تحلیل گفتار دراماتیک
در سریال‌های تاریخی- مذهبی داوود میرباقری

علی دائمی*

مهدی داودآبادی فراهانی (نویسنده مسئول)**

چکیده

هدف: هدف از این پژوهش بررسی سبک گفتارنویسی در سریال‌های تاریخی-مذهبی داوود میرباقری است و به دنبال پاسخ این پرسش است که گفتارها، اعم از دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها در این آثار چه ویژگی‌ها و چه نقاط قوت و ضعفی دارند.

روش‌شناسی پژوهش: پژوهش حاضر با روش توصیفی‌تحلیلی و با مطالعهٔ چهار سریال امام علی، مسافر ری، معصومیت ازدست‌رفته و مختارنامه به مثابه متن تصویری، گفتارها را از حیث «کهن‌گرایی و توهم تاریخی بودن»، «اصل صحت و تناسب» و «مناسب‌سازی برای مخاطبان» مورد بررسی قرار می‌دهد و در این راه از گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای نیز بهره می‌برد.

یافته‌ها: از حیث توهم تاریخی بودن ویژگی‌هایی همچون: «استفاده از واژگان، اسلوب‌ها و دستور زبان تاریخی»، «حذف نشانهٔ مفعولی»، «جملات آهنگین و آرایه‌های لفظی» و نیز «صناعات بیانی» در آثار منتخب داوود میرباقری دیده می‌شود. همچنین از جهت اصل صحت و تناسب، سه ویژگی «اصطلاحات و ساختارهای جعلی»، «به‌کارگیری اشتباه کلمات» و «استفاده از واژه‌های بیگانه» در این آثار مشهود است. مناسب‌سازی گفتارها

* کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صدا و سیما، قم، ایران. Daemi.lawagent@gmail.com.

** استادیار دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صدا و سیما. mahdi.davoodabadi@iribu.ac.ir.

برای مخاطبان تلویزیون نیز از دو طریق «استفاده از ضرب‌المثل‌های ایرانی و اشعار فارسی» و نیز «بیان محاوره و ادبیات عامیانه» مورد توجه قرار گرفته است.

بحث و نتیجه‌گیری: نویسنده کوشیده است با استفادهٔ توأمان از زبان محاوره و اصطلاحات عامیه و نیز اسلوب‌ها و واژگان کهن، در گفتارنویسی سریال‌ها میان زبان تاریخی‌نما و عامیانه تعادل برقرار کند.

کلیدواژه‌ها: گفتار، دیالوگ، سریال تاریخی-مذهبی، داوود میرباقری.

مقدمه

یکی از عناصر مهم هر روایت دراماتیک، گفتار[1] است که شامل تک‌گویی‌های یک شخصیت (مونولوگ[2] و سولی‌لوگ[3])، هم‌گویی[4] بین دو یا چند شخصیت و همچنین گفتار راوی[5] می‌شود. گفتار در فیلمنامه می‌تواند شخصیت‌ها را معرفی کند، پیرنگ را گسترش دهد و درون‌مایه را به نمایش گذارد یا عمل داستانی را به پیش بَرَد. طراحی دقیق گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها می‌تواند به داستان نیرو ببخشد و اثر نمایشی را بیش از پیش باورپذیر کند. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۳) گفتار تنها عنصری زینتی نیست؛ بلکه داستان را در جهت مضمونش به پیش می‌برد. در فیلم‌های تلویزیونی، به سه دلیل بار دیالوگ سنگین‌تر از تصویر است: اول، صفحات کوچک تلویزیون و نیازشان به نماهای بسته؛ دوم، اقتضائات ژانرهای تلویزیونی و سوم، بودجهٔ کمتر تلویزیون نسبت به پروژه‌های سینمایی. (مک‌کی، ۱۳۹۸: ۸۵) یکی از ویژگی‌های مهم گفت‌وگوهای دراماتیک آن است که با مکالمه‌های روزمره تفاوت دارند و نویسنده نمی‌تواند با این بهانه که گفتارهایش شبیه به مکالمات واقعی مردم

1. Speech
2. Monologue
3. Soliloquy
4. Dialogue
5. Narration

است، کارکردهای دراماتیک گفتارنویسی در فیلمنامه را نادیده بگیرد. «گفت‌وگو نه تنها باید واقعی باشد، بلکه باید از لحاظ دراماتیک نیز واقعی باشد؛ نویسنده باید با چاشنی درام، مفهوم واقعیت را القا کند». (نوبل، ۱۴۰۰: ۹) بنابراین در گفتارنویسی دراماتیک شیوه‌ها و ترفندهایی به کار می‌رود تا گفتارها در خدمت پیش‌برد داستان، ارائهٔ اطلاعات داستانی و شخصیت‌پردازی قرار بگیرد؛ برای مثال گفت‌وگوها در فیلمنامه کوتاه‌تر از واقعیت هستند، گوینده‌ها به طور معمول برای تنظیم ریتم مکالمه میان حرف هم می‌پرند، بیشتر مقصود اصلی خود را پشت کلمات پنهان می‌کنند، سوالات را با سوال جواب می‌دهند یا به جای پاسخ دادن به این پرسش که چه اتفاقی افتاده است، چرایی اتفاق را توضیح می‌دهند. (همان: ۲۱)

کارکردها و ویژگی‌هایی که برای گفتار دراماتیک ذکر شد در فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی نمودی مضاعف دارد؛ چراکه در آثار این ژانر، باورپذیر بودن و واقع‌نما بودن گفتارها در گرو ارتباط کلمات و جملات با ویژگی‌های دستوری دوران تاریخی بازنمایی‌شده است. برای مثال اگر گفت‌وگوها در یک سریال تاریخی که داستان آن در ایرانِ پیش از اسلام روایت می‌شود، به زبان محاورهٔ مردم کوچه و بازار در عصر ما شبیه باشد، ممکن است میان مخاطب و داستان شکاف ایجاد کرده و مانع پذیرش فضای داستان شود. از سوی دیگر، اصرار بر نزدیکی به ویژگی‌های دستوری زبان در اعصار گذشته و استفادهٔ بیش از حد از واژگان مهجور و متکلف می‌تواند فهم روایت را برای مخاطب سخت کند و فیلم یا سریال را تبدیل به اثری کسالت‌آور نماید.

در این زمینه چالش مهم و اساسی پیش روی نویسندگان فیلمنامه‌های تاریخی قرار دارد که عبارت است از حدود وفاداری نویسنده به ویژگی‌های زبانی و قواعد دستوری دورهٔ تاریخی بازنمایی شده. عده‌ای معتقدند که درام‌نویس تاریخی باید با تسلط بر واژگان و دستور زبان هر دوره، در نگارش گفتارها به آن وفادار باشد و زبان دورهٔ بازنموده را به‌گونه‌ای در اثرش منعکس کند که برای مخاطب باورپذیر باشد. در مقابل، گروهی با توجه به محدودیت‌های موجود مانند: دسترسی سخت به زبان‌های کهن و فهم مشکل آن، اقتضائات تولید رسانه‌ای و

لزوم مناسب‌سازی درام برای مخاطبان امروزی، چنین رویکردی را نمی‌پذیرند.

یکی از راه‌های عبور از این چالش‌ها در حوزهٔ نویسندگی فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی-مذهبی آن است که آثار موفق، پربازدید و مورد تحسین این ژانر را از حیث ویژگی‌های سبکی مورد بررسی قرار دهیم. همچنین شیوه‌های به‌کاررفته در این آثار را برای دستیابی به گفتارهای یکدست، فاخر و در عین حال باورپذیر و قابل فهم کشف نماییم. داوود میرباقری (۱۳۳۷) از مهم‌ترین مؤلفان سریال‌های تاریخی در ایران است و از سریال‌های تاریخی-مذهبی وی در رسانهٔ ملی می‌توان به مجموعهٔ امام علی (۱۳۷۰-۱۳۷۵) و مجموعهٔ مختارنامه (۱۳۸۱-۱۳۸۹) اشاره کرد که روی هم رفته سیزده سال از عمر میرباقری صرف ساخت آن‌ها شده است. علاوه بر این دو سریال بزرگ، او سریال معصومیت ازدست‌رفته (۱۳۸۱) کمینه‌مجموعهٔ مسافر ری (۱۳۷۹) را نیز در کارنامهٔ خود دارد. او که هم‌اکنون مشغول تولید سریال فاخر سلمان فارسی است، به طور معمول فیلمنامه‌ها آثار خود را با مشارکت افراد نزدیک به خود و آشنا با سبک کارش می‌نویسد و بازنویسی فیلمنامه را خود برعهده می‌گیرد. در کارنامهٔ داوود میرباقری علاوه بر همکاری با مورخان و پژوهشگران بزرگ و استفاده از منابع تاریخی متعدد، سابقهٔ همکاری با نویسندگانی مثل حسن میرباقری و محمد بیرانوند نیز به چشم می‌خورد؛ اما بازنویسی فیلمنامه‌های تاریخی‌اش را خود به انجام رسانده است.

با توجه به آنچه بیان شد، در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و از طریق مشاهده و بررسی تمام اپیزودهای چهار سریال تاریخی-مذهبی داوود میرباقری، یعنی سریال‌های امام علی، مسافر ری، معصومیت ازدست‌رفته و مختارنامه و همچنین تطبیق گفتار آن‌ها با سنجه‌های سه‌گانهٔ گفتارهای تاریخی، به دنبال پاسخ این پرسشیم که گفتار دراماتیک در سریال‌های تاریخی-مذهبی داوود میرباقری چه ویژگی‌هایی دارد و او برای عبور از چالش‌های گفتارنویسی در آثار تاریخی از چه شیوه‌هایی استفاده کرده است؟

پیشینهٔ پژوهش

هرچند تاکنون پژوهش مستقل و جامعی با موضوع تحلیل گفتار دراماتیک در چهار

مجموعهٔ تاریخی-مذهبی داوود میرباقری نگاشته نشده است، اما به نظر می‌رسد عناوین ذیل با پژوهش مذکور از جهاتی مرتبطند:

محمدمهدی فیاضی‌کیا (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «تحلیل پیرنگ در سریال‌های تاریخی تلویزیون ایران در دو دهه اخیر (۱۳۸۹-۱۳۶۹) با تمرکز بر آثار داوود میرباقری» کوشیده است با رویکردی انتقادی، طرح نمایشی سریال‌های تاریخی ایرانی را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد و در این مسیر تمرکز او بر دو مجموعهٔ تلویزیونی از داوود میرباقری یعنی امام علی و مختارنامه بوده است. در این تحقیق که به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا به انجام رسیده است، پیرنگ سریال‌های تاریخی تلویزیون از طریق تحلیل‌های ملموس و کمّی‌سازی متغیرها عیب‌یابی شده و نگارنده به دنبال آن است که نقطه ضعف‌ها و آسیب‌های پیش روی پیرنگ‌های برگرفته از تاریخ را مشخص کند و همچنین امکانات و توانایی‌های بالقوهٔ اقتباس از تاریخ را —تا جایی که در حیطهٔ پیرنگ واقع می‌شوند- نشان دهد.

علی پاپی صادقی (۱۳۹۲) در «بازنمایی قیام توابین در مجموعهٔ تلویزیونی مختارنامه» در قالب یک پژوهش کیفی با روش نشانه‌شناسی گفتار و تصویر، بازنمایی هنری توابین در قالب یک سریال تلویزیونی را تحلیل می‌کند و به دنبال پاسخ این پرسش است که از چه رمزگان زبانی و تصویری برای این بازنمایی استفاده شده است و انگاره‌های ساخته شده از توابین در این سریال شامل کدام عناصر محوری است. تحقیق مذکور محدود به تحلیل سریال مختارنامه بوده و تنها بر گروه توابین تمرکز دارد.

بابک داورپناه جزی (۱۳۹۵) در طرح پژوهشی خود با عنوان «بررسی تطبیقی فیلم‌های تاریخی با منابع تاریخی، مطالعهٔ موردی: سریال امام علی» رهیافتی تاریخی به سریال امام علی داشته و بنا دارد به محدودیت‌های فیلمساز در اقتباس از منابع تاریخی بپردازد. به بیان دیگر هدف این پژوهش از سویی تبیین محدودهٔ اختیارات فیلمساز در بازنمایی رویدادهای تاریخی و جایگاه ایماژهای هنری فیلمساز و نسبت آن با رعایت امانت در نقل تاریخ و از سوی دیگر تلاش برای درک بهتر روند اقتباس هنری از مادهٔ خام تاریخی است.

سیده لیلا فنایی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «چگونگی بازنمایی نقش تاریخی

ایرانیان در سریال مختارنامه» با استفاده از روش گردآوری اطلاعـات کتابخانـه‌ای پژوهشـی تاریخی را به انجام رسانده است که در آن با توسل به نشانه‌شناسی و تحلیل محتـوای سـریال مختارنامه در پی یافتن تفاوت ویژگی‌های ایرانیان در کتب تاریخی و سریال است. این تحقیق تاریخ‌نگارانه بازنمایی هنری ایرانیان در دوران قیام مختار را در راستای احیای هویـت ایرانـی مخاطبان و همسو با سیاست‌های کلی نظام جمهوری اسلامی می‌دانـد. بـه اعتقـاد نگارنـدهٔ تحقیق با وجود آنکه تشیع در دورهٔ زمانی مزبور صـبغهٔ اعتقـادی نداشـته و بیشـتر جنبـه‌های سیاسی داشته است، مولف اثر به تشیع ایرانیان و اعراب حامی مختار رنگ و بـویی اعتقـادی بخشیده تا ایدئولوژی مدنظر خود را از طریق مجموعه‌ای که به خوبی روزآمد شده است بـه بینندگان انتقال دهد و هویت ایرانی را در ذهن تماشاگران بازسازی کند.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف، «بنیادی» و «نظری» محسوب می‌شود؛ به این معنا کـه درصدد مطالعهٔ سـریال‌های تـاریخی-مـذهبی داوود میربـاقری بـرای درک بهتـر مؤلفـه‌های گفتارنویسی در درام و شناخت تکنیک‌هایی است که در فرایند نگارش گفت‌وگوهای تاریخی به کار بسته است. از حیث ماهیت داده‌ها نیز پژوهش حاضر تحلیلی از نوع «کیفی» خواهـد داشت؛ چراکه «برای شناخت امر برساخت‌گرایانهٔ معنا و بازنمایی، تحلیـل کیفـی مقـدم بـر تحلیل‌های کمّی در شناخت معنا است». (سلیمانی ساسـانی، ۱۴۰۰: ۵۹) بنـا بـه تعریـف متداول «پژوهش کیفی اصطلاحی عام است که مجموعه‌ای از علوم تفسیری را دربرمی‌گیرد و این فنون در پیِ رمزگشایی، ترجمه و درک معنا و نه فراوانی پدیدارهایی هستند که کمابیش در محیط اجتماعی رخ می‌دهند». (ون مانن[1]، ۱۹۷۹: ۹) «هر روشی در پژوهش کیفی بر درک خاصی از موضوع تحقیق خود مبتنی است. با این حال نباید روش‌هـای کیفـی را مسـتقل از فرایند تحقیق و موضوع مورد مطالعه دانست. این روش‌ها به‌وضوح در چارچوب فرایند تحقیق

1. John Van Maanen

جای گرفته‌اند و تنها با استفاده از دیدگاهی که مراحل و فرایندهای تحقیق را مبنا قرار می‌دهد می‌توان بهترین درک و توصیف را از آن‌ها به عمل آورد». (فلیک، ۱۳۸۷: ۴) دربارهٔ این قسم پژوهش‌ها دو نکته حائز اهمیت است: اول، موضوعات مورد پژوهش در این روش به متغیرهای منفرد تقلیل داده نمی‌شوند، بلکه در کلیت خود و در زمینهٔ زندگی روزمره بازنمایی می‌شوند؛ (همان: ۱۶) دوم، نمونه‌های مورد بررسی بر اثبات مدعا و مستندسازی تاکید دارند. به عبارتی در پژوهش‌های کیفی نقش انتخاب و مقایسهٔ نمونه‌ها برمبنای محتوا و ارتباط آن‌ها با موضوع پژوهش درجهت مستندسازی ادعاها اهمیت فراوانی دارد. همچنین پژوهش حاضر را از حیث گردآوری داده‌ها باید پژوهشی «توصیفی-تحلیلی» دانست؛ به این بیان که با مشاهدهٔ تمام اپیزودهای چهار سریال تاریخی-مذهبی داوود میرباقری، یعنی امام علی، مسافر ری[1]، معصومیت ازدست‌رفته و مختارنامه به مثابه متن پژوهشی و با فیش‌برداری از گفتارها در هر اپیزود، گفتارها را استخراج و بر اساس سه شاخص مهم در بررسی گفتارهای تاریخی دسته‌بندی می‌کنیم. این سه شاخص عبارتند از: کهن‌گرایی، اصل صحت و تناسب و نیز مناسب‌سازی برای مخاطبان رسانه. ذکر این نکته ضروری‌ست که «گفت‌وگونویسی در یک اثر نمایشی تاریخی تابع قوانینی دیکته‌شده نیست؛ همان‌طور که سرودن شعر یا خلق یک اثر هنری نیز همواره بر ذوق، آگاهی و تسلط هنرمند به موضوع و جوانب آن تکیه می‌کند... بنابراین چندان بیراه نیست اگر در حوزهٔ نگارش گفت‌وگوهای نمایشی در آثار تاریخی نقش نویسنده را حیاتی تلقی کنیم». (عطاردی، ۱۳۹۴: ۷۷)

مبانی نظری

دیالوگ‌نویسی فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی نویسندگان را با این پرسش مواجه می‌کند که: زبان گفت‌وگوها تا چه حد باید تاریخی و مطابق دورهٔ بازنمایی‌شده باشد؟ عده‌ای بر این

۱. مسافر ری یک فیلم سینمایی بود که پس از اکران بازتدوین و در قالب یک کمینه‌مجموعه از رسانهٔ ملی پخش شد.

عقیده‌اند که استفاده از زبان کهن به دلیل در دسترس نبودن و عدم برقراری ارتباط از سوی مخاطبان، میسر نیست؛ لذا بهتر است تنها از زبان محاورهٔ عصری بهره گرفت. برای مثال این پرسش مطرح می‌شود که چگونه ممکن است به تمام ویژگی‌های زبانی دوران ایران باستان اشراف پیدا کنیم و آن زبان را به‌گونه‌ای به کار بندیم که در عین رعایت دستور زبان و واژگان، برای مخاطب قابل فهم باشد؟ اگر قصد روایت داستانی در زمان صدر اسلام در سرزمین حجاز یا عراق عرب را داشته باشیم، چگونه مخاطب را به زبان عربی، که زبان رایج مردمان منطقهٔ بازنمایی‌شده است نزدیک کنیم؟ گروه دیگر استفاده از واژگان تاریخی و دستور زبان متناسب با آن دورهٔ تاریخی را ضروری می‌دانند و بر این نکته تاکید می‌کنند که بهره‌گیری از زبان امروزی موجب مخدوش شدن باورپذیری و واقع‌گرایی فیلم می‌شود. (فرجامی، ۱۳۹۲: ۵۴) باید در نظر داشت واژگان و عباراتی که امروزه برای ما غریب‌اند، «یادگاران روزگار گذشته و بازتاب سرّی الگوهای تکلمی خاصی هستند که در آن روزگار کاربرد عام و روزمره داشته‌اند». (نوبل، ۱۴۰۰: ۱۷۲) به طور معمول، نخستین سوالی که تماشاگرِ فیلم یا سریال تاریخی در زمینهٔ گفت‌وگوی شخصیت‌ها از خود می‌پرسد آن است که آیا در واقع، در دورهٔ بازنموده مردم این‌گونه سخن می‌گفته‌اند؟ ازاین‌رو نویسنده باید راهی طولانی و پرزحمت را برای یافتن سبکی قابل قبول در نگارش گفتارها بپیماید و مراقب باشد با استفاده از واژگان متکلف و پرطمطراق مخاطب را دل‌زده نکند و بالعکس، با آوردن واژگان و اصطلاحات عامیانهٔ امروزی که تناسبی با دوره‌های تاریخی ندارد، باورپذیری فیلم را از بین نبرد.

اگرچه گفتارنویسی در درام‌های تاریخی از قواعدی دیکته‌شده متابعت نمی‌کند و تا حد زیادی به ذوق و خلاقیت هنرمند بستگی دارد. همان‌طور که گفته شد از حیث میزان تبعیت از قواعد زبانی دورهٔ بازنموده مورد اختلاف است، اما برای بررسی کیفیت گفتارهای طراحی‌شده در درام‌های تاریخی باید به سنجه‌ها و شاخص‌هایی دست یافت که مطالعهٔ سبکی آثار مختلف را سهل‌تر کند. عطاردی (۱۳۹۸) در تحلیل فنون و رویکردهای گفتارنویسی با مطالعهٔ تالیفات صاحب‌نظران این عرصه به سه شاخص مهم برای بررسی گفتارهای تاریخی دست یافته است:

الف) توهم تاریخی بودن و کهن‌گرایی: کار ویژهٔ هنر نمایشی ایجاد توهم واقعیت است و هنرمندان عرصهٔ درام به طور معمول تلاش می‌کنند اثری باورپذیر را به مخاطب خود عرضه کنند. «زبان نمایشی ناگزیری و فوریت را به همراه دارد؛ اما کار ویژه‌اش همانا آفریدن مکان ماوقع است؛ یعنی دنیایی که در بطن آن کنش به وقوع می‌پیوندد». (داوسون، ۱۳۷۰: ۷۶) بنابراین یکی از مظاهر باورپذیری و واقع‌نمایی، گفتار شخصیت‌ها در سریال تاریخی‌ست. در تحلیل گفتارنویسی باید به این اصل توجه داشت و واژگان، ترکیبات و اصطلاحات به کار رفته برای شخصیت‌های مختلف را از جهت تاثیری که بر واقع‌نمایی و تقویت فضای تاریخی اثر دارند، مورد مطالعه قرار داد. در این راستا دو رویکرد را می‌توان در پیش گرفت: رویکرد اول استفاده از زبان آرکائیک یا کهن‌گرایی است. کهن‌گرایی یا آرکائیسم[1] به معنای استفاده از عناصر تاریخ‌مندِ زبان در یک بافت زمانی تازه‌تر است (عطاردی، ۱۳۹۸: ۷۹). کهن‌گرایی علاوه بر آنکه می‌تواند به باورپذیری درام تاریخی کمک کند، در صورت استفادهٔ درست می‌تواند موجب شکوه و فخامت اثر نمایشی شود و به آن عظمتی را که شایستهٔ یک اثر تاریخی‌ست ببخشد. دومین رویکرد ایجاد توهمی از تاریخی بودن است. در این رویکرد بیش از آنکه باورپذیری مخاطب به پشتوانهٔ وفاداری به واقعیت و مستندات تاریخی حاصل شود، در واقع ناباوری مخاطب معلق می‌شود. (براهیمی، ۱۳۸۴: ۱۳۳) به بیان دیگر هنرمند به اِعمال گام‌به‌گام شناسه‌های زبانیِ یک دورهٔ تاریخی تن نمی‌دهد و به جای پای‌بندی تمام و کمال به قواعد دستوری کهن و استفاده از واژگان متروک و ناشناخته، گزینشی هدفمند از واژگان تاریخی دارد و تنها توهمی از تاریخی بودن گفت‌وگوها ایجاد می‌کند. (همان: ۱۳۰)

ب) اصل صحت و تناسب: اصل صحت به معنای کاربرد درست وسیله برای انتقال معنی و اصل تناسب به معنای هماهنگی و توازن الفاظ به‌کاررفته است (عطاردی، ۱۳۹۸: ۸۳-۸۴). برای بررسی اصل صحت باید به مواردی مانند کاربرد درست و دقیق کلمات، رعایت قواعد صرفی و نحوی، عدم استفاده از کلمات و ترکیبات جعلی و مهجور توجه

1. Archaism

داشت. اصل تناسب نیز که منشأ پیدایش علم بلاغت است در سه سطح لفظ، معنی و مخاطب ظهور و بروز دارد. (قادری، ۱۳۸۰: ۳۲۵-۳۲۶) با اینکه منتقدان به طور معمول توصیه می‌کنند که در آثار تاریخی معنا قربانیِ طبع‌آزمایی‌های شکل‌گرایانه و افراط در زیبایی گفتار نشود، اما توجه به اصل تناسب در صورتی که به حد افراط نرسد و در انتقال معنا خللی ایجاد نکند، می‌تواند رمز ماندگاری گفتارهای تاریخی در اثر نمایشی باشد.

ج) مناسب‌سازی گفتارها برای مخاطب رسانه: با اینکه مؤلف باید گفتارهای باورپذیر بنگارد، اما در عین حال گفتارها نباید درک و دریافت مخاطب را مختل کند و آن‌قدر کهن‌گرایانه و متکلف باشد که مانع از دنبال کردن داستان توسط تماشاگران شود. نباید فراموش کرد که درام تاریخی تلویزیونی از طریق این وسیلهٔ ارتباطی فراگیر برای مخاطب امروزی به نمایش درمی‌آید و همین امر باعث می‌شود، طیف گسترده‌ای از مخاطبان با گویش‌ها، لهجه‌ها و سطح تحصیلات و معلومات تاریخی مختلف به مخاطبان بالقوهٔ درام تاریخی تلویزیونی تبدیل شوند. بنابراین همان‌قدر که نمی‌توان به بهانهٔ مخاطبان عام تلویزیون ابعاد ادبی و تاریخی گفتارها را نادیده گرفت، به همان اندازه باید از تصنع و دشوارفهمی در نگارش گفتارها پرهیز کرد. (عطاردی، ۱۳۹۸: ۹۲-۹۳) به همین دلیل لازم است گفت‌وگوهای تاریخی از حیث تمهیدات به‌کاررفته برای مناسب‌سازی و روزآمد شدن نیز بررسی شوند.

یافته‌ها

مجموعه‌های تاریخی که میرباقری آن‌ها را ساخته دیالوگ‌های ماندگاری دارد که بر سر زبان‌ها افتاده و با گذشت چند سال از اولین پخش سریال‌هایش همچنان رایج است. با این حال گفتارنویسی در چهار مجموعهٔ یادشده دارای نقاط قوت و ضعفی‌ست که باید براساس سه معیار یادشده مورد بررسی قرار گیرد.

توهم تاریخی بودن و کهن‌گرایی

در آثار میرباقری از ابزارهای مختلفی استفاده شده است تا گفتارها توهم تاریخی بودن را

ایجاد کنند و نزد شنونده باورپذیر باشند. هرچند در کنـار اسـتفاده از واژگـان و سـاختارهای دستوری کهن، برخی ترفندهای به‌کار رفته برای القای فضای تاریخی با سوالات و انتقـاداتی مواجه است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. شیوه‌های استفاده‌شده در آثار میرباقری برای ایجاد توهم تاریخی، به شرح زیر است:

الف) استفاده از واژگان، اسلوب‌ها و دستور زبان تاریخی:

بسیاری از واژگانی که در گفتارهای شخصیت‌های این چهـار مجموعـه اسـتفاده شـده است، در گذشته کاربرد داشته و امروزه رایج نیست. استفاده از این واژگان که بعضاً در اشعار و حکایت‌های کلاسیک فارسی و ترجمه‌های قدیمی از مقاتل دیده می‌شود، به ایجـاد تـوهم تاریخی بودن شخصیت‌ها و فضای داستان کمک شایانی می‌کنـد. البتـه اغلـب ایـن واژه‌هـا متکلف و ناشناخته نیستند؛ به‌گونه‌ای که حتی اگر مخاطب عام با آن واژه آشنا نباشـد هنگـام قرار گرفتن واژه در سیاق کلام، معنی آن‌را می‌فهمد.

- سعید ابن عاص: تو کاری کردی که ام‌المؤمنین پای‌افزار رسول خدا را بر دست بلند کرد و فریاد وامصیبتا سر داد... برو باروبندیل سفر ببند. تعلل یا مسامحه کـارت را خراب‌تـر می‌کند. (امام علی ۵)

- سعید ابن مسعود: بر اشتر جهل و اسب خشمتان لگام بزنید تـا بتـوانیم بـا خـرد و غیرت، حیلت خصم را درهم شکنیم. (مختارنامه ۱)

- ابن زیاد: چاه خلا هم به این بوی‌ناکی نیست. (مختارنامه ۹)

- مختار: تخت امارت من زین اسب است و منتشایم شمشیر. من بـه رزم‌جامـه خـو کرده‌ام. زبانم زبانِ قاطع و گزندهٔ یک مرد جنگی‌ست. حکومت کردن زبـانی نـرم و ملـوّن و ملایم می‌خواهد. (مختارنامه ۱۶)

- بن مطیع: دعوتش نمی‌کردیم که باز نامه به خلیفه می‌نوشت و سعایت از ما می‌کرد. (مختارنامه ۲۲)

علاوه بر واژه‌های فارسی به‌کاررفته در آثار ادبی کهن، برخی اصطلاحات عربی نیـز در

نگارش گفتارها به کمک مؤلف آمده‌اند. این اصطلاحات گاه برگرفته از آیات قرآن کریم و گاه از اصطلاحات عربی هستند که در متون کهن ادبیات فارسی مثل تاریخ بیهقی نیز به کار رفته و برای مخاطبان فارسی زبان کمابیش آشنا هستند و مخاطب را به جغرافیا و فرهنگی که داستان در آن واقع می‌شود، نزدیک‌تر می‌کنند.

- جندب: ای مومنین، این همان ولید بن عقبه است که به حکم «مُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ» مسلمان شد. به قول کسی که خدا فاسقش می‌خواند اعتماد نکنید. (امام علی ۱)
- متوکل: مبادا نمامگان حبل‌المتین دوستی ما پاره کنند. (مسافر ری ۱)
- مختار: این بار را، فقط همین بار را به حکم «وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ» از خونتان می‌گذرم. (مختارنامه ۲)
- بن عفیف: میثم مبشراً و نذیراً بود ابواسحاق! (مختارنامه ۹)
- عبدالله بن زبیر: امارت کوفه مدعی قلدری دارد که باید به لطایف‌الحیل از سر راهمان برداریم. (مختارنامه ۱۵)
- ابن زیاد: ...چهارم‌سو همان «هَل مِن مُبارِز» طلبیدن‌های معمول است. (مختارنامه ۳۱)

علاوه بر موارد یادشده، عباراتی مثل «عن‌قریب»، «فبها»، «اهلاً و سهلاً»، «طرفةالعین»، «نعوذ بالله»، «مهدورالدم»، «لبیک»، «کن‌فیکون»، «یحتمل»، «بَخٍّ بَخٍّ» و غیره مورد استفاده قرار گرفته است. جهش ضمیر هم از جمله شیوه‌هایی‌ست که به تاریخی کردن گفتارها کمک کرده است؛ توضیح آنکه جهش ضمیر هنگامی رخ می‌دهد که ضمایر پیوستهٔ شخصی از جایگاه خود جدا شده و در کنار واژهٔ دیگری بنشینند. در جملاتی مثل «خاکت بر دهان» یا «خدا فاسقش می‌خواند» با جابه‌جایی درست ضمیر می‌توان به کلام شخصیت‌ها جلوهٔ تاریخی بخشید. افعال نیز نقش مهمی در افزودن صبغهٔ تاریخی به گفتارها دارند. استفاده از فعل‌های قدیمی‌تر که معنای آن‌ها واضح است اما امروزه در گفت‌وگوهای روزمره و زبان معیار رایج نیست، شیوهٔ مناسبی برای فاصله گرفتن از گفتار امروزی و نزدیک ساختن گفتارها به اسلوب‌های قدیمی‌تر است. برای مثال افعال مرکب و عبارت‌های فعلی

مانند «پیشه ساختن»، «زلزله افتادن»، «از دست شدن»، «به کاری بودن»، «جوش کـردن»، «اوفتادن»، «طرْف بستن»، «آزار کردن»، «وعده کردن» و «سخن کردن» به کمک میربـاقری آمده و به یک گرایش در سبک گفتارنویسی او تبدیل شده‌اسـت. بـه نظـر مـی‌رسـد میـل بـه مرکب‌سازی افعـال سـاده و پیشـوندی در زبـان فارسـی کـه از حـدود قـرن چهـارم و دوران نویسندگانی همچون بیهقی رواج یافته است، دراینجا توسـط میربـاقری و تـیم نویسـندگانش مورد توجه قرار می‌گیرد.[1] تکنیک دیگر میرباقری که باز هم مربوط به افعال مرکب است، تغییر جزء فعلی رایج و به کاربردن جزء فعلی نامانوس‌تر برای ایجاد توهم تـاریخی بـودن اسـت؛ مانند «افتادن» در «زلزله افتادن» و یا «کردن» در «سخن کردن».[2] البته این اجزای نامانوس در بسیاری موارد در ادبیات فارسی کاربرد داشته‌اند؛ لیکن گاهی تغییرات نویسنده منجر به خلق ساختارها و افعال جعلی شده است که توضیح آن در ادامه خواهد آمد.

ب) حذف «را» نشانهٔ مفعولی:

حرف «را» در زبان فارسی کاربردهای متعددی دارد؛ از جمله فکّ اضافه، بـدل از حـرف اضافه، نشانهٔ واسطگی، مالکیت، علت و غیره. اما اصلی‌ترین و رایج‌تـرین کـاربرد حـرف «را» نشانهٔ مفعولی است. میرباقری در نگارش بسیاری از گفتارهای سـریال امـام علـی بـرای القـای تاریخی بودن زبان، اقدام به حذف «را» پس از مفعول کرده است. دربـارهٔ «را» نشـانهٔ مفعـولی

۱. البته امروزه شاهد رونـد معکوسـی در مکالمـات روزمـره هسـتیم؛ اسـتفاده از افعـالی مثـل «زنگیـدن» و «شوتیدن» گواه همین تغییر است.

۲. اعظم فرجامی (۱۳۹۲) در کتاب «بررسی شخصیت در فیلم‌های تاریخی-مذهبی» فعل «سخن کردن» را که در مختارنامه بارها به کار رفته است فعلی جعلی می‌داند و مدعی می‌شود که این فعل هیچ کاربردی در آثار ادبی نداشته است؛ درحالی‌که با یک جست‌وجوی ساده می‌توان پی برد که این فعل نه تنها در لغت‌نامهٔ دهخدا و پیکرهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی آمده‌است، بلکه بسیاری از شـاعران فارسـی ماننـد صـائب تبریزی، جامی، اهلی شیرازی، سلیم تهرانی، واعظ قزوینی و نظیری نیشابوری در اشعار خود این فعل را به کار برده‌اند. برای مثال صائب تبریزی چنین گفته است: «به احتیاط سخن کن که دولت بیدار/ در آن حریم که صائب بود، گران‌خوابی است»

قاعده آن است که اگر مفعول نکره باشد، «را» حذف می‌شود؛ لیکن در گفتارنویسی سریال امام علی حذف نشانهٔ مفعولی در موارد مختلف از جمله مفعول‌های معرفه نیز اتفاق افتاده است.

- اباقطام: در جلد آدمیان ارواح خبیثه نفس می‌کشند تا ایمانشان زایل کنند. (امام علی ۲)
- مالک: اگر کوفیان یکدله باشند، شاید بتوانید شیختان نگه دارید. (امام علی ۴)
- مالک: من بیش از تو به اوضاع کوفه آگاهم؛ قلق مردمش می‌شناسم. (امام علی ۱۱)
- عمروعاص: ...علی کار به اندرز پیش می‌برد. موعظه‌هایش اصحاب جمل لرزانده؛ سست شده‌اند. گویا قرار است علی خیبر جمل با ذوالفقار زبان فتح کند. (امام علی ۱۳)
- عمروعاص: ...ما هم با خیال راحت حلوای مرگ قیس پخت می‌کنیم. (امام علی ۱۵)

بررسی نقش و ویژگی‌های نشانهٔ مفعولی در متون قدیمی و یافتن یک الگوی مشخص برای حذف «را» در این متون، نیاز به پژوهش‌های گسترده‌تری دارد که در این مقال نمی‌گنجد؛ لیکن به نظر می‌رسد حذف «را» حالتی شبیه به دستوری‌شدگی[1] باشد؛ فرایندی در تاریخ تحول زبان که طی آن عناصر واژگانی در جهت پذیرش نقش‌های دستوری تغییر کرده و کارکرد دستوری پیدا می‌کنند یا واحدهای دستوری موجود، دستوری‌تر می‌شوند. (نغزگوی کهن، ۱۳۸۷: ۳) به هر حال، در استفاده از این شیوه باید احتیاط کرد و شاید نتوان آن را روشی مناسب و قاعده‌مند برای ایجاد توهم تاریخی بودن گفتارها دانست؛ چراکه در تمام متون ادبی قرون گذشته حرف «را» پس از مفعول بیشتر در جملات آمده است. حذف «را» می‌تواند موجب خلق جملاتی نارسا و بدساخت شود که با شمّ زبانی ما سازگار نیست و درنتیجه، باعث تصنعی شدن گفتارها و عدم برقراری ارتباط از سوی شنونده می‌شود. متاسفانه امروزه در سریال‌های تاریخی جدید تلویزیون مثل مستوران (۱۴۰۱) و عشق کوفی (۱۴۰۲) به‌نحوی افراطی نشانهٔ مفعولی در بیشتر جملات حذف شده است؛ درحالی‌که هیچ کارکرد

1. Grammaticalization

دستوری یا زیباشناسانه‌ای ندارد. شاید تاثیرپـذیری نویسـندگان تازه‌کـار از سـبک نوشـتاری میرباقری در سریال امام علی سبب ترویج این عادت اشتباه در میان نویسـندگان سـریال‌های تاریخی رسانهٔ ملی شده باشد.

ج) جملات آهنگین و آرایه‌های لفظی:

یکی دیگـر از مؤلفـه‌های سـبکی میربـاقری در گفتارنویسـی، اسـتفاده از سـجع، تکـرار کلمات، انـواع جنـاس و همچنـین واج‌آرایـی اسـت. جمـلات مسـجع کـه گـاه مـا را بـه یـاد مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری می‌اندازد، دیالوگ‌ها را مانـدگار مـی‌کنـد و رنـگ و بـوی تاریخی به آن‌ها می‌بخشد. البته در کاربست آرایه‌های لفظی باید دقت کرد تا کارکردهای اصلی دیالوگ به حاشیه نرود و جلوه‌گری‌های لفظی بر نقـش دیالوگ‌هـا در پـیش‌بـرد روایـت غالـب نشود. بدیع لفظی در دو سریال امام علـی و مختارنامـه کـه نمونـه‌های اسـتوارتر و نشـان‌دهندهٔ توانمندی میرباقری در نویسندگی هستند، به‌ضرورت مورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت؛ امـا در سریال معصومیت ازدست‌رفته که از حیث گفتارنویسی از ضـعیف‌ترین آثـار کارنامـهٔ اوسـت، استفاده از بحر طویل و جملات مقفـا بـه‌طـرزی ناشـیانه و بیشـتر بـه حالـت محـاوره بـوده و گفت‌وگوها را کشدار و گاه خسته‌کننده کرده است.

- صدای ابن مسعود: قبل از آنکه بر نزاع تو و قومت با ولید، مروان بـن حَکَـم حَکَـم باشد به مدینه برو و علی را حَکَم قرار بده. به خدا قسم جندب، اگر مادر باردار کوفـه فتنـه‌ای بزاید، شمشیری می‌شود که از کُشته پُشته می‌سازد و از کَله کوه! اگـر خـون را خون‌بهـا خـون است، امّت محمد روی خوش نخواهد دید. (امام علی ۲)
- ابن عباس: ...جهنم جمل، مولود جهل همین جماعت بود کـه تـو را خلـع سـلاح کردند. (امام علی ۱۶)
- مروان: اَشتَر بدون لشکر راهی مصر شده. (امام علی ۲۱)
- ایتاخ: ...هریک به نشانی نشانه‌ای بنشانند تا خلیفه، خلیفه شود و خدا و خلق خدا خشنود. (مسافر ری ۱)

- زربی: ...به کوری چشم شور تا نفخهٔ صور؛ به چشم‌داشت زراعتی بی‌خاروخش؛ به وعدهٔ نانی پاک و بی‌غل‌وغش... (مختارنامه ۱)
- مختار: زر در ترازو یعنی زور در بازو. (مختارنامه ۱)
- ابن زیاد: ...زبانم تازیانه است و شمشیر؛ چوبهٔ دار است و غل و زنجیر. (مختارنامه۶)
- سلیمان: اگر نیتش عقبی‌ست، خدا اجابتش کند و اگر نیتش دنیاست، خدا هدایتش کند. (مختارنامه ۱۸)
- رفاعه: به خدا قسم، تا به حال از برق شمشیری نترسیده و قبضهٔ شمشیر در دستم نلرزیده. (مختارنامه ۲۶)

د) صناعات بیانی و تصویرسازی‌های زیبا:

آمیختن کلام با عنصر خیال و استفاده از تعابیر شاعرانه شنوندهٔ سخن را بر سر ذوق می‌آورد و درک و دریافت کلام را لذت‌بخش‌تر می‌کند؛ از این رو آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز اگر با ظرافت و مهارت به کار روند می‌توانند موجب غنای متن نمایشی و استقبال مخاطبان شوند؛ گرچه در این مورد نیز پرهیز از افراط و زیاده‌روی در به کار بردن جملات خیال‌انگیز و شاعرانه ضروری‌ست. استفادهٔ بیش از حد از صناعات بیانی و طبع‌آزمایی‌های مکرر نویسنده، همانند آرایه‌های لفظی سبب می‌شود که کارکردهای اصلی گفتار و نقش آن در پیش‌برد روایت به حاشیه برود و حاصل کار گفت‌وگوهایی مطنطن، تصنعی و متظاهرانه شود که در دهان شخصیت‌های مختلف گذاشته شده است. مهارت میرباقری در استفادهٔ به‌جا و به‌اندازه از صناعات بیانی و خلق تصاویر زیباست؛ به‌گونه‌ای که دیالوگ‌هایی فاخر و ماندگار خلق شود و در عین حال مخاطب از مطوّل شدن آن‌ها آزرده نگردد. به دلیلِ همین ظرافت در استفاده از عنصر خیال و تشبیه‌های بدیع است که برخی از دیالوگ‌های آثار میرباقری با گذشت سال‌ها هنوز در اذهان باقی مانده و مورد استفاده قرار می‌گیرد. گفتارنویسی میرباقری همچنین با چاشنی طنز و نیش و کنایه همراه است؛ طنز کلامی موجود در گفت‌وگوها مانع از متکلف شدن متن می‌شود و همراهی مخاطب را با بازنمایی رویدادهای بزرگ تاریخی تسهیل می‌کند. موارد ذیل

چند نمونه از کاربرد تصویرسازی‌های زیبا و تشبیه‌های خلاقانه در گفتارنویسی مجموعه‌های نام‌برده است که گاه با طنز و جملات نیش‌دار آمیخته می‌شود:

- عمروعاص: سیاست بیماری میان‌سالی‌ست. ابایزید، او به آب انگور مست می‌شود، نه به مِی معرفت. (امام علی ۱۳)

- مالک: پیامبری که مالک را از علی تشخیص ندهد، لابد بین قاصدین معاویه و جبرییل وحی هم فرقی نمی‌بیند! کاخ کوفه مثل آیات تو تابوت عقده‌هاست؛ تباه می‌کند، شفا نمی‌دهد! عدالت علی در مسجد کوفه برقرار است. از دست شرّ خود به شکایت آمده‌ای؟ (امام علی ۱۴)

- مالک: مصر سرزمین فرعون‌پسندی‌ست. اهرام سه‌گانه‌اش دهن‌کجی به ثریاست. طغیان نیلش مَثَل است. سایهٔ شوم خدایان و اساطیرش بر انسان و نخل و سنگ آنجا را طلسم کرده. نه قیس نه محمد، هیچ‌کدام مردان کوچکی نبودند؛ اما حریف فراعنهٔ کهنه و نواش نشدند... (امام علی ۲۱)

- فاطمه: عُرضه داشتید شکارتان را در بیشه صید می‌کردید نه در خانه‌اش! (مسافر ری ۲)

- مختار: مرحبا کیان! عقل‌های تاریک همیشه مغلوب دل‌های روشن‌اند. این روشن‌دلی‌ات برکت گوهری‌ست که از عمق دریای درد شکار کرده‌ای؛ مبارکت باشد. (مختارنامه ۳۵)

- مختار: دنیا با همهٔ زیبایی و عظمتش روزی خواهد مُرد و خورشید و ستارگان با همهٔ فروغشان تاریک خواهند شد. کوه‌ها با تمام بلندا و غرورشان فرو خواهند ریخت و آبی دریاها کدر شده، آبشان به جوشش درخواهد آمد و سبزی جنگل‌ها به سرخی خواهد گرایید؛ چونان آهن گداخته در کوره. در چونان هنگامه‌ای آدمی مورچه‌ای را مانَد که آب در خانه‌اش افتاده و آسیمه‌سر در پی مأمنی می‌دود... می‌دود... می‌دود... و کجاست جنت‌المأوی؟ پلی را بین خود و بهشتِ خدایش مانع می‌بیند و این پل گاه پهن است و گاه باریک، گاه صاف، گاه پیچاپیچ، گاه تیز و گاه لغزان. اعمال ما در این دنیا کمّ و کیف آن را معین می‌کند؛ برای حُکّام

جور چونان تار مو باریک است و لغزان... (مختارنامه ۴۰)

اصل صحت و تناسب

تناسب میان واژه‌ها و جملات با محتوا و مضمونی که قرار است به مخاطب منتقل شود، از ارکان مهم گفتارنویسی در سریال‌های تاریخی است؛ زیرا ممکن است میل مؤلف برای وام گرفتن از اسلوب‌ها و ویژگی‌های دستوری متون کهن باعث نگارش جملات یا خلق اصطلاحاتی شود که جعلی هستند و افادهٔ معنا نمی‌کنند. عدول از قواعد دستوری در گفتار مجموعه‌های تلویزیونی داوود میرباقری سه نمود بارز دارد: اول) ساخت واژگان، اصطلاحات و ساختارهای جعلی؛ دوم) به‌کارگیری اشتباه واژگان در جمله یا غلط‌های رایج و مصطلح و سوم) به کار بردن واژگان زبان‌های بیگانه.

الف) اصطلاحات و ساختارهای جعلی:

پیش‌تر درباب استفادهٔ میرباقری از افعال مرکبِ قدیمی یا انتخاب جزء فعلی نامانوس‌تر نکاتی بیان شد. در بعضی موارد تلاش مؤلف برای القای توهم تاریخی در عین قابل فهم بودن برای مخاطب، منجر به خلق ساختارهای غیرواقعی می‌شود که حاصل قیاس نادرست و گرته‌برداری از روی اصطلاحات و ساخت‌های دستوری تاریخی هستند و یا احتمالاً زاییدهٔ تغییر الفاظ بدون در نظر گرفتن ملاحظات صرفی و نحوی. واژه‌ها و ترکیباتی مثل «جار کردن»، «زبان به زبان کسی کردن»، «أشتَربچه» و «خرس‌خاله» از این دست تعبیرهای ساختگی هستند.

ب) به‌کارگیری اشتباه کلمات:

دومین ضعفی که در گفتارنویسی مجموعه‌های نام‌برده به چشم می‌خورد، اشتباهات متعدد در استفاده از واژگان مناسب در جمله است. برای مثال گاهی به جای واژه مفرد، از جمع استفاده شده است:

- معاویه: [دوغ] اشربهٔ بُرّایی‌ست... (امام علی ۱۵)

گاهی تلاش برای ترکیب زبان عربی و فارسی و توجه به فرهنگ و زبان اعراب بـه خلـق واژه‌هایی غریب انجامیده است که ملغمه‌ای از واژهٔ فارسی و عربی هسـتند یـا ظـاهراً عربـی هسـتند امـا در زبـان عربـی و فارسـی کـاربرد ندارنـد؛ واژه‌هـایی مثـل «مسـلمانیّت»، «امیرالمومنان»[1] ، «اباطمّاع»، «اباشکم»، «دوییّت» و «منیّت»[2] از این دست واژگان هستند. برخی از اشتباهات نیز تحت تاثیر غلط‌های مصـطلحی اسـت کـه در زبـان محـاوره شـنیده می‌شود. کلماتی مثل «اولی‌تر»، «اصلح‌تر»، «برله» و «برعلیه» یا حذف بدون قرینهٔ افعال در جملات از این دسته‌اند. موارد زیر نمونه‌هایی دیگر از جملاتی هستند که مؤلف در انتخـاب واژگان و جمله‌بندی آن‌ها دچار خطا شده است:

- طلحه: وفای به بیعت یعنی شرکت در جهادی که عن‌قریـب در راه اسـت. بکشـم، قُرَبای دور و نزدیک کشته‌ام؛ کشته شوم، حلوای آرزوهایمان می‌خورم. (امام علی ۱۱)[3]
- مروان: پس این شتر سرخ‌موی عایشه، تنها ملعبه‌ای بیش نبود. (امام علی ۱۳)
- عبدالعظیم: حکایت دعوای چهارامامی و پنج‌امامی و هفت‌امامیِ شـیعه، حکایـت غم‌انگیزی دارد ابواسحاق! (مسافر ری ۲)
- عبیده: او خود را اعلم‌تر از مختار می‌داند؛ به نظر من در برخـی از احکـام شـرعیه اعلم‌تر هم هست. (مختارنامه ۱۸)

---

۱. کلمهٔ «امیرالمومنان» که شخصیت ابن‌زیاد در سریال معصومیت ازدست‌رفته چند بار آن را تکرار می‌کنـد، ممکن است صرفاً نتیجهٔ بیان اشتباه بازیگر بوده باشد؛ لیکن از آنجا که محصول پخش‌شـده به‌مثابـه مـتن پژوهشی در نظر گرفته شده است و نیز به دلیل تکرار چندبارهٔ این واژه، در پژوهش حاضـر بـه‌عنوان نمونـهٔ ضعف در گفتارنویسی بیان شد.

۲. واژگان دوئیّت و منیّت که حاصل ترکیب کلمات فارسی «دو» و «من» با «یت» مصدرساز عربی‌انـد، غلط‌هـایی رایج به شمار می‌روند. به نظر می‌رسد این واژه‌ها از دوران قاجار وارد شعر و ادبیات فارسی شده‌اند.

۳. واژهٔ «قُرَبا» که احتمالاً به جای «أقْرِبا» به معنای نزدیکان به کار رفته است، در هیچ معجمی یافت نشـد؛ هرچند در برخی منابع فارسی مثل رستم‌التواریخ به کار رفته است. علاوه بـر ایـن، ترکیـب «قربـای دور و نزدیک» به ترتیب تناقض و حشو دارد.

ج) استفاده از واژه‌های بیگانه:

وجود واژه‌های بیگانه که از زبان انگلیسی یا فرانسوی به زبان ما وارد شـده‌اند و قـدمت کاربرد آن‌ها در زبان فارسی به صد سال هم نمی‌رسد، مخاطب را از فضای تاریخی داسـتان دور و کهن‌گرایی گفتارها را متزلزل می‌کند.

- مغیره: طلحه و زبیر دهانشان به پُستی قفل می‌شد. (امام علی ۱۰)
- ابن‌ابی‌بکر: مروان، تنها شانس تو وصلت با دختر خلیفه بوده است. (امام علی ۱۳)
- معاویه: برای گلادیاتورها جواب معقول چه داری؟ (امام علی ۱۴)
- معاویه: این هم یک بدشانسی دیگر! (امام علی ۱۴)

مناسب‌سازی گفتارها برای مخاطب

برای آنکه کهن‌گرایی به تجربهٔ مخاطب از تماشای سریال آسیب نزنـد و افعـال کهـن و ساخت‌های قدیمی مانع درک گفت‌وگوها نشـود، میربـاقری و همکـارانش بـه سـبکی دسـته یافته‌اند که مرکب از بیان عامیانه و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های آشنا برای مخاطب امروزی است. جملات و اصطلاحات عامیانه گفتارها را تلطیف می‌کند و دایرهٔ مخاطبان را گسـترش می‌دهد. میرباقری تلاش کرده است تا میـان گفتارنویسـی فـاخر و دیالوگ‌هـای مانـدگار بـا اصطلاحات و واژه‌های عامیانه که فهمش برای همگان آسان اسـت، تعـادل برقـرار کنـد. در سریال امام علی و مختارنامه تاحدی از عهدهٔ این مهم برآمده است؛ اما در سریال مسافر ری و معصومیت ازدست‌رفته این تعادل برهم خورده است. در مسافر ری شخصیت‌ها بین زبـان محاوره و معیار سردرگم هستند و شخصیت‌هایی مثل عبدالعظیم و ابوعون گاه سنگین و وزین سخن می‌گویند، گاه به سمت ادبیات شفاهی و عامیانـه متمایـل مـی‌شـوند و گـاه ایـن دو را به‌طرزی نامانوس باهم ترکیب می‌کنند:

- عبدالعظیم: فقط خواب می‌توانه نجاتم بده. (مسافر ری ۲)

در معصومیت ازدست‌رفته اگرچه شاهد چنین جملاتی نیستیم، اما فراوانی اصطلاحات عامیانه و کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌های فارسی، شیوایی و وجه تاریخی گفتارهـا را تحت‌الشـعاع

قرار داده است. گفتارهای این مجموعهٔ تلویزیونی از ترانه‌ها، شوخی‌ها و اصطلاحات محاوره سرشار است که گاهی هیچ‌یک از کارکردهای گفتار دراماتیک را ندارند.

در آثار میرباقری، مناسب‌سازی گفتارها برای مخاطبان به دو طریق صورت می‌گیرد: اول، ضرب‌المثل‌ها و اشعار فارسی و دوم، بیان محاوره و ادبیات عامیانه.

الف) استفاده از ضرب‌المثل‌های ایرانی و اشعار فارسی:

تقریباً هیچ اپیزودی از چهار مجموعهٔ تلویزیونی مذکور نیست که در آن یک یا چند شخصیت در گفت‌وگوهایشان از ضرب‌المثل‌های ایرانی استفاده نکنند. گستردگی استفاده ضرب‌المثل‌های مشهور فارسی منتقدان را به دو دستهٔ مخالف و موافق تقسیم می‌کند؛ از یک سو این ضرب‌المثل‌ها می‌توانند به نزدیکی بیشتر مخاطب با متن و روانی گفتارها کمک کنند و از سوی دیگر فضاسازی تاریخی قصه را کم‌رنگ و درنتیجه مخاطب را از دنیای داستان به بیرون پرتاب می‌کنند. ضرب‌المثل‌هایی که ریشه در اشعار و حکایات کهن دارند به کهن‌گرایی و باورپذیری گفتارها لطمهٔ چندانی نمی‌زنند. برای مثال:

- سعد: شما جور هندوستان بکشید که طالب طاووسید... (امام علی ۱۱)
- موبد: شب دراز است و قلندر بیدار. (مسافر ری ۴)

اما ضرب‌المثل‌هایی که در بین همه مردم رایج شده است و به زبان محاوره نقل می‌شود، یکدستی گفتارها را از بین می‌برد و آن‌ها را مصنوعی می‌کند؛ به‌خصوص اگر نویسنده در پی آن باشد که چنین مَثَل‌هایی را به زبان معیار درآورد:

- طلحه: ما فقط شاهد بر مصیبت بودیم. لب به اعتراض می‌گشودیم تکهٔ بزرگمان گوشمان بود. (امام علی ۹)
- ذاکر: نکند می‌ترسی که در غیابت ممه را لولو بخورد؟ (معصومیت ازدست‌رفته ۱۴)
- ابن‌زیاد: ...مردک بوزینه‌پرست سربه‌هوا! پیش قاضی و معلق‌بازی؟ (مختارنامه ۱۰)
- زائده: دیگ به دیگ می‌گوید رویت سیاه! (مختارنامه ۱۹)
- ناریه: بُزک نمیر بهار می‌آد! به همین خیال باشید. (مختارنامه ۲۶)

در مجموع استفاده از ضرب‌المثل‌های ایرانی در گفتارنویسی سریال‌های تاریخی همان‌قدر که می‌تواند به روانی جملات و فهم بهتر مخاطب کمک کند، ممکن است به کهن‌گرایی و باورپذیری داستان آسیب بزند. بسیاری از ضرب‌المثل‌های فارسی در زبان و ادبیات عرب معادل‌هایی دارد و از این حیث به‌کارگیری آن‌ها توجیه‌پذیر است؛ با این حال ضرب‌المثل‌های عامیانه و متأخر به زبان فاخر و وزین سریال‌های تاریخی ضربه می‌زنند؛ به دلیل آنکه هنگام تبدیل به جملات رسمی و ادبی، نامانوس و تصنعی می‌شوند و درضمن، ذکر آن‌ها به همان نحوی که امروزه رایج است درتضاد با زبان و گفتار شخصیت‌هاست. موارد زیر نمونه‌های دیگری از ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های متعدد به‌کاررفته در آثار میرباقری است:

- طلحه: اسب پیشکشی را که دندان نمی‌شمارند، عمار! (امام علی ۹)
- ابوموسی اشعری: از خدا پنهان نیست، از خلق خدا چه پنهان؟ بله، کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه است. (امام علی ۱۲)
- ولید: ...اسب مالک اشتر بشنود با دُمش گردو می‌شکند! (امام علی ۱۳)
- ابن‌زیاد: ...این چند روز که نبودی از هول حلیم افتادیم توی دیگ و به اندازهٔ کافی هم سوختیم. (معصومیت ازدست‌رفته ۱۰)
- شمر: ...عُمَر، سنگ مفت است و گنجشک مفت. نشد، فدای سرت. تو از کدام آبرو می‌ترسی؟ من و تو در قصهٔ کربلا گاو پیشانی‌سفیدِ کوفه‌ایم. آب که از سر گذشت، چه یک وجب چه صد وجب. (مختارنامه ۱۵)

برخی از اشعار فارسی نیز به‌تدریج بر سر زبان‌ها افتاده و تبدیل به مَثَل شده است. مشکل استفاده از چنین اشعاری آن است که با توجه به شهرت شاعران‌شان و تفاوت زمان سرایش شعر با زمان وقوع رخدادهای داستان، مخاطب را از دنیای داستان جدا می‌کند و حضور مؤلف معاصر را به یاد می‌آورد. این ابیات با اینکه زبانی وزین دارند اما در دهان شخصیت‌های عرب صدر اسلام نمی‌گنجند و بیان آن‌ها

شنوندهٔ ادیب و شعرشناس را به یاد شاعرانی می‌اندازد که قرن‌ها پس از وقوع داستان آن ابیات را سروده‌اند.

- خازم: مشک آن است که خود ببوید.[1] (مسافر ری ۲)
- ابن‌زیاد: خب البته هرکسی را بهر کاری ساختند.[2] (معصومیت ازدست‌رفته ۴)
- ابن زیاد: برو شیخ، برو. مرا به خیر تو امیدی نیست، شر مرسان.[3] (معصومیت ازدست‌رفته ۵)
- عمر سعد: پدرکُشته را کِی بُوَد آشتی؟[4] (مختارنامه ۴)
- عبدالله بن عمر: برو این دام بر مرغی دگر نِه.[5] (مختارنامه ۱۲)

ب) بیان محاوره و ادبیات عامیانه:

رویکرد منتقدان و نویسندگان به «تاریخی‌نویسی» گفتارها در درام تاریخی متفاوت است و برخی لازم نمی‌دانند که گفت‌وگوها رنگ تاریخی به خود بگیرد؛ چراکه ویژگی‌های زبانی و دستوری یک دورهٔ خاص ممکن است در دسترس نباشد؛ با این حال نویسندگان فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی بیشتر از جملات فاخر و زبان رسمی استفاده می‌کنند تا حالت و فضای تاریخی داستان را در گفتارها نیز بازتاب دهند؛ درواقع، امروزه در فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی ایرانی گفتار رسمی تبدیل به یک قرارداد ژانریک شده است که تخطی از آن ممکن است با واکنش منفی مخاطب همراه شود. یکی از ویژگی‌های سبکی میرباقری در سریال‌نویسی، ترکیب زبان رسمی با زبان محاوره و اصطلاحات عامیانه است. همان‌طور که سابقاً ذکر شد در مجموعهٔ مسافر ری تعادل میان این دو برهم می‌خورد و تلاش نویسنده برای نگارش گفت‌وگوهای

---

۱. سعدی، شاعر قرن ۷ هـ‌ق، گلستان، باب هشتم، در آداب صحبت
۲. مولانا، شاعر قرن ۷ هـ‌ق، مثنوی معنوی، دفتر سوم
۳. سعدی، گلستان، باب چهارم، در فواید خاموشی
٤. فرامرزنامه، قرن ۵ هـ‌ق، بخش ۱۸۵، فرستادن بهمن سیه‌مرد را بر سر راه فرامرز
۵. حافظ، شاعر قرن ۸ هـ‌ق، دیوان اشعار، غزلیات، غزل ٤۲۸

یکدست ناکام می‌ماند. این مجموعه در کنار مجموعهٔ معصومیت ازدست‌رفته پـر از محـاورات و اصطلاحات عامیانهٔ امروزی هستند که با قرارداد ژانری مذکور مغایرت دارد. در دو مجموعهٔ دیگـر شخصیت‌ها به‌ندرت و در مواردی به زبان محاوره سخن می‌گویند. این نحوهٔ سخن گفـتن بیشـتر در افعال نمود دارد. جملات و عبارت‌هایی مثل «کیـه؟»، «پیـاده شـین»، «چـه خبـره؟»، «چـی شد؟» و به‌طورکلی تبدیل ادات استفهام «چه» و «که» به «چـی» و «کـی» یـا تبـدیل «را» نشـانهٔ مفعولی به «رو» از موارد محاوره‌نویسی در سریال‌های میرباقری‌اند. چند نمونهٔ دیگر:

- ولید: اقتدا کردن به کسی که مجنون‌شی عین شرک نیست؟ (امام علی ۳)
- بانوی نقابدار: شب تو چشامه، شبو ببین... روز تـو چشـامه، روزو ببـین... عـالمو ببین... من قطامم.
- دایه: تو قطام نیستی، دخترم! طفلک! تو باورت شده که قطامی؟ بریم، بریم دختـرم. (امام علی ۵)
- زائده: حقته زنده به گور شی. (مختارنامه ۱۰)
- کودکان کوفی: این یزیده، خیلی پلیده، ورپریده، غاز چریده... (مختارنامه ۲۰)

همچنـین اصـطلاحات، افعـال و عبـارات کوچـه‌بازاری ماننـد «مغـز خـر خـوردن»، «الم‌شنگه»، «چیزی به ناف کسی بستن»، «کثافت‌کاری»، «ماله‌کشـی»، «تعـارف تکـه‌پاره کردن»، «سُرومُروگنده»، «شش دانگ حواس»، «پاچه‌پلشت»، «لنباندن»، «چغلی کـردن»، «دنگال»، «دل دادن و قلوه گرفتن»، و «ناکار شدن» بارها از زبـان شخصـیت‌های مختلـف شنیده می‌شود.

ترکیب‌های اتباعی یکی دیگر از جلوه‌های استفاده از زبان عامیانه در گفتارنویسـی ایـن چهار سریال هستند. مرکب‌های اتباعی «ترکیب‌هایی هستند که بر اثر تکـرار قسـمتی از واژهٔ پایه ساخته می‌شوند. این بخشِ مکرر معنی ندارد و هیچ‌گاه به‌تنهایی به کـار نمـی رود. ایـن واژگان در زبان گفتاری مردم متداول است و در دوران اخیر، در برخی متون نظم و نثر، به‌ویژه داستان‌هایی که به زبان عامیانه نوشته شده، به کار رفته است» (کریمی قهـی، ۱۳۹۷: ۱۱۵). اگرچه در سده‌های چهارم هجری قمری به بعد در متون نظم و نثر نمونه‌های معدودی از اتباع

را می‌توان یافت، اما ترکیب‌های اتباعی مهمل در آثار ادبی از قرن سیزدهم رواج چشم‌گیری داشته است و از اواسط دورهٔ قاجار با گرایش به عامیانه‌نویسی و استقبال از ادبیات طنز کاربرد مرکب‌های اتباعی نیز افزایش یافته است؛ (همان: ۱۳۰) از همین روست که در تألیفات نویسندگانی مثل محمدعلی جمال‌زاده و علی‌اکبر دهخدا ترکیب‌های اتباعی زیادی یافت می‌شود. در سریال‌های تاریخی میرباقری شخصیت‌های مختلف با جایگاه‌های اجتماعی مختلف و پیشه‌های گوناگون از ترکیب‌های اتباعی به‌وفور استفاده می‌کنند. ترکیباتی مانند «سوراخ‌سمبه»، «چاق‌وچله»، «تک‌وتوک»، «تخم‌وترکه»، «تپل‌مپل»، «اهن‌واوهون»، «لب‌ولوچه»، «چرب‌وچیل»، «الدرم‌بلدرم»، «خاک‌وخل»، «رنگ‌ووارنگ»، «له‌ولورده»، «شرّوورّ»، «شل‌وپل»، «ورجه‌وورجه»، «غلط‌غلوط»، «غاروغور»، «چاله‌چوله» و «شرطه‌مرطه» از جمله مرکب‌های اتباعی هستند که در گفتار شخصیت‌های مختلف در چهار مجموعهٔ تلویزیونی گنجانده شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

در چهار اثر مذکور، نویسنده کوشیده است با استفادهٔ توأمان از زبان محاوره و اصطلاحات عامیه و نیز اسلوب‌ها و واژگان کهن، در گفتارنویسی سریال‌ها میان زبان تاریخی‌نما و عامیانه تعادل برقرار کند. استفاده از واژه‌های قدیمی که امروزه مرسوم نیستند، اصطلاحات عربیِ کمابیش آشنا برای مخاطب، استفاده از افعال مرکب با جزء فعلی نامانوس و همچنین ساخت‌های دستوری که در آثار ادبی کلاسیک یافت می‌شود یکی از تمهیدات گفتارنویسی میرباقری است؛ لیکن گاه شاهد خلق ساختارها و تعابیر جعلی هستیم که احتمالاً حاصل گرته‌برداری از الگوهای کهن هستند. برای مثال حذف «را» نشانهٔ مفعولی در گفت‌وگوها -که گاه بنا بر ضرورت‌های وزنی در اشعار کلاسیک به کار رفته است- یا ساختن عبارات و اصطلاحاتی مثل «خرس‌خاله‌ها» و «زبان به زبان کسی کردن» که در پیکرهٔ زبان و ادب فارسی هیچ مصداقی از آن یافت نشد. از دیگر لغزش‌های گفتارنویسی در آثار میرباقری باید به استفاده از واژگان انگلیسی اشاره کرد که قدمت کاربرد آن‌ها در زبان فارسی کمتر از

یک سده است و با کهن‌گرایی و القای توهم تاریخی بودن گفتارها همخوانی ندارد. مؤلف برای دست یافتن به گفتارهای فاخر و ماندگار از آرایه‌های لفظی و صناعات بیانی هم بهره جسته است. موارد متعددی از انواع جناس، سجع، واج‌آرایی، تشبیه و استعاره در دیالوگ‌نویسی به کار رفته و این آرایه‌ها به نحوی هوشمندانه و متعادل مورد استفاده قرار گرفته است که مخاطب را خسته و گفتارها را تصنعی و متظاهرانه نکند. این آرایه‌ها گاهی با طنز کلامی آمیخته شده‌اند؛ به‌طوری که این ویژگی مهم، آثار میرباقری را به گونهٔ تراژی‌کمدی نزدیک کرده است. شوخی‌ها و طنز موجود در این آثار، بیشتر در مکالمات شخصیت‌های منفی شنیده می‌شود و نشان از بی‌بندوباری و بی‌نزاکتی آنان دارد. به‌علاوه، برخی شخصیت‌های فرعی با هدف برعهده گرفتن بار طنز داستان طراحی شده‌اند؛ شخصیت‌هایی همچون ابن‌خویلد در امام علی یا ابومصیب و ابومشیر در معصومیت ازدست‌رفته که سخنان‌شان عمدتاً با چاشنی طنز و کنایه است. به جهت مناسب‌سازی گفتارها برای مخاطب امروزی و تلطیف جملات متکلف در آثار تاریخی، میرباقری راهکارهایی را در نظر گرفته است؛ اولاً، گاهی جملات شخصیت‌ها به صورت محاوره بیان می‌شود. در سریال مسافر ری محاوره‌گویی به اوج خود رسیده و شخصیت‌ها مرز میان گفتار رسمی و محاوره را گم کرده‌اند و همین امر موجب ضعف شدید گفتارنویسی در اثر مذکور شده است؛ اما در سایر آثار در مواردی معدود و بیشتر هنگام ادا کردن افعال یا ادات استفهام «که» و «چه» این اتفاق رخ داده است. ثانیاً، شخصیت‌ها به‌کّرات از کلمات و اصطلاحات عامیانه و کوچه‌بازاری استفاده می‌کنند. برخی از این اصطلاحات در دوران قاجار و به‌خصوص پس از مشروطه در زبان و ادبیات ما رایج شده‌اند. مهم‌ترین مصداق چنین کلمات و اصطلاحاتی، ترکیب‌های اتباعی هستند که به‌وفور در گفتارهای چهار مجموعهٔ تلویزیونی مذکور یافت شدند. ثالثاً، از ضرب‌المثل‌های فارسی نیز برای نیل به این هدف استفاده شده بود. بعضی از ضرب‌المثل‌های مورد استفاده به زبان معیار در افواه مردم افتاده‌اند و به همین دلیل استفاده از آن‌ها تاثیر منفی چشم‌گیری ندارد. برخی ضرب‌المثل‌ها نیز در ادبیات عرب معادل‌های مشابهی دارند و وجود آن‌ها نیز توجیه‌پذیر است. لیکن بعضی از ضرب‌المثل‌ها که قدمت

زیادی ندارند و نزد مردم به زبان محاوره بیان می‌شوند، یکدستی گفتارهای آثـار میربـاقری را مخدوش کرده‌اند؛ به‌ویژه درمواردی که نویسنده کوشیده است مَثَل‌های محاوره‌ای را به زبـان معیار درآورد؛ مثل «دیگ به دیگ می‌گوید رویت سیاه!» تعدادی از ضرب‌المثل‌های فارسی نیز اشعار کهن شاعران معروف مثل سعدی و حافظ بودند که قرن‌ها پس از وقایع داستان‌های مذکور متولد شده‌اند. از آنجا که مخاطب ایرانی شعرشناس است، به کار بسـتن ایـن اشـعار می‌تواند باعث از بین رفتن باورپذیری مخاطب و پیش چشم آمدن مؤلفان معاصر اثر شود.

در مجموع می‌توان گفت گفتار دراماتیک در آثار تاریخی-مذهبی داوود میرباقری گرچه در نوع خود تداعی‌کنندهٔ یک سبک خاص در نگارش است و با اینکه به نظر می‌رسد میرباقری با این سبک دیالوگ‌نویسی قصد دارد نوعی فیلمنامهٔ زبان‌بنیاد را خلق کند؛ ولی گـاه شـکاف عمیقی میان زمان رویداد با زمان گفتمان به وجود می‌آید و تلاش برای ایجاد تعـادل میـان دو ویژگی «کهن‌گرایی» و «مناسب‌سازی» در برخی موارد سبب تصنعی بودن یا تحمیلی بـودن دیالوگ‌ها می‌شود. در سریال امام علی و مختارنامه تلاش برای برقراری چنین توازنی تـا حـد زیادی موفقیت‌آمیز بوده است؛ اما در سریال مسافر ری و معصومیت ازدست‌رفته این تـوازن برهم‌خورده است و استفادهٔ افراطی از زبان محاوره، بحر طویل‌ها و لفاظی‌ها باعث کش آمدن داستان و مخدوش شدن باورپذیری مخاطب شده‌اند.

منابع

۱. داوسون، اس. دبلیو (۱۳۷۰). نمایشنامه و ویژگی‌های آن. ترجمه داود دانشور و محمود هندیانی. تهران: انتشارات نمایش.

۲. سلیمانی ساسانی، مجید (۱۴۰۰). مقدمه‌ای بر راهنمای تحلیل روایت در فیلم. تهران: انتشارات کانون اندیشه جوان.

۳. عطاردی، الهه (۱۳۹۴). گفتگونویسی در سریال‌های تاریخی: فنون و رویکردها. تهران: انتشارات مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.

٤. فرجامی، اعظم (۱۳۹۲). بررسی شخصیت در فیلم‌های تاریخی-مذهبی. قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی.

۵. فلیک، اووه (۱۳۸۷). درآمدی بر تحقیق کیفی. ترجمه هادی جلیلی. تهران: انتشارات نی.

٦. قادری، نصرالله (۱۳۸۰). آناتومی ساختار درام. تهران: انتشارات کتاب نیستان.

۷. مک‌کی، رابرت (۱۳۹۸). دیالوگ: هنر کنش کلامی بر صفحه، صحنه و پرده. ترجمه مهتاب صفدری. تهران: انتشارات افراز.

۸. میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن.

۹. نغزگوی کهن، مهرداد (۱۳۸۷). بررسی فرایند دستوری‌شدگی در زبان فارسی. ویژه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۱(۴)، ۳-۲۴.

۱۰. نوبل، ویلیام (۱۴۰۰). راهنمای نگارش گفتگو. ترجمه عباس اکبری. تهران: سروش.

11. Van Maanen, John (1979). Reclaiming Qualitative methods for organizational research: A preface. In *Administrative Science Quarterly*, 24(4), 520-526.

Speech Analysis in Historical-Religious TV Series by Davoud Mirbagheri

Ali Daemi*

Mehdi Davoudabadi Farahani (corresponding author)**

Abstract:

Research Objective: The purpose of this study is to examine the discourse styles in historical-religious TV series by Davoud Mirbagheri. Specifically, it investigates the characteristics, strengths, and weaknesses of dialogues and monologues in these works.

The research employs a descriptive-analytical method, focusing on four prominent series: "Imam Ali," "Masafir-e Rey," "Lost Innocence," and "Mokhtarnameh." These series are analyzed in terms of historical illusion, adherence to accuracy, and audience adaptation. Additionally, the study draws upon library-based information gathering.

Findings: Regarding historical illusion, Mirbagheri's selected works exhibit features such as the use of historical vocabulary, stylistic elements, and language conventions. Notably, they omit the accusative marker and employ eloquent sentences and verbal arrays. In terms of adherence to accuracy, the series demonstrate three characteristics: the use of fabricated terms and structures, occasional word misuse, and the incorporation of foreign words. Furthermore, the adaptation of discourse for television audiences is achieved through two approaches:

* MA in dramatic literature, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Iran, Qom. Daemi.lawagent@gmail.com.

** Assistant Professor, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University. mahdi.davoudabadi@iribu.ac.ir.

employing Iranian proverbs and Persian poetry, as well as using colloquial expressions and vernacular literature.

Discussion and Conclusion: The author strives to strike a balance between historical and colloquial language by simultaneously utilizing idiomatic expressions, vernacular terms, and archaic styles. This approach enriches the discourse in Mirbagheri's TV series, catering to both historical authenticity and audience engagement.

Keywords: Discourse, Dialogue, Historical-Religious Series, Davoud Mirbagheri.