فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ دوره نوزدهم/ شماره ۳ / پیاپی ۵۵/ پاییز ۱۴۰۴/ ۲۱۶_۱۸۷
Journal of Audio_Visual Media, Vol. 19, No. 3, Series 55, Autumn 2025, 187_216

روایت دوم از دانشوران دینی عصر صفوی در مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی[1]

مهدی عبادی[2]؛ سیده مریم حسینی[3]؛ مجتبی سلطانی احمدی[4]؛ هوشنگ خسروبیگی[5]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۷/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲

چکیده

پس از ظهور پدیده سینما در اواخر قرن ۱۹ میلادی، به‌تدریج رخدادهای تاریخی نیز به‌عنوان موضوعی جذاب و مخاطب‌پسند موردتوجه سینماگران قرار گرفتند. با توجه به اینکه نگاشته‌های تاریخی، همواره یکی از گونه‌های بسیار مهم نگاشته‌ها و ادبیات ملت‌ها محسوب می‌شوند، ادوار رخدادها و موضوع‌های تاریخی نیز به زودی در قاب سینما به تصویر کشیده شدند. حضور مستمر رویدادهای مهم گذشته در در ذهنیت تاریخی ملت‌ها، بستر مناسبی را برای جذب مخاطب ایجاد می‌کرد. با ظهور ژانر فیلم تاریخی در ایران، دورهٔ صفویان از جمله ادواری بود که برای تولید آثار سینمایی با محتوایی تاریخی موردتوجه قرار گرفت. ارائه تصاویری مخاطب‌پسند، به تصویر کشیدن مسائل، رخدادها و به‌ویژه شخصیت‌های تاریخی و برجسته دوره صفویه، زمینه توجه بیشتری را به این دوره از تاریخ ایران فراهم نمود. این مقاله بر آن است تصویر ترسیم‌شده از دانشوران و عالمان دینی ایران عصر صفوی مانند ملاصدرا، شیخ‌بهایی، میرداماد و میرفندرسکی در مجموعه روشن‌تر از خاموشی را به‌مثابه «روایت دوم» از این اشخاص و با اتکا به روش تحلیل تطبیقی تاریخی بررسی کند. بنابر یافته‌های پژوهش، در روایت دومِ مجموعه روشن‌تر از خاموشی از دانشورانِ دینی عصر صفوی، سعی شده است با ترکیب عناصر تاریخی و تخیل نمایشی، روایتی جذاب اما چندلایه و گاه ایدئولوژیک از آنها ارائه گردد. بنابر اصول روایت‌های نمایشی- سینمایی، برخی از واقعیت‌های تاریخی به‌شکل ایجاد یا تشدید تضاد بین شخصیت‌های اصلی فیلم مانند دوگانه شاه- عالم/ شاه‌عباس- ملاصدرا و دوگانه حلقهٔ دانشوران هم‌گرا و واگرا با ملاصدرا مخاطب تلویزیونی را با زندگی عالمان این دوره و اندیشه‌های آنها آشنا می‌سازد. این روایت به‌رغم برخورداری از ماهیتی تاریخی و دنبال کردن خط سیر کلی گزارش‌های مراجع مکتوب تاریخی، تفاوت‌های قابل‌توجهی در جزئیات دارد. از این رو، تصویر ترسیم‌شده در این مجموعه تلویزیونی را می‌توان نه به‌عنوان بدل تاریخ مکتوب و مستند، بلکه دقیقاً به‌عنوان روایت دوم یا همان روایتِ تاریخیِ سینمایی به‌شمار آورد.

واژه‌های کلیدی

روایت دوم، تاریخ صفویان، روشن‌تر از خاموشی، تاریخ و سینما، ملاصدرا.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول). mebadi@pnu.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری تاریخ اسلام، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. smhossini@student.pnu.ac.ir
۴. دانشیار گروه تاریخ و تمدن اسلامی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. msoltani94@pnu.ac.ir
۵. استاد گروه تاریخ، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. kh_beagi@pnu.ac.ir

مقدمه

بازنمایی تاریخ ادوار و رخدادهای تاریخی در آثار نمایشی، یکی از عرصه‌های جذاب و در عین حال بحث برانگیز تعامل میان هنر، حافظه جمعی و دانش تاریخ‌نگاری محسوب می‌شود. فیلم‌ها و مجموعه‌های تاریخی در دهه‌های اخیر مخاطبان گسترده‌ای را در سراسر جهان جذب کرده‌اند و از این طریق، ارتباط افزون‌تر عموم مردم و آحاد جامعه با روزگاران گذشته را ممکن کرده‌اند. در این میان، نکته مهم این است که در این آثار هنری- سینمایی گونه‌ای متفاوت از روایت‌گری تاریخی پدیدار شده که حداقل از سوی عموم به‌شکلی چشمگیر مورد اقبال قرار گرفته است. در این روایت، با تکیه بر تصویر، روایت و درام، شکل تازه‌ای از مواجهه با تاریخ خلق می‌شود که در آن صرفاً به بازگویی رویدادها و شخصیت‌های تاریخی اکتفا نمی‌شود، بلکه اغلب حاوی بازآفرینی، تفسیر و نیز حذف یا برجسته‌سازی‌هایی است که مبتنی بر اهداف تولیدکنندگان اثر و در فرآیند فیلم‌سازی رخ می‌دهد. در این میان، پرسش مهمی که پیش روی پژوهشگران تاریخ و مطالعات رسانه قرار می‌گیرد اینکه با توجه به اقبال عمومی فزاینده به آثار و مجموعه‌های نمایشیِ تاریخی، روایت‌های ارائه شده در این آثار چه نسبتی با روایتهای تاریخی منابع و مراجع تاریخی و نیز روایت برساخته محققان دانشگاهی می‌تواند داشته باشد و اساسا با توجه به اینکه اغلب در این آثار، برخلاف تاریخ‌نگاری‌های آکادمیک، با استفاده از تخیل داستانی، مرزهای قصه و تاریخ درهم نوردیده می‌شود، روایت فیلم تاریخی تا چه اندازه می‌تواند روایتی معتبر از تاریخ به شمار آید؟ روایت‌هایی که امروز از آنها تحت عنوان «روایت دوم از تاریخ»[1] یا روایت تاریخی در سینما[2] یاد می‌شود. با توجه به رواج چشمگیر مجموعه‌های تلویزیونی و سینمایی در روزگار کنونی، و طی دهه‌های اخیر در ایران نیز روایت دوم از تاریخِ تحولات، ادوار و شخصیت‌های تاریخی به شکلی فزاینده موردتوجه قرار گرفته که حاصل آن حضور رخدادها و شخصیت‌های تاریخی در ذهنیت عمومی مردم براساس روایت مجموعه‌های تاریخی سینمایی

1. The second narrative of history.

2. The Historical Narrative in Cinema.

ایرانی است. در این میان، با توجه به اهمیت دوره صفویان(۹۰۷-۱۱۴۸هـ)،۱ در تاریخ ایران، که از منظر تاریخی ، فرهنگی و تمدنی همواره از سوی محققان و عموم مردم و حتی سیاستمداران موردتوجه بوده، به صورت دوره‌ای مورد اعتنا از سوی سینماگران درآمده، که حاصل آن تولید آثار سینمایی مختلفی مرتبط با این دوره در ایران است.

مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی، به کارگردانی حسن فتحی که در سال ۱۳۸۲ش تولیده شده است، یکی از نمونه‌های قابل توجه در میان آثار تاریخی تلویزیون ایران به شمار می‌رود که در بستر رویدادهای عصر صفوی و با محوریت زندگی صدرالدین محمد قوام شیرازی ملقب‌به ملاصدرا (۹۷۹–۱۰۴۵هـ.) ساخته شده است و از شبکه یک سیما تلویزیون ایران پخش گردید.۲ این مجموعه تلویزیونی با محوریت زندگی و شخصیت ملاصدرا کوشیده است با بهره‌گیری از شخصیت‌های حقیقی تاریخی، به مانند شاه عباس اول (حک. ۹۹۶-۱۰۳۸هـ) پادشاه قدرتمند صفوی و دانشوران و عالمان دینی این دوره از تاریخ ایران مانند میرداماد (۹۷۰-۱۰۴۱هـ)، شیخ بهایی (۹۵۳-۱۰۳۱هـ) و دیگران، روایتی جذاب، تماشاگرپسند و در عین‌حال واقع‌گرا از زندگی ملاصدرا و حیات فکری و اندیشه پر جنب و جوش ایران عصر صفوی ارائه دهد. این در حالی است که در خلال روایت این اثر سینمای‌نمایشی، به‌طور قطع مرز میان واقعیت تاریخی و تخیل نمایشی در موارد فراوانی سیال می‌شود. از این رو، مقاله حاضر می‌کوشد ضمن به‌رسمیت شناختن ژانر روایت دوم از تاریخ و تاریخ به‌روایت سینما، بازتاب تصویر تاریخی از دانشوران دینی عصر صفوی در مجموعه تلویزیونی روشن‌از از خاموشی را بازخوانی و بررسی تحلیلی نماید. از این روی، تلاش خواهد شد به این سوالات پاسخ داده شود که شخصیت‌تاریخی دانشوران دینی معاصر با ملاصدرا در این مجموعه تلویزیونی ایرانی چگونه ترسیم شده‌اند؟ میان روایت نویسنده و کارگردان مجموعه

---

۱. سلسله‌ای معروف از پادشاهان ایران، که از حدود ۹۰۵ تا ۱۱۳۵ هـ. ق. به طور مستمر و پس از آن (مخصوصا بعد از تسلط کوتاه افاغنه) تا ۱۱۴۸ هـ. ق. (سال جلوس نادر شاه) به طور اسمی در ایران سلطنت کرده‌اند و حتی بعد از نادر شاه نیز چند تنی از منسوبان این سلسله در خراسان و اصفهان یك چند سلطنت اسمی داشته‌اند و آلت دست امرایی مانند ابوالفتح خان بختیاری، کریمخان زند، و محمد حسن خان قاجار بوده‌اند (قدیانی،۱۳۸۷: ۵۴۸/۲).

۲. برای این بررسی، نسخه‌ی این مجموعه از شبکه iFilm 2 دریافت و از وب‌سایت https://www.ziaossalehin.ir/ دانلود شد.

از تاریخ فکری دوره معاصر با شاه عباس صفوی و ملاصدرا با روایت مراجع تاریخی چه نسبتی می‌توان در نظر گرفت؟ و نیز متناسب با شیوه فیلم‌سازی و خلق آثار هنری سینمایی، چه نوع دخل و تصرف‌های هنری در روایت دوم آنها از عصر صفوی و شخصیت های مهم تاریخی این دوره اعمال شده است؟ بر این اساس، مسئله اصلی این پژوهش آن است که سریال روشن‌تر از خاموشی چگونه با بهره‌گیری از زبان تصویر و منطق درام، به بازآفرینی چهره تاریخی دانشوران دینی عصر صفوی پرداخته و از این طریق، تفسیری معاصر از تاریخ دانشوران دینی و فلسفی آن دورهٔ از تاریخ ایران ارائه می‌دهد. از این‌رو، مقاله حاضر بر آن است تا نشان دهد که در این مجموعه، چگونه مرز میان روایت تاریخی و تخیل هنری دگرگون شده و بازنمایی دانشوران دینی، به صحنه‌ای برای بازتعریف رابطه میان عقل، ایمان و قدرت سیاسی در گفتمان امروزین ایران تبدیل می‌شود.

برای ارائه پاسخ این پرسش‌ها براساس محتوای این مجموعه تلویزیونی باید این ملاحظه را نیز در نظر داشت که در این مجموعه در روایت تصویری- نمایشی آن، تصویری ویژه و متفاوت از دانشوران روزگار صفوی ارائه می‌گردد که باید آن را در چهارچوب تاریخ ایران صفوی در قاب سینما و رسانه موردتوجه قرار داد نه در چهارچوب تاریخ‌نگاری محققانه آکادمیک. همچنین نکتهٔ مهمی که درباره اهمیت چنین بررسی باید بدان اشاره کرد اینکه حداقل در ایران دهه‌های اخیر، صاحبان آثار سینمایی فیلم‌های تاریخی راه خود را رفته و تاریخ‌پژوهان نیز به همین ترتیب عمل کرده‌اند. در حالی که همکاری‌های متقابلی بین این دو گروه حداقل به صورت رسمی به‌چشم نمی‌خورد و در بهترین شرایط، آثار تاریخ‌پژوهان به‌عنوان مأخذی از سوی فیلم‌نامه‌نویسان مورد استفاده و بهره‌برداری قرار می‌گیرند. در مقابل نیز در مواردی بعد از نمایش آثار تلویزیونی تاریخی، برخی تاریخ‌پژوهان به ارائه نقد و نظری دربارهٔ آن اکتفا می‌کنند. این رویه مبین این واقعیت است که هنوز صنعت سینما در ایران نتوانسته است این دو گروه را گرد هم آورد. از این رو، این پژوهش می‌کوشد به‌مناسبت بازخوانی و بررسی بازتاب چهرهٔ دانشوران دوره صفوی در مجموعه روشن‌تر از خاموشی، به‌عنوان اثری هنری و سینمایی معاصر، اهمیت همکاری سینماگران و تاریخ‌پژوهان برای آینده تاریخ‌پژوهی و فیلم‌سازی در ایران را یادآوری کند.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مربوط به پیشینه این پژوهش را می‌توان در دو دسته مختلف مد نظر قرار داد: پژوهش‌های مرتبط با نسبت میان تاریخ و سینما و مطالعات دربارهٔ فیلم‌های تاریخی ساخته‌شده در ایران، به ویژه فیلم‌ها یا مجموعه‌های مربوط با ایران عصر صفوی. از جمله مطالعات مربوط به دسته اول می‌توان به این آثار اشاره کرد: مارنی هیوز-وارینگتون[1] درHistory Goes to the Movies: Studying History on Film تبیین کرده است که فیلم‌های تاریخی با استفاده از ابزارهای سینمایی مانند روایت‌پردازی، تصویربرداری و موسیقی، گذشته را به‌گونه‌ای خاص بازسازی و تفسیر می‌کنند(Hughes, 2007, pp. 16–35). رابرت. آ. روزن‌استون نیز[2] در Visions of the Past: the Challenge of Film to our Idea of History سینما را صرفاً ابزار نمایش تاریخ نمی‌داند بلکه آن را شیوه‌ای متمایز از اندیشه‌ورزی تاریخی می‌شمارد که می‌تواند حتی الگویی کارآمد برای تاریخ‌نگاری باشد(Rosenstone,1995,pp.34-54). ضابطی جهرمی هم در مقاله «سینما و تاریخ نگاری: گفتمان(گونه فیلم تاریخی)»، بر این نظر است که فیلم تاریخی به عنوان ابزاری هنری و تحلیلی، تاریخ را برای مخاطب معاصر ملموس‌تر و قابل‌فهم‌تر می‌سازد (ضابطی،۱۳۹۳: ۳۶). نویسندگان مقاله «تاریخ و سینما: همنشینی علم و هنر» با ترکیب دیدگاه‌های سه جریان تاریخ‌نگاری، نظریه‌پردازی و فیلم‌سازی، نشان می‌دهند که چگونه سینما با وجود ظرفیت‌های منحصر به‌فردش در بازآفرینی گذشته، همواره در معرض خطر ساده‌سازی یا تحریف حقایق تاریخی قرار دارد(شعبانی و دیگران، ۱۳۸۸: ۶-۱۳). نگارندگان مقاله «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما» نیز با استناد به نظریات ساندرز، اقتباس سینمایی را فرآیندی خلاقانه می‌دانند که از بازتولید صرف فراتر رفته و با «تصاحب خلاقانه» متون به خلق معانی جدید و گاه متعارض با متن اصلی می‌پردازد(شهبا و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۲-۲۳). همچنین جعفریان در «روایت تاریخی و روایت سینمایی» عنوان می‌کند که سینمای تاریخی می‌تواند در انتقال تاریخ مؤثر باشد، اما خطر تحریف و استفاده ابزاری از آن وجود دارد، به‌ویژه در ایران

1. Marnie Hughes-Warrington.

2. Robert A Rosenstone.

کـه گاه بـرای اهـداف سیاسـی از آن بهره‌گیـری می‌شـود، او همچنیـن بـر لـزوم همـکاری مورخـان و فیلمسـازان بـرای روایت‌هـای دقیق‌تـر تأکیـد دارد(جعفریـان،۱۳۸۸: ۱۴-۱۵).

از مطالعـات مرتبـط بـا دسـته دوم پیشـینهٔ ایـن تحقیـق می‌تـوان مـوارد زیـر را عنـوان داشـت: هاشـمی مقـدم در «بازنمایـی اسـطوره عصـر طلایـی در سـینمای تاریخـی ایـران (نمونـه مـوردی: دوره صفـوی)» بـه تحلیـل بازنمایـی دوره صفویـه در سـینما و تلویزیـون ایـران می‌پـردازد و نشـان می‌دهـد کـه در تولیـدات سـینمایی ایـران، ایـن دوره عمومـاً بـا تصویـری ایده‌آل‌شـده از شـکوفایی علمـی و فرهنگـی بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت. او بـا بررسـی مـوردی مجموعـه «روشـن‌تر از خاموشـی» تناقضـات بیـن بازآفرینـی هنـری و روایـت علمـی تاریـخ را تحلیـل و بـر نقـش سـینما در شـکل‌دهی بـه ادراک عمومـی از تاریـخ تأکیـد می‌کنـد (هاشـمی مقـدم، ۱۳۸۷: ۱۲۱، ۱۲۵-۱۲۶، ۱۳۰). کمالـی هـم در «بررسـی زیبایـی شناسـی تصویـری در مجموعـه مختارنامـه (شـخصیت پـردازی، روایـت پـردازی و صحنـه پـردازی)» بـر ایـن نظـر رفتـه اسـت کـه مختارنامـه بـا تکنیک‌هـای سـینمایی و روایـت تاریخـی، هـم اثـری سـرگرم‌کننده و هـم بیانیـه‌ای مذهبی-هنـری خلـق کـرده اسـت(کمالی،۱۴۰۰: ۱۶۰-۱۸۳). بـا ایـن اوصـاف، بـا توجـه بـه بررسـی انجـام گرفتـه می‌تـوان گفـت کـه برخـلاف مقالـه پیـش‌رو، تاکنـون پژوهـش جامعـی کـه بـه تحلیـل شـخصیت‌های تاریخـی، به‌ویـژه عالمـان دینـی در مجموعه‌هـای ایرانـی مرتبـط بـا دوره صفویـه بـا تأکیـد بـر مراجـع تاریخـی بپـردازد، به‌انجـام نرسـیده اسـت.

چهارچوب نظری

«فیلـم تاریخـی»[1] یکـی از مفاهیـم مهـم ایـن پژوهـش اسـت. فیلـم تاریخـی یـا درام دوره تاریخـی، بـه گونه/ژانـری سـینمایی گفتـه می‌شـود کـه داسـتان آن مربـوط بـه یـک دوره تاریخـی خـاص اسـت و رخدادهـای آن در بسـتر یـک دوره تاریخـی واقعـی روایـت می‌شـود و اغلـب محتـوای آن مشـتمل بـر شـخصیت‌ها، حـوادث یـا شـرایط اجتماعـی و فرهنگـی در ادوار گذشـته اسـت. نکتـهٔ مهـم دربـاره ایـن آثـار هنـری ایـن اسـت کـه بازنمایـی گذشـته در آنهـا به‌گونـه‌ای انجـام می‌گیـرد کـه بـرای مخاطـب واقع‌نمایـی روایـت فیلـم را محقـق سـازد و بـرای ایـن مهـم حتی‌المقـدور در چهارچوبهـای روایـت داستانی-سـینمایی، از اسـناد، منابـع و مطالعـات تاریخـی نیـز اسـتفاده می‌شـود تـا در

1. Historical Film/ Historical Move.

روایت ارائه شده، رخدادها، شخصیتها و فضاهای ترسیم شده در ذهن مخاطب به‌مثابه آن دوره تاریخی تداعی شود. اما نکته مهم این است که در روایت این آثار، بر خلاف مطالعات و نگاشته‌های تاریخی، کم و کیف و میزان پایبندی روایت ارائه شده با واقعیت‌های تاریخی و گذشته اکثرا تفاوت بنیادین دارد و فیلم‌نامه‌نویس بنابر الزامات هنری روایت داستانی برساخته شده، با استفاده از تخیل، تغییرات متعددی در روایت منابع و مراجع تاریخی ایجاد می‌کند. از این رو، نباید انتظار داشت که روایت فیلم‌های تاریخی تابع نعل بالنعل منابع تاریخی باشد، هر چند این باور نیز وجود دارد که صرفا با اتکا به گزارش‌های منابع تاریخی، امکان ساختن اثر هنری- سینمایی تاریخی تقریباً غیر ممکن است. بر این اساس، باید روایت داستانی تاریخی ارائه شده در این آثار را به‌عنوان «روایت دوم از تاریخ» در نظر گرفت.

روایت فیلم‌های تاریخی برای مدت مدیدی از سوی تاریخ‌پژوهان مورد تردید قرار می‌گرفتند و این نظر غالب بود که در این آثار اغلب تصویری مخدوش، داستانی و تحریف‌شده و عمدتا سطحی از گذشته ارائه می‌شود و بر این اساس نباید ارزش چندانی برای آنها از منظر تاریخی قائل بود. اما به‌تدریج شرایط برای گذار از این نوع مواجهه با فیلم‌های تاریخی از سوی مورخان فراهم شد؛ روزن‌استون از جمله کسانی که با اندیشه‌های خود قدم‌های مهم در این راستا برداشت؛ از نظر او، فیلم‌های تاریخی نه تنها تحریف‌کننده نیستند، بلکه دنیایی تاریخی متفاوتی را پدید می‌آوردند که حتی تاریخ مکتوب یارای رقابت با آن را ندارد. در روایتهای تصویری فیلم‌های تاریخی، افزون بر اینکه معنا و هویت جمعی بازسازی می‌شود، ارزش‌ها و دیدگاه‌های معاصر جامعه نسبت به گذشته را نیز بازتاب می‌دهند(Rosenstone, 1995: 5). او حتی در تبیین اهمیت فیلم تاریخی پا را فرا می‌نهد و عنوان می‌کند که در آثار سینمایی تجربه‌های تاریخی با بهره‌گیری از عناصر احساسی، تصویری و دراماتیک، به شیوه‌ای زنده و قابل لمس بازنمایی می‌شوند و از این طریق، رخدادهای تاریخی ادوار گذشته با تجربه احساسی و انسانی درآمیخته می‌شوند؛ امری که تاریخ‌نگاری مکتوب و سنتی توان انجام آن را ندارد(Rosenstone, 1995: 9–10). همچنین، فیلم تاریخی تصویری یکپارچه از گذشته ارائه می‌دهد که در آن مؤلفه‌های نژاد، طبقه، جنسیت و سیاست

درهم‌تنیده‌اند، برخلاف تاریخ مکتوب که این عوامل را معمولاً مجزا بررسی می‌کند (Walkowitz, 1985: 57, Rosenstone, 1995: 9). با این اوصاف، می توان فیلم تاریخی را نه یک بازسازی دقیق منطبق بر مراجع، بلکه به‌عنوان نوعی تفسیر خلاقانه از گذشته در نظر گرفت. از این رو، استفاده از عناصر داستانی، شخصیت‌های خیالی یا نمادین و تکنیک‌های سینمایی مانند قاب‌بندی و موسیقی، اجزایی ضروری برای به‌تصویر کشیدن یک صحنه تاریخی منسجم و تأثیرگذار هستند و نمی‌توان آنها را با معیارهای واقع‌گرایانه صرف سنجید. بنابراین، دور از ذهن نیست که روایت فیلم‌های تاریخی، به عنوان یک شکل مستقل از تاریخ‌نگاری پذیرفته خواهد شد که دارای قواعد و معیارهای خاص خود است. از این‌رو، باید آن را تفسیری از تاریخ دانست که معناسازی در آن بر بازتولید دقیق وقایع ارجحیت داده می‌شود. بر این اساس، مورخان و تاریخ‌پژوهان به‌ناگزیر به‌جای طرد فیلم و سینما به عنوان ابزاری تاریخ‌نگارانه، باید این رویکردها را در پیش بگیرند که چگونه آن را بخوانند، نقد کنند و از ظرفیت‌هایش برای روایت تاریخ در جهان معاصر بهره گیرند (Rosenstone, 1995: 11-14). با این اوصاف، در این پژوهش روایت دوم را نه به‌مثابه تحریف یا بازنمایی نادقیق از گذشته، بلکه به‌عنوان شیوه‌ای بدیل از تاریخ‌نگاری فرهنگی در نظر گیرد؛ روایتی که در آن، معناسازی هنری و بازتاب ذهنیت تاریخی جامعه معاصر بر بازتولید جزئیات وقایع تقدم دارد. بنابراین، تحلیل مجموعه روشن‌تر از خاموشی نیز بر مبنای همین نگرش انجام می‌شود تا چگونگی شکل‌گیری تفسیر سینمایی از تاریخ فکری دوره صفوی و نقش آن در بازسازی تصویر اندیشمندان دینی آن عصر روشن گردد.

یکی از مفاهیم مهم دیگری که در هر بررسی از این نوع باید مدنظر قرار گیرد مقوله/ مسئله «بازنمایی»[1] است که در آثار هنری و سینمایی از جمله ژانر تاریخی به صورت ویژه موردتوجه قرار می‌گیرد. بی‌تردید تصویرسازی از ادوار، شخصیتها و رخدادهای تاریخی در آثار سینمایی یکی از مصادیق برجستهٔ بازنمایی است. باید توجه داشت که در چهارچوب بحثهای زبانی، فرهنگی و اجتماعی بازنمایی را نه صرفاً به عنوان بازتابی از واقعیت، بلکه به عنوان فرایند تولید معنا از طریق زبان و نظام‌های نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شود (Hall, 2013: 1-15). در این میان، بازنمایی

1. Representation.

سینمایی را باید نوعی بازنمایی هنریِ تصویری دانست که درصدد است واقعیتها، مفاهیم و اندیشه‌ها و نیز تجربه‌های انسانی را با استفاده از زبان بصری و صوتی بازنمایی کند تا مخاطب و بیننده آن را درک و توأمان تجربه کند. نکتهٔ مهم این است که در بازنمایی فیلم‌های تاریخی نیز همین رویکرد اساس کار قرار می‌گیرد به‌گونه‌ای که ضمن بهره‌گیری از خلاقیت هنری و ابزارهای مختص سینمایی، سعی می‌شود تصویر ارائه از رویدادها، شخصیتها، مکان‌ها و جوامع ادوار پیشین در قالب روایتی داستانی، ملموس و قابل فهم باشد. نکته مهم دیگری که درباره اهمیت فیلم‌های تاریخی مد نظر قرار داد اینکه، رسانه‌ها و به‌ویژه فیلم‌های تاریخی، نقش کلیدی در ایجاد و انتقال خاطرات جمعی ایفا می‌کنند؛ خاطراتی که فراتر از تجربه مستقیم فردی یا گروهی شکل می‌گیرند و به‌صورت مصنوعی توسط فناوری‌های مدرن تولید و بازتولید می‌شوند تا جایی که می‌توان از آن با تعبیر «حافظه مصنوعی»[1] یاد کرد. این نوع حافظه به‌واسطه دسترسی گسترده رسانه‌ها به تصاویر و روایت‌های تاریخی، امکان ایجاد پیوندهای فرهنگی و هویتی میان مخاطبان مختلف را فراهم می‌آورد، حتی اگر آنها تجربه زیسته مستقیمی از آن رویدادها نداشته باشند. از این منظر، فیلم‌های تاریخی نه تنها حافظه تاریخی را بازخوانی و بازسازی می‌کنند، بلکه به عنوان ابزارهایی مهم در شکل‌دهی هویت‌های ملی و فرهنگی معاصر ایفای نقش می‌کنند(Landsberg, 2004: 15–40). نکتهٔ مهمی که در ایجا باید موردتوجه قرار گیرد اینکه بازنمایی تصویر تاریخی دانشوران ایران دورهٔ صفوی در مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی نیز همین چهارچوب‌ها را موردتوجه قرار داده است.

روش پژوهش

با توجه به دووجهی بودن موضوع که اثری هنری- سینمایی و تاریخی است، در این پژوهش از «روش تحلیل تطبیقی تاریخی»[2] استفاده شده است. این روش امکان را فراهم می‌کند تا روایت دوم ارائه‌شده در مجموعه روشن‌تر از خاموشی با روایت‌ها و گزارش‌های مراجع تاریخی سنجیده شود و از خلال این سنجش، شباهت‌ها و تفاوت‌های دو روایت شناسایی و تبیین گردد. در این پژوهش،

1. Prosthetic Memory/Artificial Memory.

2. Historical-Comparative Research Method/ Comparative Historical Analysis.

واحد تحلیل شخصیت‌های تاریخی و به‌مناسبت موضوع بحث دانشوران و عالمان شیعه دوره صفوی به تصویر کشیده شده در این مجموعه تلویزیونی است؛ به این منظور، ابتدا تصویر کلی هر شخصیت در سریال بررسی و سپس با داده‌ها و اطلاعات موجود در مراجع و نگاشته‌های تاریخی تطبیق داده خواهد شد. مراجع مورد استفاده برای انجام تطبیق نیز شامل دو دسته‌اند: منابع متقدم تاریخی که به دلیل قدمت و اعتبارشان اهمیت ویژه دارند و مطالعات تاریخی مرتبط معاصر که به‌واسطه رویکرد علمی و نزدیکی به ذهنیت آکادمیک دوران کنونی، برای تحلیل و مقایسه ضروری‌اند. ترکیب این دو دسته مراجع امکان می‌دهد روایت هنری مجموعه با واقعیت‌های تاریخی به شکلی جامع‌تر و دقیق‌تر تحلیل گردد.

یافته‌های پژوهش

درآمدی بر جایگاه دوره صفویان و اهمیت تاریخ دانشوران آن

تشکیل دولت صفوی در ۹۰۷هـ یکی از وقایع مهم تاریخ ایران اسلامی به شمار می‌رود که تشیع به‌صورت مذهب فراگیر این سرزمین درآمد(رویمر،۱۳۸۰: ۲۵۱–۲۵۲). از این رو، از آن به‌عنوان سرآغاز دوره‌ای نوین در تاریخ ایران یاد می‌شود(رویمر، ۱۳۸۰: ۳۰۸) تا جایی که می‌توان گفت از این دوره به‌بعد ایران شیعی پدیدار گردید. افزون بر اهمیت دوره صفویان از منظر سیاسی و مذهبی، این دوره از نظر تاریخ حیات فکری و دانش‌ورزی نیز در تاریخ ایران جایگاه خود را دارد. در این دوره مدارس متعددی در شهرهای مختلف ایران از جمله اصفهان، قم، مشهد و سایر شهرها بنا نهاده شدند و این مدارس به کانون مهم حیات فکری و دینی‌ـمذهبی ایران تبدیل شدند. مدارس و کتابخانه های بی‌شمار(خرواریز، ۱۳۹۸: ۴۸). موقوفات فراوان، امکانات علمی گسترده، حفظ میراث مکتوب گذشته، به ویژه میراث مکتوب شیعه، کتابت صدها هزار نسخهٔ خطی در حوزهٔ قدرت صفویان که بسیاری از آنها تا به امروز بر جای مانده؛ ایجاد مساجد بزرگ و بسیاری از امور دیگر، نشان می‌دهد که ایران دورهٔ صفوی، دوره‌ای درخشان در تاریخ ایران اسلامی بود. سفرنامه‌های بیگانان، در ایران آن روز، شاهدی بر پیشرفت‌های علمی و اجتماعی در ایران است(جعفریان،۱۳۷۹: ۱۵/۱). ایجاد فضای مساعد برای دانش‌ورزی در سایه حمایت دولت مقتدر صفوی، در مقایسه با ادوار پیشین، زمینه

رشد و شکوفایی هنر و علوم مختلف دینی و غیر دینی در ایران را فراهم آورد. از این رو، حکمت و فلسفه نیز احیاء گردید که حاصل آن ظهور دانشوران فیلسوفی مانند میرداماد و ملاصدرا بود(فلسفی، ۱۳۴۷: ۲۶/۳).

با توجه به اینکه تشیع مذهب رسمی و یکی از ابزارهای مؤثر برای تثبیت این مذهب در ایران، بهره‌گیری دانش عالمان و فقهاء شیعه و متون فقهی شیعی بود(مزاوی، ۱۳۸۸: ۳۲)، طبیعی است که شهرهای ایران صفوی به‌ویژه اصفهان به کانونی برای جضور و فعالیت دانشوران شیعی‌مذهب تبدیل شود. بدین‌ترتیب، با پشتیبانی دولت صفوی، مذهب تشیع در ایران تثبیت و هویت عقیدتی و مذهبی جدید و متفاوتی بدان داده شد(رویمر،۱۳۸۰: ۱۲). در دوره صفویه، حکومت مرکزی از علما، ادبا، هنرمندان، صنعتگران و پیشه‌وران به‌صورت گسترده حمایت می‌کرد و همین امر موجب رشد چشمگیر فرهنگ و هنر در ایران در این دوران شد(خرواریز، ۱۳۹۸: ۴۳). در چنین بستری، هنرهایی چون نقاشی، کتاب‌آرایی، فرشبافی، منسوجات، سفال‌سازی و فلزکاری رونق فراوانی یافتند(سیوری، ۱۳۹۱: ۱۳۰–۱۵۰) و خاندان سلطنتی و طبقات بالای جامعه با ایجاد تقاضا برای آثار هنری، هنرمندان را به خلق آثار فاخر ترغیب می‌کردند(سیوری، ۱۳۹۱: ۱۲۴). بلنداندیشی شاهان این سلسله، به‌ویژه شاه عباس، نقش مهمی در اعتلای این هنر داشت و قالیبافی به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های هنر سنتی ایران، جایگاهی پایدار یافت که پایه‌گذار رونق آن در قرون بعدی شد(خرواریز، ۱۳۹۸: ۴۸).

در حوزه ادبیات نیز، شعر در این دوره از رونق بسیاری برخوردار بود. ترکیب اندیشه‌های عرفانی، دینی و زندگی روزمره در فضای فرهنگی عصر صفوی، به‌ویژه در اصفهان، منجر به شکل‌گیری سبکی نو در زبان و ادب فارسی شد که به «مکتب شعر اصفهان» یا «سبک هندی» شهرت یافت. مدارس و کتابخانه‌های گسترده آن دوره، رشد سواد عمومی را تسهیل کردند؛ چنان‌که اولئاریوس می‌نویسد: «به‌ندرت ایرانی‌ای را می‌توان یافت که خواندن و نوشتن نداند»(الئاریوس، ۱۳۶۳: ۳۰۱). همچنین، زنان فرهیخته و متمکن در ساخت بناهای آموزشی و فعالیت‌های فرهنگی مشارکت فعالی داشتند(خرواریز، ۱۳۹۸: ۴۸). نکته مهم دیگر اینکه در دوره صفویه، ایران به صحنه سیاست جهانی بازگشت که در تقابل با عثمانیان و ارتباط با قدرت‌های اروپایی جلوه‌گر می‌شود. این ارتباطات، پیوند دوباره ایران با تاریخ

جهانی را ممکن ساخت(رویمر،۱۳۸۰: ۲۵۱–۲۵۲؛ هاشمی مقدم، ۱۳۸۷: ۱۲۱) امری که میراث آن تا امروز باقی مانده است. در سریال روشن‌تر از خاموشی نیز به‌طور کلی تعاملات ایران با عثمانیان و قدرت‌های اروپایی در بازنمایی تصویری، به گونه‌ای ترسیم شده‌اند که خضور ایران عصر صفوی در صحنه سیاست جهانی را برجسته می‌شود و در این میان، بازنمایی دانشوران این دوره نقش و جایگاه مهمی در این نوع روایتگری و به اصطلاح روایت دوم از تاریخ آن دوران در این مجموعه تلویزیونی دارد.

ویژگی‌های کلی تصویر ایران عصر صفوی در مجموعه روشن‌تر از خاموشی

بازنمایی تصویری دوره صفویه، به ویژه در قالب هنری- رسانه فیلم تاریخی مجموعه روشن‌تر از خاموشی، عمدتاً بر بزرگ‌نمایی این دوره و نمایش تضاد میان قدرت و علم، با هدف جلب مخاطب عمومی تمرکز دارد؛ هر چند که در آن تلاش شده است با اتکا بر حیات علمی و زندگانی ملاصدرا، ابعاد و لایه‌های پیدا و پنهان این دوره از تاریخ ایران به زبان فیلم به‌تصویر کشیده شود. از این رو، تحلیل کلی ویژگی‌های تصویر دوره صفوی در این مجموعه و بررسی اینکه این بازنمایی چگونه و با چه مضامین، نمادها و نشانه‌هایی شکل گرفته، کدام وجوه تاریخی صفویه در آن برجسته شده و چه عناصر مهمی حذف یا کم‌رنگ شده‌اند، اهمیت زیادی دارد تا از این‌طریق، رابطه میان واقعیت تاریخی و تخیل تصویری در ساختار معنایی روایت مجموعه بررسی گردد. با این رویکرد می‌توان این امکان را فراهم آورد که در این اثر مرز میان تاریخ بازنمایی‌شده و تاریخ واقعی روشن گردد؛ روشن است که چنین رویکردی، امکان فهمی پیچیده‌تر، چندوجهی و انتقادی از تصویر ارائه شده از دانشوران مذهبی در آن فراهم می‌گردد. لازم به ذکر است که مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی روایتگر زندگی صدرالدین محمد شیرازی مشهور به ملاصدرا (۹۷۹–۱۰۴۵هـ.) است که در آن از ایام جوانی تا پایان تبعید او در کهکِ قم، در بستر کلیِ رخدادها و رویدادهای تاریخی ایران عصر صفوی روایت می‌شود. برای ترسیم این بستر تاریخی روایت زندگی ملاصدرا، رخدادهای کلان عصر صفوی همچون جنگ‌های داخلی و خارجی، منازعات فرقه‌ای دوره فرمانروایی شاه عباس(حک.۹۹۶-۱۰۳۸هـ.) پادشاه مقتدر صفوی معاصر این دانشور فیلسوف بازنمایی می‌شود.

نکتۀ مهم درباره روایت این مجموعه تلویزیونی از ایران عصر صفوی این است که در حالی که بیشتر تحلیل‌های تاریخی دستاوردهای فرهنگی، علمی و تمدنی این دوره را مرهون حمایت‌های پادشاهی، به ویژه شاه عباس از عالمان می‌دانند، سریال این حمایت‌ها را کمتر برجسته کرده و به جای آن، تقابل شاه صفوی و دانشوران دینی و فلسفی را نمایان می‌سازد. این بازنمایی، با ایجاد دوگانه «شاه صفوی – دانشور فیلسوف»، جذابیت دراماتیک روایت را افزایش می‌دهد و امکان تحلیل چگونگی بازنمایی روابط قدرت و علم در تصویر سینمایی از ایران صفوی را فراهم می‌کند. از این رو، محور کلی روایت مجموعۀ روشن‌تر از خاموشی، بازگویی سرگذشت فیلسوفی در ایران دوره صفوی است که با بنیان‌گذاری حکمت متعالیه راهی تازه در اندیشه اسلامی می‌گشاید، اما در متن ساختار سیاسی و مذهبی این دوره درگیر چالشهای متعددی می‌شود. بر این اساس، می‌توان گفت که روایت دومِ مجموعه روشن‌تر از خاموشی، روایتی شخصیت‌محور و از دریچۀ زندگی شخصی و علمی ملاصدرا است. از این‌رو، هم روایت از ایران این دوره و تحولات آن و هم سایر شخصیت‌های تاریخی مانند عالمان این دوره، به‌موازات داستان زندگی این شخصیت محوری، در ارتباط با وی و ذیل آن بازخوانی و باز روایت می‌شوند. در واقع، اکثر کاراکترهای مجموعه، اعم از شاه، صاحب‌منصبان، علما و امیران، جایگاه‌شان در روایت مجموعه در نسبت با او تعریف می‌شوند؛ برخی در مقام همراه و برخی در جایگاه مخالف.

بازنمایی دانشوران عصر صفوی

با توجه به محوریت زندگی ملاصدرا در مجموعه روشن‌تر از خاموشی، در روایت فیلم در کنار او، به دانشوران دینی نیز محوریت خاصی داده شده است؛ از این رو، در بررسی محتوایی تاریخی آن، باید تصویر ارائه شده از آنها را مقدم بر مسائل و شخصیت‌های دیگر بررسی نمود. در روایت این مجموعه، علما به دو گروه اصلی موافقان و مخالفان ملاصدرا تقسیم شده‌اند و سازندگان اثر تلاش کرده‌اند ضمن ترسیم مسائل و رخدادهای تاریخی مرتبط با علماء، با استفاده از اختلاف‌ها و تقابل‌های فکری و اندیشه‌ای آنها، با بهره‌گیری از تکنیک تضاد در روایت جذابیت روایت خود را افزایش دهند و به‌عبارتی مخاطب را با خط سیر داستانی خود همراه نمایند. بر این اساس، در ادامه چگونگی بازنمایی چهره و شخصیت عالمان عصر صفوی در این مجموعه بررسی می‌شود:

ملاصدرا: شخصیت اصلی و محوری

ملاصدرا شخصیت محوری مجموعه روشن‌تر از خاموشی است و روایت زندگی او در کانون داستان قرار دارد. هرچند سریال می‌کوشد بازتابی از شرایط سیاسی-اجتماعی عصر صفوی ارائه دهد. تمرکز اصلی روایت فیلم بر دوران حضور وی در پایتخت و فعالیت‌های علمی و آموزشی‌اش پس از دستیابی به مرتبه استادی است. از آنجا که مراجع تاریخی جز در حوزه اندیشه و آرای فلسفی، اطلاعات اندکی از زندگی شخصی او به دست می‌دهند(نصر، ۱۳۸۰: ۳۵۵؛آشتیانی، ۱۳۷۸: ۲۱؛ رکن‌زاده، ۱۳۳۹: ۴۳۸/۳)، در روایت مجموعه به‌ناگزیر از ترکیب شخصیت‌های واقعی و خیالی برای پیشبرد داستان استفاده شده است که در عین حال بر مظلومیت و دشواری‌های مسیر زندگی او تأکید دارد. بر همین اساس، بررسی روایت سریال نشان می‌دهد که ترکیب شخصیت‌های واقعی و خیالی و بهره‌گیری از عناصر سینمایی، امکان بازنمایی خلاقانه و تأثیرگذار زندگی ملاصدرا را فراهم کرده است. این بازنمایی، هم با شواهد تاریخی درباره فعالیت‌های علمی و فلسفی او هماهنگ است و هم ابعاد انسانی و اجتماعی زندگی او را به مخاطب معاصر منتقل می‌کند.

ملاصدرا در سال ۹۷۹هـ یا ۹۸۰هـ در خانواده‌ای اشرافی در شیراز به دنیا آمد و از کودکی تحت حمایت پدری متنفذ و در محضر بهترین استادان زمانه به تحصیل علوم دینی پرداخت(نصر، ۱۳۸۰: ۳۵۵؛ آشتیانی، ۱۳۷۸: ۲۱-۲۲). با این اوصاف، به دلیل فقدان اطلاعات تاریخی از دوران کودکی، روایتِ فیلم از جوانی او و تصمیمش برای شاگردی شیخ بهایی آغاز می‌شود تا ضمن رفع مشکل کاستی داده‌های مراجع از این دوره از زندگی ملاصدرا، او را در نقطه کانونی روایت مجموعه قرار دهد و به‌دنبال آن با پیش کشیدن رخدادهای تاریخی این مقطع از تاریخ ایران، سرنوشت او را با تحولات سیاسی- اجتماعی عصر صفوی گره می‌زند.[۱] ملاصدرا در سه قسمت نخست مجموعه، برای عزیمت به اصفهان پایتخت عصر صفوی تلاش می‌کند و از قسمت چهارم تا بیست‌وچهارم، حوادث دوران اصفهان - از شاگردی تا استادی و نهایتاً مهاجرت اجباری او- به‌تصویر کشیده می‌شود. از قسمت‌های بیست‌وچهارم تا سی‌وپنجم نیز بر دشواری‌های تبعید، اقامت در

۱. لازم به ذکر است که بررسی تصویر بازنمایی شده از ملاصدرا موضوع پژوهش مستقلی است و به همین دلیل در این مقاله به صورت مختصر بدان پرداخته شده است.

کهـک قـم[1] و تحـولات روحـی ـ عرفانـی او متمرکـز اسـت و در نهایـت بازگشـت دوبـاره او بـه زادگاهـش را روایـت می‌کنـد. در ایـن مسـیر، همزمـان بازتابـی از شـرایط سیاسـی و اجتماعی صفویـه نیـز ترسـیم می‌شـود کـه امـکان بررسـی رابطـه مسـتقیم آن بـا اندیشـه صدرایـی را فراهـم می‌سـازد. بـر ایـن اسـاس، می‌تـوان بـر پایـهٔ کـم و کیـف مناسـبات دانشـوران مختلـف ایـن دوره بـا ملاصـدرا در روایـت مجموعـه و تطبیـق آنهـا بـا مراجـع تاریخـی، نسـبت ایـن روایـت دوم از دانشـوران ایـن عصـر بـا واقعیت‌هـای تاریخـی منعکـس در مراجـع مکتـوب را بررسـی کـرد بـا ایـن ملاحظـه کـه در روایـت مجموعـه، آنهـا بـه دو دسـته هم‌گرایـی و واگرایـی بـا شـخصیت اول فیلـم و فلسـفه صدرایـی دسـته‌بندی می‌شـود:

علمای هم‌گرا با ملاصدرا

در روایـت مجموعـه روشـن‌تر از خاموشـی از علمـای ایـن دوره سـه چهـره شـاخص یعنـی شـیخ بهایی(۹۵۳–۱۰۳۱هـ)، میرداماد(۹۶۹–۱۰۴۰ه) و میرفندرسـکی(۹۷۰–۱۰۵۰ه) برجسـته شـده‌اند کـه در عین‌حـال کـه از نظـر فکـری بـا ملاصـدرا (۹۷۹–۱۰۴۵هـ) هم‌سـو هسـتند، پیوندهـای سیاسـی و مذهبـی بـا سـاختار قـدرت صفـوی، به‌ویـژه شـاه عبـاس اول (حک.۹۹۶–۱۰۳۸هـ) دارنـد (روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت پنجـم، دقیقـه ۲۶:۵۳). یکـی از لحظـات شـاخص مجموعـه، سـفر شـاه عبـاس بـه شـیراز و همراهـی سـه چهـره علمـی برجسـته – شـیخ بهایـی، میرداماد و میرفندرسـکی – بـا او بـه نمایـش گذاشـته می‌شـود.[2] ایـن روایـت در قالبـی نمایشـی بازسـازی شـده، امـا بـا کمـی تفـاوت بـا بعضـی مراجـع تاریخـی هماهنـگ اسـت(تنکابنی، بـی تـا: ۶۰۰-۶۰۱؛ فلسـفی، ۱۳۴۷: ۳۰/۳؛ دباشـی و فتحـی، ۱۳۸۹: ۱۳۵/۳).[3] حضـور ایـن علمـا در کنـار شـاه، حتـی در

۱. ملاصـدرا پـس از تکمیـل تحصیـلات رسـمی، بـا کنـدوکاو در نـوع دیگـری از علـم، مقطـع جدیـدی در زندگی خود گشـود و آن هـم از راه کشـف و شـهود و اشـراقی حاصـل شـد کـه نتیجـه تهذیـب و تزکیـه درونـی بـود. او زندگـی شـلوغ پایتخـت را واگذاشـت و در روسـتای کوچکـی در جـوار قـم به‌نـام کهك سـکنی گزیـد و در آنجـا مدت هفت سـال و یـا بـه قولـی یـازده سـال از عمر خـود را بـه ریاضت و عبـادت و مکاشـفه گذرانـد (نصـر، ۱۳۸۰: ۳۵۵).

۲. در ایـن سـکانس از مجموعـه، شـاه‌عباس هنـگام عزیمـت بـه شـیراز، بـا ایـن سـه عالـم همـراه می‌شـود و در طـول مسـیر، به‌صـورت جداگانـه بـا هـر یـک از آنـان گفت‌وگـو می‌کنـد. او می‌کوشـد بـا تحریـک حـس رقابـت، میـان آنـان اختـلاف ایجـاد کنـد؛ امـا پاسـخ‌های سـنجیده و متیـن علمـا موجـب می‌شـود شـاه‌عباس در ایـن تـلاش نـاکام بمانـد و در نهایـت بـا رضایتـی درونـی از پختگـی و تدبیـر آنـان، از ادامـه ایـن شـیوه صرف‌نظـر کنـد (روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت اول، از دقیقـه ۳۷:۰۷ تـا ۳۹:۴۳).

۳. بـا ایـن تفـاوت کـه در بعضـی منابـع تنهـا از حضـور شـیخ بهایـی و میرداماد یـاد شـده و نامی از میرفندرسـکی بـه میـان نیامـده اسـت (تنکابنـی، بیتـا: ۶۰۰-۶۰۱؛ فلسـفی، ۱۳۴۷: ۳۰/۳) امـا در بعضـی مراجـع گفتـه شـده مـی تـوان حضـور میرفندرسـکی را نیـز وارد معتبـر دانسـت (دباشـی و فتحـی، ۱۳۸۹: ۱۳۵/۳).

لشکرکشی‌ها، و احترام ویژه‌ای که شاه به آنها می‌گذارد، نشانه‌ای از پیوند ایمان و قدرت سیاسی در آن دوره است(دباشی و فتحی، ۱۳۸۹: ۱۵۹/۳). جایگاه محوری این سه شخصیت در ساختار دینی و علمی عصر صفوی در منابع و مراجع معتبر تاریخی نیز به‌روشنی بازتاب یافته است(اسکندر منشی، ۱۳۱۴ق: ۱۱۴/۱؛ نصر، ۱۳۸۰: ۳۴۴–۳۵۴؛ قزوینی، ۱۳۸۳: ۳۳۴؛ جعفریان، ۱۳۷۹: ۵۸۶/۲). نکته حائز اهمیت اینکه از این سه تن که نمایندگان مراکز شرعی، فلسفی و عرفانی صفوی به‌شمار می‌آمدند، به‌عنوان بنیان‌گذاران «مکتب اصفهان» نام برده می‌شود (دباشی و فتحی، ۱۲۰/۳). با این‌حال، منابع تاریخی اطلاعات محدود و گاه پراکنده‌ای درباره جایگاه اجتماعی و کرامات منسوب به این افراد ارائه می‌دهند. به همین دلیل، مجموعهٔ روشن‌تر از خاموشی با تکیه بر منابع تاریخی-ادبی و حتی شبه‌تاریخی، به بازآفرینی روایی این شخصیت‌ها پرداخته و فضای داستانی روایت دومِ خود را با مضامینی رمان‌گونه شکل داده است. در این مجموعه، بازنمایی زندگی شخصی ملاصدرا- از جمله روابط خانوادگی، ازدواج و تعامل او با والدین در کنار حضور شخصیت‌هایی فرعی یا خیالی مانند پدرزن ملاشمسا، مرد صوفی گدا و برادرزن ملاصدرا و... در راستای تقویت جنبه‌های دراماتیک روایت صورت گرفته است. همچنین، مناظرات علمی میان ملاصدرا و چهره‌هایی چون شیخ بهایی، میرداماد و میرفندرسکی و نیز نمایش کرامات منسوب به آنان تا حدودی برگرفته از فضای تفسیری و روایت‌محور برخی مراجع غیرتاریخی است. آثاری همچون مردی در تبعید ابدی اثر نادر ابراهیمی و ملاصدرا، فیلسوف و متفکر بزرگ ایرانی نوشته هانری کربن، نقش مهمی در شکل‌گیری این فضا داشته‌اند و در ادامه، بررسی شخصیت‌ها با توجه به این تأثیرپذیری صورت خواهد گرفت. افزون بر این، نگاشته‌های تاریخی همچون تاریخ عالم‌آرای عباسی تألیف اسکندر بیگ ترکمان و زندگانی شاه عباس اول نوشته علی‌اصغر فلسفی نیز با تمرکز بر برجسته‌سازی شخصیت‌های سیاسی و مذهبی از جمله شاه عباس و اطرافیان او، به ساخت فضای تاریخی دوران صفوی در این اثر تأثیرگذار بودند. در ادامه، نحوه بازنمایی این سه عالم در ساختار روایی و تصویری مجموعه بررسی می‌شود.

شیخ بهایی: نماد عالم دینی عقل‌گرا

در روایت مجموعه روشن‌تر از خاموشی جایگاه شیخ‌بهایی به‌عنوان استاد ملاصدرا و یکی از علمای مورد اعتماد شاه‌عباس به شکلی ویژه بازنمایی شده و چهره‌ای چندوجهی از وی ترسیم شده است که هم‌زمان در جایگاه مشاور شاه، فقیه، مهندس و واسطه اخلاقی میان شاه و مردم و نماد عالم دینی عقل‌گرا، اخلاق‌محور و آشنا با مسائل روز جامعه و دین محسوب می‌شود. در ماجرای کشتن یعقوب‌خان ذوالقدر حاکم فارس(۹۹۸هـ)، در روایت مجموعه، شیخ بهایی می‌کوشد شاه‌عباس را از نقض سوگندنامه بازدارد. شاه گرچه اعتبار سوگند را محدود می‌شمارد، اما در نهایت به احترام شیخ از ادامه کشتار صرف‌نظر می‌کند. هرچند بازنمایی سریال با افزودن جزئیات متعدد جنبه‌ای داستانی یافته است، خط اصلی روایت بر مبنای گزارش‌های فلسفی شکل گرفته است (نک.فلسفی، ۱۳۴۷: ۱۲۵/۳–۱۳۰). در مقابل، در تاریخ عالم‌آرای عباسی اسکندر منشی، اگرچه نحوه کشته‌شدن یعقوب‌خان با روایت مجموعه هماهنگ است، اما نامی از شیخ بهایی در این ماجرا به میان نیامده است (نک. اسکندر منشی، ۱۳۱۴ق: ۲۹۳/۲–۲۹۵). ۱

انتصاب رسمی شیخ‌بهایی به مقام شیخ‌الاسلامی (روشن‌تر از خاموشی، قسمت پنجم، دقیقه ۲۸:۱۶) را هم می‌توان منطبق با گزارش‌های تاریخی دانست(نصر، ۱۳۸۰: ۳۴۵؛ قدیانی، ۱۳۸۷: ۵۳۶/۲؛ شاردن،۱۳۷۲: ۱۸۷۶/۵جعفریان، ۱۳۷۹: ۲۱۹/۱). همچنین طراحی نظام تقسیم آب زاینده‌رود که به‌عنوان یکی از دستاوردهای علمی او نشان داده می‌شود (روشن‌تر از خاموشی، قسمت پانزدهم، دقیقه ۳۷:۴۵ تا ۳۸:۱۹)، در مراجع تاریخی موردتوجه بوده است(نصر، ۱۳۸۰: ۳۴۶؛ راوندی، ۱۳۵۴: ۱۵۴/۳؛). همچنین در مجموعه، همراهی شیخ‌بهایی با شاه عباس در سفر پیاده به مشهد به تصویر کشیده شده است (روشن‌تر از خاموشی، قسمت هجدهم، دقیقه ۳۴:۰۷). این سفر در منابع تاریخی به‌عنوان بخشی از برنامه شاه عباس ثبت شده

۱. ماجرای یعقوب‌خان ذوالقدر در مجموعه با برجسته‌کردن عنصر سوگندنامه و نقش شیخ‌بهایی روایت می‌شود؛ او شاه‌عباس را به نقض عهد متذکر می‌شود و شاه اعتبار آن را تنها سه روز می‌داند(روشن‌تر از خاموشی، قسمت سوم، دقیقه ۲۵:۰۶ تا ۲۶:۱۶). این روایت در منابعی چون فلسفی نیز با اشاره به ماجرای سوگندنامه آمده است، هرچند اسکندر منشی تنها به کشته‌شدن یعقوب‌خان در روز چهارم اشاره کرده است (اسکندر منشی، ۱۳۱۴ق: ۲۹۴/۲؛ فلسفی، ۱۳۴۷: ۱۲۵/۳-۱۳۰).

است (اسکندر منشی، ۱۳۱۴ق: ۴۲۱/۲؛ فلسفی، ۱۳۴۷: ۱۳/۳–۱۵)،[۱] اما اشاره مستقیمی به حضور شیخ‌بهایی در آن گزارش‌ها دیده نمی‌شود. با این حال، در برخی منابع دیگر از همراهی وی سخن رفته که نشان‌دهندهٔ جایگاه ممتاز او نزد شاه عباس است(اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۸۹۷/۲؛ شاردن، ۱۳۷۲: ۱۸۷۶/۵). پایان نقش سیاسی شیخ‌بهایی در مجموعه با استعفای او از مقام شیخ‌الاسلامی به‌تصویر کشیده می‌شود که طی آن او با اشاره به کهولت سن، از پذیرش تولیت اموال وقفی شاه عباس به نام چهارده معصوم نیز خودداری می‌کند و کناره‌گیری‌اش را اعلام می‌دارد. شاه‌عباس نیز این استعفا را می‌پذیرد و شیخ عبدالله شوشتری(د.۱۰۲۱ه) را جانشین او می‌کند(روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست‌وچهارم، دقیقه ۳۴:۱۰ تا ۳۵:۳۰). این در حالی است که در منابع و نگاشته‌های تاریخی از پذیرش این تولیت از سوی شیخ‌بهایی سخن به‌میان می‌آید(اسکندر منشی، ۱۳۱۴ق: ۵۳۶/۲؛ فلسفی، ۱۳۴۷: ۲۱/۳). با توجه به این تفاوت، بازنمایی سریال می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای برجسته‌سازی جنبه‌های اخلاقی و نمادین شخصیت شیخ‌بهایی تحلیل شود. در این سکانس، کناره‌گیری او نه به‌عنوان رویداد واقعی تاریخی، بلکه به‌صورت نمادین نمایش داده شده است تا تأکید بر ویژگی‌هایی مانند پرهیز از قدرت، اخلاق‌مداری و استقلال فکری وی باشد. به این ترتیب، روایت مجموعه می‌کوشد تصویری چندبعدی از شیخ‌بهایی ارائه دهد: عالمی فقیه، مهندس، مشاور سیاسی و واسطه‌ای اخلاقی میان شاه و مردم، و استعفا نمادین، امکان تمرکز بر این ابعاد شخصیتی را فراهم می‌کند، بدون آنکه روایت تاریخی دقیق آن دوره را بازتولید کند.

میرداماد: عالمی عارف و الهی

در روایت روشن‌تر از خاموشی شخصیت میرداماد با صبغه‌ای عرفانی و آمیخته با کرامات به تصویر کشیده شده است که در مقایسه با شیخ بهایی، کمتر درگیر امور حکومتی می‌شود و بیشتر به عنوان حکیمی باطنی و صاحب مکاشفه ترسیم می‌شود. از این‌رو، در سکانسی که یکی از مناظرات او با ملاصدرا به‌تصویر کشیده شده، او با بالا بردن انگشتانش صحنه‌ای ماورایی خلق می‌کند تا ضمن آن نشان

۱. در زیرنویس کتاب فلسفی (فلسفی، ۱۳۴۷: ۱۴/۳) به حضور شیخ‌بهایی در سفر اشاره شده است. او در این بخش با استناد به منابعی چون قصص الخاقانی و منتظم ناصری این همراهی را تأیید می‌کند؛ چنان‌که در منتظم ناصری نیز به‌روشنی از حضور شیخ‌بهایی در این سفر یاد شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۸۹۷/۲).

داده شود که استدلال او فقط بر عقل مبتنی نبوده بلکه به حوزه اشراق و کشف نیز وارد می‌شود (روشن‌تر از خاموشی، قسمت سیزدهم، دقیقه ۶:۰۷ تا ۷:۴۵). این بُعد کراماتی بیشتر در مراجع روایی و غیرتاریخی که مجموعه از آن الهام گرفته، بازتاب یافته است (کوربن و دیگران، ۱۴۰۱: ۵۵–۷۵). همچنین، برخی مراجع به رؤیاهای معنوی میرداماد اشاره دارند که مبین سلوک باطنی و گرایشات صوفیانه او در کنار فعالیت‌های علمی و فلسفی‌اش می‌تواند باشد(نصر، ۱۳۸۰: ۳۵۰). در روایت مجموعه طرح مطالب غامض فکری از سوی میرداماد گاهی دستمایه طنز قرار می‌گیرد تا ضمن کاستن از جدیت مباحث، امکان ارتباط نزدیک‌تر مردم عادی با آنها فراهم شود. از این رو، برای اشاره به زبان پیچیده و متکلف او طرح مطایبه شاگردانش در این باره به تصویر کشیده و از زبان آنها گفته می‌شود که نه‌تنها مردم، بلکه نکیر و منکر نیز قادر به درک سخنان او نیستند (روشن‌تر از خاموشی، قسمت ششم، دقیقه ۲۰:۱۰ تا ۲۱:۱۶)، مطلبی که در مراجع تاریخی نیز ذکر شده است (نصر، ۱۳۸۰: ۳۴۹؛ دباشی و فتحی، ۱۳۸۹: ۱۲۱). نکتهٔ مهم جالب توجه دیگر مواجه میرداماد با جریان اهل ظاهر است. در سکانسی او خطاب به ملاصدرا بیان می‌کند که تو مباحث مد نظرت را «طوری نوشتی که همه فهمیدند و تکفیرت کردند، اما من چنان نوشتم که اهل ظاهر عاجز ماندند» (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست و چهارم، دقیقه ۱۰:۲۴ تا ۱۰:۵۲). چنین روایت و شخصیت‌سازی برای میرداماد، با وجود جنبه داستانی آن که می‌تواند موردتوجه نویسندگان قرار گیرد، در گزارش‌های دست‌اول تاریخی مشاهده نمی‌شود. با این حال، در برخی مراجع تاریخی گزارشی مشابه آمده است که براساس آن، ملاصدرا در خواب از میرداماد علت تکفیر خود را می‌پرسد و او چنین پاسخی به وی می‌دهد (دباشی و فتحی، ۱۳۸۹: ۱۵۳/۳؛ تنکابنی، بی‌تا: ۸۲۵؛ حسین‌آبادی، ۱۳۶۳: ۳۵). تلاش برای ترسیم شخصیتی چندوجهی از میرداماد نیز وجهه همت سازندگان مجموعه بوده است تا نشان دهند که دانش وی نیز محدود به فقه و فلسفه نبود؛ از این رو، در سکانسی به‌خواست شاه‌عباس به‌تحقیق دربارهٔ عسل می‌پردازد (روشن‌تر از خاموشی، قسمت پانزدهم، دقیقه ۳۸:۲۵ تا ۳۸:۵۰)، و این نیز موضوعی است که در برخی متون تاریخی به آزمایش‌های علمی او درباره کندوی عسل اشاره شده است (نصر، ۱۳۸۰: ۳۰۴؛ تنکابنی، بی‌تا: ۸۲۲؛ حسین‌آبادی، ۱۳۶۳: ۲۹). به‌طور کلی

بازنمایی شخصیت میرداماد در مجموعه، بیش از آن‌که بازتابی ساده از یک شخصیت تاریخی باشد، ساختاری فرهنگی و معناپردازانه دارد که از طریق انتخاب‌گری و تأکید بر جنبه‌های کراماتی، عرفانی و پیچیدگی زبانی میرداماد، او را نه صرفاً یک فیلسوف یا فقیه، بلکه نماد نوعی حکمت باطنی جلوه می‌دهد. در روایت این مجموعه میرداماد به‌گونه‌ای ترسیم می‌شود که مخاطب او را بیشتر از آن‌که بشناسد، حس می‌کند؛ در پیش گرفتن این رویکرد ناشی از درک این مهم است که از منظر سازندگان اثر این شخصیت بیش از آن‌که قابل فهم باشد، رمزآلود به‌نظر می‌رسد.

میرفندرسکی: عالم میانه‌رو و مردم‌دار

در روایت مجموعه از سه عالم برجسته دوره صفوی، شخصیت ارائه شده از ابوالقاسم بن ابوطالب میرحسینی فِندِرسکی مشهور به میرفندرسکی (د. ۱۰۵۰هـ)، کم و بیش همتراز با شیخ بهایی و میرداماد است و این مهم به صورت نمادین در حضور میرفندرسکی در کنار شیخ بهایی و میرداماد در مسیر شیراز همراه با شاه‌عباس (روشن‌تر از خاموشی، قسمت اول، از دقیقه ۳۷:۰۷ تا ۳۹:۴۳) به تصویر کشیده می‌شود، امری که در مراجع تاریخی چون نشانی از آن به‌چشم نمی‌خورد(فلسفی، ۱۳۴۷: ۳۰/۳؛ قس. راوندی،۱۳۵۴: ۴۸۵/۳؛ فسایی،۱۳۸۲: ۴۷۰/۱؛ دباشی و فتحی، ۱۳۸۹: ۱۳۵/۳). در روایت مجموعه میرفندرسکی دانشوری میانه‌رو، متین و اهل مدارا نشان داده می‌شود که به‌حق می‌توان او را استاد «ملل و نحل» دانست(روشن‌تر از خاموشی، قسمت هفتم، دقیقه ۲۵:۰۷)؛ رویکردی که موجب می‌شود او در نهایت از دستگاه حاکمهٔ صفوی جدا و راهی سفر هند شود (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست و هشتم: دقیقه ۴۱:۲۵). یکی از صحنه‌های برجسته مربوط به میرفندرسکی در مجموعه، ورود بدون واهمه او به محله جذامیان است (روشن‌تر از خاموشی، قسمت دوازدهم، از دقیقه ۲۰:۰۲ تا ۳۱:۳۱). در حالی که برخی از علماء از این رفتار میرفندرسکی و معاشرت او با طبقات فرودست خشنود نبودند، ملاصدرا آن را تایید و رفتار وی را مبینِ حکمت و نوعی تجربه عرفانی می‌شمارد. این روایت در حالی ارائه می‌شود که بنابر مراجع تاریخی، میرفندرسکی به خاطر رفت‌وآمد با عوام و کناره‌گیری از دربار از سوی شاه‌عباس مورد مؤاخذه قرار گرفته بود (فلسفی، ۱۳۴۷: ۲۴۹/۲). با این اوصاف، در روایت مجموعه کوشش شده است تا با تصویرسازی رفتارهای میرفندرسکی همچون کشیدن قلیان یا حضور در محافل عوام را، ضمن

انتقـاد از منـش حاکمـان و فـارغ بـودن آنهـا از مسـائل تـوده مـردم، به‌مثابـه جزئـی از مسـیر تعالـی و کرامـت معنـوی او ترسـیم نمایـد.

در پایـان بررسـی تطبیقـی از شـخصیت پرداختـه شـده از ایـن سـه عالـم شـیعی هم‌سـو بـا ملاصـدرا لازم اسـت بـه ایـن نکتـه نیـز اشـاره شـود کـه در روایـت مجموعـه شـیخ‌بهایی (متولـد ۹۵۳هـ)، میرداماد (زادۀ ۹۶۹هـ) و میرفندرسـکی (متولـد حـدود ۹۷۰هـ) از نظـر سـن و سـال به‌گونـه‌ای ترسـیم می‌شـوند کـه به‌عنـوان پیـران آزمـوده و اسـتادانی بـا تجربـه‌ای طولانـی در برابـر ملاصـدرای زادۀ ۹۷۹هـ ظاهـر می‌شـوند (نـک سـکانس مواجـه نخسـت شـیخ بهایـی بـا ملاصـدرا در روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت دوم، دقیقـه ۴۲:۴۲)؛ در حالی‌کـه بنابـر مسـتندات تاریخـی، آنهـا نیـز ایـن زمـان به‌ماننـد ملاصـدرا در سـنین جوانـی بودنـد (کوربـن و دیگـران، ۱۴۰۱: ۷۳). در واقـع، روایـت مجموعـه بـا ایـن تغییـر در واقعیـت می‌کوشـد ایـن مهـم را بـه مخاطـب القـاء نمایـد کـه ملاصـدرا در میـان پیـران حکیـم زمـان خـود بالیـده بـود و بـا بهره‌منـد شـدن از آبشـخور دانـش و حکمـت آنهـا قهرمـان فکـری و فلسـفی دوران خـود گردیـد.

جدول ۱- بررسی تطبیقی شخصیت‌ها

شخصیت	تاریخ تولد	بازنمایی در سریال	واقعیت تاریخی	تفاوت/ تحلیل
ملاصدرا	حدود ۹۷۹ه	به‌عنوان شاگرد جوان و نوپا در برابر پیران حکیم ظاهر می‌شود	ملاصدرا در واقع تقریباً هم‌سن میرداماد و میرفندرسکی بود	تفاوت روایت باعث القای پرورش ملاصدرا در جمع «پیران حکیم» شده است.
شیخ بهایی	حدود ۹۵۳ه	به‌عنوان عالمی کهنسال و باتجربه در برابر ملاصدرا ظاهر می‌شود (قسمت ۲، دقیقه ۴۲:۴۲)	در آن دوره هنوز در میانسالی بود	سریال با بزرگ‌نمایی سن او، اقتدار معنوی‌اش را پررنگ‌تر ساخته است.
میرداماد	حدود ۹۶۹ه	همچون حکیمی آزموده و پیر معرفی می‌شود	در واقع در جوانی یا اوایل میانسالی قرار داشت	روایت سریال او را «پیر حکمت» نشان می‌دهد.
میرفندرسکی	حدود ۹۷۰ه	در کنار دیگر بزرگان، به‌عنوان استاد کهنسال به تصویر کشیده می‌شود	در حقیقت تقریباً هم‌سن میرداماد بود	سریال سن او را بالاتر نمایش می‌دهد تا هاله‌ای از کهنسالی و مرجعیت ایجاد شود.

گروه دوم از دانشوران هم‌گرا با ملاصدرا که شخصیت آنها در مجموعه روشن‌تر از خاموشی ترسیم شده است ملا شمسای گیلانی (۹۸۲-۱۰۶۴هـ) به‌عنوان هم‌کلاسی و دو تن از شاگردان برجسته‌اش یعنی ملامحسن فیض(۱۰۰۷-۱۰۹۰هـ) و ملا عبدالرزاق فیاض (د.۱۰۷۲ه) هستند.

ملا شمسای گیلانی: دانشوری با کاراکتر طنزآمیز

از ملا محمد شمس الدین گیلانی مشهور به ملاشمسای گیلانی (د. ۱۰۶۴هـ) که در مجموعه روشن‌تر از خاموشی از دانشوران نامدار دوره صفوی یاد می‌شود، حتی در مراجع تاریخی نیز اطلاعاتی چندانی درباره زندگینامه وی در دست نیست جز اینکه در حکمت و فلسفه نزد میرداماد تلمذ کرد و آثاری در الهیات و حکمت اشراقی به نگارش درآورد (آشتیانی، ۱۳۶۳: ۴۰۸–۴۱۰؛ اوجبی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). او شخصیتی وارسته، اهل سیر و سلوک و حقیقت‌جو بود که سفرهایی به بلاد مختلف داشت و مدتی نیز در مکه و مدینه به عبادت پرداخته بود. علاوه‌بر این، او مورد احترام فلاسفه هم‌عصر خود از جمله ملاصدرا دانسته شده است (مدرس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۸۳/۵؛ آشتیانی، ۱۳۶۳: ۴۰۸–۴۱۰؛ اوجبی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). بدین‌ترتیب، بازنمایی شخصیت ملاشمسا در مجموعه بیش از آن‌که بر اسناد تاریخی متکی باشد، حاصل تخیل و متأثر از روایت رمان مردی در تبعید ابدی است(ابراهیمی، ۱۴۰۲: ۱۶۹-۱۸۱). در روایت تخیلی روایت مجموعه از ملا شمسا، او چهره‌ای ساده‌دل، خوش‌باور و طنزآمیز دارد که در برابر پرسش‌های فلسفی ملاصدرا اغلب سردرگم و مبهوت می‌ماند و در واقع، رفتارش در دوران طلبگی بیشتر به یک شخصیت فرعی و کمدی در یک درام نمایشی شبیه است و حتی در یکی از سکانس‌های طنزآمیز، مراسم خواستگاری او با لحنی اغراق‌شده و فکاهی به تصویر کشیده می‌شود (روشن‌تر از خاموشی، قسمت دوازدهم، دقیقه ۳۹:۴۷ تا ۴۰:۰۲). با این حال، در دوران میانسالی چهره شمسا اندکی پخته‌تر شده و از حالت صرفاً طنزآمیز خارج می‌شود. در دوره اوج مخالفت علما با ملاصدرا، شمسا ابتدا از رفت‌وآمد به خانه دوست قدیمی‌اش پرهیز می‌کند(روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست‌ودوم، دقیقه ۲۹:۱۰) و برای مدتی نیز تحت تأثیر تحریکات مخالفان او قرار می‌گیرد (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست‌ودوم، دقیقه ۳:۱۸)، اما در زمان صدور حکم تبعید، مجدداً به ملاصدرا نزدیک می‌شود و تا پایان روایت مجموعه از دوستان وفادار و مخاطبان نامه‌های او باقی

می‌مانـد (روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت بیسـت‌وپنجم، دقیقـه ۲۴:۵۲). همان‌گونـه کـه پیش‌تـر اشـاره شـد، تصویـری کـه در روایـت مجموعـه از شمسـا ارائـه می‌شـود بـا تصویـری کـه مراجـع تاریخـی ـ بـا وجـود اطلاعـات انـدک ـ از او ارائـه می‌دهنـد، تفاوتـی بنیادیـن دارد؛ چراکـه ایـن مراجـع نشـان می‌دهنـد وی خـود از عالمـان زمـان بـوده و آثـاری نیـز تألیـف کـرده اسـت و بـا داشـتن شـخصیتی سـاده‌دل و خوش‌مشـرب، در تضـاد بـا شـخصیت خردمنـد و ژرف‌اندیـش ملاصـدرا قـرار می‌گیـرد.

شـاگرد- دامادهـای ملاصـدرا: ملامحسـن فیـض کاشـانی (د. ۱۰۹۰هـ) و ملاعبدالـرزاق لاهیجـی (د.۱۰۷۲هـ)

محسـن بـن شـاه مرتضـی بـن شـاه محمـود، معـروف بـه فیـض کاشـانی. نـام او، همان‌گونـه کـه از نوشـته‌های خـودش برمی‌آیـد، محمـد اسـت (موسـوی خوانسـاری،۱۳۹۰: ۷۹/۶) و مـلا عبدالـرزاق علـی بـن حسـین گیلانـی لاهیجـی قمـی متخلـص بـه فیـاض (شـاملو، ۱۳۷۴: ۴۴/۲) در روایـت ارائـه شـده در مجموعـه به‌عنـوان شـاگردان و همراهـان وفـادار استادترسـیم می‌شـوند تـا جایـی کـه ایـن دو شـخصیت، در کنـار ملاصـدرا و خانـواده‌اش، در مسـیر نفـی بلـد بـه کهـک دیـده می‌شـوند. در روایـت مجموعـه، مـلا محسـن و مـلا عبدالـرزاق پـس از سـکونت ملاصـدرا در قـم، به‌طـور اتفاقـی او را می‌بیننـد و شـبانه بـه دیـدارش می‌رونـد (روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت بیسـت‌ونهم، دقیقـه ۲۱:۵۹ تـا ۲۷:۳۶). زمانـی کـه ملاصـدرا به‌سـبب مخالفـت علمـای قـم ناگزیـر بـه تـرک ایـن شـهر می‌شـود آنهـا نیـز به‌مثابـه شـاگردانی وفـادار او را همراهـی می‌کننـد (روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت بیسـت و نهـم: دقیقـه ۳۹:۴۷، قسـمت سـی ام، دقیقـه ۴:۳۷). در پایـان نیـز در روایـت مجموعـه، ایـن دو شـاگرد وفـادار به‌عنـوان دامادهـای ملاصـدرا معرفـی می‌شوند(روشـن‌تر از خاموشـی، قسـمت سـی و پنجـم: دقیقـه ۳۸:۳۹ تـا ۳۸:۵۰). بنابـر آنچـه در منابـع تاریخـی دربـاره ایـن دو فـرد وجـود دارد، می‌تـوان گفـت کـه کلیـت روایـت مجموعـه بـا واقعیت‌هـای تاریخـی همخوانـی دارد (شـاملو، ۱۳۷۴:۲-۴۳/۱۳۷۴-۴؛ مـدرس تبریـزی، ۱۳۶۹: ۳۶۹/۴-۳۷۲) بـا ایـن تفـاوت کـه مشـخص نیسـت کـه ایـن دو در قـم بـه شـاگردی و سـپس دامـادی ملاصـدرا رسـیده‌اند یـا در شـیراز (دوانـی، ۱۳۷۵: ۳۴/۷؛ و نیـز نـک. ناصرالشـریعه، ۱۳۸۳: ۷۶). در یـک تحلیـل کلـی می‌تـوان گفـت کـه سـازندگان اثـر تـلاش کرده‌انـد تصویـری معنـادار و بازساخت‌شـده از شـاگردان ملاصـدرا ارائـه دهنـد کـه در آن مؤلفه‌هایـی چـون دیـدار

اتفاقی، وفاداری بی‌قید و شرط، و ازدواج با دختران استاد به‌چشم می‌خورد تا قبل آن عنوان شود که آنها به‌عنوان شاگرد، تنها حامل اندیشه استاد خود نبودند بلکه امتداد خانوادگی و معرفتی او هم به‌شمار می‌رفتند، تصویری که لزوما با مراجع تاریخی همخوانی چندان ندارند.

علمای واگرا: ترسیم برجستگی‌های شخصیتی و فکری ملاصدرا

روایت مجموعه از مخالفان ملاصدرا و اندیشه‌های او از دوران طلبگی‌اش آغاز می‌شود؛ افرادی که برای آنها نمی‌توان نام‌های مشخص و مستند تاریخی در منابع یافت. شخصیت‌هایی مانند شیخ کوپایی و شیخ قریشی در روایت روشن‌تر از خاموشی به‌عنوان استادان دوران طلبگی ملاصدرا معرفی شده‌اند که از همان جلسات اولیه درس، با طرح پرسش‌های چالش‌برانگیز از سوی ملاصدرا مخالفت خود را با او آغاز می‌کنند و این تقابل در نهایت به نقش‌آفرینی آنها در تبعید او می‌انجامد (روشن‌تر از خاموشی، قسمت ششم، دقیقه ۳۵:۵۲ تا ۴۲، قسمت هفتم، دقیقه ۱۷:۲۱ تا ۲۱:۴۷). این مخالفت‌ها در روند روایت داستانی مجموعه گسترش می‌یابد و در ادامه، علمای دیگری همچون شیخ بهادر ـ که او نیز شخصیتی تخیلی و فاقد سندیت تاریخی است ـ به جمع مخالفان می‌پیوندند و در کنار شیخ کوپایی و شیخ قریشی قرار می‌گیرند (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست و دوم، دقیقه ۲۳:۱۴). در پی افزایش فشارها، شاه فرمان می‌دهد تا مجتهدی برای مناظره با ملاصدرا برگزیده شود تا درباره ارتداد یا برائت او حکم صادر کند (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست و دوم، دقیقه ۱۸:۴۸ تا ۱۹:۲۸). پس از آنکه مجتهدان متعددی از پذیرش این مسئولیت سر باز می‌زنند، قریشی به یاد غطفان می‌افتد و او را راضی به حضور در جلسه مناظره با ملاصدرا می‌کند (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست و دوم، دقیقه ۳۰:۱۸). در جلسه مناظره، ملاصدرا با پاسخ‌گویی قاطع به پرسش‌های مخالفان و غطفان، در نهایت از سوی غطفان تبرئه می‌شود. با این حال، به‌سبب پاسخ‌های صریح و بی‌پرده‌اش به شاه عباس، به نفی بلد محکوم می‌گردد(روشن‌تر از خاموشی، کل قسمت بیست و سوم). در نهایت پایان کار مخالفان ملاصدرا با صدور حکم نفی بلد او در قسمت پایانی مجموعه هم‌زمان می‌شود. در قسمت پایانی مجموعه، طیفی از واکنش‌ها میان مخالفان دیده می‌شود: قریشی همچنان بر موضع خود پافشاری می‌کند، کوپایی در تردید

و سکوت فرو رفته و دیگر علمایی که به‌نظر می‌رسد کاملاً پشیمان شده‌اند، با اظهار ندامت، به نادرستی رفتار خود اذعان می‌کنند. این مواجهه‌های متفاوت، پایان‌بخش تقابل طولانی‌مدت آنان با ملاصدرا است (روشن‌تر از خاموشی، قسمت سی‌وپنجم، دقیقه ۲۶:۱۸تا ۲۷:۱۷).

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در منابع تاریخی، نام مشخص و مستندی از مخالفان مستقیم ملاصدرا که در این مجموعه تاریخی به آنها اشاره شده، وجود ندارد. بسیاری از چهره‌هایی که در مجموعه به‌عنوان منتقد یا دشمنان فکری او به تصویر کشیده می‌شوند، پشتوانه‌ای معتبر در متون تاریخی ندارند و سند روشنی از مخالفت مستقیم آنها با وی در دست نیست. تنها در برخی کتاب‌های رمان‌گونه و تاریخی، همچون آثار ابراهیمی (۱۴۰۲: ۱۳۷–۱۴۵؛ ۲۵۴–۲۷۱) و هانری کوربن و دیگران (۱۴۰۱: ۱۷۹–۱۸۱)، این مخالفت‌ها عمدتاً ناشی از بدگمانی و نگاه منفی شاه عباس به او دانسته شده است. به‌نظر می‌رسد روایت دراماتیک مجموعه درباره مخالفان ملاصدرا نیز تا حد زیادی بر چنین منابع محدود و غیرمستقیمی استوار است. ابراهیمی تأکید می‌کند که حادثه‌ای که برخی مورخان مستقل از دربار از آن با عنوان «محاکمه ملاصدرا» یاد کرده‌اند، چنان در سکوت و با شتاب برگزار شده که مورخان یا آن را نادیده گرفته‌اند یا عمداً انکار کرده‌اند به‌همین دلیل، این روایت به حاشیه رانده شده و تصویری جایگزین شکل گرفته است که براساس آن، ملاصدرا از سر دل‌زدگی و خستگی، خودخواسته به کنج‌نشینی روی آورده است. با این‌حال، ابراهیمی با تکیه بر آثار خودِ ملاصدرا، این برداشت را رد می‌کند؛ بنابر بررسی او، در نوشته‌های ملاصدرا بارها از «رذالت بداندیشان» و «بدمنشی درباریان و زاهدان ریاکار» شکایت شده و در نامه‌هایش نیز از دوری ناخواسته از استادان و یاران قدیم خود ابراز اندوه کرده است(ابراهیمی، ۱۴۰۲: ۲۵۴–۲۵۵). در روایت ابراهیمی، در جریان محاکمه، تنها از شخصی با نام «ملا اسفندیاری» به میان آمده که همچون شخصیت «غطفان» در مجموعه، فردی کهنه‌کار اما وابسته به دربار است. او تنها پرسش‌گر جلسه محاکمه است و نه از جملهٔ علما. در نهایت نیز، جز در چند مورد، رأی به تبرئه ملاصدرا می‌دهد، اما حکم نهایی تبعید از سوی شاه عباس صادر می‌شود (ابراهیمی،۱۴۰۲: ۲۶۵–۲۶۶). گفت‌وگوی مستقیم ملاصدرا با شاه- که در مجموعه برجسته شده- در متن ابراهیمی نیامده، جز اشاره‌ای گذرا به

پاسخ‌های گزنده ملاصدرا به شاه در لحظه صدور حکم. در مقابل، کوربن در کتاب خود تنها به اجمال به ماجرای مخالفت‌ها اشاره می‌کند. به روایت او، شاه عباس در پی اعتراض برخی علما ابتدا ملاصدرا را از تدریس منع می‌کند و پس از تداوم فشارها، ناگزیر از تبعید او از اصفهان می‌شود. کوربن همچنین اشاره می‌کند که شاه برای دلجویی، مبلغ قابل توجهی (پنج‌هزار عباسی) به ملاصدرا می‌پردازد؛ مبلغی که ملاصدرا به‌احترام شاه می‌پذیرد، هرچند از نظر مالی بدان نیاز نداشته است (کوربن و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۷۹–۱۸۱). این در حالی است که در مجموعه، او از پذیرفتن این کمک مالی خودداری می‌کند (روشن‌تر از خاموشی، قسمت بیست و چهارم: دقیقه ۱۶:۱۷).

نتیجه‌گیری

بنابر آنچه از روایت دومِ بازتاب یافته در مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی و تطبیق تحلیلی با مراجع تاریخی عنوان شد می‌توان گفت که تصویر ترسیم شده از دانشوران ایران دورهٔ صفویان، اگرچه در کلیات آن منبعث از نگاشته‌های مکتوب تاریخی است، اما خط سیر داستانی مورد نیاز در اثری سینمایی، اقتضا می‌کرد داده‌های مندرج در مراجع، با تخیل هنری درآمیخته شود. بر این اساس، در کنار ترسیم ابعاد شخصیتی ملاصدرا و حیات فکری و علمی او، به‌عنوان کانون اصلی ومحوری روایت مجموعه، شخصیت سایر دانشوران هم‌عصر او متناسب با این هدف، شخصیت‌پردازی شده‌اند. از این رو، از قبلِ چنین روا داستانی- سینمایی، دانشوران مشهور ایران عصر صفوی مانند ملاصدرا، میرداماد و شیخ‌بهایی به ذهنیت تاریخی عموم مردم پیوند داده می‌شود. افزون بر این، فارغ از آنچه در نگاشته‌های تاریخی عنوان می‌شود، مجموعه با در پیش کشیدن روایتی چندلایه و موازی، مناسبات پیچیده عالمان این دوره را با ساختار قدرت صفوی، در دو دسته متمایز همگرا و واگرا با ملاصدرا، پیش می‌کشد. همچنین بازنمایی تقابل جریان فکری- اندیشه‌ای فلسفهٔ صدرایی یا حکمت متعالیه با جریان‌های اخباری‌گری و محافظه‌کاری مذهبی ایران دوره صفویان، همراه با تنش‌های فکری و ایدئولوژیک آن عصر را برای مخاطب امروز در قالب روایتی داستانی، جذاب و پر جنب‌وجوش ملموس و قابل فهم می‌نماید، امری که نگاشته‌های تاریخی و آکادمیک صرفا در سطحی محدود و هر چند عمیق و برای متخصصان ممکن می‌سازد. با این اوصاف، مجموعه روشن‌تر از خاموشی در بخش‌هایی به ایده‌آل‌سازی شخصیت‌های

دینـی، به‌ویـژه ملاصـدرا و همفکرانـش، و تقلیـل مخالفـان فکـری آنـان بـه چهره‌هایـی قدرت‌طلـب و جزم‌اندیـش روی آورده اسـت. همچنیـن رابطـه علمـا بـا سـاختار قـدرت به‌گونـه‌ای ترسـیم شـده کـه تنهـا شـامل فـداکاری و انگیزه‌هـای معنـوی اسـت، در حالی‌کـه واقعیت‌هـای تاریخـی از رابطـه‌ای پیچیده‌تـر میـان دیـن و قـدرت در دوره صفـوی حکایـت دارد. در ارزیابـی کلـی می‌تـوان گفـت کـه مجموعـه تلویزیونـی روشـن‌تر از خاموشـی، در پرتـو روایـت دوم و رویکـرد سـینمایی خـود به حیـات ملاصدرا و دانشـوران عصـر صفـوی، تـا حـدودی در عمومی‌سـازی تاریـخ سیاسـی و فکـری- فلسـفی ایـران موفـق بـوده اسـت. بـا ایـن حـال، فروکاسـت تاریـخ فکـری و سیاسـی ایـن دوره بـه تقابل‌هـای شـخصیت‌محور (نظیـر ملاصـدرا- شـاه عبـاس) و جایگزینـی درام بـا روایت‌هـای مسـتند تاریخـی، تصویـری کم‌عمـق، هـر چنـد دراماتیـک ارائـه می‌دهـد. ایـن دسـتکاری‌ها، به‌جـای آنکـه صرفـاً جذابیـت اثـر را بـرای مخاطـب افزایـش دهنـد، می‌توانسـتند بـا بهره‌گیـری از اختلاف‌هـا و پیچیدگی‌هـای واقعـی تاریخـی، هـم عمـق روایـت را حفـظ کننـد و هـم تجربـه‌ای غنی‌تـر از تاریـخ عصـر صفـوی ارائـه نماینـد. بـا توجـه بـه آنچـه در ایـن پژوهـش عنـوان گردیـد، می‌تـوان ایـن پیشـنهاد را مطـرح کـرد، ضمـن اینکـه بایـد روایـت دوم از تاریـخ در قالـب روایـت سـینمایی از رخدادهـا و ادوار تاریخـی بایـد بـه شـکلی جدی‌تـر موردتوجـه تاریخ‌پژوهـان قـرار پیـرد، در عین‌حـال لازم می‌نمایـد فیلم‌سـازان در مرحلـه پیش‌تولیـد آثـار تاریخـی بـا مورخـان آکادمیـک و پژوهشـگران تاریخـی دوره مدنظـر همـکاری بیشـتر و نزدیک‌تـری داشـته باشـند، زمینـه مطلوب‌تـری را بـرای ایجـاد یـک تـوازن و تناسـب بیـن روایت‌هـای تاریخـی صـرف و روایـت سـینمایی از آنهـا بـه مثابـه روایـت دوم فراهـم آیـد. افزون‌برایـن، سیاسـت‌گذاران فرهنگـی نیـز می‌تواننـد بـا حمایـت از مطالعـات میان‌رشـته‌ای تاریـخ و سـینما، شـرایط مسـاعدتری را بـرای تولیـد آثـار سـینمایی تاریخـی معتبرتـر و اثرگذارتـر را فراهـم سـازند، به‌گونـه‌ای کـه هـم ارزش علمـی و هـم جذابیـت روایـت بـرای مخاطـب حفـظ شـود.

فهرست منابع

ابراهیمی، ن. (۱۴۰۲). *مردی در تبعید ابدی*، تهران: فکر روز، چاپ سی و یک.

اسـکندر منشـی. (۱۳۱۴ ق). *تاریـخ عالـم‌آرای عباسـی* (۳ جلـد)، تهـران: دارالطباعـه آقـا سـید مرتضـی.

اعتمادالسلطنه، م.ج.ب.ع. (۱۳۶۳). *تاریخ منتظم ناصری*، (مصحح: م. ا. رضوانی)، دنیای کتاب.

اوجبی، ع. (۱۳۸۴). «شمسای گیلانی و مکتب فلسفی اصفهان»، *آینه میراث*، شماره ۳.

آدام الئاریوس، ا.(۱۳۶۳). *صفویه*، (مترجم: ا. بهپور)، ناشر: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار.

آشتیانی، س. ج. (۱۳۶۳). *منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران*، (جلد ۱)، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

آشتیانی، س. ج. (۱۳۷۸). *شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا*، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

تنکابنی، م. (بی تا). *قصص العلماء*، بازیابی شده در ۱ مرداد ۱۴۰۴ از کتابناک.

جعفریان، ر. (۱۳۷۹). *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*، پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

جعفریان، ر. (۱۳۸۸). «روایت تاریخی و روایت سینمایی»، *مجله:کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، شماره ۱۳۹.

حسین‌آبادی، ا.ه. (۱۳۶۳). *شرح حال میرداماد و میرفندرسکی*، انتشارات میثم تمار، بازیابی شده در۱۷ مرداد ۱۴۰۳، از کتابناک.

خرواریز، م. (۱۳۹۸). «بررسی جایگاه فرهنگ در عصر صفویه»، *پژوهش و مطالعات علوم اسلامی*، شماره۴.

دباشی، ح.، و فتحی، ح. (۱۳۸۹). *تاریخ فلسفه اسلامی* (جلد سوم؛ زیر نظر س. ح. نصر و ا. لیمن)، تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.

دوانی، ع. (۱۳۷۵). *مفاخر اسلام* (جلد هفتم، چاپ دوم)، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

راوندی، م.(۱۳۵۴). *تاریخ اجتماعی ایران*، امیرکبیر

رکن‌زاده، م.ح. (آدمیت)(۱۳۳۹). *دانشمندان و سخن سرایان فارس*، تهران: چاپ اسلامیه، چاپ اول، جلدا-۳

رویمر، ه.ر. (۱۳۸۰). *ایران در راه عصر جدید، تاریخ ایران از ۱۳۵۰ تا ۱۷۵۰* (مترجم: آ. آهنچی)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رویمر، ه.ر. (۱۳۸۰). *تاریخ ایران: دوره صفویان*، (مترجم: ی. آژند)، تهران: جامی.

سیوری، ر. (۱۳۹۱). *ایران عصر صفوی*، (مترجم: ک. عزیزی)، چاپ نوزدهم، نشر مرکز.

شاردن، ژ. (۱۳۷۲). *سفرنامه شاردن*، (مترجم: ا. یغمایی)، تهران: توس، (۵ جلد).

شاملو، و. ق. (۱۳۷۴). *قصص الخاقانی: تاریخ مختصر صفویه*، جلد دوم، (مصحح: س. ح. سادات ناصری)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شعبانی، ر.؛ رحمانیان، د؛ و فخیم‌زاده، م. (۱۳۸۸). «تاریخ و سینما: همنشینی علم و هنر»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، شماره ۱۳۹.

شهبا، م؛ و شهبازی، غ. (۱۳۹۱). «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۲.

ضابطی جهرمی، ا. (۱۳۹۳). «سینما و تاریخ‌نگاری: گفتمان (گونه فیلم تاریخی)»، *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۱۹.

فسایی، ح .ح. (۱۳۸۲). *فارسنامه ناصری*، (مصحح: م. رستگار فسایی)، امیرکبیر.

فلسفی، ن. (۱۳۴۷). *زندگانی شاه عباس اول* (جلدهای ۱-۳)، انتشارات دانشگاه تهران.

قدیانی، ع. (۱۳۸۷). *فرهنگ جامع تاریخ ایران*، نشر آرون.

قزوینی، م. ط. ب. ح. (۱۳۸۳). *تاریخ جهان‌آرای عباسی*، (مصحح: س.م. محمد صادق)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کمالی سروستانی، م. (۱۴۰۰). «بررسی زیبایی‌شناسی تصویری در سریال مختارنامه (شخصیت‌پردازی، روایت‌پردازی و صحنه‌پردازی)»، *مجله علمی تخصصی علوم انسانی و اسلامی در هزاره سوم*، شماره ۲.

کوربن، ه؛ و جمعی از خاورشناسان (۱۴۰۱). *ملاصدرا فیلسوف و متفکر بزرگ ایرانی*، (مترجم: ذ. منصوری)، تهران: انتشارات نگاه.

مدرس تبریزی، م.ع. (۱۳۶۹). *ریحانة الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب*، چاپ سوم، تهران: کتابفروشی خیام.

مزاوی، م. م. (۱۳۸۸). *پیدایش دولت صفوی*، (مترجم: ی. آژند، مترجم)، تهران: نشر گستره.

موسوی خوانساری، م.ب. (۱۳۹۰). *روضات الجنات فی احوال العلماء و السادات*، چاپ اول، قم: انتشارات اسماعیلیان.

ناصر الشریعه، م. ح. (۱۳۸۳). *تاریخ قم* (مصحح: ع. دوانی)، تهران: رهنمون.

نصر، س. ح. (۱۳۸۰). *تاریخ ایران: دوره صفویان*، (مترجم: ی. آژند)، تهران: جامی.

هاشمی مقدم، ا. (۱۳۸۷). «بازنمایی اسطوره عصر طلایی در سینمای تاریخی ایران (نمونه موردی: دوره صفوی)»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شماره ۱۲.

Hall, S. (Ed.). (2013). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.

Hughes-Warrington, M. (2007). *History goes to the movies: Studying history on film*. .Routledge

Landsberg, A. (2004). *Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture*. Columbia University Press.

Rosenstone, Robert A. (1995). *Visions of the Past: the Challenge of Film to our Idea of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Walkowitz, Daniel J.(1985). *Visual History: The Craft of the Historian-Filmmaker*. Public Historian, No.7