چگونگی بازنمایی نمادهای عاشورایی در سریال مختارنامه

حسین سنگ‌برگان* **(نویسنده مسئول)**

عادل صادقی‌دهلان**

چکیده

هدف: هدف از این پژوهش واکاوی معانی نمادهای عاشورایی با قابلیت نمایشی، و ترسیم چگونگی بازنمایی نمادهای عاشورایی در فیلم و سریال‌های تلویزیونی، و راه‌های ارتقاء آن‌ها است.

روش‌شناسی پژوهش: پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و تکنیک نشانه‌شناسی جان فیسک انجام شد.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان می‌دهد که نمادهای استفاده‌شده در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی با موضوع عاشورا دارای مفاهیم عمیقی هستند که می‌توان از آن‌ها در راستای تعمیق‌بخشی و تولید یک معنای دقیق در قالبی نمایشی استفاده کرد.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نمادهای عاشورایی دارای ظرفیت‌های بسیار بالایی برای استفاده در آثار نمایشی هستند، اما سازندگان آثار نمایشی به چگونگی بازنمایی این نمادها توجه کافی ندارند و در بیشتر موارد در بازنمایی آن‌ها اشتباه

* کارشناسی‌ارشد، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران jnhossein@yahoo.com.

** دکتری حکمت هنر دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران adelsadghi.qiu@gmail.com.

کرده‌اند. این نحوه بازنمایی گاهی مفاهیم دیگری را در قالب نمادهـای عاشـورایی بـه بیننـده منتقل کرده است.

کلیدواژه‌ها: نماد، نشانه، سریال تلویزیونی، مختارنامه، عاشورا، بازنمایی

مقدمه

رسانه می‌تواند در جایگاهی متعالی با عمل هنری در پی خلق ارزش، هنجار و عناصـر فرهنگی مطلوب در جامعه باشد و تغییر تقویت کیفی و تحکیم فرهنگ را موجب شـود و بـا ابداع معانی و مفاهیم، منجر به تغییر یا تحول فرهنگ شوند و به‌تدریج افراد جامعه معـانی را می‌پذیرند و براساس آن‌ها عمل می‌کنند. چنانچه این مفـاهیم و معـانی خـارج از چـارچوب مشخص‌شده فرهنگ و ارزش باشد به ایجاد شکاف در نظام فرهنگی جامعه منجر می‌شود.

یکی از مؤلفه‌هایی که می‌تواند رسانه را در آفرینش آثاری یاری کند که ردپای مبانی دینی و عرفانی و فلسفیِ برگرفته از سنتِ اسلامی در آن باشد، نقش نمادها و نشانه‌هـا اسـت کـه دارای ارزش بسیار فراوانی است، زیرا همواره در ادبیات و هنر تمدن‌های شرقی به‌ویژه اسلام، همراهی هنرِ اسلامی با تجربه‌های کلامی و عرفانیِ زبانِ نماد، بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ بوده است.

نمادْ بهترین واسطه برای بیان مفاهیم انتزاعی است که توانایی دارد تا پیامی را ورای خود بنمایاند. (موسوی‌گیلانی،۱۳۹۳: ۳۰) با به‌کار بـردن رمزهـا مـی‌تـوان معنـای خـاص را بـه مخاطبان منتقل ساخت و گشودن رمزها و انتقال پیام از رسالت هنرمند متعهد است. هـدف هنرمند دینی از مجموعه‌ها و نمادها تنها زیبایی و جنبه تزئینی یا دکوراتیو یک مکان و یـا اثـر هنری نیست بلکه قصد دارد علاوه‌بر زیبـایی و تـزئین، معنـا و مفهـومی مهـم و جـدی را بـه مخاطب منتقل سازد؛ ازاین‌رو انتخاب رنگ خاص، حجم و شکل اعداد نوشته تزئینی، نقوش هندسی سازه‌های معماری و امثال آن برای او معنایی سمبلیک و نمادین دارد و هر اثر هنـری تجلی ایده‌های معرفت‌شناسانه او است. در نمادهای دینی سـزاوار اسـت کـه ایـن عناصـر و نقش‌مایه‌ها را شناخت و سنخیت آن‌ها را با مؤلفه‌های اسلامی تشخیص داد و در پـس‌زمینـه تولیدات هنری تعبیه کرد. بسیاری از نقش‌مایه‌های هنر اسـلامی و مفـاهیم دینـی را براسـاس

دکوراسیون پس‌زمینه‌ها، فضاسازی گفت‌وگوها و دیگر عناصر تصویری در هنرهای نمایشی و رسانه‌ای می‌توان القا کرد (موسوی‌گیلانی، ۱۳۹۳: ۳۵).

فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی متعددی با مفاهیم مذهبی مانند عاشورا، کربلا، شهادت و... ساخته می‌شوند که در آن‌ها از نمادهای مختلفی بهره برده می‌شود. بسیاری از این نمادها باتوجه‌به تم و مضمون فیلم و سریال‌های تلویزیونی انتخاب می‌شوند، اما نکته قابل‌تأمل در این نمادها، معانی و مفاهیم آن‌ها است که باید در زمان به‌کارگیری آن‌ها به‌طور دقیق مورد مطالعه قرار بگیرند چراکه این نمادها خواسته یا ناخواسته مفاهیم مختلفی را به بیننده منتقل می‌کنند که اگر در هنگام بهره‌گیری از آن‌ها دقت نشود، نه‌تنها از کیفیت انتقال مفاهیم دینی به بیننده کاسته می‌شود بلکه گاهی مفاهیم دینی به‌گونه‌ای اشتباه در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. پژوهش حاضر درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه می‌توان از نمادهای عاشورایی در فیلم و سریال‌های تلویزیونی همانند سریال مختارنامه بهره برد به‌نحوی که مفاهیم دینی به‌درستی و به‌جای خود به بیننده منتقل شود.

در بررسی پیشینه پژوهش اگرچه پژوهش‌هایی صورت گرفته که در آن از مباحث مختلفی با نگاه چگونگی استفاده از نمادهای عاشورایی در فیلم و سریال‌های تلویزیونی استفاده شده، اما رویکرد اغلب آن‌ها مبتنی‌بر معنای نمادپردازی در علوم اجتماعی و ارتباطی است و معنای حکمی آن موردتوجه قرار نگرفته است که به بعضی از آن‌ها اشاره می‌شود.

شعاع، آنی‌زاده، حاج‌محمدیاری، دوستی و شایسته‌رخ (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «محرم و صفر در فرهنگ مردم ایران» به بررسی آئین‌ها، آواها و نمادهای عاشورایی از نگاه فرهنگی و اجتماعی و نمود آن‌ها در جامعه اسلامی پرداخته‌اند و توجه ویژه‌ای به تاریخچه این آئین‌ها و نمادها کرده‌اند.

موسوی‌گیلانی (۱۳۹۳) در پژوهش خود با عنوان «رسانه و هنر اسلامی» ابتدا نقش‌مایه‌ها و نمادها را به‌خوبی معرفی کرده و جایگاه و کارکردهای آن‌ها در رسانه و هنر مورد بررسی قرار داد. در ادامه به‌صورت کیفی کاربرد نقش‌مایه‌ها و نمادها در تعامل رسانه با هنر اسلامي نیز مطالعه می‌شود.

در پژوهشی دیگر با عنوان «تصویر و تجسم عرفان در هنر اسلامی» معمارزاده (۱۳۸۶) هنر عرفانی در ابنیه تاریخی، آثار نقاشی و نگارگری، خوش‌نویسی، شعر و دیگر هنرها را با هدف بررسی تجسم عرفان در میان هنر اسلامی مورد بحث قرار داده است.

محبی (۱۳۸۸) نیز در پژوهش خود با عنوان «بررسی نمادها و نمودهای تهاجم فرهنگی در برنامه‌های کودک‌ونوجوان شبکه دوم سیما» به بررسی نمادهای مختلفی فارق از نمادهای عاشورایی نیز پرداخته است.

فلاح (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی کارایی نماد، نشانه و تمثیل آیین‌های عاشورایی در فیلمنامه با تاکیدبر مراسم عاشورایی الشتر» به‌خوبی به بررسی کارکردهای نمادها و تمثیل‌های عاشورایی در عناصر گوناگونی همانند، پیرنگ‌های فیلمنامه، کشمکش‌ها و داستان پرداخته است.

سیاوشی (۱۳۹۹) نیز در پایان‌نامه خود با عنوان «شگردهای به‌کارگیری نمادهای دینی در فیلمنامه» تمامی نمادهای هنری به‌ویژه نمادهای هنر اسلامی را مورد بررسی قرار داده است که برخی از آن‌ها با نمادهای عاشورایی وجه مشترک دارند.

با مطالعه و بررسی پژوهش‌های همسو با موضوع، به این نتیجه رسیدیم که علی‌رغم تلاش‌ها و غنای علمی این پژوهش‌ها، بررسی این نمادها و نقش آن‌ها در تولید آثار نمایشی فاخری مانند مختارنامه خالی از لطف نبوده و چه‌بسا برای ارتقاء سطح کیفی این آثار نیازی ضروری است. البته تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های پیشین بررسی آن‌ها، در عناصر بصری و مفهومی است که خارج از بحث‌هایی همانند فیلمنامه و ... است.

این پژوهش به مطالعه موردی سریال مختارنامه از حیث بهره‌برداری درست و یا نادرست از نمادهای عاشورایی می‌پردازد. برای دستیابی به این مهم باید به تمام ابعاد بحث مانند شناخت و تفاوت نمادها و نشانه‌ها، شناخت نمادهای عاشورایی، پی بردن به معانی نمادهای عاشورایی، تفکیک مفهومی نمادهای عاشورایی از این نظر که آیا تمامی این نمادها ظرفیت نمایشی را دارند یا خیر توجه شود.

هدف اصلی این پژوهش بررسی چگونگی بازنمایی نمادهای عاشورایی در فیلم و

سریال‌های تلویزیونی است. اهداف فرعی آن عبارتند از: شناخت نمادهای عاشورایی قابل ارائه، بررسی نحوه ارائه نمادهای عاشورایی، بررسی راهکارهای ارتقای ارائه نمادهای عاشورا، بررسی نحوه ارائه نمادهای عاشورایی در سریال تلویزیونی مختارنامه، و کارکرد نمادهای عاشورا در سریال تلویزیونی مختارنامه.

مفاهیم پژوهش

الف: نشانه

براساس آرای پیرس[1]، نشانه‌ها در سه طبقه عمده جای می‌گیرند: ۱- شمایل که میان صورت و معنا نوعی شباهت صوری و رابطه تصویری و مستقیم برقرار است؛ مانند عکس یک شخص که ما را به خود شخص راهنمایی می‌کند. ۲- نمایه که رابطه‌ای علّی باعث راهنمایی ما به معنای مدنظر می‌شود. نشانه‌های طبیعی از همین قسم هستند؛ مانند: برافروختن و سرخ شدن چهره که می‌تواند نشانی از تب باشد. ۳- نماد در این نوع قرارداد باعث ایجاد رابطه و شناسه میان دال و مدلول می‌شود؛ مانند: علایم راهنمایی‌ورانندگی ... (صفوی، ۱۳۸۷: ۴).

ب: مختارنامه

مختارنامه یک مجموعه تلویزیونی پیرامون زندگی و قیام مختار ثقفی به کارگردانی داوود میرباقری است. این سریال به داستان مختار ثقفی معروف به ابواسحاق می‌پردازد، که پس از حادثه عاشورا به خون‌خواهی شهدای کربلا برمی‌خیزد.

ج: بازنمایی

رسانه‌ها بر شناخت و درک عموم از جهان تأثیر می‌گذارند، به این معنا که آگاهی و ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی دارد که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند؛ زیرا

1. Peirce

رسانه‌ها واسطه و میانجی بین آگاهی‌های فردی و ساختارهای گسترده‌تر اجتماعی و سازنده معنا هستند.

بازنمایی تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به‌عبارتی معنا از طریق نشانه‌ها به‌ویژه زبان تولید می‌شود.

زبانْ سازنده معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و تنها واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست. فرآیند تولید معنا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌نامند. بنابراین آنچه واقعیت نامیده می‌شود خارج از فرآیند بازنمایی نیست. البته این بدان معنا نیست که هیچ جهان مادی واقعی وجود ندارد. بلکه مهم معنایی است که به جهان مادی داده می‌شود.

اگرچه ارتباط بازنمایی با زندگی و تجربه مردم در جهان اجتماعی، پیچیده است، اما بازنمایی‌ها برای مردم واقعی، دارای پیامدهای واقعی است.

رسانه‌ها فراگیرترین و مؤثرترین نهاد تولید، بازتولید و توزیع دانش و معرفت در جهان جدید هستند و با داشتن ویژگی‌هایی چون انتشار انواع دانش و معرفت، فعالیت در یک سپهر، اثرگذاری بیشتری بر افراد و اختصاص زمان بیشتری از آن‌ها به خود، حدود و ثغور محیط نمادینی که در آن زندگی می‌کنیم را تعیین می‌کنند. بنابراین رسانه‌ها را باید سازنده محیط نمادینی دانست که تأثیر عمده آن‌ها شکل‌گیری تصویر ذهنی مخاطبان از دنیای اطراف است.

رسانه‌ها نگرش‌ها و ارزش‌هایی را که از قبل در فرهنگ وجود دارد، پرورش می‌دهند و این ارزش‌ها را در بین اعضای یک فرهنگ حفظ و تکثیر می‌کنند. به‌عبارتی، محتوای رسانه‌ای به پیش‌فرض‌ها و نقطه‌نظراتی دلالت دارد که برحسب بافت‌ها و روابط اجتماعی که در آن تولید می‌شود، قابل فهم است. محتوی رسانه‌ای پدیده‌های نمادین پیچیده‌اند و از قابلیت سازماندهی معنا برخوردارند.

بازنمایی رسانه‌ای یا نحوه ارائه واقعیت‌ها و رویدادهای پیرامونی حیات اجتماعی بشر از زاویه یک رسانه، موضوع مطالعات رسانه‌ای بسیاری در سال‌های اخیر در جهان و ایران بوده است. می‌توان گفت که تنها وظیفه مطالعات رسانه‌ای، سنجش شکاف میان واقعیت و

بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این نکته نیز هست که رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی چگونه معانی را تولید می‌کنند. از دیدگاه استوارت هال، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم (راودراد و هومن، ۱۳۹۷: ۹۵ به نقل از دایر[1]، ۲۰۰۲).

د: نماد

نماد (سمبل) نشانه‌ای که حاکی از وجود مستقل شیء دیگر غیر از خود نشانه است، مثل اشخاص، علائم، کلمات و اعداد. نمادها ازنظر جامعه‌شناسی، جلوه‌هایی عینی هستند که معنای شناخته‌شده توسط همه یا بیشتر افراد جامعه را به نمایش می‌گذارند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۷۷).

انسان برای انتقال افکار، عقاید و ذهنیات خود، از گفتار یا نوشتار استفاده می‌کند. زبان‌ها سرشار از نماد و نشانه هستند که به‌خودی‌خود معنایی ندارند، اما به دلیل کاربرد فراگیرشان دارای معنا هستند و یا اینکه انسان به‌ظنّ خود به آن‌ها مفهومی بخشیده است. درواقع هیچ‌کدام از اینها نماد نیستند، بلکه فقط تداعی‌کننده نشانهٔ اشیاء هستند (بهرامی، ۱۳۸۴: ۶۴ به نقل از یونگ[2])

در علم نمادگرایی یک تقسیم‌بندی اساسی وجود دارد: الف) نمادهای عمومی یا طبیعی: اینها نمادهایی هستند که در نهاد پدیده‌ها ظاهر می‌شوند. این نمادها برای نوع بشر فطری هستند و در این مفهوم، ناقل فرهنگی به‌حساب می‌آیند. ب) نمادهای خاص یا جزئی: این گروه، دربرگیرنده صور حسی و یا تعقلی هستند که خداوند آن‌ها را از طریق وحی، به ابزار انتقال فیض الهی تخصیص داده است. فرآیند این نمادها، دربرگیرنده مفهوم زیر است: تجلی نور خداوند بر انسان، که بعد برتری را در سنن عمومی که آشکارکننده نمادها هستند، اعطا می‌کند (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۹۳).

در هنر اسلامی هر طرح و نقش علاوه‌بر مضمون و زیبایی ظاهری‌اش دارای یک

1. Richard Dyre
2. Jung

معنای درونی است که چشم جست‌وجوگر بیننده از پس ظواهر زیبا به‌دنبال یـافتن آن رمـز درونی است، معنایی که به عالم باطن باز می‌گردد.

شکل‌ها و نمادهای هنر مقدس این رمزواره خود را همیشه به‌همراه دارند و هر زمان که بیننده با کنار گذاشتن و گذشتن از کنار حواس خود صورت‌های زیبای ظاهری را رها کنـد پی به زیبایی ذاتی نقوش می‌برد چراکه زیبایی امری درونی و ماورای اشکال ظاهری نقـوش است (همان: ۱۴۵).

زبان هنر، زبان رمزگونه است و این رموز و نمادها حامل معنای درونی و ذاتی این هنـر بوده و تنها راه بررسی معنای هنر اسلام و آثار هنری آن بررسی این نمادها و سمبل‌ها اسـت. درواقع می‌توان گفت زبان نمادین، زبانی اسـت کـه هنـر در تمـدن‌های دینـی برمی‌گزینـد و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند. به‌طورکلی می‌تـوان گفـت نمادهـا مفـاهیمی هستند که به زبان مستقیم بیان نمی‌شوند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر بـه انتقـال ایـن مفاهیم نیست، اما قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. استفاده از سمبل و نماد جزء ضـروریات زنـدگی بشـر محسـوب می‌شـود چـون همـواره معـانی و مفـاهیمی غیرفیزیکی برای بشر وجود داشته و دارد. رمز یا نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و غیبی محسوب می‌شود. عرفا بـه‌طور معمـول از تـرس و بـیم جانشان بسیاری از تجربه‌های عرفانی خود را در قالبی رمزگونه بیان می‌کردند که این مسئله در سراسر اشعار عرفانی ما به‌خوبی قابل مشاهده است و شاید اگر حسین بن حلاج نیـز زبـانی رمزگونه برمی‌گزید، سر بر دار نمی‌شد.

نکته مهم در بحث پیرامون نمادها در هنر اسلام این است که سمبل‌ها منشأیی الهـی دارند. به‌طورکلی دو دیدگاه در باب سمبلیسم وجود دارد یکـی از ایـن دیـدگاه‌ها قائـل بـه قراردادی بودن نمادها و سمبل‌ها اسـت و دیگـری بـر الهـی بـودن آن‌هـا تأکیـد می‌کنـد. باتوجه‌به سنت عرفانی ما، قول دوم، قابل پذیرش به‌نظر می‌رسد. ازآنجایی‌که عرفـای مـا و آموزه‌های آنان که به‌واقع سرچشـمه هنـر اسـلام اسـت و ایـن هنـر از ایـن آبشـخور غنـی می‌جوشد و می‌نوشد.

به‌عنوان‌مثال نقش شمسه که در بسیاری از آثار هنری اسلام وجود دارد، نماد همان کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. یا مثال دیگر، عنصر «تهی بودگی» در معماری مساجد ریشه در بنیان‌های متافیزیکی و تصور مسلمانان از خدای واحد به‌عنوان تنها حقیقت مطلق دارد و یا نقش طاووس و خورشید (مرغ آفتاب)[1]، گنبد، محراب، و مانند آن که ریشه در ایران باستان دارد. به‌طورکلی می‌توان گفت در هنر اسلام، دین و معانی و مفاهیم حکمی نهفته در آن، عامل اصلی در شکل‌گیری این هنر محسوب می‌شود و هنر نیز در اینجا تبدیل به زبان عمیق حکمت‌های بشر شده است.

در میان عناصر مختلف معنوی، عنصر «رنگ» و «درخت» ازجمله عناصری هستند که در بسیاری از تمدن‌ها معنای نمادین و رمزی دارند و در نگارگری، روایت‌گر عالمی فراسوی عالم پدیدار هستند و معنایی نمادین را با خود حمل می‌کنند. در عرفان ایرانی و اسلامی حتی مراحل سلوک عارف و حالات عارفانه او هر کدام رنگ مختص به خود را دارند و ازسویی‌دیگر درخت عنصری است نمادین، از رابطه بین دنیای زیرزمینی، زمینی و آسمانی که حالتی قدسی دارد؛ مانند درختان سرو سه‌گانه که گویای تثلیث میترا هستند.

نشانه‌های نمادین مذهبی در ایران در باورهای باطنی و اعتقادات دینی مردم ریشه دارند و برای شناخت آن‌ها باید به فرهنگ و هنرهای اسلامی و باورداشت‌های دیرینه پیش از اسلام نظر داشت. نمادهای مذهبی جدا از زیبایی‌های ظاهری، شروعی برای دیدن یک معنای نادیدنی هستند (خزائی، ۱۳۸۶: ۶) و معنای حقیقی خود را در پس نقش‌پردازی‌ها، رمز پردازی‌ها و شبیه‌سازی‌ها به مخاطب القا می‌کنند.

نقش‌پردازی‌ها، شبیه‌سازی‌ها و نمادپردازی‌ها، تصوراتی را که در ذهن و ناخودآگاه انسان ریشه دوانده‌اند، نهادینه می‌کنند و نمایشی از منویات درونی آنان را با بیانی خاموش و انتزاعی به رخ می‌کشند (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۲).

در سوگواره‌های ماه محرم، باورها و منویات درونی مردم در قالب نمادها و نشانه‌ها بیان می‌شود؛ مراد از نمادهای عاشورایی آن دسته از نمادهایی هستند که در آیین عزاداری‌ها و

1. Maya

مراسمات مرتبط با عاشورا به‌کار برده می‌شوند و هر کدام از آن‌ها دارای بار معنایی زیادی هستند.

به‌طورکلی می‌توان نمادهای عاشورایی را به دسته‌های ذیل تقسیم کرد:

۱. تابوت‌واره‌ها (نخل، حجله قاسم، گهواره علی‌اصغر، کُتل، طبق، چهارچوب)
۲. ضریح‌واره‌ها (شیدونه، شش‌گوشه)
۳. علم‌واره‌ها (انواع نمادهای علم‌واره شامل: علم، توغ، جریده، شدّه، علامت، تبرزین)
۴. شخصیت‌های نمادین (امام حسین، حضرت عباس، حضرت زین‌العابدین، حضرت علی‌اکبر، فاطمه صغری، اسرای شام، شاطر، طایفه بنی‌اسد، چاووش، یزید، ساربان)
۵. اشیای نمادین (انواع اشیاء نمادین عاشورایی مانند: تنور، عماری، تشت، خیمه، آینه، کتیبه، دیر فرنگی)
۶. جانوران نمادین (برخی از حیوانات نمادین در عاشورا: ذوالجناح، شیر، کبوتر)
۷. مفاهیم نمادین (برخی از مفاهیم نمادین در عاشورا: آب، آتش، خاک، رنگ، موسیقی)

جدول نمادهای عاشورایی

ردیف	نمادها	انواع آن‌ها
۱	تابوت‌واره‌ها	نخل، حجله قاسم، گهواره علی‌اصغر، کُتل، طبق، چهارچوب
۲	ضریح‌واره‌ها	شیدونه، شش‌گوشه
۳	علم‌واره‌ها	علم، توغ، جریده، شدّه، علامت، تبرزین
۴	شخصیت‌های نمادین	ائمه اطهار علیهم‌السلام و یارانشان در صحرای کربلا
۵	اشیای نمادین	تنور، عماری، تشت، خیمه، آینه، کتیبه، دیر فرنگی
۶	مفاهیم نمادین	برخی از مفاهیم نمادین در عاشورا: آب، آتش، خاک، رنگ،

		موسیقی
۷	جانوران نمادین	اسب، شیر، کبوتر، خروس، شتر، طاووس

جدول معناشناسی برخی از نمادهای عاشورایی

ردیف	رنگ‌ها	علم‌واره‌ها	موسیقی	تابوت‌واره	جانوران
۱	سبز (نماد تفکر و تعقل)	علامت (نماد یکپارچگی و وحدت)	طبل (نماد آغاز نبرد)	نخل (نمادی از شخصیت امام حسین علیه‌السلام و مقاومت)	شتر (نماد ایستادگی و پایداری در سختی)
۲	سفید (نماد عاری بودن از پلیدی)	تبرزین (نماد نابودی بت‌های دنیوی)	بوق (نماد خاتمه جنگ)	گهواره (نماد مظلومیت)	شیر (نماد شجاعت)
۳	قرمز (پیکارو شهادت)	علم(نمادمقاومت و پایداری)	شیپور (نماد پیروزی)	کتل (نمادی از وحدت)	کبوتر (نماد آزادی)
۴	سیاه (نیستی و غم و اندوه)				طاووس (نماد هیبت و شجاعت)

روش پژوهش

در بخش ابتدایی این پژوهش از روش اسـنادی کتابخانـه‌ای، و در بخـش پایـانی آن از روش نشانه‌شناسی با استفاده از الگوی نشانه‌شناسی جان فیسک استفاده شـده اسـت. جـان فیسک در این الگو مهم‌ترین بخش تحلیل نشانه‌شناختی را تشـخیص رمزگان موجود در فیلم

قلمداد می‌کند، و به معرفی نحوه شناسایی و تحلیل آن‌ها می‌پردازد. الگوی نشانه‌شناسی جان فیسک می‌گوید واقعه‌ای که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود قبلاً با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است؛ یعنی سطح واقعیت؛ و برای اینکه به‌لحاظ فنی قابل پخش باشد، از صافی رمزهای فنی می‌گذرد و با استفاده از رمزگان ایدئولوژیک در مقوله‌های انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌گیرد. الگوی نشانه‌شناسی جان فیسک سه سطح دارد که در پژوهش از این سه سطح در تحلیل نمادهای فیلم‌های عاشورایی و سریال مختارنامه استفاده شده است.

پژوهش حاضر ابتدا سریال مختارنامه را بررسی، و نمادها را در هر سطح مورد مطالعه قرار می‌دهد، سپس نمادها و نشانه‌های استخراج‌شده از این سریال را باتوجه‌به واکاوی معنایی صورت گرفته در پژوهش از حیث چگونگی بهره‌برداری بررسی می‌کند.

یافته‌های پژوهش

در سریال مختارنامه از نمادهای گوناگون عاشورایی بهره‌بردای شده است که در این میان، رمزگان اجتماعی، رمزگان فنی و کارکرد آن مورد بحث قرار می‌گیرد.

الف: رمزگان اجتماعی یا واقعیت

۱. استفاده از نمادهای عاشورایی در لباس

استفاده از رنگ‌های نمادین عاشورایی در لباس‌های استفاده‌شده در سریال مختارنامه، ازجمله نمادهای به‌کارگیری‌شده در این سریال هستند. رنگ‌های قرمز، سفید و سبز ازجمله رنگ‌های نمادینی هستند که در لباس‌های شخصیت‌های فیلم به‌کار برده شده‌اند.

رنگ سیاه در میان نمادهای عاشورایی به‌معنای غم، اندوه و ناامیدی است. در این سریال از این رنگ برای گروهی از افراد استفاده شده است که در غم شهادت اباعبدالله علیه‌السلام عزادار هستند و مدام درحال عزاداری می‌باشند. گروه دیگری که از این رنگ برای لباس آن‌ها استفاده شده است، گروه توابین یا همان جاماندگان واقعه عاشورا هستند. این گروه که همواره از

خداوند به‌خاطر غفلت‌شان طلب بخشش می‌کنند، روحیه‌ای شکننده و ناامید دارند که به‌خوبی از رنگ سیاه برای بیان و انتقال این مفهوم استفاده شده است.

در سریال مختارنامه عموم افرادی که در جبهه باطل قرار گرفته‌اند و در جنگ‌ها حاضر می‌شوند، لباس‌هایی به رنگ قرمز یا متمایل به این رنگ به تن دارند. این رنگ در میان نمادهای عاشورایی به‌عنوان نماد ظالمین دشت نینوا شناخته می‌شود.

برخلاف افراد حاضر در جبهه باطل افرادی که در جبهه حق قرار دارند لباس‌هایی به رنگ سبز و رنگ‌هایی نزدیک آن را به تن دارند. هرچه نسبت شخصیت داستان به امام حسین‌علیه‌السلام نزدیک‌تر باشد، جلوه رنگ سبز در لباس او نمایان‌تر است. به‌عنوان‌مثال لباس‌های مسلم‌ابن‌عقیل‌علیه‌السلام و ابوحنیفه برادر امام حسین‌علیه‌السلام به‌طور کامل سبز و رنگی که در لباس‌های خود اباعبدالله‌علیه‌السلام به‌کار برده شده است سبز کاملا روشن است.

در این سریال کمتر از رنگ سفید استفاده شده است و این رنگ در میان لباس‌های شخصیت‌های داستان به‌ندرت یافت می‌شود، شخصیت‌هایی مثل حرابن‌یزید ریاحی و مختار ثقفی ازجمله شخصیت‌هایی هستند که در این سریال در طراحی پوشش آن‌ها از رنگ سفید، به‌تناسب استفاده شده است.این رنگ‌ها در نماد پر طاووس نیز که از نمادهای مهم عاشورایی می‌باشد ، نمود پیدا می‌کنند. پر طاووس ازجمله نمادهایی است که معانی مختلفی ازجمله شجاعت و فرماندهی را دربردارد.

یکی دیگر از نمادهای عاشورایی که غنای مفهومی دارد، نماد سرو است که به‌معنای ایستادگی و مقاومت است. همسر مختار ازجمله شخصیت‌هایی است که تا پایان در راه مبارزه با دشمنان اهل‌بیت‌علیهم‌السلام و همراهی مختار ایستادگی و صبر می‌کند. ازجمله عناصر کمک‌کننده به انتقال این معنا، لباس‌هایی است که در سراسر آن نقوش و طراحی نماد سرو وجود دارد.

در صحنه‌پردازی‌های سریال مختارنامه به‌ندرت می‌توان نمادهای عاشورایی را یافت، اما در سکانس‌هایی که مربوط به کربلا و واقعه عاشورا است، کارگردان برای ایجاد صحنه‌ای نزدیک به آنچه از کربلا و وقایع آن روایت شده است، از نمادهای عاشورایی به مقتضای

صحنه استفاده کرده است. به‌عنوان‌مثال صحنه‌ای که از پیکر شهدای دشت کربلا به تصـویر کشیده شده است، نمادهایی همچون، بیرق و سپر را در خود دارد.

یکی دیگر از عناصر رمزگان اجتماعی چهره‌پردازی است. در پردازش چهره می‌تـوان از نمادهای رنگی عاشورایی استفاده کرد. برای‌مثال منفـی‌تـرین شخصـیت در داسـتان سـریال مختارنامه، شخصیت شمر است. شخصیتی که نمادی از شقاوت و بی‌رحمـی اسـت. شـمر چهره و ریش‌هایی قرمز رنگ دارد. کارگردان توانسته است با استفاده از رنگ قرمز در چهره این شخصیت نهایت انزجار را برای مخاطبین خود نسبت به شخصیت شمر ایجاد کند.

۲. استفاده از نمادهای عاشورایی در رفتار

یکی از نمادهایی که در مناسک و آیین‌هـای مـذهبی ازجملـه عـزاداری عاشـورایی دیـده می‌شود، نماد کتیبه است. نماد کتیبه ظرفیت‌های خوبی برای انتقال معانی و مفاهیمی است که در قالب گفت‌وگو و دیالوگ‌های فیلم نمی‌گنجند. در یکی از سکانس‌های فیلم که مختار طلب مبارز می‌کند، شمشیر خود را کشیده و دشمن را به هراس می‌آورد. در این صحنه روی شمشـیر مختار، کتیبه‌ای وجود دارد که حکایت از ارادت ویژه مختار به اهل‌بیت علیهم‌السلام و مذهب تشیع دارد.

جدول واکاوی معنایی نمادها براساس نشانه‌شناسی جان فیسک (رمزگان اجتماعی)

ردیف	نماد	ظرفیت استفاده شده	واکاوی معنایی
۱	رنگ سیاه	لباس	نمادی از غم و اندوه برای عزاداران در فیلم
۲	رنگ قرمز	لباس-چهره	نماد شقاوت دشمن
۳	رنگ سبز	لباس	نماد سپاه حق
۴	سرو	لباس	نماد استواری و پایداری سپاه حق
۵	کتیبه	رفتار	نمادی جهت انتقال مفاهیمی خارج از دیالوگ

ب: رمزگان فنی یا بازنمایی

یکی از ظرفیت‌های استفاده از نمادهای عاشورایی در مکان‌ها و لوکیشن‌های مختلف است. در سریال مختارنامه لوکیشن‌های بسیار متعددی وجود دارد و ازاین‌رو می‌تواند ظرفیت بسیار مناسبی برای بهره‌برداری از نمادهای عاشورایی باشد. در ادامه به تعدادی از مکان‌ها که در آن‌ها از نمادهای عاشورایی استفاده شده است می‌پردازیم. استفاده از اسب در لوکیشن مربوط به واقعه کربلا در سکانسی از سریال مختارنامه وجود دارد که مرتبط با برگشت اسب اباعبدالله‌علیه‌السلام به سمت خیمه‌ها است و درواقع روایت‌گر تنهایی و غربت در صحرای کربلاست.

علم‌ها ازجمله نمادهایی هستند که در جنگ‌های مختلف مورد استفاده قرار می‌گرفتند و مفهومی از استواری را به نمایش می‌گذاشتند. در سریال مختارنامه جنگ‌های مختلفی در می‌گیرد که در آن‌ها علم‌ها دیده می‌شوند، هرچند ایراداتی به این نمادها از حیث به‌کارگیری وارد است (که در بخش بعد به آن اشاره می‌کنیم) اما در این سریال از نماد علم استفاده شده است.

بعضی از نمادهای عاشورایی، خود نمادی از یک شخصیت هستند. نماد پنجه به‌طور مشخص نمادی از علمداری حضرت عباس‌علیه‌السلام است. در سریال مختارنامه شخصیتی که از حضرت عباس‌علیه‌السلام به تصویر کشیده شده است، نماد علم را به دوش دارد که درواقع تقویت کننده باور عمومی است. علاوه‌بر علم، نماد مشک نیز مختص به ایشان بوده و یادآور سقائی حضرت در دشت نینوا است.

جدول واکاوی معنایی نمادها براساس نشانه‌شناسی جان فیسک (رمزگان فنی)

ردیف	نماد	ظرفیت استفاده شده	واکاوی معنایی
۱	اسب	مکان (صحنه‌پردازی)	نماد تنهایی و غم
۲	علم	مکان(صحنه‌پردازی)	نماد استواری
۳	پنجه	شخصیت	نمادی از شخصیت حضرت عباس‌علیه‌السلام
۴	مشک	شخصیت	نمادی از شخصیت حضرت عباس‌علیه‌السلام

لازم به یادآوری است هیچ‌یک از نمادهـای عاشـورایی در میـان رمزگـان ایـدئولوژیک نشانه‌شناسی جان فیسک قرار ندارند.

ج: کارکرد نمادهای عاشورایی در سریال مختارنامه

همان‌طورکه گذشت، ظرفیت‌های بسیار خوبی برای بهره‌برداری از نمادهای عاشـورایی در سریال مختارنامه از جهات مختلـف وجـود دارد. اسـتفاده از ایـن نمـادهـا مـی‌توانـد در قالب‌های مختلف بصری و سمعی صورت پذیرد. اما در ادامـه عـلاوه‌بـر بررسـی برخـی از نمادهای عاشـورایی اسـتفاده‌شـده در سـریال مختارنامـه (درسـتی یـا نادرسـتی آن‌هـا)، بـه ظرفیت‌های استفاده‌نشده از نمادهای عاشورایی در این سریال خواهیم پرداخت.

یکی از نمادهای نادرست استفاده‌شده در سریال مختارنامه، نقش مرغ رخ است که بـر روی لباس مختار به‌هنگام جنگ با زبیریان قرار دارد. باتوجه‌به معنای ارائه‌شده از این نماد، و موقعیت جنگی که مختار دارد، این نماد روایتی نادرست از شخص مختار را ارائه می‌دهد. به طور دقیق‌تر می‌توان گفت این نماد روایت‌گر مفهومی است که هـیچ قرابتـی بـا شخصـیت، موقعیت در سریال مختارنامه ندارد. در لباس‌های رزم به‌طـور معمـول از نمادهـایی اسـتفاده می‌شود که روایت‌گر شجاعت، جنگ‌آوری و استواری باشد.

یکی دیگر از نمادهای نادرست استفاده‌شده در سریال مختارنامه، نماد پر طاووس است. نماد پر طاووس از نمادهایی است که به‌طورکلی در فیلم برای افـراد شـاخص و نفـرات مهـم داستان و درحال نبرد و جنگ استفاده شده است. کلیت استفاده این نماد برای افـراد رزم‌آور و جنگ‌جو صحیح است، اما همان‌طور که بیان کردیم پرهای طاووس دارای رنـگ‌بنـدی‌هـای خاصی هستند که هر یک با توجه به رنگی که دارنـد بـرای یـک شخصـیت خـاص اسـتفاده می‌شوند. مثلا پَرهای سبز برای آل‌پیامبرﷺ، پَر آبی برای جوانان، و پَر قرمز برای افراد حاضـر در جبهه باطل کاربرد دارد. استفاده از رنگ‌ها به‌تناسب شخصیت هر یک نمایان‌گر یک معنی در شخصیت‌ها هستند. در این سریال به رنگ پرها به‌اندازه کافی اهمیـت داده نشـده اسـت. به‌عنوان‌مثال برای کلاه‌خود مسلم‌ابن‌عقیل از رنگ سفید متمایل به خاکستری، برای مصـعب

که در جبهه باطل است از رنگ سبز و برای افراد سال‌خورده از رنگ آبی استفاده شده است.

در سریال مختارنامه افراد حاضر در نبردها به دو دسته اعراب و عجم‌ها تقسیم می‌شوند. عجم‌ها در نبردها از لباس‌های بسیار ابتدایی و ساده استفاده می‌کنند که دلیل منطقی برای این نوع از طراحی لباس یافت نشد. اما نکته بسیار مهم این است که در طراحی لباس‌های رزمی از نمادهایی استفاده شده است که از حیث نمادین بودن آن‌ها، این نمادها بیشتر به عجم‌ها اختصاص پیدا می‌کنند. در این سریال به‌طور عمومی لباس‌های فاخر رزمی به افراد حاضر در جبهه باطل اختصاص داده شده که متأسفانه می‌تواند زمینه‌ای برای القاء مفاهیم نادرستی باشد.

با توجه به وجود ظرفیت‌های بسیار بالا برای استفاده از نمادهای عاشورایی در صحنه‌های مختلف سریال مختارنامه، انتظار می‌رود که از این ظرفیت به‌نحواحسن استفاده شده باشد. اما با بررسی این سریال می‌توان به این نتیجه رسید که نه‌تنها از این نمادها در صحنه استفاده کافی نشده، بلکه از نمادهای نامفهومی نیز استفاده شده که هیچ کمکی به انتقال مفاهیم درست عاشورایی نمی‌کنند. برای نمونه می‌توان به صحنه‌ای اشاره کرد که صحنه نبرد در کربلا را به‌تصویر کشیده است. در این نما علم‌هایی را می‌توان مشاهده کرد که هیچ گونه مفهومی ندارند و گاهی در مقابل مفاهیم مقدسی نیز در مذهب تشیع قرار می‌گیرند، مانند نماد هشت‌پَر که در میان علم‌های استفاده شده در میان جبهه باطل وجود دارد. با اشاره به این مطلب که عدد هشت در میان تشیع از تقدس خاصی برخوردار است.

ازجمله نمادهای عاشورایی که از حیث مفهومی، غنای بسیار بالایی دارد، نماد تبرزین است. نماد تبرزین به‌معنای از بین برنده ظلم و کفر است که به‌خوبی می‌تواند در خدمت انتقال این معنی در شخصیت‌های حاضر در جبهه حق باشد. باتوجه‌به این مطالب شایسته است که این نماد در شخصیت‌هایی همچون مختار، یا کیان که از سران جبهه حق هستند استفاده شود، اما این نماد در خدمت جبهه باطل و شخصیت منفی سریال قرار گرفته است.

یکی از نمادهایی که در مناسک عزاداری دیده می‌شود، نماد بته‌جقه است. در سریال مختارنامه از این نماد برای طراحی لباس در اشخاص مختلف استفاده شده است که از دو

حیث استفاده از این نماد در این سریال صحیح نیست. یک، این نماد ازجمله نمادهایی است که بعد از ورود اسلام از میان نقوش اصیل ایرانی به میان نمادهای اسلامی آمده است، بنابراین باید استفاده از این نماد را بیشتر در طراحی لباس افراد ایرانی مشاهده کرد، درحالی‌که در چندین صحنه این نماد در لباس اعراب دیده می‌شود. دو، باتوجه‌به مفهوم این نماد، باید از این نماد در لباس‌های افراد شاخصی که نماد مقاومت و ایستادگی هستند، بهره بُرد، تا حیث مفهومی این نماد در سریال نِمود بیشتری داشته باشد.

جدول درستی یا نادرستی بهره‌برداری از ظرفیت نمادهای عاشورایی براساس نشانه‌شناسی جان فیسک

ردیف	نماد	ظرفیت استفاده شده	درستی یا نادرستی
۱	مرغ رخ	لباس (رمزگان اجتماعی)	نادرست (عدم قرابت معنایی نماد)
۲	پر طاووس	لباس (رمزگان اجتماعی)	نادرست(عدم توجه به مفهوم نماد)
۳	تبرزین	لباس (رمزگان اجتماعی)	نادرست (عدم توجه به مفهوم نماد)
۴	بته‌جقه	لباس (رمزگان اجتماعی)	نادرست(عدم توجه به تاریخ نماد و مفهوم آن)

نتیجه‌گیری

انتقال مفهوم از طریق نماد و نشانه ازجمله روش‌هایی است که از دیرباز بشر از آن استفاده کرده است. تعیین قلمروها و مکان‌های ویژه تا بیان مفاهیم دینی، همه از کاربردهای استفاده از نماد است. باتوجه‌به این ریشه تاریخی باید گفت، استفاده از نمادها به هر نحوی باید دقیق و با فهم از معانی آن‌ها باشد تا بیننده دچار سردرگمی و اشتباه نشود. تمامی ویژگی‌های بیان‌شده، درمورد نمادهای عاشورایی نیز صادق است. اگر این نمادها به‌درستی و با عدم تکیه بر معنا و مفهوم آن‌ها مورد استفاده قرار بگیرند، نه‌تنها بیننده دچار اشتباه شده، بلکه از مضامین عمیق عاشورایی بی‌بهره مانده و از سوءتفاهم‌های پیش آمده در امان نخواهد بود. با این مقدمه نتایج به‌دست آمده در این پژوهش را بیان می‌کنیم.

بازنمایی انجام‌شده در سریال مختارنامه را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد؛ ۱. بازنمایی‌های صورت گرفته براساس فیلم‌نامه یا موضوع اثر، و ۲. بازنمایی‌های هدف‌دار.

۱. بازنمایی براساس فیلم‌نامه یا موضوع اثر: بررسی‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از بازنمایی‌های نمادهای عاشورایی باتوجه‌به ارتباط موضوع فیلم با این نمادها صورت گرفته است. یعنی نمادهای عاشورایی تنها از این جهت بازنمایی شده‌اند که فضای روایت داستان از جنبه بصری نزدیک به وقایع عاشورا باشد. در این نوع بازنمایی مفاهیم عاشورایی به‌معنای بازتاب موردتوجه کارگردان است.

۲. بازنمایی هدف‌دار: در این نوع بازنمایی، نمادهای عاشورایی باتوجه‌به معانی که دارند انتخاب شده و در عناصر مختلفی بازنمایی می‌شوند. عناصری مانند: صحنه، لباس، شخصیت، چهره‌پردازی و ... . در مطالعه نمادین سریال مختارنامه، مشخص شد که مؤلف و کارگردان معانی خاص خود را از طریق واژه‌ها به مخاطب انتقال داده است و بازنمایی هدف‌دار و معنای نماد، کمتر موردتوجه سازندگان این سریال بوده است.

با وجود ظرفیت بالا و قابلیت این سریال برای بازنمایی نمادهای عاشورایی، این نمادها به طور ناقص و با مورد غفلت عوامل سازنده فیلم، واقع شده‌اند. به‌طورمثال در این سریال بسیار کم از موسیقی عاشورایی تنها از صدای شمشیر در ابتدای تیتراژ فیلم استفاده شده است، و یا در برخی از موارد از نمادها در غیرمعنای خود بهره برده شده است. از رنگ سبز در عمامه فردی به‌عنوان نماد تفرقه‌افکنی میان جبهه حق مورد استفاده قرار گرفته است. درمجموع می‌توان گفت بازنمایی مفاهیم عاشورایی در قالب نماد در بیشتر موارد، دغدغه سازندگان فیلم نبوده است و از ظرفیت‌هایی مانند مفاهیم نمادین عاشورایی، نقوش اسلیمی، نمادهای فلزی همانند تورغ، جریده، نمادهای حیوانات و ... که تعدادشان بسیار زیاد است، استفاده نشده است.

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. بهرامی، رحمان (۱۳۸۴). نمادشناسی تصاویر عاشورایی. پایاننامه کارشناسی ارشد. گروه هنر. دانشگاه تربیت مدرس

۳. بهزادی، رقیه (۱۳۸۰). نماد در اساطیر. کتاب ماه هنر، ۳۵، ۲۳-۱۹
۴. خزائی، محمد (۱۳۸۶). تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی. هنرهای تجسمی، ۲۶، ۳۳-۲۹
۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی: تهران: نشر مهر
۶. راودراد، اعظم؛ هومن، نیلوفر (۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی تروریسم در سینمای هالیوود، قبل و بعد از ۱۱ سپتامبر. فصلنامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، ۷(۱)، ۱۰۵-۸۳
۷. سیاوشی، حمید (۱۳۹۹). شگردهای به کارگیری نمادهای دینی در فیلمنامه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه هنرهای رسانه‌ای. دانشکده دین و رسانه قم. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.
۸. شعاع، اصغر؛ آنی‌زاده، علی؛ حاج‌محمدیاری، رقیه؛ دوستی، شهرزاد؛ شایسته‌رخ، الهه (۱۳۹۳). محرم و صفر در فرهنگ مردم ایران. تهران: مرکز تحقیقات صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.
۹. صفوی، کوروش (۱۳۸۷). درآمدی بر معناشناسی ج۳. تهران: سوره مهر
۱۰. فلاح، نسرین (۱۳۹۴). بررسی کارآیی نماد، نشانه و تمثیل آیین‌های عاشورایی در فیلمنامه با تأکید بر مراسم عاشورایی الشتر. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه هنرهای رسانه‌ای. دانشکده دین و رسانه قم. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران
۱۱. محبی، علیرضا (۱۳۸۸). بررسی نمادها و نمودهای تهاجم فرهنگی در برنامه‌های کودک‌ونوجوان شبکه دوم سیما. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه ارتباطات. دانشکده دین و رسانه قم. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران
۱۲. معمارزاده، محمد (۱۳۸۶). تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا
۱۳. موسوی‌گیلانی، سیدرضی (۱۳۹۳). رسانه و هنر اسلامی. قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.
۱۴. مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی. تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه

Study of representation of Ashura symbols in Mokhtarnameh series

Hossein Sangbargan* (author in charge)
Adel Sadeghi Dehlan**

Abstract

Purpose: The purpose of this study was to explore the meanings of Ashura symbols with dramatic capability, and to map how ashura symbols are represented in movies and TV series, and ways to promote them.

Methodology: This study was conducted using qualitative content analysis and Janfisk semiotics technique.

Findings: The findings show that the symbols used in Ashura-themed movies and TV series have deep meanings that can be used in order to deepen and produce a precise meaning in a theatrical format.

Conclusion: The results of the present study show that Ashura symbols have very high capacities to be used in dramatic works, but the creators of dramatic works do not pay enough attention to how to represent these symbols and in most cases they have made mistakes in their representation. This way of representation has sometimes conveyed other concepts to the viewer in the form of Ashura symbols.

Keywords: symbol, sign, television series, Mukhtarnameh, Ashura, representation

* Master's degree, Faculty of Religion and Media, IRIB University Qom. jnhossein@yahoo.com.
** PhD in wisdom of religious art, university of religions and denominations, Qom, Iran. adelsadghi.qiu@gmail.com.