاب‌های منحصربه‌فرد رسانه‌ها از میان رمزگان‌های ممکن و در دسترس است و این گزینش‌ها ریشه در ایدئولوژی‌ای دارد که از آن منظر بازنمایی صورت می‌گیرد.

### نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی دانش مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، نظام‌های علامتی و ... است. به تعبیر سوسور<sup>۱</sup> «نشانه‌شناسی علم مطالعه نشانه‌هاست» (چندلر، ۱۳۸۶، ص ۲۳). از دید پیرس<sup>۲</sup> نشانه چیزی است که به چشم کسی، از بعد خاصی، با دامنه معینی، به جای چیز دیگری می‌نشیند. آن‌گونه که او تعبیر می‌کرد «این جهان سرشار از نشانه‌هاست

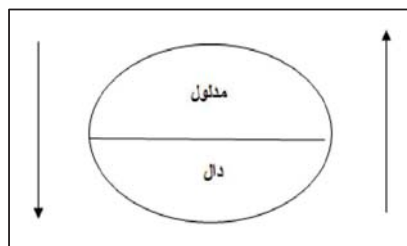
<sup>۱</sup> Saussure, F

<sup>۲</sup> Peirce, Ch

## بازنمایی قیام توابین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۶۳

هرچند که منحصراً از آن‌ها تشکیل نشده باشد» (آسابرگر، ۱۳۸۹، ص ۱۸). مک کوئیل<sup>۱</sup> (۱۳۸۲) ویژگی‌ها نشانه‌شناسی را به صورت زیر خلاصه می‌کند:

- نشانه‌شناسی، کمی نیست؛
  - در نشانه‌شناسی معناهای پنهان، بنیادی به شمار می‌آید؛
  - نظام‌مندی نشانه‌شناسی از نوع دیگر است به گونه‌ای که اهمیتی برای نمونه‌گیری قائل نیست؛
  - از نظر نشانه‌شناسان واقعیت اجتماعی از جهان‌های کم و بیش مجزای معنایی، تشکیل شده است که هرکدام شیوه درک خود را دارد؛
  - مخاطب از دید نشانه‌شناسی به اجتماعات گوناگونی تقسیم می‌شود که هر یک امکانات یا گرایش‌های منحصربه‌فردی برای انتساب معنا دارند (ص ۲۷۰).
- سوسور، نشانه را موضوعی فیزیکی و معنادار می‌داند که از پیوند میان *دال*<sup>۲</sup> (یا وجود فیزیکی نشانه) و *مدلول*<sup>۳</sup> (یا مفهوم ذهنی) تشکیل شده است. «مفسران معاصر مایل‌اند دال را شکلی که نشانه به خود می‌گیرد و مدلول را مفهومی که نشانه به آن ارجاع دارد در نظر بگیرند» (چندلر، ۱۳۸۶، ص ۴۶). بنابراین «نشانه، کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول. رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً دلالت می‌نامند» (آسابرگر، ۱۳۸۹، ص ۲۲) و این رابطه در نمودار سوسوری (نمودار ۱) با پیکان نشان داده شده است:



نمودار ۱: رابطه دال و مدلول سوسوری

<sup>۱</sup> Mcquail, D

<sup>۲</sup> Signifier

<sup>۳</sup> Signified

«نشانه همیشه دو رو دارد. دال بدون مدلول، یا به عبارتی دالی که به هیچ مفهومی دلالت نکند، صدایی گنگ بیش نیست و مدلولی که هیچ صورتی (دالی) برای دلالت بر آن وجود نداشته باشد قابل دریافت و شناخت نیست. سوسور تأکید کرده است که صدا و اندیشه (یا دال و مدلول) درست مانند دو روی یک برگ کاغذ از هم جدایی ناپذیرند» (سجودی به نقل از سوسور، ۱۹۸۳، ص ۱۱۱). دو پیکانی که سوسور در نمودار به کار گرفته است نشان‌دهنده تعامل دوسویه بین این دو وجه نشانه است. وجود خط افقی و تقابلی که در نمودار وجود دارد نشان‌گر آن است که دال و مدلول را می‌توان برای مقاصد تحلیلی از هم متمایز کرد. از دید سوسور هم دال و هم مدلول جنبه روان‌شناختی دارند و هیچ یک جنبه مادی ندارند، و به نظامی انتزاعی و اجتماعی تعلق دارند که سوسور آن را لانگ<sup>۱</sup> نامیده است» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۲۰).

نکته دیگری که سوسور مطرح می‌کند روابط حاکم بر نشانه‌هاست. او رابطه هر نشانه با دیگر نشانه‌های زبانی در یک نظام زبان را منوط به دو رابطه هم‌نشینی و جانشینی می‌داند. «محور جانشینی از مجموعه عناصری شکل می‌گیرد که می‌تواند جایگزین عناصر یک پیام شوند و پیام هم‌چنان با معنا باقی بماند و محور هم‌نشینی از عناصری شکل می‌گیرد که در تولید یک پیام در مسیر خطی پی‌درپی می‌آیند» (احمدی، ۱۳۸۱، ص ۳۷). «محور هم‌نشینی مواردی را توصیف می‌کند که عملاً انتخاب شده‌اند» (سلی و کاودری، ۱۳۸۰، ص ۸۳). بنابراین پیام در بردارنده گزینش (از یک جانشینی) و ترکیب (در یک هم‌نشینی) است.

چارلز سندرس پیرس که معمولاً او را بنیان‌گذار سنت نشانه‌شناسی آمریکایی می‌دانند، «برخلاف الگوی سوسور که نشانه را به صورت "یک جفت خودبسنده" معرفی کرده بود، یک الگوی سه‌تایی از نشانه ارائه کرد:

- نمود: شکلی که نشانه به خود می‌گیرد (که لزوماً مادی نیست)؛
- تفسیر: که نه یک تفسیرگر بلکه ادراکی است که توسط نشانه به وجود می‌آید؛

---

<sup>1</sup> Langue



## بازنمایی قیام توأیین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۶۵

- موضوع: چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد» (چندلر، ۱۳۸۶، ص ۶۴).
- بر اساس واژه‌شناسی پیرس که تقریباً مورد قبول عام واقع شده سه نوع نشانه وجود دارد که عبارتند از:
  - **تمثال:** «نشانه‌هایی که به چیزی که نماینده آن هستند شباهت دارند، تمثال یا شمایل نامیده می‌شوند مانند نقاشی، کاریکاتور و عکس» (فیسک، ۱۳۸۶، ص ۷۳)؛
  - **شاخص‌ها:** «نشانه‌هایی هستند که میان صورت و معنای آن رابطه‌ای طبیعی وجود دارد و رابطه وجودی مستقیمی با موضوع دارد» (فیسک، ۱۳۸۶، ص ۷۳)؛
  - **نمادها:** نشانه‌هایی هستند که در آن‌ها میان صورت و معنا رابطه‌ای قراردادی وجود دارد. مانند رنگ‌های چراغ راهنمایی و رانندگی.
- یکی از مفاهیم بسیار بنیادی در نشانه‌شناسی، مفهوم «رمز» است. «رومن یاکوبسن<sup>۱</sup> از دیگر زبان‌شناسان ساختارگرا بود که تأکید داشت تولید و تفسیر متون به وجود رمزگان یا قراردادهای ارتباطی بستگی دارد» (چندلر، ۱۳۸۶، ص ۲۱۹). در واقع، رمزها، اشکال بسیار پیچیده‌ی تداعی معانی هستند که در جامعه و فرهنگ خاصی آن را یاد می‌گیریم. این رمزها یا ساخت‌های رازآلود در ذهن ما، بر شیوه‌ی تفسیر علایم و نشانه‌هایی که در رسانه‌ها یافت می‌شوند و همچنین شیوه‌ی زندگی‌مان اثر می‌گذارد.
- دانیل چندلر (۱۳۸۷) رمزگان مهمی که در بافت رسانه‌ها وجود دارند را این‌گونه نام می‌برد:
  - **رمزگان اجتماعی،** شامل: زبان گفتاری، رمزگان بدنی، رمزگان مربوط به کالا، رمزگان رفتاری؛
  - **رمزگان متنی،** شامل: رمزگان علمی رمزگان زیبایی‌شناختی در محدوده هنرهای مختلف رمزگان ژانری، بلاغی و سبکی رمزگان رسانه‌های ارتباط جمعی؛
  - **رمزگان تفسیری،** شامل: رمزگان ادراکی رمزگان ایدئولوژیک؛

<sup>1</sup> Jacobson, R

- رمزگان‌های ادراکی؛ این رمزگان‌ها که در روان‌شناسی ادراک بررسی می‌شوند، شرایط ادراک موثر را ایجاد می‌کنند (ص ۲۲۴).  
در این تحقیق با توجه به استفاده از روش پنچ رمزگان بارت و روش کیت سلبی، از رمزگان اجتماعی و تفسیری بیشتر استفاده کرده‌ایم.

#### تواین و پیشینه تاریخی ایشان

پس از مرگ معاویه بن ابوسفیان، سلیمان بن صرد خزایی جمعی از بزرگان و زعمای شیعه در کوفه را در منزل خویش فراهم آورد؛ ماحصل این گردهمایی و هم‌اندیشی شیعیان، دعوت از امام عصر شیعه برای هجرت به کوفه و ارسال دعوت‌نامه از عراق عرب بدین منظور بود. بنا به روایت محمد بن بشیر همدانی ماجرای نگاشتن نامه‌های متعدد به امام حسین (ع)، با پیشگامی سلیمان بن صرد خزاعی آغاز شد (طبری، ۱۳۵۲، ص ۲۹۲۲) در آن نامه‌ها، نام‌هایی همچون مسیب بن نجبه، رفاعه بن شداد، حبیب بن مظاهر و... در کنار نام سلیمان بن صرد دیده می‌شد (ابن اثیر، ۱۳۷۳، ص ۲۰). در متن این نامه که اکنون به سندی تاریخی تبدیل شده است آمده که «ای حسین! ما را امامی نیست. به سوی ما بشتاب! شاید که خداوند ما را به واسطه تو بر حق گرد آورد» (طبری، ۱۳۵۲، ص ۳۵۳).

«امام که کوفه را به خوبی می‌شناخت، بر تذبذب و تزلزل کوفیان آگاه‌تر از دیگران بود، اما چه این حجت‌های صوری [دعوت‌نامه‌های کوفیان] و چه انتظار کسانی که گمانی خلاف نظر امام داشتند حکم می‌کرد برای واری شرایط کوفه و آشکارکردن واقعیات آنجا دست به اقدام زنند» (زرگری‌نژاد، ۱۳۸۳، ص ۱۳۱). مسلم بن عقیل با توصیه امام حسین (ع) «در نیمه ماه رمضان از مکه خارج شد و در پنجم شوال سال ۶۰ هجری به کوفه رسید» (ابن اثیر، ۱۳۷۳، ص ۲۱) حسب روایات موجود پس از رسیدن مسلم به کوفه، چون شیعیان کوفه از حضور فرستاده امام حسین (ع) آگاه شدند فوج فوج، به حضور وی شتافتند و با او بیعت کردند. «شمار این بیعت کنندگان به اختلاف ۱۲ تا ۱۸ هزار و حتی

## بازنمایی قیام توابین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۶۷

بنا به گفته برخی بیش از ۲۵ هزار نفر گزارش شده است» (مفید، ۱۳۸۰، ص ۲۰۵؛ دینوری، ۱۳۷۰، ص ۲۳۵). چون مسلم با چنین استقبالی مواجه شد، بی‌درنگ ماجرا را برای امام حسین (ع) نوشت: «چون نامه من به دست تو رسید، در آمدن به کوفه عجله کن، تمام مردم با تو همراهند...» (ابن سعد، ۱۳۷۴، ص ۴۵۹؛ مفید، ۱۳۸۰، ص ۲۰۵).

در همین زمان یزید که از موقوف کوفه می‌ترسید، به این نتیجه رسید که امارت کوفه را نیز، علاوه بر بصره، به عبیدالله بن زیاد بدهد. سخنرانی عبیدالله در مسجد کوفه و تهدید مردم به این‌که قشون عظیمی از شام به کوفه اعزام شده است و به دنبال آن، پیوستن بسیاری از دعوت‌کنندگان امام حسین (ع) به عبیدالله و کناره‌گیری برخی از آنان از مسلم بن عقیل از جمله سلیمان صرد خزاعی و رفاعه بن شداد و بخصوص همراه شدن سران قبایل با عبیدالله که وی توانسته بود ایشان را با تطمیع و پول فراوان مطیع خود سازد، باعث بی‌پناهی و دربه‌داری و در نهایت شهادت مسلم در کوفه شد. امام حسین (ع) پس از رسیدن پیغام فرستاده و امین خویش، مسلم بن عقیل به سوی کوفه حرکت کرده بودند. پس از رسیدن امام به کربلا هیچ‌کدام از وعده‌های کوفیان رنگ حقیقت نیافت و قلب‌هایی که ادعا می‌کردند پاک و منور گشته‌اند قدم از سوی کوفه و نیز بصره به سوی نینوا نگذاشتند. با این حال، شایان ذکر است تعدادی از خالص‌ترین شیعیان کوفه و بصره پس از مشاهده انفعال شیعیان این شهر بر آن شدند تا بر عهد و پیمان خود با امام حسین (ع) پایبند بمانند. افرادی همچون حبیب بن مظاهر و یزید بن نبط و عامر بن مسلم عبیدی و... یاری این افراد کافی نبود و سرانجام امام حسین (ع) «در دهمین روز از محرم سال ۶۱ هجری به در کربلا به شهادت رسیدند» (طبری، ۱۳۵۲، ص ۲۹۸۸).

ایجاد روح شرمساری و احساس گناه در مردم مسلمان به علت عدم حمایت از امام (ع) یکی از آثار و برکات عاشورا است که اقدامات دامنه‌داری را علیه نظام اموی پی‌ریزی کرد. پس از شهادت امام، شیعیان کوفه نزد پنج‌تن از بزرگان خود رفتند. سلیمان در آن جمع از بی‌وفایی که در حق امام حسین (ع) انجام داده بودند اظهار ندامت کرده و می‌گوید: «ما جان‌های خویش را از او دریغ داشتیم، تا در مجاورت ما کشته شد، نه به

دست‌های خویش یاری‌اش کردیم، نه به زبان‌هایمان از او دفاع کردیم نه به مال‌هایمان تأییدش کردیم... در پیشگاه پروردگاران و هنگام دیدار پیامبران چه عذر داریم که فرزند محبوب و باقیمانده نسل وی میان ما کشته شد» (طبری، ۱۳۵۲، ص ۳۱۸۱). در آن جلسه شیعیان کوفه به این نتیجه رسیدند که «به خدا عذری ندارید مگر آن که قاتلان وی را با کسانی که بر ضد او کمک داده‌اند بکشید یا در این راه کشته شوید، شاید پروردگاران به سبب این از ما خشنود شود» (طبری، ۱۳۵۲، ص ۳۱۸۱).

سلیمان در نهایت توانست یارانش را بسیج کند؛ «در آغاز ربیع‌الآخر کار ابن‌سرد فراهم شده بود و آهنگ قیام داشت و سوی جزیره رفت» (طبری، ۱۳۵۲، ص ۳۲۱۵). توابین در عین‌الورده سکنی گزیدند. نهایتاً جنگ میان توابین و امویان در گرفت و سه روز به طول انجامید. رهبری قیام توابین همان‌گونه که سلیمان خواسته بود به ترتیب بدست مسیب بن نجبه، عبدالله بن سعد، عبدالله بن وال و در آخر به رفاعه بن شداد رسید. توابین با آنکه رشادت بسیاری از خود نشان می‌دادند اما یارای ایستادگی در برابر سپاه شامیان را نداشتند و رهبران توابین یکی پس از دیگری کشته می‌شدند. «کشته شدن سلیمان و همراهانش در ماه ربیع‌الثانی/نوامبر ۶۸۵م بود» (ابن‌الائیر، ۱۳۷۳، ص ۲۳۷۹). عاقبت رفاعه بن شداد با گروهی اندک از توابین شبانگاه عقب نشستند و این‌گونه قیام توابین، به آخرین لحظات حیات خود رسید. «اندکی یاران، کمک نکردن دیگران به آنان و فرونی جمعیت شامیان، جز بر جسارتشان در مرگ و مبارزه و بخشش جان و مال نیفزود. سرانجام گروهی از مومنان برگزیده، تابعین بزرگ‌مرتبه، چراغ‌های هدایت مردم و سواران سلحشور اسلام، شربت شهادت نوشیدند (آئینه‌وند، ۱۳۶۲، ص ۵۸). قیام توابین، از معدود حرکت‌ها، در سده نخست هجری است که مضامین دینی، در آن به نحو آشکاری جلوه یافته است. اگر چه توابین در برابر سپاه اموی شکست خوردند، اما توانستند برای نخستین بار، تشکل منسجمی از شیعیان به وجود آورند و چون قیام آنان بر پایه تفکر شیعی و تحت‌تأثیر شهادت امام حسین علیه‌السلام شکل گرفته بود، توانست موجب پیشرفت تشیع شود.

### روش تحقیق

این تحقیق سعی بر آن دارد که تحلیلی کیفی نشانه‌شناسی از متن رسانه‌ای سریال مختارنامه ارائه دهد. چنان‌که بنا به تعریف متداول «پژوهش کیفی اصطلاحی عام است که مجموعه‌ای از علوم تفسیری را در بر می‌گیرد و این فنون در پی رمزگشایی، ترجمه و درک معنا و نه فراوانی پدیدارهایی هستند که کمابیش در محیط اجتماعی رخ می‌دهند» (لیندلف و تیلور بنقل از وان مانن، ۱۹۸۳، ص ۹).

در نشانه‌شناسی، همچون سایر روش‌های تحلیل کیفی، «تأکید بر توان متون در انتقال معناهای چندگانه است، که به گیرنده آن بستگی دارد» (گونتر، ۱۳۸۴، ص ۱۳۲). «در این روش مسأله اساسی این است که اولاً معنا در یک پیام چگونه ساخته شده است و ثانیاً این معنای ساخته شده چگونه از طریق داستان‌ها یا روایت‌ها انتقال یافته است» (کوثری، ۱۳۸۷، ص ۱۳۵).

### الگوی روایی و نشانه‌شناسی رولان بارت<sup>۱</sup>

بارت معانی مختلف یک تصویر را در مرحله اول از نظر مفهوم ظاهری، دلالت مستقیم و در مرحله دوم دلالت ضمنی تعریف کرده است. دلالت‌های مستقیم یا معنای صریح، نخستین مرتبه دلالت است، اما اصطلاح دلالت ضمنی برای ارجاع به معناهای اجتماعی- فرهنگی و «شخصی» نشانه بکار می‌رود و به طبقه، سن، جنسیت و نژاد تفسیرگر بستگی دارد. تحلیل رمزگان بارت عبارت است از تقطیع داستان و سپس تحلیل «دال‌های متنی» به دست آمده بر اساس پنج رمزگان که عبارتند از: رمزگان هزمنوتیکی، رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها، رمزگان نمادین، رمزگان کنشی و رمزگان فرهنگی. رمزگان هزمنوتیکی: به واقع همان رمزگان داستان‌گویی است که روایت به واسطه آن سؤالاتی را پیش می‌کشد، و تعلیق و رمزوارگی می‌آفریند و سرانجام در مسیر خود گره‌گشایی می‌کند (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۵۴).

<sup>۱</sup> Barthes, Roland

رمزگان واحد های کمینه معنایی یا دال‌ها: «مقصود، رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارت معنایی یا بازی‌های معنا بهره می‌گیرد. این رمزگان کم و بیش شبیه مضمون‌آشنای نقد انگلیسی-آمریکایی، یعنی «درون مایه» یا «ساختار مضمونی» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۵۵).

رمزگان نمادین: «رمزگان «گروه‌بندی‌ها» یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است که به طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۵۵).

رمزگان کنشی: مقصود از رمزگان کنشی، رمزگان ناظر بر «کنش‌ها» است این نوع رمزگان در «توانایی عقلانی تعیین نتیجه عمل» ریشه دارد. به عبارت دیگر این رمزگان با زنجیره رویدادها سرو کار دارد که در جریان خواندن و با گردآمدن اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد ثبت می‌شوند و نامی به خود می‌گیرند» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۵۶).

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی: رمزگان فرهنگی مجرای ارجاع متن است. این رمزگان به شکل صدایی اخلاقی، جمعی، بی نام و مقتدر تجلی می‌یابد که از جانب و درباره آنچه دانش پذیرفته شده یا خرد نامیده شده است، سخن می‌گوید.

این مقاله، در دو سطح به تحلیل نشانه‌شناختی متون می‌پردازد؛ الگوی سلبی و کاودری روشی است که در کنار الگوی روایی بارت، در تحلیل متن رسانه‌ای به کار می‌رود.

### تحلیل سازه: الگوی سلبی و کاودری

مفهوم «سازه» در الگوی سلبی و کاودری دارای دو وجه مهم است: الف) میزانشن؛ ب) رمزهای فنی.

تحلیل میزانشن صرفاً مشتمل بر ابعاد ثنائی مانند صحنه‌پردازی، وسایل صحنه، رفتار بازیگران، لباس‌ها و چهره‌آرایی است. سلبی و کاودری رمزها و میزانشن را که از آن به عنوان «رمزها و شکل‌گرایانه سازه» نام می‌برند شامل ۴ دسته زیر می‌دانند:

- صحنه‌پردازی: اینکه مثلاً واقعه در کجا اتفاق می‌افتد؛

## بازنمایی قیام توابین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۷۱

---

- وسایل صحنه: عناصر موجود در صحنه و دلالت‌های آن؛
- رمزهای ارتباط غیرکلامی: مثلاً ژست‌ها و حالات چهره و در حالت کلی وضعیت قرار گرفتن بدن؛
- رمزهای لباس.
- دومین وجه سازه در الگوی سلبی و کاودری (۱۳۸۰) عبارت از رمزهای فنی که شامل موارد زیر است:
- اندازه نما: نمای نزدیک، نمای متوسط و نمای دور (یا بسیار دور) که هر کدام دلالت‌های خود را در بر دارد؛
- زاویه دوربین: انتخاب زاویه دوربین در پاسخ ما به موضوع تأثیرگذار است؛
- رمزها و ترکیب‌بندی: که خود به دو دسته ترکیب‌بندی متقارن و ترکیب‌بندی نامتقارن تقسیم می‌شود. در ترکیب‌بندی متقارن موضوع [یا سوژه] در وسط تصویر قرار می‌گیرد و دو طرف تصویر شبیه به هم هستند. در ترکیب‌بندی نامتقارن موضوع عموماً در یک طرف قاب قرار می‌گیرد؛
- رمزهای وضوح: تصمیم‌گیری درباره اینکه وضوح عناصر موجود در صحنه که در برجسته‌سازی مؤثر است؛
- رمزهای نورپردازی: که خود به دو شکل نورپردازی معمولی (که به شفافیت کلی تصویر اشاره دارد) و نورپردازی تضادی (که در آن قسمت‌های تیره تصویر تقریباً سیاه و روشن‌ترین قسمت‌ها به طور شفاف سفید هستند) تقسیم‌بندی می‌شود؛
- رمزهای رنگ (صص ۸۹-۷۰).

### روش نمونه‌گیری تحقیق

متن مورد بررسی در این تحقیق، سریال مختارنامه می باشد که در سال ۱۳۹۰، از شبکه یک سیما، پخش شد. در این تحقیق، کل صحنه‌های سریال مختارنامه مورد بررسی قرار گرفته و از طریق مشاهده تک‌تک صحنه‌های سریال مورد بررسی و استخراج نشانه‌های

تصویری و صوتی، اقدام به گرد آوری اطلاعات کرده است، به طوری که پس از چندین بار مشاهده سریال، تعداد ۲۹ صحنه که حاوی نمود و بازنمایی قیام توابین در سریال مختارنامه بود، یافت شد. در قسمت یافته‌ها، ۴ صحنه از صحنه‌های تحلیل شده، آورده شده است.

### پایایی و روایی تحقیق

مفاهیم پایایی و روایی، بدون جرح و تعدیل و اصلاح، قابلیت کاربرد در تحلیل‌های کیفی چون نشانه‌شناسی را ندارند. «در تحلیل نشانه‌شناسی، تعیین مقوله‌ها و متغیرها و تعریف آن‌ها و نیز آموزش و دقت در اعمال آن‌ها برای تحلیل متن ممکن و ضروری است اما محاسبه ضریب قابلیت اعتماد که مبتنی بر عدد و رقم است، غیرممکن و بلکه غیرضروری است» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۳، ص ۷۱). اعتبار این تحقیق از طریق اعتبار صوری یعنی توافق صاحب نظران درباره اعتبار نتایج، مورد تأیید واقع شده است.

### گزارش یافته‌ها

صحنه‌های انتخاب شده از سریال مختارنامه که با استفاده از روش نشانه‌شناسی پنج رمزگان بارت و نیز روش بررسی تلویزیون کیت سلبی و ران کاودری تحلیل شده‌اند، شامل ۲۹ صحنه می‌باشد. در اینجا، برای نمونه چهار مورد ذکر می‌شود؛

صحنه شماره یک، قسمت چهارم؛ اسیر قول: دقیقه ۳۷:۵۰ تا ۵۴:۵۰.

پس از مرگ معاویه پسرش یزید جانشین وی شده است. شیعیان کوفه برای آگاهی از اوضاع و احوال و همچنین اطلاع از وظیفه و تکلیف‌شان در خانه سلیمانِ سرد جمع شده‌اند. سلیمان این‌گونه سخنرانی می‌کند:

- سلیمان: برفرض هر آنچه درباره یزید نقل محافل است؛ حرف مفت است، تهمت بدخواهان است، افترا است. نقض آشکار صلح معاویه و مجتبی [ع] چه؟ مگر قرار



نبود طبق معاهده صلح، خلافت موروثی نباشد و خلیفه مسلمان به سنت شیوخ از طریق شورا معین شود؟ این جوانک بی‌مایه، صبر نکرد کفن معاویه خشک شود، بعد چنگ و دندان نشان بدهد. به حاکم مدینه نوشته یا از حسین بن علی [ع] بیعت بستان یا گردنش را بزن. تورو خدا ببینید! وقاحت تا کجا! هنوز جای پا محکم نکرده کمر به قتل اهل بیت پیامبر(ص) بسته، علناً دستور قتل پسر پیامبر [ص] را می‌دهد. معاویه وقتی حسن [ع] را مسموم کرد قتل را گردن نگرفت، انداخت گردن جعده ملعونه. قصه‌ای هم درست کردند که این زن کذبی و کذبی بوده.

علی‌ایحال، شما از مشاهیر و زعمای شیعه در کوفه‌اید، بدانید که حسین بن علی بیعت با یزید را رد کرده و شبانه از مدینه به مکه رفته و در کعبه معتکف شده. من بنا ندارم داغی را تازه کنم و زخمی را ملتهب. اما چه کنم که بی‌وفایی ما به علی [ع] و اولادش را نمی‌شود کتمان کرد. فرق شکافته علی و جگر پاره پاره حسن گواه قصور ماست. من بنا دارم جبران مافات کنم.

من سلیمان ابن صُرد خزایی بنا دارم به حسین ابن علی [ع] نامه بنویسم و او را به کوفه دعوت کرده و با ایشان بیعت کنم. چنانچه با من هم عقیده و هم رأی هستید بسم‌الله، ذیل این نامه را امضا کنید.

(سپس سلیمان صُرد اولین کسی است که نامه را مهور به مهر خود می‌کند. بعد از او تک تک افراد حاضر در جمع نیز، بجز مختار ثقفی، نامه را مهر می‌کنند)

الف) تحلیل سازه صحنه شماره یک:

جدول ۱: الگوی سلبی و کاودری صحنه شماره یک

میزانسن		
معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
فضای غیر رسمی و مخفی	خانه سلیمان بن صرد خزایی	الف) صحنه پردازی
بزرگ جمع سلیمان صرد است، افراد فقط برای چند لحظه به خانه سلیمان نیامده‌اند و جلسه احتمالاً طولانی خواهد بود	میز کوچکی جلوی سلیمان، گلیم‌های زیر پای افراد، ظرفی از میوه در وسط جمع، تعدادی نامه پوستی و مهر	ب) وسایل صحنه
احساس صمیمانه بودن جلسه، عزم راسخ سلیمان و حاضرین در جلسه برای فرستادن نامه و دعوت از امام حسین(ع) و ناراضی‌تی مختار	چهره مصمم سلیمان، مهرهایی که محکم بر روی نامه فشرده می‌شوند، لبخند که نامه را مهر می‌کنند، عصبانیت مختار ثقفی، حالت نشستن افراد حاضر در جمع	پ) رمزهای غیر کلامی
سلیمان میزبان جمع است، جلسه مشورتی است و افراد برای هم‌فکری جمع شده‌اند نه نزاع و درگیری سیاسی و نظامی	شال و لباس سفیدی به تن دارد، حضار با عبا و عمامه - لباس رسمی آن دوران - حضور دارند، کسی شمشیر یا سلاح با خود حمل نمی‌کند.	ت) رمزهای لباس
رمزهای فنی		
معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
تمرکز مخاطب بر چهره بازیگران، نماهای متوسطی که بیشتر معرفی کننده جمع حاضرند	نماها درشت و متوسط‌اند	الف) اندازه نما
جایگاه برابر حاضرین در جلسه	مستقیم است و سوژه‌ها را در حال	ب) زاویه دوربین

بازنمایی قیام توابین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/ ۱۷۵

	مساوی به تصویر می‌کشد.	
پ) نوع عدسی	عادی	احساس می‌کنیم که در محیط حضور داریم
ت) ترکیب بندی	مقارن	تمرکز بر سوژه
ث) وضوح	زیاد	حالت بازیگر اهمیت دارد
ج) رمزهای نور پردازی	طبیعی	کیفیت روزمره
چ) رمزهای رنگ	گرم	انگیزش

هم‌اندیشی مشاهیر و زعمای شیعه در کوفه هستیم که گرد سلیمان صرد خزایی جمع شده‌اند. چهره مصمم سلیمان و مهرهای که محکم بر (دعوت) نامه می‌خورد خبر از عزم کوفیان برای دعوت از امام عصر شیعه و بیعت با ایشان می‌دهد. اما این صحنه به صورت ضمنی این موضوع را در ذهن می‌پروراند که سلیمان به عنوان رهبر شیعیان کوفه، رهبری پیش‌رو است نه پی‌رو؛ چرا که اوست که با عزم جزم خود، سایرین را به ارسال دعوت‌نامه به امام ترغیب می‌کند و اوست که پیش از سایرین نامه به امام را مهر می‌کند. پیشگامی سلیمان در دعوت از امام، بار مسئولیت وی در قبال حفظ جان امام را به مراتب افزایش می‌دهد. این امر، در عین آن‌که رافع، مسئولیت سایر حاضرین در جمع و مهرکنندگان نامه نیست اما خبر از مسئولیت خطیر سلیمان دارد و قصور در طی این طریق، جرم وی را به مراتب و بیش از سایرین افزایش می‌دهد.

ب) الگوی روایی بارت صحنه شماره یک

جدول ۲: پنج رمزگان بارت صحنه شماره یک

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	رمزگان کنشی	رمزگان نمادین	رمزگان کمینه معنایی	رمزگان هرمنوتیکی	معرفی صحنه
ندامت از اعمال گذشته، جبران مافات، حق طلبی	باید دید آیا کوفیان دعوت‌نامه‌ها را برای امام می‌فرستند؟ باید دید آیا امام دعوت کوفیان را پاسخ می‌دهد؟	امام حسین / یزید، امام حسن / معاویه، گذشته / حال، بیعت کردن / کشته‌شدن	پشیمانی و افسوس شیعیان کوفه از اعمال گذشته خود، عزم شیعیان کوفه برای نوشتن نامه و جبران مافات	چرا جلسه خصوصی در خانه سلیمان تشکیل شده است؟ چرا سلیمان قصد نوشتن نامه به امام حسین(ع) را دارد؟	صحنه شماره ۱ جلسه مشورتی بزرگان شیعه و تصمیم برای دعوت امام حسین(ع) به کوفه

در این صحنه و جدول ۲، در سطح دلالت اولیه، شاهد سخنرانی سلیمان بن‌صرد در جمع زعمای شیعه در کوفه هستیم و این که سلیمان، از حاضرین می‌خواهد دعوت‌نامه‌ای را که وی برای امام نوشته را مهر کنند و آنها نیز همین کار را می‌کنند. اما این صحنه توصیفی ضمنی از سلیمان و حضار ارائه می‌دهد، از جمله این که او اطلاعات دقیقی از احوال امام (ع) و بیعت نکردن ایشان با یزید دارد، پس آگاه به امور و با خبر از دنیای پیرامونش است. سلیمان از «بی‌وفایی» که در گذشته نسبت به آل علی (ع) داشته‌اند پشیمان است و تنها می‌خواهد بواسطه ارسال نامه به امام حسین(ع) و دعوت از ایشان، جبران مافات کند، نه عمل به تکلیفی شرعی که پیروی از امام عصر و حمایت از ایشان است. سلیمان نقش رهبری را در میان شیعیان کوفه، بازی می‌کند به طوری که در جمع بزرگان شیعه همچون هانی و مختار و...، او متکلم وحده است. سلیمان، زمانی که از قصد خود برای ارسال دعوت‌نامه به امام صحبت می‌کند، صدایش

رساست-درست به عکس زمانی که با صدایی لرزان از «فرق شکافته علی [ع]» و «جگر پاره پاره حسن [ع]» صحبت می‌کرد -دستش را تکان می‌دهد، با انگشت سیبانه اشاره می‌کند و توجه جمع را جلب می‌کند. تمامی این حرکات در فرهنگ ما، برای نشان دادن عزم راسخ و همچنین گرفتن تأیید و همراه کردن حضار به کار می‌رود. تمامی حاضرین هم پس از سخنرانی سلیمان، نامه را مهر می‌کنند -به جز مختار- و این نشان‌دهنده نفوذ بالای حرف سلیمان، در میان زعمای شیعه است. مختار هم که نامه را امضا نمی‌کند دلیل امضا نکردنش را نه مخالف بودن با نفس عمل، بلکه همراه نیاوردن مهر اعلام می‌کند. در صورتی که بعدها مشخص می‌شود او با فرستادن نامه مخالف بوده اما در جمع و جلوی سلیمان صرد، نتوانسته آشکارا مخالفت خود را اعلام کند.

صحنه شماره دو، قسمت پانزدهم؛ اصحاب‌الفیل، دقیقه ۱۴:۳۶ تا ۱۶:۰۰

کوفه بعد از مرگ یزید، دگرگون شده است. شیعیان کوفه که در واقعه کربلا خود را مقصر می‌دانند در خانه سلیمان بن صُرد جمع شده‌اند و رفاعه بن شداد برای ایشان سخنرانی می‌کند:

- رفاعه: ای خلق معصیت‌کار! ای نادمین از ناکرده خویش! ای اقرارکنندگان به بی‌وفایی و عهدشکنی! ای توابین! اگر همه عمر بر غربت و مظلومیت شهید دشت تف زده نینوا خون گریه کنیم گناهانمان پاک نمی‌شود. یاری نکردن نور دیده سیدالمرسلین حسین بن علی [ع] گناه کبیره‌ای است که فقط با نثار خون‌هایمان پاک شدنی است. این فتوای پیر و مرشد دلشکسته شما سلیمان است که کفن پوش است و عازم میدان. هرکس سر یاریش را دارد بسم ...

در همین زمان جماعت شنونده یک صدا فریاد می‌زنند:

- یا لثارات الحسین

- سلیمان (در حالی که یقه پیراهنش را پاره می‌کند، فریاد می‌زند): یا لثارات الحسین

الف) تحلیل سازه صحنه شماره دو:

جدول ۳: الگوی سلیبی و کاودری صحنه شماره دو

میزانسن		
معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
جمع و محفل هم‌فکران	خانه سلیمان صُرد	الف) صحن پردازی
عزاداری	پرچم‌های سیاه، منبر	ب) وسایل صحنه
داغ‌دار و عزادار بودن	پاره کردن یقه، بغض رفاعه	پ) رمزهای غیرکلامی
داغ‌دار بودن	لباس‌های مشکی	ت) رمزهای لباس
رمزهای فنی		
معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
بر محیط و عناصر آن تکیه دارد	باز	الف) اندازه نما
بر محیط و عناصر آن تأکید دارد	تا حدی سر بالا	ب) زاویه دوربین
احساس می‌کنیم که در محیط حضور داریم	عادی	پ) نوع عدسی
تأکید بر سوژه	مقارن	ت) ترکیب بندی
همه چیز در نما اهمیت دارد	زیاد	ث) وضوح
یأس و ناامیدی	مایه تیره	ج) رمزهای نورپردازی
بدبینی	سرد	چ) رمزهای رنگ

آنچه به‌عنوان معنای آشکار از این صحنه و جدول ۳ یافت می‌شود این است که جماعتی داغ‌دار و عزادار در خانه سلیمان جمع شده‌اند تا مرهمی بر این داغ بیابند. ایشان از شدت غم اشک می‌ریزند، بغض می‌کنند و حتی یقه پاره می‌درند.

## بازنمایی قیام توأیین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۷۹

معنای ضمنی که از این صحنه یافت می‌شود این است که داغ شیعیان کوفه از واقعه عاشورا بعد از گذشت چند سال هنوز زنده و تازه است و جماعت هنوز سیاه‌پوش آن هستند. اما وقتی سلیمان یقه‌اش را پاره می‌کند این معنی را در ذهن متبادر می‌کند که این داغ به حدی عظیم است که او را به جنون رسانده به طوری که او حرکات غیر معمول از خود بروز می‌دهد. این حرکت سلیمان، این معنی را می‌رساند که او از شدت غم دست به هر کاری خواهد زد. همچنین در این صحنه شاهدیم که سلیمان تنها کسی است که یقه می‌درد. این حرکت او ما را به یاد پیشتازی‌های گذشته وی یعنی زمانی که او پیش از سائرین به امام دعوت‌نامه فرستاد و پیش از سائرین نیز دست از یاری مسلم شست. اکنون نیز او پیش و بیش از سائرین در پی جبران مافات و حرکت در مسیر اصلاح اشتباهات گذشته است.

ب) الگوی روایی بارت صحنه شماره دو

جدول ۴: پنج رمزگان بارت صحنه شماره دو

معرفی صحنه	رمزگان هرمنوتیکی	رمزگان کمینه معنایی	رمزگان نمادین	رمزگان کنشی	رمزگان فرهنگی یا ارجاعی
صحنه شماره ۲	چرا کوفیان در خانه سلیمان جمع شده‌اند؟	اشاره به پشیمانی کوفیان از ناکرده خویش،	معصیت‌کار / بی‌گناه	باید دید که عاقبت سلیمان چه می‌شود؟	ارجاع به توبه و پشیمانی از گناه
صحنه	چون کوفیان خود را در واقعه عاشورا مقصر می‌دانند در حالی که در آن حضور نداشتند؟	- اشاره به داغ‌دار بودن کوفیان از واقعه عاشورا	بی‌وفا / با وفا	باید دید آیا عزاداران سلیمان را یاری خواهند کرد؟	
گردهم‌آیی کوفیان در خانه سلیمان و سخن‌رانی رفاعه		- اشاره به مقصر و دخیل بودن توأیین	عهدشکن / با وفا	باید دید آیا	
			کبیر / صغیر		
			پیر / جوان		

	تواین این بار به عهد خود وفادار خواهند ماند؟	مرشد/ مرید	در واقعه عاشورا		
--	--	------------	-----------------	--	--

در سطح دلالت اولیه در این صحنه و جدول ۴ می‌بینیم جماعت عزادار کوفی در خانه سلیمان بن صُرد جمع شده‌اند و رفاعه ایشان را به خون‌خواهی امام حسین (ع) و نثار خون‌شان در این راه دعوت می‌کند.

این صحنه در سطح دلالت ضمنی، ما را به این مفهوم می‌رساند که اولاً سلیمان بزرگ جمع حاضر و زعیم ایشان است و حاضرین جمع شده‌اند تا بدانند او قصد انجام چه عملی را دارد و از او کسب تکلیف کنند. دوم اینکه شیعیان کوفه علی‌رغم عدم حضور در عاشورا و سرزمین نینوا، از مجرمین و مقصرین این واقعه‌اند و برای جبران مافات، بدنبال نثار «خون»‌شان هستند.

صحنه شماره سه، قسمت هجدهم؛ نعل وارو، دقیقه ۵۱:۲۷ تا ۵۶:۰۷

تواین برای پرورش نیروها و جمع‌شدن یاران موافق در اردوگاه نخيله اردو زدند. امیر زبیری کوفه -بن یزید- با دو صندوق زر به دیدار و یاری ایشان آمده است. او که پیش از این به تواین وعده کمک و هم‌یاری داده بود اکنون تنها با دو صندوق طلا به این وعده خود جامه عمل پوشیده است. دو صندوقچه طلا در میدان نبرد اگر با نهایت خوش‌بینی نگوییم آفت‌خیز است لاقلاً معترف می‌شویم که بکار تواین نمی‌آید. در صحنه شماره بیست شاهد پیشکش کردن این هدیه و نحوه برخورد تواین با آن هستیم:

- بن یزید: سلام‌علیکم یا شیخ

- سلیمان: اهلاً و سهلاً

- بن یزید: سرنوشت جنگ را سیاهه لشکر تعیین نمی‌کند، فاتح میدان کسی است که نیتش خداست. قدرت واقعی در دل لشکریان است. شما بهتر از من می‌دانید که در بسیاری از غزوات شمار کفار چندین برابر سپاه مسلمین بوده و نتیجه جنگ غالباً به



نفع مسلمین تمام می‌شده. امروز سپاه شام یک سپاه فرسوده، از هم‌گسیخته و بی‌هدف است که با یک نهیب صد شقه می‌شود. با شور و شوقی که من در نخيله دیدم به فضل خدا پیروز می‌دانید.

- سلیمان: طوری سخن می‌کنید انگار ما ترسیده‌ایم!
- بن‌یزید: راستش را بخواهید انتظار داشتم نخيله شلوغ‌تر باشد.
- سلیمان: توابین قلیل‌اند اما در حقیقت و راستی کثیرند. این جماعت الک شده‌اند بندهٔ خدا، عاشقند. برخلاف شما که خیال می‌کنید اوضاع شام از هم‌گسیخته و پریشان است من فکر می‌کنم که حکومت شام با وجود عبدالملک مروان حکومت یکدست و منسجم و مسلطی شده. آل زبیر اگر به راستی غم دین دارند و امویان را دشمن می‌دانند با همهٔ قوا به میدان بیاین نه با مستی طلا که بلاخیز است.
- بن‌یزید: قبول دارم این کمک‌ها در برابر عزم و ارادهٔ شما بی‌ارزش است اما تمام کاری که می‌توانستم انجام بدهم همین بود. من تازه به کوفه آمده‌ام. هنوز بر اوضاع کوفه مسلط نیستیم. اگر عجله نکنید و مدتی صبر کنید شاید بتوانم لشکری فراهم کرده به همراهتان بفرستم.
- سلیمان: تا کی صبر کنیم بندهٔ خدا؟ شامیان به نزدیکی عین‌الورده رسیده‌اند. صبر کنم تا کوفه را محاصره کنند؟
- بن‌یزید: نمی‌دانم، هر طور که صلاح می‌دانید عمل کنید.
- سلیمان: توابین به تکلیف شرعی خود عمل می‌کنند. من نمی‌دانم چه در سر داری اما بهتر است بدانید شیعه در عراق تاوان سنگینی داده، هر حکومتی که در عراق که با شیعه دشمنی کند محکوم به فناست چه زبیری باش چه مروانی. این مسکوکات را هم ببرید خرج ضعفای کوفه کنید. بعد از علی [ع] مستمندان و حاجتمندان زیادی گرسنه مانده‌اند.

جدول ۵: الگوی سلیبی و کاودری صحنه شماره سه

میزانسن		
رمز	انتخاب	معانی/تأثیرها
الف) صحنه پردازی	چادر سلیمان در نخيله (اردوگاه توابین)	اطلاق فکر سپاه توابین
ب) وسایل صحنه	چادری که از حصیر ساخته شده، چند شتر در بیرون چادر و دو صندوقچه طلا	سادگی توابین و خاکی بودن فرماندهی ایشان، مرهمتی زبیریان
پ) رمزهای غیر کلامی	ابروهای درهم کشیده توابین هنگام صحبت‌های بن‌یزید، دست بردن در صندوق طلا و زیرو رو کردن طلاها	ناراضایتی از گفتار و کردار امیر زبیری، غره شدن به قدرت طلا و سعی در فریفتن توابین به وسیله آن
ت) رمزهای لباس	عبا و عمامه بن‌یزید و ابراهیم طلحه، زره توابین	رزم‌آور بودن توابین و جنگ‌گریزی بن‌یزید و همراهش ابراهیم طلحه
رمزهای فنی		
رمز	انتخاب	معانی/تأثیرها
الف) اندازه نما	غالباً درشت	تمرکز بر سوژه
ب) زاویه دوربین	مستقیم است و سوژه‌ها را در حال مساوی به تصویر می‌کشد.	جایگاه برابر مشارکین
پ) نوع عدسی	عادی	احساس می‌کنیم که در محیط حضور داریم
ت) ترکیب بندی	متقارن	تمرکز بر سوژه
ث) وضوح	زیاد	همه چیز در نما اهمیت دارد
ج) رمزهای نور پردازی	رنگ تیره غالب است	افسردگی و ندامت
چ) رمزهای رنگ	گرم	انگیزش

در این صحنه که رمزگان آن در جدول ۵ آمده است، در سطح معنای آشکار شاهدیم که امیر زبیری دوصندوق پر از طلا به پیش‌کشی توابین آورده و برای حمایت از ایشان همان دو صندوق را کافی دانسته است. توابین که گویا از صحبت‌ها و عمل او (به ارمغان آوردن دو صندوق طلا به جای هر نوع کمک دیگر) به شدت خشمگین‌اند، با نگاهی غذب‌آلود به وی می‌نگرند. سلیمان که در فعل و عمل پیش‌رو سایر توابین است، از قبول سکه‌ها سرباز می‌زند و آن‌ها را از وی قبول نمی‌کند. در این صحنه در سطح معنای ضمنی متوجه دورویی و ریاکاری بن‌یزید، امیر زبیری کوفه می‌شویم. او که پیش‌تر آمادگی خود را برای کمک به توابین اعلام کرده بود اکنون تنها با دو صندوق طلا به یاری توابین آمده است. طلایی که در میانه میدان نبرد به کار هیچ‌کس نمی‌آید هیچ، بلکه آفت‌خیز است. این موضوع و حساب کردن روی کمک زبیریان برای مقابله با ابن‌زیاد و امید به یاری ایشان، مصداقی برای گفته‌های مختارثقفی و بن‌کامل عراقی است که وی را بی‌تدبیر می‌دانستند، چرا که در همان موقع، مختار ثقفی این حرکت بن‌یزید و به مسلخ فرستادن توابین را پیش‌بینی کرده بود (مختار ثقفی، دیگر داعیه‌دار رهبری شیعه در کوفه، که بدلیل بی‌تدبیر دانستن سلیمان، وی را در نبرد با شامیان همراهی نکرد). اما نکته بسیار مهم این‌که سلیمان و یارانش با قبول نکردن کمک بن‌یزید و نگرفتن طلاها، نشان دادند هدفشان، اُخروی است نه دنیایی؛ و این صحنه تصدیقی بر گفته‌های پیشین و هدف والای توابین است و نشان می‌دهد کوفیان از مشی پیشین خود دست شسته‌اند. چنان‌که پیش از آن، یکی از حربه‌های بن‌زیاد برای از میدان به در کردن مردان، تکیه بر زور زر بود، اما اکنون که بن‌یزید با دو صندوق طلا آمده، توابین از پذیرفتن آن امتناع می‌کنند و از طلاها می‌گذرند.

ب) الگوی روایی بارت صحنه شماره سه

جدول ۶: پنج رمزگان بارت صحنه شماره سه

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	رمزگان کنشی	رمزگان نمادین	رمزگان کمینه معنایی	رمزگان هرمنوتیکی	معرفی صحنه
ارجاع به دنیا طلب نبودن تواین و نیز ارجاع به گذشتن از دنیا برای رسیدن به عقبی	باید دید آیا نبرد میان تواین و شامیان در خواهد گرفت؟ باید دید در صورت بروز جنگ میان تواین و سپاه ابن زیاد عاقبت چه می‌شود؟	فاتح/مغلوب، خدا/دنیا، ایمان/کفر، کفار/مسلمین، سپاه شام/تواین، قلیل/کثیر، دشمن/دوست، بی‌ارزش/ارزشمند، عجله/صبر، فنا/بقا	- اشاره به دورویی بن‌یزید با تواین، - اشاره به دنیاطلب نبودن و نیت خالصانه و خداجویانه تواین	چرا بن‌یزید با صندوق‌هایی از طلا به کمک تواین آمده؟ چرا سلیمان طلاها را قبول نمی‌کند؟	صحنه شماره ۳ صحنه گفت‌وگویی سلیمان و بن‌یزید

در این صحنه و جدول ۶، در سطح دلالت اولیه شاهدیم بن‌یزید (که گویا سپاهه سپاه تواین کمتر از سطح توقع او بوده) درصدد برمی‌آید تا به سلیمان و یارانش روحیه بدهد. برای رسیدن به این مطلوب نیز، از غزوات صدر اسلام سخن به میان می‌آورد و قلت ایشان را مشابه تعداد معدود یاران و صحابه پیامبر در غزوات می‌داند. او معتقد است خلوص و اعتقاد مبارزان مهم‌تر از تعداد ایشان است. سلیمان نیز که معتقد است سپاه ابن‌یزید سپاهی منسجم و یک‌پارچه است معتقد است که اگر زیریان غم دین دارند و در پی آخرت‌اند باید با لشکر به میدان می‌آمدند نه با صندوقچه‌ای از مسکوکات. او که جنگ با مروانیان و سپاه ابن‌یزید را تکلیف شرعی خود می‌داند صبر

در این راه را جایز ندانسته و به دنبال انتقام از مجرمین کربلاست. در این صحنه، در سطح دلالت ثانویه متوجه می‌شویم توابین که از روی سادگی، «برادری» زبیریان ولو در مقام حرف را باور کرده بودند به اشتباه خود پی می‌برند. سلیمان می‌داند که صندوق طلا در میدان نبرد به خودی خود بلاخیز است و در مورد توابین که در پی کسب آخرتند نه طالب دنیا، صندوقچه‌های طلا می‌تواند تبدیل به آفت ایمانشان شود، از قبول آن‌ها امتناع می‌کند. درخواست سلیمان از بن‌یزید مبنی بر این‌که طلاها را در میان گرسنگان کوفه تقسیم کند پیروی و تأثیرپذیری توابین از امیرالمومنین(ع) و گام برداشتن در طریقت ایشان را به تصویر می‌کشد. این صحنه به نوعی تصدیقی است بر توبه حقیقی توابین. این صحنه هم‌چنین این امر را ثابت می‌کند که توابین از دنیا گذشته و طالب آخرتند.

#### صحنه شماره چهار، قسمت هجدهم؛ نعل وارو، دقیقه ۵۷:۲۴ تا ۵۸:۰۲

توابین در کنار علقمه بیتوته می‌کنند تا برای «زیارت تربت سید و سرور شهیدان حسین بن علی» (ع) آماده شوند. سلیمان در حالی که یارانش گرداگرد او هستند سخنان خود را این‌گونه آغاز می‌کند:

- سلیمان: برادران من غلاف شمشیر می‌شکنم تا از این پس در غلاف نرود. من موی سرم را حلق می‌کنم که اولین نشانه سربازی است. من غسل شهادت می‌کنم و کفن می‌پوشم و سوگند یاد می‌خورم که نه به طمع غنیمت می‌جنگم و نه به طلب دنیا می‌کوشم. پس از این گفته‌ها توابین غلاف شمشیرهایشان را می‌شکنند و موی سر خود را می‌تراشند.

الف) تحلیل سازه صحنه شماره چهار:

جدول ۷: الگوی سلیبی و کاودری صحنه شماره چهار

میزانسن		
معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
مکانی برای تطهیر و آماده شدن برای زیارت تربت امام حسین(ع)	کنار علقمه	الف) صحنه پردازی
جنگی قریب‌الوقوع	تعدادی اسب، پرچم، شمشیر و غلاف شمشیر	ب) وسایل صحنه
سربازی و دلیری توابین برای بودن و ماندن تا پایان مبارزه بدون عقب‌نشینی	شکستن غلاف شمشیر و تراشیدن موی سر	پ) رمزهای غیر کلامی
مردان جنگی و داغ‌داران عاشورا که آماده نبرد هستند.	همگی زره و لباس سیاه به تن دارند.	ت) رمزهای لباس
رمزهای فنی		
معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
تمرکز بر سوژه	غالباً درشت	الف) اندازه نما
جایگاه برابر مشارکین	مستقیم است و سوژه‌ها را در حال مساوی به تصویر می‌کشد.	ب) زاویه دوربین
احساس می‌کنیم که در محیط حضور داریم	عادی	پ) نوع عدسی
تمرکز بر سوژه	مقارن	ت) ترکیب بندی
همه چیز در نما اهمیت دارد	زیاد	ث) وضوح
یأس	مایه تیره	ج) رمزهای نور پردازی
انگیزش	گرم	چ) رمزهای رنگ

در سطح دلالت آشکار در این صحنه و رمزگان جدول ۷، می‌بینیم توابین برای زیارت تربت امام حسین(ع) در کنار علقمه بیتوته می‌کنند و سلیمان برای ایشان سخنرانی می‌کند بعد از صحبت‌های سلیمان، همگی، غلاف شمشیر می‌شکنند و موی سر خود را می‌تراشند. وقتی توابین پیش از میدان نبرد غلاف شمشیر خود را می‌شکنند، گویا به هیچ عنوان قصد عقب‌نشینی و یا صلح و سازش با دشمن را ندارند و تا پایان نبرد، در میدان خواهند ایستاد. توابین با تراشیدن موی سر خود نشان دادند همگی سربازند و همگی، هم‌مرتب و درجه هستند و هیچ‌کدام بر دیگری برتری ندارند. در این صحنه به صورت ضمنی متوجه این موضوع می‌شویم که توابین، از حقانیت خود مطمئن هستند به همین دلیل تا پایان کار (نبرد) ایستاده‌اند و حاضرند خون خود را در این راه نثار کنند. در این صحنه، توابین را مؤمنینی عالم به راه و سیر و سلویشان می‌بینیم زیرا تنها در راه ایمان است که می‌شود این‌گونه چشم بسته گام برداشت. توابین با شکستن غلاف شمشیر خود این مطلب را به ذهن متبادر می‌کنند که این بار پا پس نمی‌کشند. در گذشته دیدیم به امام نامه نوشتند و وقتی امام دعوت ایشان را اجابت کردند ایشان را یاری نکردند. با مسلم بیعت کردند و زمانی که مسلم قیام کرد ایشان را یاری نکردند. اما این‌بار، کنار علقمه غلاف شمشیر شکستند که تا پایان بر سر عهد و پیمان خود بمانند و بجنگند حتی اگر در این‌راه کشته شوند. توابین با تراشیدن موی سر خود، این موضوع را متذکر شدند که طالب دنیا نیستند و برای ایشان امیری و سربازی در سپاه تفاوتی ندارد. پس فرمانده و فرمان‌بر همگی موی سر خود را تراشیدند که «اولین نشانه سربازی است» و اگر در بین ایشان کسی، مسئولیتی به عهده دارد نه سبب رجحان بر دیگری بلکه به سبب امور حرب و تدابیر جنگی است و الاً همگی برابر و یک‌دل و یک‌رنگ هستند.

ب) الگوی روایی بارت صحنه شماره چهار

جدول ۸: پنج رمزگان بارت صحنه شماره چهار

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	رمزگان کنشی	رمزگان نمادین	رمزگان کمینه معنایی	رمزگان هرمنوتیکی	معرفی صحنه
ارجاع به ایستادگی بر سر عهد و پیمان و ایمان به راه و تصمیم خود	باید دید توابین به عهد خود عمل می‌کنند و صحنه نبرد را ترک نمی‌کنند؟ باید دید عاقبت جنگ چه می‌شود؟	غلاف شمشیر شکستن/پاپس کشیدن و در رفتن، جنگ/صلح، دنیا/آخرت	- اشاره به ایستادگی در میدان نبرد - اشاره به هم‌مرتبگی بعد از توبه	چرا توابین موی سر خود را می‌تراشند؟ چرا توابین غلاف شمشیرهایشان را می‌شکنند؟	صحنه شماره ۴ صحنه تراشدن موی سر و پوشیدن لباس سفید

در این صحنه در جدول ۸، در سطح دلالت اولیه شاهدیم توابین عزم جهاد با شامیان و لشکریان ابن زیاد را دارند. در میانه راه به کربلا می‌رسند و در کنار علقمه به فرمان سلیمان غلاف شمشیرهایشان را می‌شکنند که تا پایان در عرصه باقی بمانند و موی سر خود را می‌تراشند تا همگی به شکل سرباز درآیند. اما در سطح دلالت ثانویه، در این صحنه متوجه می‌شویم که توابین از جان خود گذشته‌اند. ایشان می‌خواهند تا پایان کار در میدان نبرد مقاومت کنند حتی اگر به قیمت خونشان تمام شود. نکته دیگری که لازم به ذکر است ایمان توابین به راهی است که در حال پیمودن آن هستند. نکته دیگری که لازم به ذکر است ایمان توابین به راهی است که در حال پیمودن آن هستند، چراکه ترسی از جان به دل راه نمی‌دهند. ایشان به راه و طریقت‌شان مؤمن‌اند پس چه در میدان حرب غالب شوند و چه مغلوب فاتح‌اند. چنین ایمانی نشان‌دهنده توبه حقیقی



ایشان است چرا که سلیمان تا پیش از عاشورا مدام به این می‌اندیشید که عوام چه فکری می‌کنند و مبادا ظن بدی نسبت به وی در ذهن ایشان ایجاد شود بی آنکه گوشه چشمی به حق و حقیقت داشته باشد. اما اکنون او بی‌آنکه ترسی به دل راه دهد فقط و فقط به حق نظر دارد و جانش را در مسیر این هدف در طبق اخلاص نهاده و استقامتش را در این راه با خونس، ضمانت می‌کند.

### نتیجه‌گیری

رمزگان استفاده شده در سریال مختارنامه در مسیر بازنمایی قیام توابین در دوسطح کلامی و بصری مورد استفاده قرار گرفته است. برای فهم رمزگان نشانه‌شناختی استفاده شده جهت بازنمایی قیام توابین، ۲۹ صحنه از سریال مختارنامه با استفاده از روش کیت سلیبی و ران کاودری در مورد بررسی آثار تلویزیونی و نیز الگوی روایی بارت، مورد تحلیل قرار گرفت. جمع‌بندی این تحلیل‌ها چنین است: بیش از هر نکته‌ای، آنچه لازم می‌نماید ذکر شود، تصویر شدن سه شخصیت متفاوت از توابین است:

- توابینِ دعوت‌کننده امام به کوفه
  - توابینِ پشت‌کننده به مسلم‌بن‌عقیل و قیام او و در نهایت «غافلین» از واقعه عاشورا
  - توابینِ نادم از اقدامات گذشته و در پی جبران مافات
- این سه‌گانه شخصیتی در صحنه‌های مختلف بروز و ظهور پیدا می‌کند. پیش از آن که فرستاده امام، مسلم‌بن‌عقیل به کوفه برسند، سلیمان و یارانش (توابین آینده) را به صورت اقلیتی شیعه در کوفه می‌شناسیم که در فراق امام عصرشان «یعقوب‌وار» اشک می‌ریزند و دعوت‌نامه‌های بسیار، همراه با توصیف‌های مبالغه‌آمیز را برای ترغیب امام به سفر، سوی ایشان می‌فرستند. همچنین در این سطح است که متوجه جایگاه پرنفوذ سلیمان در میان شیعیان کوفه می‌شویم، چرا که بسیاری از زعمای قوم شیعه در کوفه، برای کسب تکلیف به نزد وی می‌آیند و دعوت‌نامه ارسالی زعمای قوم را ابتدا سلیمان

مهر می‌کند و دیگر بزرگان (مثل مختار ثقفی) حتی توان مخالفت علنی و رودررو با وی را ندارند. اما آنچه لازم به ذکر است این‌که دلیل اصلی دعوت شیعیان کوفه از امام، تلاش برای جبران مافات است نه حرکت در مسیر صحیح اعتقادی. به همین دلیل است که در هنگامه عمل و حمایت از فرستاده ایشان «پا پس می‌کشند» و مسلم را به تیغ تیز ابن‌زیاد می‌سپارند. تمامی صحنه‌های ۲۹ گانه تحلیل شده، بر اساس رمزگان نمادین در روش پنج رمزگان بارت عرصه تقابل و ضدیت میان جبهه حق - امام حسین (ع) و یاران ایشان - و جبهه باطل - یزیدیان - است و «توابع دعوت‌کننده امام به کوفه» در دوگانه حق و باطل، جانب حق را می‌گیرند.

شخصیت ثانویه توابع، در هنگامه قیام مسلم و نیز هنگامه عاشورا ظاهر می‌شود؛ زمانی که کوفیان باید از مسلم و قیامش حمایت کنند، بنا به دست‌آویزهای مختلفی از کنار مسلم می‌گریزند. زن و فرزند، مادر، طلا و... تبدیل به بهانه توابع، برای ترک میدان می‌شوند تا جایی که مسلم تنها و «در به در» می‌شود. در این بُعد شخصیتی، مردان کوفی را کمتر از زنانی می‌بینیم که به پستوی خانه‌هایشان می‌خزند تا در میانه میدان نباشند. حقیقت این بُعد شخصیتی توابع را هنگام نماز مسلم در مسجد کوفه می‌بینیم. زمانی که کوفیان برای گریختن حتی به اندازه یک نماز هم صبر نمی‌کنند. این مجموعه صحنه‌ها، کوفیان را مردمانی ریاکار در امور دین نشان می‌دهد که در چشم (برزخی) مسلم، دیو و ددانی انسان‌نما ظاهر می‌شوند. در این‌جا، متوجه حرکت بعدی توابع در عرصه دوگانه انتخاب میان حق و باطل می‌شویم: بی‌طرفی، آن‌هم زمانی که «فرستاده و امین امام» در کوفه به سر می‌برد. از آن‌جا که ایشان دعوت‌کنندگان امام به کوفه و بیعت‌کنندگان با فرستاده ایشان بودند پس مسئولیت حفظ جان امام نیز با ایشان بود. کوتاهی در این مسئولیت، عملاً قرار گرفتن در سپاه یزیدیان قلمداد می‌شود. در این صحنه‌ها، جایگاه قاتل و غافل برابر است چرا که هر دو حق و حقیقت را نادیده گرفته، آن را به مسلخ می‌برند.

آخرین بُعد شخصیتی توابین که نسبت به دو بُعد ذکر شده، حجم بیشتری را به خود اختصاص داده زمانی است ایشان «نادم از ناکرده خویش» اند. این دسته از کوفیان نادم که سیاه پوشان و داغ‌داران عاشورا هستند تنها راه جبران «غفلت» پیشین را در نثار خون خود و قتال با قاتلین امام و کشته شدن در این راه، می‌بینند. رمزگان بصری استفاده شده در این بُعد شخصیتی، با ترسیم فضایی مملو از یأس و دل‌مردگی، رمزگان فنی، میزانشن و رنگ‌های غالباً سرد و نورپردازی‌های عموماً مایه تیره، بر یأس و داغ دل توابین تأکید می‌کنند. در این جا نیز سلیمان، دوباره در قامت رهبری ذی‌نفوذ و صاحب جایگاه، شناسانده می‌شود. اما رهبری که هنوز ساده‌لوح است و بی‌تدبیر، چرا که به عنوان مثال با دو خطبه بن یزید، حاکم زبیری کوفه، تمام اختلافات محبان آل علی (ع) با زبیریان را نادیده گرفته و او را در آغوش می‌گیرد. کوفیان که پیش از این، در تقابل علوی و اموی بی‌طرفی پیشه کرده بودند، از این بی‌طرفی پشیمانند و برای جبران مافات، گرد زعیم خود سلیمان، جمع می‌شوند. سلیمان در این دسته از صحنه‌ها، باز هم زعیمی پیشروست نه پیرو؛ و از قصدش برای قتال با قاتلین و مجرمین کربلا، سخن می‌گوید.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد سلیمان و یارانش پیش از این به نیت جبران مافات به امام دعوت‌نامه فرستاده بودند اما به بهانه‌های مختلف و عموماً مادی دست از یاری امام و فرستاده ایشان کشیدند و حتی شمشیرهایشان را با طلا عوض کردند. اما آنچه سبب تفاوت بنیادین شخصیت آخر توابین، با پیش از آن می‌شود از زمانی است که بن‌یزید دو صندوق طلا را پیشکش توابین می‌کند و با زیر و رو کردن آن‌ها، سعی در فریفتن توابین دارد. نپذیرفتن این طلاها، حاکی از تغییری بنیادین میان کوفیان سابق و توابین فعلی است. در این جا رمزهای فنی هنوز یأس و غم‌زدگی توابین را تصویر می‌کنند ولی میزانشن‌ها، مخصوصاً از صحنه نوزدهم به بعد، خبر از عزم توابین برای مقابله با لشکر ابن‌زیاد می‌دهند. از این پس، توابین را توبه‌کنندگانی حقیقی می‌شناسیم؛ کسانی که در فعل و عمل از گذشته خود نادم‌اند و در پی جبران خطاهای گذشته. میزانشن‌ها به نحو

چشم‌گیری تغییر می‌کنند؛ رمزهای غیرکلامی، خبر از عزم جزم تواین می‌دهند. به‌عنوان مثال از تراشیدن موی سر به عنوان رمزی برای دست شستن تواین از مقام دنیوی استفاده می‌شود و این موضوع، با لباس‌های سفید تواین به جای لباس‌های سیاه که نشان از پاک شدن از هر نوع کثیفی و پلشتی دارند به حد‌اعلای خود می‌رسد. در این دسته از صحنه‌ها، از رمزهای فنی نیز جهت تأکید بر این امر، استفاده می‌شود و عموماً با استفاده از رنگ‌های گرم و نورپردازی‌های مایه روشن، امید و رهایی تواین را می‌رسانند. در کنار همه آن‌چه ذکرش در صحنه‌های مورد تحلیل رفت، این خصوصیات را در کنار «بی‌تدبیری و بی‌درایتی» می‌بینیم. چراکه مثلاً ایشان برای به میدان رفتن، متوسل به قرعه می‌شوند نه با توجه به شرایط و شناختی دقیق از کم و کیف نیروهای خودی و دشمن. مثال‌های متعددی از این بی‌تدبیری وجود دارد مثلاً زمین‌گیر شدن سپاه تواب در پیکار با ابن‌نمیر، یعنی زمانی که با آرایش نظامی سلیمان، پا به میدان گذاشته بودند؛ همچنین لبخند ساده‌اندیشانه سلیمان، زمانی که هر تواب را به مصاف ۵ شامی می‌فرستد. اما در صحنه نهایی، این بی‌تدبیری در تواین به اوج خود می‌رسد؛ رفاعه، لحظه‌ای که تصمیم به ادامه جنگ و ادامه راه سلیمان و مصیب و بن‌وال و... دارد و همان دم از ادامه جنگ پشیمان شده و فرمان عقب‌نشینی می‌دهد. در نهایت این‌که رمزگان مورد استفاده در این بُعد، تواین را انسان‌های ساده‌اندیش و بی‌تدبیر در امور جنگ، اما «سر»بازان و مجاهدانی در راه حفظ دین و جبران خطا و توبه‌کنندگانی حقیقی و پاک از پلیدی‌های گذشته ترسیم می‌کنند.

### پیشنهادها

- این تحقیق بیشتر به بررسی متنی و ساختاری «مجموعه تلویزیونی مختارنامه» پرداخته است. از این‌روی، لزوم انجام تحلیل‌هایی در حوزه دریافت (مخاطبان) یا تحلیل‌های مردم‌نگارانه، امری لازم و ضروری است تا نحوه قرائت مخاطبان از متونی که به بازنمایی وقایع مذهبی و تاریخی پرداخته‌اند آشکار شود.

## بازنمایی قیام توأیین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۹۳

- به برنامه‌سازان رسانه ملی، پیشنهاد می‌شود که به فضای حاکم بر کوفه سال‌های ۶۰ تا هفتاد هجری و معاصرسازی حوادث و شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار آن زمان، بپردازند و عواملی که سبب شکل‌گیری تندبند و بی‌وفایی در کوفیان شد مورد شناسایی هرچه بیشتر قرار گیرند.
- بنا به گفته سلیمان صرد، علت اصلی عدم همراهی با امام، «غفلت» بود. به پژوهشگران اجتماعی پیشنهاد می‌شود نمودهای امروزی «غفلت» را در جامعه مورد کنکاش قرار دهند.
- به پژوهشگران پیشنهاد می‌شود تا بازنمایی صورت‌گرفته از دیگر وقایع و شخصیت‌های تاریخی همچون مختار ثقفی که شخصیت محوری سریال مختارنامه و از چهره‌های شناخته شده برای محبان اباعبدالله الحسین (ع) است را مورد تدقیق و تحقیق قرار دهند.

### منابع

- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۹). روش‌های تحلیل رسانه‌ها (پرویز اجاللی، مترجم). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- آئینه‌وند، صادق (۱۳۶۲). ادبیات انقلاب در شیعه. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- احمدی، بابک (۱۳۸۱). از نشانه‌های تصویری تا متن. تهران: نشر مرکز.
- اسدی، محسن (۱۳۹۱). بازنمایی شهر تهران در مجموعه تلویزیونی پایتخت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه صداوسیما.
- ابن‌اثیر، عزالدین (۱۳۷۳). تاریخ کامل (سیدمحمدحسین روحانی، مترجم). جلد ششم، تهران: اساطیر.
- ابن‌قتیبه، عبدالله بن مسلم (۱۳۸۸). الامامة و السياسة (معروف به تاریخ خلفا). جلد اول، تهران: کتابخانه و موزه مجلس شورای اسلامی.

- ابن سعد، محمد (۱۳۷۴). طبقات الکبری (مترجم محمود مهدوی دامغانی). تهران: فرهنگ و اندیشه.
- ادگار، اندرو و سجویک، پیتر (۱۳۸۸). مفاهیم کلیدی در نظریه فرهنگی (ترجمه ناصرالدین علی تقویان). تهران: دفتر برنامه ریزی و مطالعات فرهنگی و پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بارکر، کریس (۱۳۹۱). مطالعات فرهنگی؛ نظریه و عملکرد (مهدی فرجی و نفیسه محمدی، مترجمان)، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی (مهدی پارسا، مترجم). تهران: سوره مهر.
- دینوری، احمدبن داود (۱۳۷۰). الاخبار الطوال. قم: شریف رضی.
- زرگری‌نژاد، غلام‌حسین (۱۳۸۳). نهضت امام حسین (ع) و قیام کربلا، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه.
- سروی زرگر، محمد (۱۳۸۷). بررسی بازنمایی ایران در سینمای هالیوود؛ نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان انتقادی هفت فیلم مرتبط با ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه صداوسیما.
- فیسک، جان (۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی (مهدی غبرایی، مترجم). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه.
- کوبلی، پل (۱۳۸۸). نظریه‌های ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای و فرهنگی (شاهو صبار، مترجم). سرویراستار فارسی سعیدرضا عاملی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- کوثری، مسعود (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی رسانه‌های جمعی. فصلنامه رسانه: ویژه‌نامه روش‌های پژوهش کیفی، سال نوزدهم شماره ۱ شماره پیاپی ۷۳. بهار ۱۳۸۷.
- سلیمی، کیت و کاودری، ران (۱۳۸۰). راهنمایی بررسی تلویزیون (علی عامری مهابادی، مترجم). تهران: سروش.

## بازنمایی قیام توأیین در «مجموعه تلویزیونی مختارنامه»/۱۹۵

---

- سوسور، فردیناندو (۱۳۷۸). دوره زبان شناسی عمومی (کورس صفری، مترجم). تهران: هرمس.
- سیدمن، استیون (۱۳۸۶). کشاکش آراء در جامعه‌شناسی (هادی جلیلی، مترجم). تهران: نشر نی.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲). تاریخ طبری (ابوالقاسم پاینده، مترجم). جلد هفتم و جلد پنجم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۷). ارتباط‌شناسی؛ ارتباطات انسانی (میان فردی، گروهی و جمعی). تهران: سروش.
- گونتر، بری (۱۳۸۴). روش‌های تحقیق رسانه‌ای (مینو نیکو، مترجم). تهران: ادراه کل پژوهش‌های فرهنگی.
- مفید، محمد بن محمد (۱۳۸۰). الارشاد (محمدباقر ساعدی خراسانی، مترجم). تهران: اسلامیه.
- مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: مرکز مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۹). نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی. تهران: نشر همشهری.
- مک‌کوئیل، دنیس (۱۳۸۲). درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی (پرویز اجلالی، مترجم). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- Saussure, Ferdinand de (1983). **Course in General Linguistics** (trans. Roy Harris). London: Duckworth.
- Hall, Stuart (1997). **The Spectacle of Other, In Cultural Representation and Signifying Practice**, London: Sage Publication.
- Van Maanen, John (1983). **Reclaiming qualitative methods for organizational research: A preface**. In J. van.

