نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۴/ شماره ۲۴۴/ پاییز و زمستان ۱۴۰۰
شاپا چاپی۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

نقش واژه‌ها و تعابیر عامیانه در بازتاب انتقادات اجتماعی؛ مطالعهٔ موردی: «پنج نمایشنامه از میرزاآقا تبریزی»

حمید جعفری قریه‌علی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر«عج»، رفسنجان، ایران

چکیده

«*پنج نمایشنامه*» نوشتهٔ میرزاآقا تبریزی از نخستین نمایشنامه‌های ادب فارسی است که اوضاع نابسامان و ناگوار دورهٔ ناصری را با انشایی آمیخته به طنز نشان می‌دهد. این نمایشنامه‌ها با وجود نداشتن وحدت زمان، مکان و موضوع به‌دلیل دربرداشتن برخی از حقایق تاریخی اهمیّت دارند. جایگاه و اعتبار عنصر گفت‌وگو در نمایشنامه‌ها از عوامل تأثیرگذار بر بسامد حضور تعابیر عامیانه در این نوع ادبی است. در متون ادبی مردم‌پسند، سازه‌های دستوری و واژگانی زبان عامّه که به‌دلیل برجستگی، کانونی می‌شوند، با توجّه به قابلیّت‌های خود، تصاویری از واقعیّت‌های اجتماعی را که مورد انتقاد نویسنده است، گاه با صراحت و زمانی با کنایه ترسیم می‌کنند. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی انجام شده است، واژه‌ها و تعابیر فرهنگ عامه که ظرفیّت نمایشی روایت‌ها را بالا می‌برند و در انعکاس اوضاع اجتماعی کارایی دارند، بررسی می‌شود. بر اساس یافته‌های این پژوهش در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی، عناصر دستوری شدّت‌بخش، کنایات، صفات، قیدها و برخی از افعالی که خاستگاه اجتماعی آن‌ها فرهنگ عامّه است یا بسامد آن‌ها در تداول عامّه بیش‌تر است، حضوری چشمگیر دارند و به‌دلیل شفّافیت و قدرت القایی در بسترسازی برای اجرای نمایشنامه‌ها، یاریگر نویسنده‌اند. این واحدهای زبانی در بازگویی موضوعات فرهنگی و اجتماعی نیز نقشی تعیین‌کننده دارند. به‌همین‌روی می‌توان گفت گزینش واژه‌های نشان‌دار زبان عامّه در «پنج نمایشنامه از میرزاآقاتبریزی» عامدانه بوده و حضور هدفمند آن‌ها به گزارش روایات، بازتاب انتقادات اجتماعی و بیان شیوای نویسنده جهت داده‌است.

واژگان کلیدی: نمایشنامه، میرزاآقا تبریزی، واژه‌های عامیانه، انتقادات اجتماعی، سبک‌شناسی.

تاریخ ارسال:۱۴۰۰/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۱۱/۲۳

E-mail: jafari@vru.ac.ir

ارجاع به این مقاله: جعفری قریه‌علی، حمید، (۱۴۰۰)، نقش واژه‌ها و تعابیر عامیانه در بازتاب انتقادات اجتماعی؛ مطالعهٔ موردی: «پنج نمایشنامه از میرزاآقا تبریزی»، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز).*

Doi: 10.22034/PERLIT.2022.47489.3144

۱. مقدّمه

نمایشنامه‌ها از آن روی اهمیّت دارند که به موضوعات اجتماعی، فرهنگی و تاریخی می‌پردازند. این آثار با توجّه به صحنه‌هایی که به نمایش می‌گذارند، نسبت به‌انواع دیگر ادبی حقیقت‌نمایی بیش‌تری دارند و درنتیجه قدرت تأثیرگذاری آن‌ها بسیار است. در نمایشنامه طرز بیان و شیوهٔ کاربرد واژه‌ها از عوامل مهم در موفّقیت اثر شمرده می‌شود. انتخاب باید به‌گونه‌ای باشد که مخاطب صحنه‌های توصیف شده را به‌درستی مجسّم کند و خود را در فضای روایت ببیند. طبیعی است که عناصر زبانی می‌توانند به یاری نویسنده بشتابند و او را در ایجاد چنین تصاویر و لحظاتی یاری برسانند. در نمایشنامه‌ها عنصر گفت‌وگو کارکردی اساسی دارد و در شناخت شخصیّت‌های روایت بسیار مؤثّر است. با توجّه به اهمیّتی که عنصر گفت‌وگو در نمایشنامه‌ها دارد، طبعاً شناخت واژه‌ها و ترکیباتی که شالودهٔ این عنصر را تشکیل می‌دهد، در تبیین توانایی نویسندگان این گونه آثار، ملاک و معیار سنجیده‌ای شمرده می‌شود.

معرّفی اجمالی میرزاآقا و پنج نمایشنامهٔ او

میرزاآقاتبریزی از اهالی تبریز، منشی اوّل سفارت فرانسه مقیم تهران بود که با زبان‌های فرانسه و روس آشنایی داشت. او چندین سال در معلّم‌خانهٔ پادشاهی خدمت و سه قطعه نشان درجهٔ ۱ و ۲ و ۳ معلّم‌خانه را دریافت کرده بود. میرزاآقا تبریزی را می‌توان نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی دانست، امّا نمایشنامه‌های او به شیوهٔ مکالمه نوشته شده و اصول و قواعد فنّی تآتر غرب از قبیل وحدت زمان، مکان و موضوع در آن‌ها رعایت نشده‌است (رک: آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۵۹-۳۶۰). نکتهٔ مهم این است که شکل تآتر با هدف بیان اندیشه‌های نویسنده به خدمت گرفته شده و نویسنده تلاش داشته است با این شیوه، معایب اخلاقی و اجتماعی را گوشزد کند و تصویری از جامعهٔ رو به انحطاط را نشان دهد.

نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی در سال ۱۳۳۵ به همّت محمّدباقرمؤمنی با عنوان *چهار تیاتر* منتشر شده‌است. عنوان‌های چهار نمایشنامه عبارتند از: ۱. سرگذشت اشرف‌خان، در سنهٔ ۱۲۳۲. ۲. سرگذشت شاه‌قلی میرزا در کرمانشاهان ۱۲۳۳. ۳. طریقهٔ حکومت زمان‌خان در بروجرد در سنهٔ ۱۲۳۶. ۴. قصّهٔ عشق‌بازی آقاهاشم خلخالی و سرگذشت آن ایّام ۱۲۳۷. بنابر آن‌چه در مقدّمه کتاب آمده، تاریخ نگارش این نمایشنامه‌ها سال ۱۲۸۸ هجری قمری بوده‌است (تبریزی، ۱۳۳۵: مقدّمه، ص هفت).

این اثر در سال ۱۳۵۵ با *عنوان نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی* به‌کوشش حسین محمّدزاده‌صدیق و در سال ۱۳۵۶ با افزوده‌هایی از همین مصحح با عنوان *پنج نمایشنامه* چاپ و منتشر شده‌است. *۵ نمایشنامه از میرزاآقا تبریزی*، چاپ و نشر ویراست جدید آن است که محمدزاده صدیق در سال ۱۳۹۷ انجام داده‌است. پنج نمایشنامه عبارتند از: ۱. اشرف‌خان، حاکم عربستان. ۲. زمان خان بروجردی. ۳. کربلا رفتن شاه‌قلی‌میرزا. ۴. آقاهاشم خلخالی. ۵. حاج مرشد کیمیاگر (رک: صدیق، ۱۳۹۷: ۹-۲۰).

نمونه‌های این پژوهش بر اساس کتاب‌های «چهار تیاتر»، تصحیح محمّدباقر مؤمنی و «۵ نمایشنامه از میرزاآقا تبریزی» به‌کوشش حسین محمدزاده صدیق جمع‌آوری شده‌است. یادآوری این نکته ضروری است که در تصحیح مؤمنی، چهار نمایشنامه وجود دارد، حال آن‌که بر اساس تصحیح محمّدزاده صدیق، پنج نمایشنامه به میرزاآقا منسوب است. بنابر گزارشی که در مقدّمهٔ کتاب آمده است، مصحّح این اثر، نمایشنامهٔ پنجم (حاج مرشد کیمیاگر) را در فصل سیزدهم رسالهٔ اخلاقیه از دیگر آثار میرزاآقا دیده و اوّلین بار، آن را شناخته و معرّفی کرده‌است. (رک: تبریزی، ۱۳۹۷: -۱۸-۱۷). نمونه‌های مربوط به نمایشنامهٔ «حاج مرشد کیمیاگر» از همین تصحیح انتخاب شده است.

۱-۱. بیان مسئله

در نمایشنامه‌ها برخلاف گونه‌های دیگر روایی به‌دلیل قابلیّت اجرایی آن‌ها از برخی عناصر زبانی استفاده بیش‌تری می‌شود؛ عناصری که قابلیّت نمایشی دارند یا به متن سرعت می‌بخشند و بالعکس در موقع لزوم از شتاب آن می‌کاهند. برخی از صفات، قیدها، افعال و تکرارها چنین ظرفیّت‌هایی را در متن ایجاد می‌کنند. ضرورت دارد توضیح دهیم که صفات و قیدها اگرچه به‌لحاظ نحوی از اجزای اصلی جمله شمرده نمی‌شوند و بدون آن‌ها نیز جمله نقص معنایی ندارد، در مواردی حتّی از اجزای اصلی نیز در انتقال معنا مؤثّرترند.

ویژگی‌های زبانی آثار با اندیشه‌های حاکم بر متن پیوندی نزدیک دارند. صورت‌های متنوّع واژگان و عناصر صرفی و نحوی با توجّه به اهمیّت موضوع و معنای مورد نظر گوینده به خدمت گرفته می‌شوند. عناصر دستوری شدّت‌بخش از جملهٔ این واحدهای زبانی به شمار می‌آیند. عناصر نحوی تأکیدی، صورت‌هایی از زبان هستند که در ساختار زبان، جمله یا اسم را مقیّد می‌کنند و در معنا نیز به کلام قاطع، اصرار گوینده، اعتقادات و ارزش‌های مورد احترام او دلالت دارند. عناصر

دستوری شدّت‌بخش، به شکل‌گیری گفت‌وگوها و روند کلّی نمایشنامه‌ها یاری می‌رسانند و با گفتمان حاکم بر متن پیوند نزدیکی دارند.

در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی تعابیر و واژگان عامیانه بسامد بالایی دارد. حضور این عناصر در نمایشنامه‌ها علاوه بر ایجاد نوعی تشخّص سبکی به تقویت ارتباط گوینده و مخاطب نیز یاری می‌رساند و به ارتباط دو سویه شتاب می‌بخشد، زیرا این واحدهای زبانی، ظرفیّت قابل توجّهی برای بیان احساسات و عواطف دارند. یادآوری این نکته ضروری است که زبان عامّه زبانی بی‌ریا است و به همین‌دلیل می‌تواند با صراحت بیش‌تری حقایق اجتماعی و رفتارهای انسانی را بازگو کند. با توجّه به همین قابلیّت، در برخی از موارد از این زبان پویا برای نشان دادن مفاسد اجتماعی و معایب اخلاقی بهره گرفته می‌شود. حتّی می‌توان گفت که برخی از تعابیر گستاخانهٔ این زبان، گاهی با هدف تشریح انحطاط اخلاقی جامعه و بیان سقوط و افول ارزش‌های انسانی به خدمت گرفته می‌شود.

در این پژوهش به‌دنبال پاسخ این پرسش‌ها هستیم که عناصر و تعابیر عامیانه چه نقشی در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی داشته و تا چه اندازه توانسته است به بازگویی معایب اخلاقی و مفاسد اجتماعی یاری رساند.

۲-۱. هدف و ضرورت پژوهش

هدف اصلی پژوهش، نشان دادن قابلیّت عناصر عامیانه در بازگویی معایب و مفاسد اجتماعی با توجّه به نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی است. در خصوص اهمیّت پژوهش نیز باید گفت که رابطهٔ عناصر زبانی عامیانه با سایر اجزای جمله صرفاً رابطه‌ای نحوی نیست، بلکه مفهوم‌ساز است و به کلام برای ارسال پیام و اندیشه جهت می‌بخشد. در بیش‌تر موارد می‌توان گفت که نویسنده به این صورت‌های زبانی توجّه ویژه‌ای دارد، زیرا این صورت‌های زبانی اشکال عریان و بی‌پرده‌ای از ساخت‌های زبانی‌اند که خاستگاه فرهنگی و اجتماعی دارند و به‌راحتی با تودهٔ مردم پیوند برقرار می‌کنند. پرداختن به این عناصر-با توجّه به قدرت القایی و قابلیّت آن‌ها در تشریح موضوعات اجتماعی و فرهنگی- اهمیّت می‌یابد. با توجّه به رویکردی که پژوهش حاضر دارد، دستاوردهای آن می‌تواند در حوزه‌های دستوری، سبک‌شناسی و مطالعات جامعه‌شناسی به‌کار گرفته شود.

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی پژوهش‌های قابل ملاحظه‌ای انجام نشده و در همین اندک موارد نیز بیش‌تر به درون‌مایه‌های این اثر پرداخته شده‌است. نخستین نقد بر این نمایشنامه‌ها را میرزا

فتحعلی آخوندزاده در پاسخ نامه خود به میرزاآقا نوشته‌است. تبریزی به‌دلیل تعلّق خاطر و ارادتی که به آخوندزاده داشته‌است، با فرستادن نامه‌ای نظر او را در مورد نمایشنامه‌های خود جویا می‌شود. آخوندزاده ضمن بر شمردن معایب و محاسن نمایشنامه‌های او، «سرگذشت شاه‌قلی میرزا» را بسیار بد می‌داند و از او می‌خواهد آن را بسوزاند. (تبریزی، ۱۳۹۷) در کتاب از *صبا تا نیما* اشاراتی به زندگی میرزاآقا تبریزی شده و به‌گونه‌ای مختصر، سه نمایشنامه از این نویسنده معرّفی شده‌است. بر اساس توضیحات نویسندهٔ کتاب، هر سه نمایشنامه به طریق مکالمه نوشته شده و چنین احساس می‌شود که نویسنده با صحنه‌های اروپا آشنایی نداشته یا آن‌ها را برای سرگرمی و عبرت گرفتن هم‌وطنان خود نوشته‌است (رک: آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج۱، ۳۵۸-۳۶۶). در کتاب «نقد و بررسی پنج نمایشنامه میرزاآقا تبریزی»، مجموعه مقالاتی در نقد و بررسی این نمایشنامه‌ها آمده‌است (شکرخدایی، ۱۳۸۸). کتاب «چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه میرزاآقا تبریزی» اثر دیگری است که در مورد این نمایشنامه‌ها نوشته شده است. بر اساس نتایج این پژوهش، نمایشنامه‌های تبریزی قابلیّت اجرایی ندارند و اگر قصد اجرای آن‌ها باشد، باید در مجلس‌بندی‌های آن تجدید نظر شود، ولی موضوع آن‌ها از اندیشه‌های انسانی مترقّی برخاسته و همراه با طنزی نیشدار است (سالک، ۱۳۵۷). در مقالهٔ «میرزاآقا تبریزی و سیاست زیباشناختی»، نویسنده به جنبه‌های اجتماعی آثار نمایشی میرزاآقا تبریزی پرداخته و نتیجه گرفته است که با نمایشنامه‌های میرازا آقا تبریزی، کلید رژیم زیباشناختی هنر در ایران زده شده است (سپهران، ۱۳۸۸). در هیچ‌یک از آثار یادشده به بررسی عناصر عامیانه در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی پرداخته نشده‌است و این پژوهش برای اوّلین بار انجام می‌شود.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. خلاصه پنج نمایشنامه

نمایشنامهٔ *اشرف‌خان، حاکم عربستان*

بر اساس گزارش نویسنده اشرف‌خان، حاکم عربستان در آخر سال ۱۲۳۲ به پایتخت احضار می‌شود. او در آن‌جا مأمور است که پیشکش‌هایی اهدا کند و مالیات عربستان را به شاه برساند. در مدّت اقامت خود، تحویل‌دار، قهوه‌چی، میرغضب‌ها و فرّاشان و ... از او درخواست انعام می‌کنند. اشرف‌خان تا زمان تصفیه حساب مجبور است به ده‌ها نفر انعام (=رشوه) بدهد. از این‌همه تقاضا خسته می‌شود و به هر زحمتی که هست تهران را ترک می‌کند.

نمایشنامهٔ *کربلا رفتن شاه‌قلی‌میرزا*

شاه‌قلی‌میرزا، برادر بزرگ‌تر شاه‌مرادمیرزا حاکم کرمانشاه است که برای زیارت کربلا از تهران حرکت می‌کند و چند روزی در کرمانشاه می‌ماند. در آن‌جا انتظار دارد که بخشی از مالیات این شهر سهم او شود و حاکم کرمانشاه از این موضوع رنجیده‌خاطر می‌شود. ایرج میرزا، پسر حاکم از پدر می‌خواهد که به او اجازه دهد مشکل را حل کند. ایرج‌میرزا برای عموی خود مجلس عیشی مهیّا می‌کند و با نقشه‌ای ازپیش‌طرّاحی‌شده، گروهی چماق‌دار را برمی‌انگیزد که شاه‌قلی‌میرزا را بترسانند و او را تهدید کنند. او نیز که به ظاهر جان خود را در خطر می‌بیند با پوششی زنانه و با افتضاح بسیار از کرمانشاه فرار می‌کند.

نمایشنامهٔ *زمان‌خان بروجردی*

در سال ۱۲۳۶ فردی به‌نام زمان‌خان حاکم بروجرد می‌شود و تلاش می‌کند به‌پندار خود امور این شهر را سر و سامان ببخشد. میرزاجهانگیر، ندیم ویژه او به حاکم پیشنهاد می‌دهد برای بهتر شدن شرایط و کسب درآمد، یکی از کسبه ثروتمند را به‌دام کشند و از او مالی بگیرند. زنی بدکاره به نام کوکب واسطه می‌شود. بدین‌گونه که یکی از تجّار صاحب مکنت را به خانه دعوت می‌کند و در حین خوش‌گذرانی گماشتهٔ حکومت سر می‌رسد و تاجر نگون‌بخت برای رسوا نشدن مجبور به پرداخت رشوه‌ای کلان می‌شود.

نمایشنامهٔ *آقا هاشم خلخالی*

آقاهاشم خلخالی جوانی فقیر است که به «سارا»، فرزندحاجی پیرقلی عشق می‌ورزد و پدر خانواده با این ازدواج مخالف است و تمایل دارد دخترش به همسری فرزند تاجری به نام حاجی خان‌بابا در آید. برادران سارا از ترس ننگ و رسوایی تصمیم می‌گیرند که هاشم را به قتل برسانند. هاشم متواری می‌شود و سارا نیز خودکشی می‌کند. خانواده به موقع متوجّه می‌شوند و او را نجات می‌دهند. شرف‌نسا، مادر سارا به هر حیله‌ای دست می‌یازد که برای ازدواج دخترش با هاشم راه حلّی بیابد. در این میان با مرگ فرامرزبیک از ارکان ولایت، حاجی‌خان بابا طبق وصیت فرامرزبیگ، مسئولیت رسیدگی به املاک و اموال او را می‌پذیرد و در حین رسیدگی به این امر به بیوهٔ فرامرزبیگ علاقه‌مند می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند و دختر او را نیز به عقد فرزند خود در آورد. بدین‌گونه حاجی پیرقلی نیز رضایت می‌دهد دخترش، سارا با هاشم ازدواج کند.

نمایشنامهٔ *حاجی مرشد کیمیاگر*

حاجی احمد مرشد که ادّعای کیمیاگری دارد، همراه سه نفر از ندیمان خود وارد بغداد می‌شود و به نوکر خود «پناه» می‌گوید: باید در این شهر برای خود مریدانی بیابیم و پولی به‌دست آوریم. پناه یکی از سرمایه‌داران بغداد به‌نام «حاجی قندهاری» را فریب می‌دهد و او را نزد حاجی مرشد می‌آورد. در خدمت حاجی مرشد با نمایشی فریبنده از داخل بوته (ظرف کوچکی که از گل سازند و در آن طلا و نقره گدازند. رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۴/ ذیل بوته به نقل از *غیاث‌اللغات*)، سه مثقال طلا بیرون می‌آورد و بدین‌گونه حاجی قندهاری فریب می‌خورد و به طمع آموختن اسرار کیمیاگری، هزینه کربلارفتن حاجی مرشد را می‌پردازد. حاجی مرشد و نوکرش پناه در آن‌جا نیز با همین ترفند دو نفر دیگر را فریب می‌دهند و پس از آن به بصره و از آن‌جا به هندوستان می‌گریزند.

۲-۲. عناصر و تعابیر عامیانه

عناصر و تعابیر عامیانه در بسیاری از آثار ادبی کم‌وبیش دیده می‌شود. این واحدهای زبانی به خودی خود نقش تأثیرگذاری در روایت‌ها ندارند، امّا وقتی برجسته می‌شوند و کانون توجّه قرار می‌گیرند، اهمیّت می‌یابند. این برجستگی به بسامد و یا جایگاه آن‌ها در عبارات بستگی دارد. مهم این است که برجستگی به دریافت درستی از متن منجر شود. در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی واژه‌ها، تعابیر و اشکال مختلف زبان عامّه به فراوانی یافت می‌شود. کاربرد همین واژه‌ها نمایشنامه‌های تبریزی را به ادبیات فولکلور نزدیک می‌کند. «ادبیات فولکلور نمایشی، موقعیّتی بین ادبیات کلاسیک و ادبیات شفاهی (فولکلور) دارد. چون در کنار مطالب مکتوبی که روی صحنه اجرا می‌شود، از گفتارهای شفاهی اجراکنندگان بهره می‌گیرد و درکنار آن بداهه‌گویی بازیگران نمایش نیز مطرح است (رک: سیپک: ۱۳۹۳: ۶). البتّه نزدیکی بیش‌از حدّ نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی به‌زبان عامّه به این قابلیّت افزوده‌است. در بخش زیر به چگونگی حضور و کارکرد این عناصر در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی پرداخته می‌شود.

۱-۲-۲. ساخت‌های مجازی

منظور ما از ساخت‌های مجازی در کاربردهای عامیانه، بهره‌گیری از ساخت‌های نحوی و عناصر زبانی است که به‌دلیل قابلیّت زبان گفتار، معانی اوّلیه را از دست می‌دهند و وارد حوزه‌های معنایی جدید می‌شوند یا به‌دلیل همجواری با عناصر و سازه‌های زیبایی‌شناسی، دلالت‌های معنایی آن‌ها

تقویّت می‌شود و نوعی شگفتی‌آفرینی ایجاد می‌کنند. همین موضوع کاربرد آن‌ها را در متون نمایشی اثربخش می‌کند. چنان‌که در عبارات زیر مشاهده می‌کنیم:

«آن پدر سوخته چه قدر به تو چاپ زد؛ دروغ گفت» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۶۹).

«چاپ زدن» اصطلاحی است که در زبان عامّه به‌معنای دروغ گفتن و ظاهرسازی کردن استفاده می‌شود. معنی قاموسی آن (طبع کردن و انتشاردادن) در زبان معیار مرسوم است. این شیوه بیان نوعی دگرگونی در متن است که می‌تواند متن را از شیوهٔ کسالت‌بار و خسته‌کننده بیرون آورد و سبب نوع تشّخص سبکی شود. به پندار نویسندهٔ این سطور، بی‌پروایی نویسنده در کاربرد برخی از واژه‌ها (نظیر پدرسوخته) و همراهی زبان گفتار و نوشتار (استفاده از اصطلاح «چاپ زدن» در کنار دروغ گفتن) از ویژگی‌های سبکی میرزاآقا تبریزی است که تلاش او را برای هویّت‌بخشی به نثرش نشان می‌دهد. این شیوه نوعی تغییر و نوآوری در آفرینش‌های ادبی است: «تغییر ردّ پای خود را به شکل باهم‌آیی عناصر متناقض یا ناهمخوان- آمیزه‌هایی از سبک‌های رسمی و غیر رسمی، واژگان فنّی و غیر فنّی، علائم اقتدار و آگاهی، صورت‌های نحوی عمدتاً گفتاری و عمدتاً نوشتاری و مانند آن‌ها- در متون به‌جا می‌گذارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۰۶).

«چاپ زدن» در تداول عامه، از صورت‌های زبانی نشان‌دار است که دلالت روشنی بر دروغ‌گویی و فریب دارد. کاربرد مستمر این واژه بیانگر نوعی فساد شایع در جامعه است. رسوخ این‌گونه اصطلاحات در طبقه‌های فرودست جامعه، ریشه‌دار بودن انحرافات و فسادهای اخلاقی را نشان می‌دهد؛ زیرا گسترش کجروی‌های اخلاقی، این گروه را نیز که به‌دلیل صفا و صمیمیت و اعتقادات ریشه‌دار کمتر گرفتار مفسده‌های اجتماعی می‌شوند، به این فسادها آلوده است.

در عبارت زیر فعل «می‌خورند» که در زبان گفتار بار معنایی خاصّی دارد، بخشی از کنش‌های واژه‌ها را در سطح گفتار نشان می‌دهد:

«ببین آخر این چه ولایت است؟ این چه در خانهٔ آقا است شلوغ و بی حساب! بردار و بدو! والله آدم را می‌خورند» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۸).

این واحد متعارف زبان در چرخشی معنایی وارد حوزه‌ای جدید می‌شود که مفهوم «غارت کردن» را با تأکید در بر دارد. این کنش معنایی، برخاسته از رفتارهای اجتماعی است که تصویری از آشفتگی‌ها، بی‌عدالتی‌ها و معایب اخلاقی را ترسیم می‌کند. البتّه این صورت‌های زبانی گاهی

در متن‌نوشته‌های ادب فارسی بخشی از قدرت معنایی خود را از دست می‌دهند، ولی با پیش‌انگاری و تداعی کارکرد در گفتار، دلالت معنایی جدید را حفظ می‌کنند.

این سازه‌های توصیفی که مبتنی بر نوعی طنز است، جنبه‌هایی از شرایط اجتماعی را که مورد انتقاد نویسنده است، به تصویر می‌کشد. یادآوری این نکته ضروری است که طنز از ویژگی‌های زبان عامّه است و این موضوع به رُک بودن و صراحت زبان عامّه برمی‌گردد.

در عبارت‌های زیر ترس یکی از زنان فاسد نمایشنامه به‌نام «کوکب» از ده‌باشی (منصبی دون منصب نائب. در دورهٔ قاجار منصب پستی در فراشخانه بالاتر از فرّاش. رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژهٔ ده باشی). این‌گونه به تصویر کشیده شده است:

«چشمم در کوچه به شما افتاد. دلم هوری ریخت. می‌خواستم حرف بزنم آدم بود خجالت کشیدم» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۶۷).

«هُور» به معنای شکسته و ویران شدن بنا (رک: دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۵/ ذیل واژهٔ هور، به نقل از *منتهی‌الارب*). در گزارهٔ «دلم هوری ریخت»، مجازاً یعنی به شدّت ترسیدم. درواقع مفهوم کلّی عبارت این است: چنان ترسیدم که دلم چون بنایی فرو ریخت. در بیان عامّه این ساخت معنایی کاربردی گسترده دارد. بدیهی است که قدرت القایی این عبارت در ایجاد حسّ ترس و نگرانی، نسبت به‌واژهایی نظیر «ترس»، «هراس» و «بیم» بسیار قوی‌تر است.

نمونه‌های دیگر:

«پناه، جناب حاجی اهل و آدم معقول {است}. به دل می‌چسبد» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۵۱).

«حاجی مرشد در کمال متانت در خانهٔ حاجی قندهاری مشغول چریدن است» (همان: ۲۵۷).

۱-۱-۲-۲. ساختارهای نمادی

حسّاسیت وتوجه به جنبه‌های خاص زیبایی‌شناسی آثار ادبی، برخی از پژوهشگران حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات را برآن داشته است که به تحلیل در بارهٔ رابطهٔ صورت و محتوا بپردازند. در این مورد «کوهلر» معتقد است: «عناصر محتوا، صورت را می‌آفرینند. مسئلهٔ محوری رابطهٔ میان محتوا و صورت، برای ارزش ادبی اثر نقش تعیین‌کننده دارد. همانا مسئلهٔ صورت است که واپسین سنگ محکّ هر گونه روشی است که هدف آن درک آثار ادبی در تمامیّت آن‌هاست» (آدورنو، ۱۳۹۶: ۲۰۷).

نمادها را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱- نمادهای مورد استفاده در ادبیات غیرعامیانه که به‌دلیل پیچیدگی و دیریابی، در آثار مردم‌پسند کم‌تر کاربرد دارند. ۲- نمادهای معمول و متعارف که عینی و حسّی هستند و به‌دلیل کاربرد بسیار و حضور مستمر در زندگی اجتماعی مردم به‌آثار ادبی عامیانه، خاصّه آثار روایی راه یافته‌اند. دریافت مفاهیم نمادین این واژه‌ها، به‌دلیل عینی بودن و کاربرد مستمر آن‌ها چندان دشوار نیست:

«من این جبّه را نمی‌خواهم. به من یک بند تنبان بدهند، بهتر از این است» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۲).

«بند تنبان» در زبان عامّه بر چیز کم بها، دورانداختنی و بی‌مصرف دلالت دارد. در ضمن تقابل آن با واژهٔ «جبّه» نیز نگرش انتقادی نویسنده را نسبت به وضعیّت اجتماعی زمان خود نشان می‌دهد. درواقع او با این تقابل هم به فاصله طبقاتی اشاره می‌کند، هم امتیازات ویژه طبقه حاکم را به تصویر می‌کشد. از طرفی کاربرد این‌گونه واژه‌ها به‌ویژه در نمایشنامه‌ها برای نشان‌دادن فرهنگ و سازه‌های تاریخی حاکم بر جامعه در موقعیّت زمانی خاص اهمیّت دارد. جامعهٔ دوجنسیتی که از سویی گرفتار فرهنگ تحمیلی غرب است و از سوی دیگر می‌خواهد گذشتهٔ فرهنگی خود را حفظ کند. در چنین جامعه‌ای سخن از انسان‌هایی نوکیسه است که مدارج ترقّی را نه بر حسب شایستگی‌های ذاتی، بلکه به واسطهٔ انتساب به دربار به دست آورده‌اند. تصویر چنین جامعه و رفتارهای مضحک در نوع گزینش واژه‌های نویسنده قابل مشاهده است.

«مرشد خیر. این‌ها نقلی نیست که چهار تا اسب سواری و آبداری و قبل منقل و توشه و آذوقهٔ راه است. عَظمی ندارد که شما زحمت بکشید.» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۵۹).

«قبل منقل» لوازم. اثاثه، افزار و آلات. رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۴/ ذیل واژهٔ منقل، مجموعهٔ تسمه‌ها و بندها و احیاناً زینت‌آلاتی است که بر سر و گردن خر می‌آویخته‌اند (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۰۷). نمادی از ابزار و لوازمی است که در منزل استفاده می‌شود یا در سفر به کار می‌آید.

«بی‌انصافِ خانه‌خراب! دویست تومان، یک صد تومان، پنجاه تومان، انگار این‌ها پول نیست، گردوی ملایر است؛ این‌طور زود زود می‌شمارد.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۰).

«گردوی ملایر» در این‌جا نماد چیزهای کم‌بها و فراوان است. حسّی و عینی بودن این نمادها به فضای نمایشی اثر و تجسّم صحنه‌های نمایش کمک می‌کند. ذکر این مطلب لازم است که در مجموع، استفاده از عناصر نمادین در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی اندک است.

در همین صورت‌های نمادین نیز نویسنده نمی‌خواهد معنای جدید و غریبی را به واژه تحمیل کند. او تجربه‌های حسّی و عینی را از آن‌چه در پیرامونش می‌گذرد، با کمک صورت‌های متعارف زبان، ولو از طریق معنای نمادین آن‌ها منتقل می‌کند، بی‌آنکه شنونده در پیچ و خم مفاهیم انتزاعی گرفتار آید. مفاهیم این نمادها در فرهنگ ما کاملاً آشنا هستند. او فقط آن‌ها را برجسته می‌کند. این‌گونه می‌توان تصوّر کرد که این واژه‌ها، واژه‌های ایده‌آل برای بازنمایی گفتمان مورد نظر نویسنده شمرده می‌شوند.

۲-۲-۲. تصویرسازی

در این پژوهش منظور از تصویر، بازتابی از حالت، هیأت و تجسّمی است که می‌تواند، وضعیّت و اتّفاقی را پیش چشم آورد یا موقعیّتی را نشان دهد. در نمایشنامه‌های میرزاآقا تکیه بیش‌تر بر تصویرهای زبانی است که از طریق کاربرد حقیقی واژه‌ها حاصل می‌شود. تصویری‌هایی که نیازی به دخل و تصرّف ذهن ندارد. درواقع تصویر زبانی (حقیقی) تصویری ساده و تک‌بعدی است که به‌آسانی قابل درک است، زیرا مستقیماً با ادراک حسّی سر و کار دارد، با واقعیّت منطبق است و محصول تجربهٔ حسّی قبلی ماست. تصویر زبانی می‌تواند اسم و صفت یا توصیف ساده باشد (رک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۸-۴۹). این تصویرها ازآن‌جاکه کیفیّات ملموسی را شرح می‌دهند و مستقیماً و بدون واسطه به مدلول‌های خود اشاره می‌کنند، در داستان‌های رئال و نمایشنامه‌ها کاربردی گسترده دارند.

ساخت برخی از عبارت‌ها تصویری از وضعیّت شخصیّت‌ها یا مکان رخداد حوادث را نشان می‌دهد. این ساخت‌ها نیز علاوه بر بیان گرایش‌های فرهنگی به اجرای نمایشنامه هویّت می‌بخشند:

«*برو چادر چاقشور بکن*. زود این کاغذ را در کاروان‌سرا به حاجی‌رجب برسان و جواب بگیر» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۷۵).

در جملهٔ زیر «دمرو» بازتابی از وضعیت فیزیکی یکی از شخصیّت‌های داستان را که بازنمودی از ناراحتی و افسرده‌حالی است، توصیف می‌کند:

«سارا خانم گریه‌کنان می‌رسد به خانه. در یک گوشهٔ اتاق، *دمرو* افتاده خود را به ناخوشی و بی‌حالی می‌زند» (همان: ۱۴۳).

برخی از اصوات به‌گونه‌ای تصویری از حالات انسان را نشان می‌دهند. در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی نیز از این کارکرد بهره برده شده‌است. در نمونهٔ زیر تکرار صوت «اُه» تصویری از حالت سرفه‌کردن را نشان می‌دهد:

«*اُه اُه اُه اُه*. بگو از آبدارخانه سرفه‌دان ما را بیاورند» (همان: ۱۰۲).

در نمونهٔ زیر نیز تکرار «ها» دلالت مستقیمی بر خندهٔ بلند دارد:

«*ها ها ها ها ها*! فهمیدم پیرمرد بیچاره را ببری میان مردم، اوضاع از برایش بچینی» (همان: ۱۰۷).

نام‌آواهای زیر بر حالت و صدای گریه دلالت دارد:

«*هون هون هون*! کاش کوکب می‌مرد مثل امشب را نمی‌دید. هون هون هون» (همان: ۹۰).

این تصویرسازی که حاصل پی‌آورد مجموعه‌ای از اصوات است، واکنش نویسنده در برابر عوام‌فریبی را نشان می‌دهد و درواقع به قصد روشنگری انجام شده‌است. او شخصیّت‌های نمایش خود را نیز با همین انگیزه انتخاب می‌کند. تبریزی برای تشریح ناهنجاری‌های اجتماعی معمولاً به دو شیوه اقدام می‌کند: ۱- گاهی بی‌پرده ۲- گاهی غیرمستقیم از طریق گفت‌وگوهایی که بین شخصیّت‌های نمایشنامه رد و بدل می‌شود یا با کمک تصویرسازی چنان‌که در نمونه‌های بالا آمده است.

۳-۲-۲. برجسته‌سازی

برخی واژه‌ها در نمایشنامه برای گزارش روایت و نمایش چگونگی رخداد یا مکان و زمان روایت به‌کار گرفته می‌شوند. در بسیاری از موارد ما از ساخت‌های زبان، مفاهیم انتزاعی را برداشت می‌کنیم که صورت‌های عینی آن‌ها برای ما قابل تجسّم نیست. در زبان هرچه عناصر عینی و ملموس بیش‌تر به‌کار گرفته شوند، زبان بازخورد عینی‌تری خواهد داشت. منظور این است که مثلاً در متون فلسفی و منطقی و آثار مذهبی عناصر زبانی در خدمت بیان مفاهیم مجرّد به‌کار گرفته می‌شوند. در متون داستانی و نمایشی طبعاً عناصری از زبان باید مورد توجّه باشد که بتواند فضاسازی کند و صحنه‌هایی از گزارش‌های نویسنده را به تصویر بکشد. صفات کمّی، قیدهای حالت، مکان و ... نمونه‌هایی از عناصر زبانی هستند که برای تجسّم موقعیّت‌های گزارش و روایت به مخاطب یاری می‌رسانند. در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی حضور برخی از این عناصر که برگرفته از فرهنگ عامّه است، کنش‌های شخصیّت‌ها را در شرایط مختلف به تصویر می‌کشد.

۱-۳-۲-۲. برجسته‌سازی لفظی

گاهی کانونی شدن عناصر و تعابیر زبانی به‌دلیل ایجاد موقعیّت و فضایی خاص است که می‌تواند محل یا زمانی خاص هدف باشد و برای مخاطب به‌عنوان نقطهٔ تمرکز قرار گیرد. این کانونی شدنِ واژه در آثار نمایشی به شناخت فضاها و به تصویر کشیدن صحنه‌ها منجر می‌شود. سازه‌های توصیفی زبان قدرت آفرینش صحنه‌ها را دارند و همین عناصر، زبان را به میدانی برای بازتاب پدیده‌ها و بعضاً امور ذهنی تبدیل می‌کنند و گاهی صحنه‌هایی از رخدادها را به نمایش در می‌آورند. واژه‌ها و قیدهایی که در روایت برای نشان‌دادن موقعیّتی به‌کار می‌روند، به‌گونه‌ای در فضاسازی داستان و نشان دادن صحنه‌های رویدادِ روایت نقش دارند. برخی از واژه‌ها و الفاظ که دلالت آشکاری بر کجروی‌های اخلاقی و مفاسد اجتماعی دارند و در میان گروه‌های مردمی بار معنایی خاصّ یافته‌اند، به گونه‌ای که با شنیدن آن‌ها، نوعی از کنش‌ها و رفتارهای ناسالم اجتماعی تداعی می‌شود، زیر مجموعهٔ این عنوان قرار می‌گیرند:

«فردا صبح قربان بیگ ناظر *وجوهات و تعارفات* را رسانده، برمی‌گردد» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۴).

«اشرف خان موافق حساب دو هزار تومان فاضل دارد. بنده در خیرخواهی حساب را *پیچانیده*، سی و دو هزار تومان باقی نوشته‌ام که بیش‌تر از این‌ها به سرکار آقا خدمت نماید.» (همان: ۳۰).

در نمونه‌های بالا الگوهای رفتاری دولتمردان نمایش داده شده است. رفتارهایی که بر اساس مناسبات منفعت‌طلبانه شکل می‌گیرد و به مرور زمان به طبقات پایین جامعه نیز سرایت می‌کند. چون به هر روی هنجارهای طبقات بالا می‌تواند به فرهنگ تودهٔ مردم تبدیل شود. این کنش‌ها را با استناد به‌این‌که ادبیات و جامعه پیوندی نزدیک دارند، می‌توان بیانگر جنبه‌هایی از دوره یا جامعه‌ای خاص دانست.

««خوب حاجی قندهاری را که تمام و کمال به دام آوردیم. کاری بکن که در کربلا یکی دیگر *چرب‌تر* از این توی کار بکشیم» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۶۰).

در نمونهٔ بالا ظرافت معنایی و قدرت القایی واژهٔ «چرب‌تر» نشانه‌ای از قابلیّت معناسازی الفاظ در بافت کلام و برجسته شدن آن‌هاست. در این نمونه تناظر بین ویژگی‌های زبانی و عناصر محتوایی مشهود است. بررسی این تناظرها از شیوه‌های مؤثّر در سبک‌شناسی است.

۲-۱-۳-۲-۲. نفرین‌ها و ناسزاها

صورت‌هایی از زبان بر فعل و انفعالات عاطفی انسان که ناشی از خشم و ناخرسندی است، دلالت دارند و به‌دلیل برخورداری از بار معنایی منفی، نوعی برجستگی مفهومی ایجاد می‌کنند. این

ساخت‌ها به‌ویژه در شرایط نامناسب اجتماعی مجال بیش‌تری برای بروز و ظهور می‌یابند و البتّه می‌توان گفت یکی از عمده‌ترین دلایل شکل‌گیری این واحدها و تعابیر زبانی، مفاسد اجتماعی است. چون خشم هیجانی است که «از خیانت در امانت، مورد بی‌اعتنایی قرار گرفتن، مورد انتقاد ناموجّه قرار گرفتن، بی‌ملاحظگی دیگران و رنجش انباشته شده، ناشی می‌شود» (ریو، ۱۳۹۰: ۳۳۱).

فضایی اجتماعی که بی‌عدالتی، ظلم، رشوه‌خواری و ... بر آن حاکم باشد، سلامت و امنیت روانی جامعه را به خطر می‌اندازد و موجب بروز رفتارهای هیجانی می‌شود. بخشی از این هیجان‌ها و اختلالات روحی به شکل عناصر و تعابیر گستاخانه ظهور می‌یابد. در این میان از آن‌جا که طبقهٔ فرودست بیش‌ترین خسارت را متحمّل می‌شود، بخش عمده‌ای از این تعابیر ناپسند، در ادبیات آن‌ها شکل می‌گیرد:

«نگاه کن! نگاه کن. بچه‌هات توی تنور بیفتند ان‌شاءالله! پدرت آتش بگیرد. بی‌انصاف خانه خراب! دویست تومان؛ یک صد تومان؛ پنجاه تومان؛ انگار این‌ها پول نیست. گردوی ملایر است» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۰).

«مردکهٔ خدانشناس! عبث عبث سی و دو هزار تومان به پای من باقی نوشته بود» (همان: ۳۴).

در تمام گونه‌های زبان عامّه از واژه‌های تابو، حرام و رکیک بی‌ملاحظه استفاده می‌شود و به همین‌دلیل زبانی شاد، شوخ و طنّاز است (رک: ذوالفقاری، ۱۳۹۸: ۳۷۰).

«بچه‌ها بگویید ناظر دو تومان هم بدهد به این پدرسوخته» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۸).

«*فلان‌فلان‌شده‌ها* می‌روند، حکومتشان را می‌کنند و مردم را می‌چاپند و پول‌ها را جمع می‌کنند» (همان: ۱۵).

۲-۲-۳-۲-۲. تهدید و تحکّم

در نظام زبانی، حضور برخی تعابیر و اصطلاحات گویای حالا نفسانی و هیجانات روحی هستند و می‌توانند برخی از ویژگی‌های روان‌شناختی شخصیّت‌های روایت را آشکار کنند. البتّه بحث ما در این پژوهش تحلیل روان‌شناختی افراد بر اساس مصالح زبانی نیست. فقط می‌خواهیم قدرت القایی الفاظ را در شناسایی حالات روانی افراد در موقعیّت‌های روایت نشان دهیم. از جملهٔ این تعابیر و عناصر، ساخت‌های زبانی هستند که بر تهدید و ارعاب دلالت دارند. بسامد این عناصر نشانه‌ای از

مشکلات و مفاسد اجتماعی است و در بعد کلّی آن می‌توان اختلاف بین مردم و حکومت را مثال زد:

«دِ یا الله! برخیز چادر کن حاکم تو را خواسته است» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۸۵).

شبه‌جملهٔ «یاالله» بنابر موقعیّت خود در بافت جمله بر معانی متفاوتی دلالت دارد. از جمله: هنگام ورود به خانه برای اعلام ورود و آمادگی داشتن صاحبخانه. نوعی تحکّم در معنای امر «اقدام کن!»، «بلند شو» و گاه در بیان اظهار شگفتی. در این عبارات معنای تحکّمی و امر آن مورد نظر است که به‌گونه‌ای با فعل امر «برخیز» تقویّت و تکمیل می‌شود. در عبارات زیر نیز گونه‌ای از ساخت تهدید دیده می‌شود:

«بلی وقت است؛ *باید پدر این دو نفر را درآورد*. شفیع‌بیگ! صبح زود کدخدا ممرضا را حاضر کن» (همان: ۱۲۶).

دا! بگو، من که نامحرم نیستم به تو» (همان: ۱۴۶).

«دِ» در تداول عامه علاوه بر معنای تعجّب به مفهوم امر «زود باش» به نوعی تهدید و تحکّم دلالت دارد.

۳-۲-۳-۲-۲. اصطلاحات ویژه

در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی برخی اصطلاحات وجود دارد که آن‌ها نیز هدف‌دار انتخاب شده‌اند. این اصطلاحات عامیانه می‌تواند گویای گوشه‌ای از نابسامانی‌های اجتماعی و معایب اخلاقی باشد. بسیاری از این تعابیر، مفاهیمی از واقعیّت‌اند که به انسان کمک می‌کنند، تصویری را از آن‌چه نویسنده، ترسیم می‌کند، پیش چشم آورند. با توجّه به این‌که این تعابیر از زبان متداول گرفته شده و بازنمایی معمولی از زبان است، قدرت تأثیرگذاری زیادی دارند:

اصطلاحاتی نظیر بی‌عرضگی، لات و لوت، بردار و بدو و ...

«چه فایده؟ ما که در نظم و نسق عدیل نداریم، در تهران می‌خوابیم و پدر تو با آن *بی‌عرضگی* حکمران کرمانشاهان می‌شود.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۱۲).

«صبیه‌تان را به مثل پسر حاجی خان‌بابا نمی‌دهید و می‌دهید به این پسره *لات و لوت؟*» (همان: ۱۵۸).

«ببین آخر این چه ولایت است؟ این چه در خانهٔ آقا است شلوغ و بی‌حساب، *بردار و بدو*، والله آدم را می‌خورند.» (همان: ۱۸).

این‌ها ساخت‌هایی خاص از زبان هستند که به صورت تعریف شده، جایگاه خود را تثبیت کرده‌اند و برای بیش‌تر اهل زبان عناصری شناخته شده و شناسنامه‌دار تلقّی می‌شوند. کاربرد مستمرّ آن‌ها نشانه‌هایی از ناهنجاری‌ها و آلودگی‌های اجتماعی است.

۴-۲-۳-۲-۲. ساخت‌های نحوی

برخی از عبارت‌ها فضاهای ذهنی ایجاد می‌کنند که ریشه در باورها و خواسته‌های انسان دارند. در این عبارات مفاهیم بدون آن‌که خیال‌پردازانه باشند، ماهیّت اعمال ما را نشان می‌دهند. این عبارت‌ها می‌توانند بازتابی از اوضاع و احوال جامعه باشند. واژه‌های حسّی و عینی، در کنار واژه‌های انتزاعی خودآگاه یا ناخودآگاه واقعیّت موجود را به تصویر می‌کشند. هرچه این عبارت‌ها ساده‌تر و شفّاف‌تر باشد، صراحت و صداقت آن‌ها نیز بیش‌تر خواهد بود. در این‌جا نقش زبان به‌ویژه زبان عامّه در بازتاب واقعیّت‌ها آشکار می‌شود. ساخت‌های عریان زبان که به دور از جهان تخیّل و مضمون‌آفرینی‌های غریب شکل گرفته است، در فرایند مفهوم‌سازی صلاحیت زیادی برای بازگویی مسائل فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی خواهند داشت. این نکته نیز افزوده شود که دلالت‌های تک‌معناییِ این عبارت‌ها به برداشت‌های ما نیز یاری می‌رساند:

«*سوای* تقلّب و افساد و خیانت به دیوان، خیالی ندارد» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۲۸).

واژه «سوا» که در زبان معیار معمولاً کمتر استفاده می‌شود، در کنار واژهٔ «افساد» و تقدّم متمم جمله بر مفعول (=خیال) به این عبارت تشخّص سبکی بخشیده است.

«پدر نامرد بس است. حیا بکن.» (همان: ۸۵).

در این عبارات نیز منادا قرارگرفتن «پدرنامرد»، در کنار صورت زبانی «حیا بکن» (=شرم کن) به عبارت کارکرد نحوی ویژه‌ای بخشیده است که بیش‌تر در حوزهٔ زبان عامه کاربرد دارد.

«آدم به این خوبی را می‌خواهند به خاطر چهار شاهی از اعتبار بیندازند.» (همان: ۸۱).

در عبارات بالا «به این خوبی» وصف قرار گرفته است. متمم قیدی «به خاطر چهار شاهی»، مفهوم کلّی جمله را تقویت می‌کند. در کلّ جمله‌ها: «به این خوبی»، «به خاطر چهار شاهی» و «از اعتبار انداختن» زنجیرهٔ کلامی را تشکیل داده‌اند که تأثیر دسیسه‌چینی را در تضییع حقوق و از بین بردن جایگاه اجتماعی انسان نشان می‌دهند.

پایگاه مفهومی عبارات با توجّه به عناصر آن تعیین و محدود می‌شود. در زنجیرهٔ کلامی هرچه داده‌ها پیوندی دقیق‌تر با هم داشته باشند، سرعت انتقال و روشنگری معنایی بیش‌تر می‌شود.

عبارت‌هایی که مصداق‌های آن به سبب کاربرد مستمر برای طبقهٔ عامّه زودیاب است، مرجع و منبع مشخّصی برای پیام‌های اجتماعی و اخلاقی شمرده می‌شوند و می‌توانند فضای حاکم بر جامعه را بهتر نشان دهند. در عبارت‌های زیر «پیچ و خم‌های امور اداری به قصد دریافت پیش‌کش، تجاوز به حقوق دیگران و رفتارهای ناسالم اجتماعی» که به امنیّت روانی جامعه لطمه می‌زند، این‌گونه مطرح شده است:

«من که این سفر تمام شدم. شما هم یک التفات بکنید در حقّ من *و مرا این سر آن سر نیندازید*. پول فرمان و مرسومات هر چه لازم است، شما خود التفات بکنید، من یک‌جا به شما بندگی می‌نمایم» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۳۹).

«خیر شوخی کدام است؟ این‌ها همه درس است؛ به ما می‌دهند. *فردا ما هم پدر رعیّت را در می‌آوریم*. می‌ترسید چه؟» (همان: ۴۳).

۳-۲-۲-۲. برجسته‌سازی مفهومی

واژه‌های زبانی، عناصر دستوری و گزاره‌های نحوی گاهی برای تأکید بر مفهومی خاص در جمله کانون توجّه قرار می‌گیرند. این پدیده‌ها و عناصر دستوری وقتی به دریافت ما یاری می‌رساند یا تکیه مفهومی جمله بر آن قرار می‌گیرد، جنبه‌های دیگر کلام را تحت تأثیر قرار می‌دهد و عناصر دیگر کلامی در پیوند با آن معنا می‌یابد. کنایات به‌ویژه در بازنمایی انتقادات اجتماعی و سیاسی، کارکردی مؤثّر دارند. آن‌ها می‌توانند با بیانی پوشیده ضمن برجسته کردن معنای مورد نظر، تصویری از وضعیّت موجود را نشان دهند. چنان‌که در عبارات زیر «دم کسی را دیدن»، در معنای «رشوه دادن» بخشی از مفاسد اجتماعی عصر را به تصویر می‌کشد:

«*هرگاه دم او دیده نشود*، سه هزار اشرفی را به قدر سه صاحبقران جلوه نخواهد داد.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۳).

«شرف‌نسا خانم! چرا حرف نمی‌زنی؟ *قاووت دهنت گرفتی*؟» (همان: ۱۵۱).

جملهٔ پرسشی «قاووت دهانت گرفتی؟» به معنای «دهانت به هم چسبیده است و قادر به سخن گفتن نیستی.»، بیش‌تر در حوزه زبان عامّه قرار می‌گیرد.

«این فقره ایشان را بیش‌تر حریص می‌نماید، *میل می‌کند*. باید آن وقت خدمت از بنده، خنده از سرکار» (همان: ۱۰۷).

«میل کردن»، در تداول عامه بیش‌تر در معنای «برانگیختن و اشتیاق داشتن» به‌کار می‌رود که در این جمله معنای حریص کردن را کامل می‌کند. در لغت‌نامهٔ دهخدا این ترکیب به معنای گراییدن ذکر شده و همچنین به نقل از *لغت فرس اسدی* در معنای انعطاف و تمایل آمده است (رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۱۴، ذیل واژهٔ میل).

ما در هنگام تولید یا فهم عبارت‌های زبانی در فرایندهای کاملاً پیچیده و ظریف ساخت مفهومی درگیر می‌شویم. در این فرایند منابع ما عبارتد از: واژگان، الگوهای ترکیبی، توان تخیّل و در نهایت دانشِ بافتی. (رک: لانگاکر، ۱۳۹۷: ۷۹). منظور از دانش بافتی، اطّلاع از جایگاه واژه در جمله و ساخت کلّی عبارات به‌لحاظ دستوری است. عبارات فضای ذهنی را به‌وجود می‌آورد که می‌تواند بسته به موقعیّت به برداشت‌هایی ویژه منجر شود. این موضوع به حوزهٔ کاربردی زبان مربوط می‌شود. تأکید ما در این مبحث این است که نوع قرار گرفتن واژه‌ها در عبارات به ساختن معنی یاری می‌رساند. در چنین دیدگاهی کاربرد زبان در بافت به مفهوم‌سازی منجر می‌شود. جمله‌ها با تکیه بر فضاهای ذهنی که شکل می‌دهند، تعابیر و برداشت‌های متفاوتی ایجاد می‌کنند.

در ساخت عبارات «فضاسازها» واحدهای زبانی هستند که فضای ذهنی تازه‌ای می‌آفرینند. این فضاها دارای اطّلاعاتی ویژه‌اند که بر اساس اطّلاعات فرهنگی، کاربردی و زبانی ساخته می‌شوند. در بافت زبان، گروه‌های قیدی نظیر خوشبختانه، احتمالاً و ... از انواع فضاسازها شمرده می‌شوند. بر اساس این نظریه، سخنگویان در هر لحظه از گفت‌وگو به ساختن معنی مشغول هستند (رک: راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۲۳-۱۲۴).

در عبارات زیر «پاچه ورمالیده» که در تداول عامه در معنی «بی‌شرم و نترس. خشن و بی‌پروا از نکوهش.» به‌کار می‌رود، (رک: دهخدا، ۱۳۷۲: ۴/ ذیل واژهٔ پاچه). به‌دلیل همجواری با واژهٔ «الواط» تقویت شده و با توصیف اسم خود به‌گونه‌ای تصویری از این گروه را جلوه می‌دهد. همراهی واژه‌های «چوب، چماق، تفنگ و قمه»: نیز این تصویر را شفّاف‌تر می‌کند.

«سیصد نفر ازالواط *پاچه ورمالیدهٔ* ولایت، چوب و چماق و شمشیر و تفنگ و قمه برداشته، به اشارهٔ ایرج میرزا پیش از کلانتر می‌آیند دم در دیوان‌خانه، گوشه‌ای می‌ایستند.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۳۱-۱۳۲).

نویسنده با همین توصیفات ساده، کنش‌های شخصیّت‌های روایت خود را بازتاب می‌دهد. نوعی آرایش بی‌ریای کلام که می‌تواند به نمایش شرایط اجتماعی و فرهنگی یاری رساند و کیفیّت رویدادهای نمایش را نیز نشان دهد.

۱-۲-۳-۲-۲. کیفیّت‌سازی

در حوزه‌های معنایی زبان برای نشان‌دادن ویژگی‌های کیفی عناصر از برخی عناصر توصیفی استفاده می‌شود. در آثار روایی و آن هم از نوع نمایش اهمیّت این کارکرد دو چندان می‌شود. این عناصر، توصیف‌کننده‌ها و تمایزدهندگانی هستند که می‌توانند به عناصر دیگر زبانی یرای ایجاد تجربه‌های عینی کمک کنند و این عامل، قدرت حقیقت‌نمایی روایت را استمرار می‌بخشد. تأثیر معنایی این عناصر به شناخت بهتر شخصیّت‌های نمایش و مبانی فکری آن‌ها کمک می‌کند:

«به مرگ تو این همه پولی که دادم هیچ‌کدام آن‌قدر دلم را نسوزاند مگر مژدگانی زاییدن زن آقا و *«شلتاق»* میرزا حسن‌خان کدخدا» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۹).

«شِلتاق» که واژهٔ ترکی است و در معنای منازعه با کسی در باب دلایل دروغ، تهمت. نزاع شرعی، همهمه و غوغاست (رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۹/ ذیل شلتاق، به نقل از ناظم‌الاطباء)، به گزارشی ارجاع دارد که نویسنده در نمایشنامه به آن پرداخته‌است. میرزا حسن‌خان (از شخصیّت‌های نمایشنامهٔ اشرف‌خان، حاکم عربستان) به درست یا نادرست از عیّاشی‌های «اشرف‌خان»، قهرمان اصلی نمایشنامه سخن می‌گوید که با پنهان‌کاری به‌گونه‌ای حفظ آب‌رو کرده و بدین‌گونه اشرف‌خان را نجات داده‌است. با یادآوری این موضوع نزد اشرف‌خان از او حق‌السّکوت می‌خواهد (رک: تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۷). در عبارات بالا اشرف‌خان با اشاره به این ماجرا، ناخشنودی خود را ابراز می‌کند.

«فردا یکی پیدا می‌شود و پیشکش می‌دهد حاکم می‌شود. تا این‌طور نشده است *شرّی شلتاقی*، تقی بگیری، نقی ببندی، رشوه‌ای، مداخلی، آخر بی‌حالتی تا کی؟ تا چند؟» (همان: ۶۱).

در فرایند مفهوم‌سازی، عناصر وصفی و قیدی از عوامل برجسته‌ساز شمرده می‌شوند که می‌توانند کانون توجّه مخاطب قرار گیرند. هرچه این عناصر شفّاف‌تر باشند، در این فرایند، کیفیّت مناسب‌تری از مفهوم را به مخاطب منتقل می‌کنند. در برخی موارد نزدیکی عناصر وصفی به زبان عامّه به برجستگی کانونی آن‌ها یاری می‌رساند:

«آدمی هر وقت باید رضای خدا را ملاحظه نماید و دل کسی را نشکند. فقیرها را نوازش نماید و این‌طورها» (همان: ۱۴۹).

«این‌طورها» واژه‌ای غیر قابل شمارش است که بر کیفیّتی مبهم دلالت دارد. جمع بستن آن به‌طور معمول با قصد توصیف پدیده‌ای انتزاعی یا عینیِ غیر کمّی انجام می‌شود. چنان‌که در نمونهٔ بالا قبل از این واژه، سه گزاره آمده است و ذکرِ «این‌طورها» به انجام‌دادن اعمال و رفتاری شبیه آن‌چه در گزاره‌های پیشین آمده‌است، اشاره دارد. (= کارهایی شبیه این). در هر روی، کاربرد واژهٔ «طور» با وابسته پیشین «این» به‌ویژه زمانی‌که جمع بسته می‌شود، بیش‌تر به زبان گفتار منسوب است و برای بیان کیفیّت و گاه توصیف رفتارهای اجتماعی و اخلاقی استفاده می‌شود.

۲-۲-۳-۲-۲. گرته‌برداری

گرته‌برداری‌های میرزاآقا تبریزی از زبان ترکی، یکی از مصداق‌های بهره‌گیری او از زبان عامیانه شمرده می‌شود. نمونه‌های درخور تأمّلی در پنج نمایشنامه وجود دارد که نشان می‌دهد این گرته‌برداری‌ها در شیوهٔ بیان او تأثیر گذاشته و در نثر او گونه‌ای برجستگی ایجاد کرده‌است. در بخش زیر به مواردی اشاره می‌شود:

«ببین آخر این چه ولایت است؟ این چه در خانهٔ آقا است شلوغ و بی‌حساب، *بردار و بدو، والله آدم را می‌خورند*» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۸).

اصطلاح «بردار و بدو» می‌تواند نوعی گرته‌برداری از اصطلاح «گؤتو قاچ» ترکی باشد. (=بردار و فرار کن). همچنین با توجّه به رواج مصدر یِماخ (خوردن) ترکی در معنای غارت و خصوصاً رحم نکردن در آذربایجان کنونی، نوعی از تأثیر زبان ترکی در گفتار فارسی میرزاآقا و گرته‌برداری وی در عبارت «آدم را می‌خورند»، مشهود است. این شیوه بیان در زبان فارسی معمول نیست. این ساخت‌ها نیز نشانه‌هایی از نابهنجاری‌های اخلاقی و مفاسد اجتماعی است که در روابط انسانی و مناسبات اجتماعی تأثیر منفی گذاشته‌است.

«چشمم در کوچه به شما افتاد. دلم هوری ریخت. می‌خواستم حرف بزنم *آدم بود*، خجالت کشیدم» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۶۷).

در عبارات بالا «آدم بود»، معادل جمله ترکی «آدام واریدی» است.

«نگاه کن! نگاه کن. بچه‌هات توی تنور بیفتند! ان شاءالله! *پدرت آتش بگیرد.*» (همان: ۴۰).

«پدرت آتش بگیرد»، می‌تواند نوعی گرته‌برداری از عبارت ترکی «دَدَن یانسین» باشد.

«مردکهٔ خدانشناس! عبث عبث سی و دو هزار تومان به پای من باقی نوشته بود.» (همان: ۳۴).

در زبان ترکی امروز «بوش شوشونا» به معنای «خالی خالی یا عبث عبث» استفاده می‌شود.

۴-۲-۲. عناصر دستوری شدّت بخش

عناصر دستوری شدّت‌بخش، ساخت‌هایی از زبان شمرده می‌شوند که بر قطعیّت و تأکید امر، خواسته و رخدادی دلالت دارند؛ مانند قیدهای تأکید و انحصار، افعال امری و پرسشی که معنای الزام را می‌رسانند. به‌دلیل ظرفیّت و قابلیّت تأثیرگذاری این عناصر، کارکرد آن‌ها در نمایشنامه‌ها پر رنگ است. از سوی دیگر پیوند این واژه‌ها با عواطف و احساسات آدمی و قابلیّت آن‌ها در انتقال عواطف، عوامل دیگری در بسامد بالای آن‌هاست. اساساً بهره‌گیری از این عناصر تأکیدی کارکرد ارتباطی زبان نمایش و اجرا را دو چندان می‌کند. این نکته نیز مهم است که از طریق بررسی ویژگی‌های زبان می‌توان به‌ویژگی‌های نظام مفهومی انسان پی برد. واژه‌های قاموسی محتوای جمله‌ها را مشخّص می‌کنند و واژه‌های دستوری ساخت و نظام جمله را تعیین می‌کنند. درواقع عناصر دستوری، معنی‌دار هستند (رک: راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۵۳). این موضوع را می‌توان این‌گونه تعبیر کرد که عناصر دستوری، بخش‌هایی از صحنه‌ها و رخدادهای زندگی را به تصویر می‌کشند.

در بسیاری از موارد عناصر تأکیدی در متن بر صراحت و شفّافیت دلالت دارند و همین موضوع بر قدرت اثرگذاری نگرش گوینده می‌افزاید و باورپذیری اندیشه‌های او را تقویّت می‌کند. از آن‌جا که «پنج نمایشنامهٔ» میرزاآقا تبریزی اثری انتقادی است، کارکرد عناصر دستوری شدّت‌بخش می‌تواند به تبیین اندیشه‌های نویسنده یاری رساند. با این توضیح کاربرد عناصر شدّت‌بخش در آثار گفتمان‌محور به بازگویی و تبیین جهان‌بینی گوینده ناظر است. «گفتمان ایدئولوژیک برای تأکید بر حقیقی بودن نگرگاه خودی و تحقیر ارزش‌های رقیب از عناصر نحوی شدّت‌بخش بسیار سود می‌برد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵۹).

۱-۴-۲-۲. افعال امری

در این پنج نمایشنامه فعل امر بسامد بسیار بالایی دارد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت از میان گونه‌های مختلف فعل، این ساخت به لحاظ کاربرد در رتبه اوّل قرار می‌گیرد. نوع شخصیّت‌های نمایشنامه‌ها در بسامد این ساخت‌های امری عامل اصلی شمرده می‌شود. بسیاری از شخصیّت‌ها از اُمرا و شاهزادگان و بستگان آنان‌اند و این موضوع به گفتار آن‌ها وجه تحکّمی و آمرانه می‌بخشد. همچنین حضور پر رنگ عنصر گفت‌وگو در نمایشنامه‌ها نیز در بسامد این‌گونه افعال تأثیرگذار

است. در ضمن نقش این عناصر دستوری در بازتاب انتقادهای سیاسی و اجتماعی نویسنده نباید نادیده گرفته شود. با این توضیح، گونه‌های مختلف افعال امری در بازآفرینی شخصیّت‌ها و چگونگی گزینش لحن بازیگران در هنگام اجرای نمایشنامه‌ها عاملی تعیین‌کننده خواهد بود.

با وجود کاربرد گستردهٔ افعال امر، در پیوند با پژوهش حاضر می‌توان گفت جز مواردی اندک که فارغ از جایگاه نحوی آن‌ها بیش‌تر در زبان گفتار رایج‌اند، بقیهٔ اشکال امریِ افعال به‌دلیل نوع چینش واژه‌ها و کاربرد غیر مستقیم جمله‌ها در حوزهٔ زبان گفتار قرار می‌گیرند. اعتبار و اهمیّت آن‌ها از این جهت است که در ایجاد عنصر گفت‌وگو نقشی تعیین‌کننده دارند:

«هان! می‌روی برو! فرداعصری هم بیا این‌جا؛ کارت دارم.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۷).

«وارطانوس! سوای این نمی‌توان کرد. التزام بنویس و مهر کن، بده برو! معطّل مشو.» (همان: ۵۵).

وارطانوس: از شخصیّت‌های فرعی نمایشنامهٔ «زمان خان بروجردی» فردی ارمنی و شراب فروش است که دولتمردان ظاهراً به بهانهٔ نارضایتی مردم و مجتهدان احضارش می‌کنند و سپس برای سرپوش نهادن بر خلاف‌هایش از او اخاذی می‌کنند. جمله‌های پی‌درپی امری در نمونهٔ بالا، الزام وارطانوس را در پذیرش فرمان حکومتی نشان می‌دهد.

«بردار شش صد تومان به اسم من سند بده. بیست روز زیاد است. تا پانزده روز باید برسانی! البته بدون خلاف (همان: ۱۲۷).

این بیان‌های مستقیم و درخواست‌های بی‌پرده، بر شدّت درخواست و آمرانه بودن آن‌ها دلالت دارد. بسامد افعال آمرانه، مدلی روشن از جامعهٔ ارباب رعیّتی را نشان می‌دهد. البتّه این موضوع درست است که افعال امر در زبان به شکل متعارف کارکردهای متنوّعی دارند، ولی باید بپذیریم نوع شخصیّت‌ها، لحن کلام وتکرار آن از مؤلّفه‌هایی است که می‌تواند به دلالت‌های معنایی این صورت فعلی جهت ببخشد. بهره‌مندی از قدرت، مقام، ثروت و یا ارتباط با حوزه‌های قدرت در استفاده از گونه‌های مختلف افعال امری با بار معنایی خاص مؤثّر است.

۲-۴-۲-۲. استفهام

صورت‌های معمول سازه‌ها و عبارات دستوری در متن خنثی عمل می‌کنند، ولی ظرفیّت‌های خلّاقی دارند که نوع کاربرد آن‌ها، ارتباطشان با سایر عناصر دستوری در محور هم‌نشینی کلام و موقعیّت آن‌ها در عبارات با توجّه به چینش واژه‌ها این ظرفیّت را فعّال می‌کند. عبارات استفهامی

در مواردی از چنین قابلیّت‌هایی بهره می‌برند. این موضوع به معنی‌شناسی کاربردی زبان مربوط می‌شود که به‌طور معمول با عنوان «کاربردشناسی زبان» معرّفی می‌شود. در کاربردشناسی زبان معلوم می‌شود که هر صورت زبانی به هنگام ایجاد ارتباط نقشی ویژه بر عهده می‌گیرد. درواقع به این موضوع می‌پردازد که درک ما از جمله‌های زبان به درک نقش آن در جمله‌ها وابسته است (رک: صفوی، ۱۳۹۱: ۲۹۲-۲۹۴).

حضور صورت‌هایی خاص از عناصر زبانی در کلام، برخی از جمله‌های پرسشی را به حوزهٔ زبان گفتار نزدیک می‌کند. در جملهٔ زیر جمله «خدا را خوش می‌آید؟» ویژهٔ زبان عامّه نیست، ولی این عبارت پرسشی به‌دلیل قرار گرفتن در بافت کلام، بار عاطفی ایدئولوژیک می‌یابد و بدین‌گونه به حوزهٔ زبان طبقات فرودست وارد می‌شود:

«خدا را خوش می‌آید؟ کجا بروم؟ چه کنم؟» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۲-۴۳).

در نمونه‌های زیر نیز چینش واژگان، جمله‌ها را به زبان گفتار نزدیک کرده‌است:

«شما چه تعهّد به من کردید؟ و چه راه مداخل‌ها نشان دادید؟» (همان: ۶۲).

«من حرفی ندارم. پدرش راضی نمی‌شود. می‌گوید: آقا هاشم کدام است؟ چیزی ندارد.» (همان: ۱۴۷).

جملهٔ پرسشی «آقا هاشم کدام است؟»، با توجّه به روند کلّی روایت در معنای «پایگاه اجتماعی ندارد؛ شخصیّت شناخته شده و با اصل و نسبی نیست.»، به کار رفته‌است.

«چه توقع؟ چه تمنّا؟ من نمی‌دانم این جا شهر است یا سر گردنه؟» (همان: ۴۸).

در چنین ساختارهایی بافت برای ما این زمینه را فراهم می‌کند که به صورت ضمنی دریابیم از دیدگاه پرسشگر، شهر سرگردنه است؛ یعنی جایی که حقوق دیگران را تضییع می‌کنند و اموال او را به غارت می‌برند. در همین بافت این مفهوم هم نهفته است. عمّال حکومتی به پشتوانهٔ قدرت خود به چنین اقداماتی دست می‌یازند. در حقیقت، قدرت مفهوم‌سازی عبارت‌های پرسشی، زمینه‌های بسط معنایی را در حوزه‌های مختلف فراهم می‌کند. این موضوع از آن‌جا ناشی می‌شود که در حوزهٔ زبان، برخی مفاهیم، مفاهیم دیگر را در بر دارند و عبارات می‌توانند مفاهیم چندوجهی را فرا بخوانند.

«چه فرمایش است می‌کنی آقاجان؟ بنده‌ای که دارید، من هستم. بسم‌الله بالای نیم‌کت.» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۵۴).

نویسنده قصد دارد به‌گونه‌ای از عناصر زبانی بهره گیرد که بتواند شرایط نابسامان و استبداد دورهٔ حکومت ناصری را به تصویر بکشد. البتّه در این میان جانب احتیاط را نیز از دست نمی‌دهد و در بسیاری موارد با انشایی آمیخته با طنز و بیان وقایع کمیک، انتقادهای تند خود را تعدیل می‌کند. این پرسش‌ها می‌تواند نشانه‌ای از تبلیغاتی بودن اثر باشد. او اشخاصی را به صحنه می‌آورد و از زبان آن‌ها پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که دغدغه‌های فکری او را نشان می‌دهد. درواقع نوعی موضع‌گیری‌های نویسنده در برابر رخدادهای اجتماعی را به نمایش می‌گذارد. با این شیوه از عینیّت‌های سطحی گزارش‌ها فراتر می‌رود و اطّلاعات ارزشمندی را از روزگار خود، وضعیّت مردم و افکار آن‌ها منتقل می‌کند. این موضوع پیوند ادبیات و جامعه‌شناسی را نشان می‌دهد.

۳-۴-۲-۲. قیدهای تأکید

قیدها از عناصر دستوری هستند که در تکمیل و جهت‌بخشی به مفاهیم، تأثیرگذاری بر مخاطب و بازگویی افکار از عمده‌ترین ابزارهای دستوری شمرده می‌شوند. به همین‌روی در آثار ادبی حضوری گسترده دارند. از انواع قیدها قیدهای تأکیدی به‌دلیل برخورداری از قدرت القائی، در متون گفتمان‌محور بسیار مورد توجّه‌اند. «بسامد بالای قیدهای قطعیّت و تأکید و ایجاب، بیانگر باور قطعی و مسلّم مؤلّف به موضوع است.»(فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۹۱).

در آثار روایی به‌ویژه نمایشنامه‌ها از قدرت توصیفی این عنصر دستوری برای شخصیّت‌پردازی و نحوهٔ کنش‌های روایت و از توان تبلیغی، القائی و اقناعی آن برای طرح انتقادات اجتماعی و بازگویی معایب اخلاقی استفاده می‌شود:

«په! بابا یقین این بیچاره از میرغضب‌ها واهمه کرده است. این‌ها آمده‌اند انعام بگیرند نه برای چیز دیگر.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۲۶).

در این عبارات ازاشرف‌خان، حاکم عربستان سخن گفته می‌شود و واژهٔ «په» در معنای خوشا، عجب و تحسین با بار معنایی طنز به همراه واژهٔ «یقین» بر علّت ترس او تأکید دارد.

دِ: شبه جمله‌ای است که در پنج نمایشنامه در نقش قید تصدیق و تأکید دیده می‌شود و به‌طور معمول در ابتدای جمله‌ها می‌آید.

«*دِ* من هم همین را می‌گویم. حالا بیا تلافی بکن.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۶۹).

برخی از واژه‌های زبان عربی که وارد زبان فارسی شده‌اند با تغییر ماهیّت دستوری و معنایی به حیات خود ادامه داده‌اند. صورت‌هایی از این واژه‌ها در زبان مردم راه یافته و بعضاً ماهیّت صفتی یا قیدی گرفته‌اند، مانند «حکماً» در عبارات زیر که بر مفهوم تأکید و تصدیق دلالت دارد:

«اشرف‌خان این فرمان و این خلعت. شاه فرموده است پس فردا *حکماً* از این‌جا بیرون بروی.» (همان: ۴۴).

روابط مفهومی در سطح جمله‌ها با همراهی شمول معنایی برخی از واژه‌ها به شکل‌گیری چنین برداشت‌هایی منجر می‌شود. با این توضیح که هر کدام از این واژه‌ها بدون قرارگرفتن در زنجیرهٔ کلامی، معانی متعارفی دارند و بلافاصله با شنیدن آن‌ها این معانی اوّلیه تداعی می‌شود، ولی وقتی در زنجیرهٔ گفتار قرار گرفتند با توجّه به موقعیّت‌های دستوری خود به معنی جدیدی دلالت می‌کنند.

۴-۴-۲-۲. تکرار

گونه‌های تکرار نیز در متون ادبی به خودی خود در حوزهٔ زبان عامّه نمی‌گنجند. امّا همان‌گونه که در بخش‌هایی دیگر از این پژوهش به آن اشاره شد، به‌دلیل موقعیّت کلامی، چیدمان واژه‌ها و حضور آن‌ها در گفت‌وگوها هویّتی غیر رسمی می‌یابند و این تجدید حیاتِ مقطعی، نوعی مشخّصه سبکی ایجاد می‌کند. چنان‌که در عبارات زیر «الله الله»، «چه ولایتی، چه ولایتی!»، با تکیه‌های خاصّ هجایی مناسب زبان گفتار است:

«سرم را برمی‌دارم از این‌جا می‌روم. *الله! الله! چه ولا یتی چه ولا یتی!*» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۲۹).

همین تکیه‌ها در زبان به صحنه‌های نمایش یاری می‌رساند و پیام‌رسانی را تسهیل می‌کند. در نمونه‌های زیر نیز این کارکردها دیده می‌شود:

«بخورید، مداخل‌های کرمانشاه را بخورید، *تنها تنها*.» (همان: ۱۰۳).

«آه چه می‌دانم! *چرا نمی‌میرم؟ چرا نمی‌میرم؟*» (همان: ۱۴۳).

تکرار در پیوند با پژوهش حاضر از این نظر اهمیّت دارد که نقطهٔ ارجاع و کانون معنا در جمله است و این موضوع در بازسازی فضای نمایشی برای اجرای نمایشنامه می‌تواند مورد توجّه واقع شود. در این مورد دو نکتهٔ درخور اهمیّت است: ۱. این شگرد ادبی موسیقی کلام را در هنگام اجرا تقویت می‌کند و در جلب نظر مخاطب مؤثّر است؛ ۲. برای بیان عواطف و احساسات یا تأکید بر

شرایط روحی و جسمی و حتّی به تصویر کشیدن وضعیّت شخصیّت‌های نمایشنامه، کارکردی کم‌نظیر دارد. (شاهد سوم در نمونه‌های مورد اشاره)

۵-۴-۲-۲. سوگند

برخی از واحدهای زبانی که برای القای سوگند به‌کار گرفته می‌شوند، به زبان عامّه بیش‌تر متمایل‌اند. نوعی احساس نیاز، اصرار بر پذیرش اعتقاد و الزام مخاطب، به گسترش این ساخت‌های زبانی در طبقات مختلف اجتماعی به‌ویژه طبقهٔ فرودست منجر شده‌است. این عناصر زبانی بر رخ‌دادن یا بیان احساس و عاطفه‌ای تأکید دارند. نکتهٔ درخور توجّه در خصوص سوگند، بسامد آن در ادبیات عامیانه است. با توجّه به نقش اقناعی که این ساخت‌های دستوری به‌ویژه در گروه‌های ایدئولوژیک دارند، در گفت‌وگوهای معمول از ابزارهای استدلالی شمرده می‌شوند. در متون نمایشی نیز سوگند حضوری محسوس دارد. به نظر می‌رسد در پنج نمایشنامه میرزاآقا تبریزی، بهره‌گیری از اشکال مختلف سوگند، با هدف بیان نوعی بی‌اعتمادی بین طبقات مختلف اجتماع انجام می‌شود:

«کریم‌آقا حالا دیگر جای حوصله نیست. *به پیرم*! من دیگر حکومت نمی‌خواهم. دیگر حکومت به این قسم حرام است.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۲۹).

به پیرم: پیر در تداول یهودیان ایران= پیغمبر. (رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۴/ ذیل واژهٔ پیر)، با این توضیح «به پیر» نوعی سوگند است. در *فرهنگ معین* نیز ذیل واژهٔ «پیر» آمده است: به پیر: سوگند به مرشد. از اصطلاحات صوفیه که وارد کلام عامه شده است. (معین، ۱۳۷۱: ج۱).

«از خود شما هستم. *به ارواح پدرم* جدایی و فرق نمی‌دانم.» (همان: ۳۹).

«*به مرگ* تو دوستانه در این سفر آن قدر اخلاص به تو رساندم که حد ندارد.» (همان: ۴۱).

«*به سر مبارک* سرکار خان همهٔ عمله‌جات می‌دانند جمیع لباس‌های من پیش مردم گرو است.» (همان: ۶۰).

در این سوگندهای سطحی سخن از مبارزه برای آرمان‌های اصیل، تلاش در جهت سازندگی و آفرینش، اتّکا به توان روحی و اصلاح روابط اجتماعی دیده نمی‌شود. جامعه‌ای که در برابر فرمان‌های ایدئولوژی سنّتی تسلیم است، از احقاق حقوق توده‌های فرودست ناتوان می‌ماند و این گروه‌های زحمت‌کش قربانی منافع فرادستان می‌شوند.

3. نتیجه‌گیری

نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی با زبانی ساده از سبکی مردم‌پسند بهره می‌برد و تصویری از اجتماعی را به رخ می‌کشد که مفاسد اجتماعی و معایب اخلاقی در گوشه‌گوشهٔ آن ریشه دوانده است. نویسنده در این اثر تلاش دارد با تکیه بر عناصر فرهنگ عامّه ارتباط نزدیک خود را با مردم نشان دهد و عقاید عامّه، شیوهٔ زندگی طبقات فرودست، فاصلهٔ طبقاتی و گرفتاری‌های اجتماعی مردم روزگار خود را با بیانی طنزگونه بیان کند. حضور عناصری از زبان عامّه که بر توصیف، تصویرآفرینی، برجسته‌سازی و صحنه‌آرایی دلالت دارند و از صورت‌های نشان‌دار فرهنگ عامّه شمرده می‌شوند، دست‌مایهٔ نویسنده برای روایتگری بوده است. این عناصر گاهی توانسته‌اند ابزاری مناسب برای بیان عواطف و احساسات شخصیّت‌های روایت باشند و در مواردی آرمان‌های آنان را نشان دهند. آن‌ها همچنین توانسته‌اند ظرفیّت نمایشی این اثر را بالا ببرند.

بسامد بالای عناصر تأکیدی به نوع گفتمان حاکم بر متن ارتباط دارد. بیان گونه‌ای از اعتراض نسبت به شرایط حاکم بر جامعه که در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی دیده می‌شود، در بهره‌گیری از این عناصر شدّت‌بخش تأثیر داشته است. بدین‌گونه می‌توان گفت که این عناصر دستوری دو کارکرد عمده را در نمایشنامه‌های تبریزی نشان می‌دهند: ۱. ظرفیّت نمایشی روایت‌های او را تقویت می‌کنند، ۲. در بازگویی اندیشه‌ها و انتقال نگرش نویسنده مؤثّرند.

ساخت‌هایی از زبان عامّه در این پژوهش بررسی شد که نشان می‌دهد صورت‌های مجازی و کنایی به‌دلیل قابلیّت اجرایی و قدرت القای حسّ و حال شخصیّت‌ها در پنج نمایشنامهٔ میرزاآقا تبریزی به خدمت گرفته شده‌اند. در این اثر گاهی هم با تعابیر عامیانه‌ای روبه‌رو هستیم که گستاخانه و دور از ادب می‌نماید. رک‌گویی و بی‌پروایی نویسنده در بیان این تعابیر با هدف توصیف ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری شخصیّت‌های نمایشنامه انجام شده‌است و برخی از ناهنجاری‌ها و معایب اخلاقی جامعه را بازتاب می‌دهد. از این عریان‌گویی‌ها می‌توان در هنگام اجرا برای شخصیّت‌پردازی بازیگران صحنه بهره برد. نویسنده با بیان کج‌روی‌های اخلاقی در اندیشهٔ نوسازی فکری و اخلاقی است. این شیوه بیان از مکتبی هنری برمی‌خیزد که داعیهٔ روشنفکری دارد. بنابر این دستاوردهای تازه‌ای را ارائه می‌دهد. در کل گزینش‌های نویسنده، کاملاً هدفدار بوده و توانسته است از عناصر فرهنگ عامه برای تحلیل جامعهٔ خود و نشان دادن

کاستی‌ها و ضعف‌های آن به‌خوبی بهره گیرد. با این توضیح پژوهش حاضر تا حدودی مشخّص می‌کند که ادبیات می‌تواند تصویری از اجتماع را به مخاطبان نشان دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آدورنو، تئودور و دیگران. (۱۳۹۶). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.

۲. آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. ج ۱. چاپ چهارم. تهران: زوّار.

۳. تبریزی، میرزاآقا. (۱۳۹۷). *پنج نمایشنامه از میرزاآقا تبریزی*. مقدّمه و تصحیح ح. م. صدیق. چاپ اوّل. تهران: چلچله.

۴. ــــــــــ. (۱۳۳۵). *چهار تیاتر*. به تصحیح محمّدباقر مؤمنی، چاپ اوّل. تبریز: نور.

۵. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، جلد۱۵، چاپ دوم از دور جدید، تهران مؤسّسه و چاپ دانشگاه تهران.

۶. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۸). *زبان و ادبیّات عامّه ایران*. چاپ چهارم. تهران: سمت.

۷. راسخ‌مهند، محمّد. (۱۳۹۷). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (*نظریه‌ها و مفاهیم). چاپ هفتم. تهران: سمت.

۸. رحیمی اردستانی، مصطفی. (۱۳۷۷). *ترجمهٔ المنجد*. چاپ اوّل. تهران: صبا.

۹. ریو، جان مارشال. (۱۳۹۰). *انگیزش و هیجان*. ترجمهٔ یحیی سیّد محمدی. تهران: ویرایش.

۱۰. سالک، حمید. (۱۳۵۷). *«چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه میرزاآقا تبریزی»*. تبریز: نوبل.

۱۱. سپهران، کامران. (۱۳۸۸). «میرزاآقا تبریزی و سیاست زیباشناختی». *نشریهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. سال اول. ش ۲. صص ۱۹۷-۲۱۴.

۱۲. سیپک، ییری. (۱۳۹۳). *ادبیات فولکلور ایران*. ترجمهٔ محمّد اخگری. چاپ چهارم. تهران: سروش.

۱۳. شکرخدایی، نیلوفر سادات. (۱۳۸۸). *نقد و بررسی پنج نمایشنامه میرزاآقا تبریزی*. چاپ اوّل. تهران: تکدرخت.

۱۴. صفوی، کورش. (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. چاپ اوّل. تهران: علمی.

۱۵. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اوّل. تهران: سخن.

۱۶. _____(۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ اوّل. تهران: سخن.

۱۷. فرکلاف، نورمن. (۱۹۴۱). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و شعبان علی بهرام پور، رضا ذوقدار مقدّم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی و محمدجواد غلامرضا کاشی. ویراستاری محمّد نبوی و مهران مهاجر۱۳۷۹. تهران: انتشارات وزارت و فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۸. لانگاکر، رونالد. (۱۳۹۷). *مبانی دستورِ شناختی*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. چاپ اوّل. تهران: آگاه.

COPYRIGHTS
©2021 by the authors, Journal of Persian Language and Literature. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی