

نقش واژه‌ها و تعابیر عامیانه در بازتاب انتقادات اجتماعی؛ مطالعه موردی: «پنج

نمایشنامه از میرزا آقا تبریزی»

حمید جعفری قریه‌علی

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

چکیده

«پنج نمایشنامه» نوشته میرزا آقا تبریزی از نخستین نمایشنامه‌های ادب فارسی است که اوضاع نابسامان و ناگوار دوره ناصری را با انشایی آمیخته به طنز نشان می‌دهد. این نمایشنامه‌ها با وجود نداشتن وحدت زمان، مکان و موضوع به دلیل دربرداشتن برخی از حقایق تاریخی اهمیت 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 عامه که به دلیل برجستگی، کانونی می‌شوند، با توجه به قابلیت‌های خود، تصاویری از واقعیت‌های اجتماعی را که مورد انتقاد نویسنده است، گاه با صراحت و زمانی با کنایه ترسیم می‌کنند. در این پژوهش که به شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده است، واژه‌ها و تعابیر فرهنگ عامه که ظرفیت نمایشی روایت‌ها را بالا می‌برند و در انعکاس اوضاع اجتماعی کارایی دارند، بررسی می‌شود. بر اساس یافته‌های این پژوهش در نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی، عناصر دستوری شدت‌بخش، کنایات، صفات، قیدها و برخی از افعالی که خاستگاه اجتماعی آن‌ها فرهنگ عامه است یا بسامد آن‌ها در تداول عامه بیش‌تر است، حضوری چشمگیر دارند و به دلیل شفافیت 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 عامه در «پنج نمایشنامه از میرزا آقا تبریزی» عامدانه بوده و حضور هدفمند آن‌ها به گزارش روایات، بازتاب انتقادات اجتماعی و بیان شیوای نویسنده جهت داده‌است.

واژگان کلیدی: نمایشنامه، میرزا آقا 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؛ مطالعه موردی: «پنج نمایشنامه از میرزا آقا تبریزی»، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*.

Doi: 10.22034/PERLIT.2022.47489.3144

۱. مقدمه

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 به انواع دیگر ادبی حقیقت‌نمایی بیش‌تری دارند و در نتیجه قدرت تأثیرگذاری آن‌ها بسیار است. در نمایشنامه طرز بیان و شیوه کاربرد واژه‌ها از عوامل مهم در موفقیت اثر شمرده می‌شود. انتخاب باید به گونه‌ای باشد که مخاطب صحنه‌های توصیف شده را به‌درستی مجسم 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 شخصیت‌های روایت بسیار مؤثر است. با توجّه به اهمیّتی که عنصر گفت‌وگو در نمایشنامه‌ها دارد، طبعاً شناخت واژه‌ها و ترکیباتی که شالوده این عنصر را تشکیل می‌دهد، در تبیین توانایی نویسندگان این گونه آثار، ملاک و معیار سنجیده‌ای شمرده می‌شود.

معرفی اجمالی میرزا آقا و پنج نمایشنامه او

میرزا آقا تبریزی از اهالی تبریز، منشی اوّل سفارت فرانسه مقیم تهران بود که با زبان‌های فرانسه و روس آشنایی داشت. او چندین سال در معلّم‌خانه پادشاهی خدمت و سه قطعه نشان درجه ۱ و ۲ و ۳ معلّم‌خانه را دریافت کرده بود. میرزا آقا تبریزی را می‌توان نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی دانست، اما نمایشنامه‌های او به شیوه مکالمه نوشته شده و اصول و قواعد فنی تأثر غرب از قبیل وحدت زمان، مکان و موضوع در آن‌ها رعایت نشده است (رک: آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۵۹-۳۶۰). نکته مهم این است که شکل تأثر 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 جامعه رو به انحطاط را نشان دهد.

نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی در سال ۱۳۳۵ به همّت محمّدباقر مؤمنی با عنوان *چهار تیاتر* منتشر شده است. عنوان‌های چهار نمایشنامه عبارتند از: ۱. *سرگذشت اشرف‌خان*، در سنه ۱۲۳۲. ۲. *سرگذشت شاه‌قلی میرزا در کرمانشاهان* ۱۲۳۳. ۳. *طریقه حکومت زمان‌خان در بروجرد* در سنه ۱۲۳۶. ۴. *قصه عشق‌بازی آقاهاشم خلخالی* و *سرگذشت آن ایام* ۱۲۳۷. بنابر آنچه در مقدمه کتاب آمده، تاریخ نگارش این نمایشنامه‌ها سال ۱۲۸۸ هجری قمری بوده است (تبریزی، ۱۳۳۵: مقدمه، ص هفت).

این اثر در سال ۱۳۵۵ با عنوان *نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی* به کوشش حسین محمدزاده صدیق 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 شاه‌قلی میرزا. ۴. آقاهاشم خلخالی. ۵. حاج مرشد کیمیاگر (رک: صدیق، ۱۳۹۷: ۹-۲۰).

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

۱-۱. بیان مسئله

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

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

دستوری شدت بخش، به شکل گیری گفت و گوها و روند کلی نمایشنامه ها یاری می رسانند و با گفتمان حاکم بر متن پیوند نزدیکی دارند.

در نمایشنامه های میرزا آقا تبریزی تعابیر و واژگان عامیانه بسامد بالایی دارد. حضور این عناصر در نمایشنامه ها علاوه بر ایجاد نوعی تشخیص سبکی به تقویت ارتباط گوینده و مخاطب نیز یاری می رساند و به ارتباط دو سویه شتاب می بخشد، زیرا این واحدهای زبانی، ظرفیت قابل توجهی برای بیان احساسات و عواطف دارند. یادآوری این نکته ضروری است که زبان عامه زبانی بی ریا است و به همین دلیل می تواند با صراحت بیش تری حقایق اجتماعی و رفتارهای انسانی را بازگو کند. با توجه به همین قابلیت، در برخی از موارد از این زبان پویا برای نشان دادن مفاسد اجتماعی و معایب اخلاقی بهره گرفته می شود. حتی می توان گفت که برخی از تعابیر گستاخانه این زبان، گاهی با هدف تشریح انحطاط اخلاقی جامعه و بیان سقوط و افول ارزش های انسانی به خدمت گرفته می شود.

در این پژوهش به دنبال پاسخ این پرسش ها هستیم که عناصر و تعابیر عامیانه چه نقشی در نمایشنامه های میرزا آقا 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 قابلیت عناصر عامیانه در بازگویی معایب و مفاسد اجتماعی با توجه به نمایشنامه های میرزا آقا تبریزی است. در خصوص اهمیت پژوهش نیز باید گفت که رابطه عناصر زبانی عامیانه با سایر اجزای جمله صرفاً رابطه ای نحوی نیست، بلکه مفهوم ساز است و به کلام برای ارسال پیام و اندیشه جهت می بخشد. در بیش تر موارد می توان گفت که نویسنده به این صورت های زبانی توجه ویژه ای دارد، زیرا این صورت های زبانی اشکال عریان و بی پرده ای از ساخت های زبانی اند که خاستگاه فرهنگی و اجتماعی دارند و به راحتی با توده مردم پیوند برقرار می کنند. پرداختن به این عناصر-با توجه به قدرت القایی و قابلیت آن ها در تشریح موضوعات اجتماعی و فرهنگی- اهمیت می یابد. با توجه به رویکردی که پژوهش حاضر دارد، دستاوردهای آن می تواند در حوزه های دستوری، سبک شناسی و مطالعات جامعه شناسی به کار گرفته شود.

۳-۱. پیشینه پژوهش

در مورد نمایشنامه های میرزا آقا تبریزی پژوهش های قابل ملاحظه ای انجام نشده و در همین اندک موارد نیز بیش تر به درون مایه های این اثر پرداخته شده است. نخستین نقد بر این نمایشنامه ها را میرزا

فتحعلی آخوندزاده در پاسخ نامه خود به میرزا آقا نوشته است. تبریزی به دلیل تعلق خاطر و ارادتی که به آخوندزاده داشته است، 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 میرزا آقا تبریزی شده و به گونه‌ای مختصر، سه نمایشنامه از این نویسنده معرفی شده است. بر اساس توضیحات نویسنده 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 نوشته است (رک: آرین‌پور، ۱۳۷۲: ج ۱، ۳۵۸-۳۶۶). در کتاب «نقد و بررسی پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی»، مجموعه مقالاتی در نقد و بررسی این نمایشنامه‌ها آمده است (شکرخدایی، ۱۳۸۸). کتاب «چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی» اثر دیگری است که در مورد این نمایشنامه‌ها نوشته شده است. بر اساس نتایج این پژوهش، نمایشنامه‌های تبریزی قابلیت اجرایی ندارند و اگر قصد اجرای آن‌ها باشد، باید در مجلس‌بندی‌های آن تجدید نظر شود، ولی موضوع آن‌ها از اندیشه‌های انسانی مترقی برخاسته و همراه با طنزی نیشدار است (سالک، ۱۳۵۷). در مقاله «میرزا آقا تبریزی و سیاست زیباشناختی»، نویسنده به جنبه‌های اجتماعی آثار نمایشی میرزا آقا تبریزی پرداخته و نتیجه گرفته است که با نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی، کلید رژیم زیباشناختی هنر در ایران زده شده است (سپهران، ۱۳۸۸). در هیچ‌یک از آثار یادشده به بررسی عناصر عامیانه در نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی پرداخته نشده است و این پژوهش برای اولین بار انجام می‌شود.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. خلاصه پنج نمایشنامه

نمایشنامه 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 مدت اقامت خود، تحویل دار، قهوه‌چی، میرغضب‌ها و فرآشان و ... از او درخواست انعام می‌کنند. اشرف‌خان تا زمان تصفیه حساب مجبور است به ده‌ها نفر انعام (=شوه) بدهد. از این همه تقاضا خسته می‌شود و به هر زحمتی که هست تهران را ترک می‌کند.

نمایشنامه کربلا رفتن شاه‌قلی میرزا

شاه‌قلی میرزا، برادر بزرگ‌تر شاه‌مراد میرزا 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. ایرج میرزا برای عمومی خود مجلس عیشی مهیا می‌کند و با نقشه‌ای از پیش طراحی شده، گروهی چماق‌دار را برمی‌انگیزد که شاه‌قلی میرزا 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.

نمایشنامه زمان خان بروجردی

در سال ۱۲۳۶ فردی به نام زمان خان حاکم بروجرد می‌شود و تلاش می‌کند به‌پندار خود امور این شهر را سر و سامان ببخشد. میرزا جهانگیر، ندیم ویژه او به حاکم پیشنهاد می‌دهد برای بهتر شدن شرایط و کسب درآمد، یکی از کسبه ثروتمند را به دام کشند و از او مالی بگیرند. زنی بدکاره به نام کوکب واسطه می‌شود. بدین گونه که یکی از تجار صاحب مکتب را به خانه دعوت می‌کند و در حین خوش‌گذرانی گماشته حکومت سر می‌رسد و تاجر نگون‌بخت برای رسوا نشدن مجبور به پرداخت رشوه‌ای کلان می‌شود.

نمایشنامه آقا هاشم خلخالی

آقا هاشم خلخالی جوانی فقیر است که به «سارا»، فرزند حاجی 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 متوجه می‌شوند و او را نجات می‌دهند. شرف‌نسا، مادر سارا به هر حيله‌ای دست می‌یازد که برای ازدواج دخترش با هاشم راه حلی بیابد. در این میان با مرگ فرامرزبیک از ارکان ولایت، حاجی خان بابا طبق وصیت فرامرزبیک، مسئولیت رسیدگی به املاک و اموال او را می‌پذیرد و در حین رسیدگی به این امر به بیوه فرامرزبیک علاقه‌مند می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند و دختر او را نیز به عقد فرزند خود در آورد. بدین گونه حاجی پیرقلی نیز رضایت می‌دهد دخترش، سارا با هاشم ازدواج کند.

نمایشنامه حاجی مرشد کیمیاگر

حاجی احمد مرشد که ادعای 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 به دست آوریم. پناه یکی از سرمایه‌داران بغداد به نام «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 گذازند. رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۴/ ذیل بوته به نقل از غیاث‌اللغات)، سه مثقال طلا بیرون می‌آورد و بدین گونه حاجی قندهاری فریب می‌خورد و به طمع آموختن اسرار کیمیاگری، هزینه کربلا رفتن حاجی مرشد را می‌پردازد. حاجی مرشد و نوکرش پناه در آن جا نیز با همین ترفند دو نفر دیگر را فریب می‌دهند و پس از آن به بصره و از آن جا 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، اما وقتی برجسته می‌شوند و کانون توجه قرار می‌گیرند، اهمیت 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 میرزا آقا 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، موقعیتی 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 در کنار آن بداهه‌گویی بازیگران نمایش نیز مطرح است (رک: سپیک: ۱۳۹۳: ۶). البته نزدیکی بیش از حد نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی به زبان عامّه به این قابلیت افزوده‌است. در بخش زیر به چگونگی حضور و کارکرد این عناصر در نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱. ساخت‌های مجازی

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

تقویت 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 به معنای 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 شیوه کسالت‌بار و خسته‌کننده بیرون آورد و سبب نوع تشخیص سبکی شود. به پندار نویسنده 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 هویت‌بخشی 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 فنی و غیر فنی، 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 به دلیل 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 خاصی دارد، بخشی از کنش‌های واژه‌ها را در سطح گفتار نشان می‌دهد:

«بین آخر این چه ولایت است؟ این چه در خانه 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. البته 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 عامه است و این موضوع به رُک بودن و صراحت زبان عامه برمی‌گردد.

در عبارت‌های زیر ترس یکی از زنان فاسد نمایشنامه به نام «کوکب» از ده‌باشی (منصبی دون منصب نائب. در دوره قاجار منصب پستی در فراشخانه بالاتر از فرّاش. رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه ده باشی). این گونه 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 واژه هور، به نقل از منتهی‌الارب). در گزاره «دلم هوری ریخت»، مجازاً یعنی به شدت ترسیدم. در واقع مفهوم کلی عبارت این است: چنان ترسیدم که دلم چون بنایی فرو ریخت. در بیان عامه این ساخت معنایی کاربردی گسترده دارد. بدیهی است که قدرت القایی این عبارت در ایجاد حس ترس و نگرانی، نسبت به واژه‌هایی 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 خانه حاجی قندهاری مشغول چریدن است» (همان: ۲۵۷).

۱-۲-۲. ساختارهای نمادی

حساسیت و توجه به جنبه‌های خاص زیبایی‌شناسی آثار ادبی، برخی از پژوهشگران حوزه جامعه‌شناسی ادبیات را بر آن داشته است که به تحلیل در باره رابطه صورت و محتوا بپردازند. در این مورد «کوهلر» معتقد است: «عناصر محتوا، صورت را می‌آفرینند. مسئله محوری رابطه میان محتوا و صورت، برای ارزش ادبی اثر نقش تعیین‌کننده دارد. همانا مسئله صورت است که واپسین سنگ محک هر گونه روشی است که هدف آن درک آثار ادبی در تمامیت آن‌هاست» (آدورنو، ۱۳۹۶: ۲۰۷).

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

«من این جبه 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 واژه «جبه» نیز نگرش انتقادی نویسنده را نسبت به وضعیّت اجتماعی زمان خود نشان می‌دهد. در واقع او با این تقابل هم به فاصله طبقاتی اشاره می‌کند، هم امتیازات ویژه طبقه حاکم را به تصویر می‌کشد. از طرفی کاربرد این گونه واژه‌ها به‌ویژه در نمایشنامه‌ها برای نشان‌دادن فرهنگ و سازه‌های تاریخی حاکم بر جامعه در موقعیّت زمانی خاص اهمیّت دارد. جامعه دوجنسیتی که از سوی گرفتار فرهنگ تحمیلی غرب است و از سوی دیگر می‌خواهد گذشته فرهنگی خود را حفظ کند. در چنین جامعه‌ای سخن از انسان‌هایی نوکیسه است که مدارج ترقّی را نه بر حسب شایستگی‌های ذاتی، بلکه به واسطه 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 آذوقه راه است. عظمی ندارد که شما زحمت بکشید.» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۵۹).

«قبل منقل» لوازم. اثاثه، افزار و آلات. رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۴ / ذیل واژه منقل، مجموعه تسمه‌ها و بندها و احياناً 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.

«بی‌انصاف خانه‌خراب! دوست 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. این گونه 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 تصرف ذهن ندارد. درواقع تصویر زبانی (حقیقی) تصویری ساده و تک‌بعدی است که به آسانی قابل درک است، زیرا مستقیماً با ادراک حسّی سر و کار دارد، با واقعیت منطبق است و محصول تجربه حسّی قبلی ماست. تصویر زبانی می‌تواند اسم و صفت یا توصیف ساده باشد (رک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۸-۴۹). این تصویرها از آن‌جا که 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 شخصیت‌ها یا مکان رخداد حوادث را نشان می‌دهد. این ساخت‌ها نیز علاوه بر بیان گرایش‌های فرهنگی به اجرای نمایشنامه هویت می‌بخشند: «برو چادر چاقشور بکن. زود این کاغذ را در کاروان سرا به حاجی رجب برسان و جواب بگیر» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۷۵).

در جمله زیر «دمرو» بازتابی از وضعیت فیزیکی یکی از شخصیت‌های داستان را که بازنمودی از ناراحتی و افسرده‌حالی است، توصیف می‌کند: «سارا خانم گریه‌کنان می‌رسد به خانه. در یک گوشه اتاق، دمرو افتاده خود را به ناخوشی و بی‌حالی می‌زند» (همان: ۱۴۳).

برخی از اصوات به گونه‌ای تصویری از حالات انسان را نشان می‌دهند. در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی نیز از این کارکرد بهره برده شده‌است. در نمونه زیر تکرار صوت «اه» تصویری از حالت سرفه کردن را نشان می‌دهد:

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

در نمونه زیر نیز تکرار «ها» دلالت مستقیمی بر خنده بلند دارد:

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

نام آواهای 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 در واقع به قصد روشنگری انجام شده‌است. او شخصیت‌های 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 شخصیت‌های 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 به کار گرفته می‌شوند. در بسیاری از موارد ما از ساخت‌های زبان، مفاهیم انتزاعی را برداشت می‌کنیم که صورت‌های عینی آن‌ها برای ما قابل تجسم نیست. در زبان هرچه عناصر عینی و ملموس بیش‌تر به کار 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 مجرد به کار گرفته می‌شوند. در متون داستانی و نمایشی طبعاً عناصری از زبان باید مورد توجه باشد که بتواند فضا سازی کند و صحنه‌هایی از گزارش‌های نویسنده را به تصویر بکشد. صفات کمی، قیده‌های حالت، مکان و ... نمونه‌هایی از عناصر زبانی هستند که برای تجسم موقعیت‌های گزارش و روایت به مخاطب یاری می‌رسانند. در نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی حضور برخی از این عناصر که برگرفته از فرهنگ عامه است، کنش‌های شخصیت‌ها را در شرایط مختلف به تصویر می‌کشد.

۱-۳-۲-۲. برجسته‌سازی لفظی

گاهی کانونی شدن عناصر و تعابیر زبانی به دلیل ایجاد موقعیت و فضایی خاص است که می‌تواند محل یا زمانی خاص هدف باشد و برای مخاطب به عنوان نقطه تمرکز قرار گیرد. این کانونی شدن 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 موقعیتی به کار می‌روند، به گونه‌ای در فضا سازی داستان و نشان دادن صحنه‌های رویداد روایت نقش دارند. برخی از واژه‌ها و الفاظ که دلالت آشکاری بر کجروی‌های اخلاقی و مفساد اجتماعی دارند و در میان گروه‌های مردمی بار معنایی خاص یافته‌اند، به گونه‌ای که با شنیدن آن‌ها، نوعی از کنش‌ها و رفتارهای ناسالم اجتماعی تداعی می‌شود، زیر مجموعه این عنوان قرار می‌گیرند:

«فردا صبح قربان بیگک 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 منفعت طلبانه شکل می‌گیرد و به مرور زمان به طبقات پایین جامعه نیز سرایت می‌کند. چون به هر روی هنجارهای طبقات بالا می‌تواند به فرهنگ توده مردم تبدیل شود. این کنش‌ها را با استناد به این که 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 نمونه بالا ظرافت معنایی و قدرت القایی واژه «چرب‌تر» نشانه‌ای از قابلیت 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 مؤثر در سبک‌شناسی است.

۲-۳-۱-۲. نفرین‌ها و ناسزاها

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

ساخت‌ها به‌ویژه در شرایط نامناسب اجتماعی مجال بیش‌تری برای بروز و ظهور می‌یابند و البته می‌توان گفت یکی از عمده‌ترین دلایل شکل‌گیری این واحدها و تعبیر زبانی، مفاسد اجتماعی است. چون خشم هیجانی است که «از خیانت در امانت، مورد بی‌اعتنایی قرار گرفتن، مورد انتقاد ناموجه 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 تعبیر گستاخانه ظهور می‌یابد. در این میان از آن‌جا که طبقه فرودست بیش‌ترین خسارت را متحمل می‌شود، بخش عمده‌ای از این تعبیر ناپسند، در ادبیات آن‌ها شکل می‌گیرد:

«نگاه کن! نگاه کن. بچه‌ها 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).

«مردکه خدانشناس! عبث عبث سی و دو هزار تومان به پای من باقی نوشته بود» (همان: ۳۴).
در تمام گونه‌های زبان عامه از واژه‌های تابو، حرام و رکیک بی‌ملاحظه استفاده می‌شود و به همین دلیل زبانی شاد، شوخ و طنّاز است (رک: ذوالفقاری، ۱۳۹۸: ۳۷۰).

«بچه‌ها بگویند ناظر دو تومان هم بدهد به این پدرسوخته» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۸).
«فلان فلان شده‌ها می‌روند، حکومتشان را می‌کنند و مردم را می‌چاپند و پول‌ها را جمع می‌کنند» (همان: ۱۵).

۲-۲-۳-۲-۲. تهدید و تحکم

در نظام زبانی، حضور برخی تعبیر و اصطلاحات گویای حالا نفسانی و هیجانان روحی هستند و می‌توانند برخی از ویژگی‌های روان‌شناختی شخصیت‌های روایت را آشکار کنند. البته 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 موقعیت‌های روایت نشان دهیم. از جمله این تعبیر و عناصر، ساخت‌های زبانی هستند که بر تهدید و ارباب دلالت دارند. بسامد این عناصر نشانه‌ای از

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

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

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

«بلی وقت است؛ باید پدر این دو نفر را در آورد. شفیع بیگ! صبح زود کدخدا ممرضا را حاضر کن» (همان: ۱۲۶).

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

«د» در تداول عامه علاوه بر معنای تعجب به مفهوم امر «زود باش» به نوعی تهدید و تحکم دلالت دارد.

۳-۲-۲-۲. اصطلاحات ویژه

در نمایشنامه‌های میرزا آقا 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 واقعیت‌اند که به انسان کمک می‌کنند، تصویری را از آن‌چه نویسنده، ترسیم می‌کند، پیش چشم آورند. با توجه به این که 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 می‌خواهیم و پدر تو با آن بی‌عرضگی حکمران کرمانشاهان می‌شود.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۱۲).

«صبییه‌تان 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 خانه 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 تلقی می‌شوند. کاربرد مستمر آن‌ها نشانه‌هایی از ناهنجاری‌ها و آلودگی‌های اجتماعی است.

۴-۲-۳-۲. ساخت‌های نحوی

برخی از عبارات‌ها فضاهای ذهنی ایجاد می‌کنند که ریشه در باورها و خواسته‌های انسان دارند. در این عبارات مفاهیم بدون آن‌که خیال‌پردازانه باشند، ماهیت اعمال ما را نشان می‌دهند. این عبارات‌ها می‌توانند بازتابی از اوضاع و احوال جامعه باشند. واژه‌های حسّی و عینی، در کنار واژه‌های انتزاعی خودآگاه یا ناخودآگاه واقعیت موجود را به تصویر می‌کشند. هرچه این عبارات‌ها ساده‌تر و شفاف‌تر باشد، صراحت و صداقت آن‌ها نیز بیش‌تر خواهد بود. در این‌جا نقش زبان به‌ویژه زبان عامّه در بازتاب واقعیت‌ها آشکار می‌شود. ساخت‌های عریان زبان که به دور از جهان تخیل 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 تک‌معنایی این عبارات‌ها به برداشت‌های ما نیز یاری می‌رساند:

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

واژه «سوا» که در زبان معیار معمولاً کمتر استفاده می‌شود، در کنار واژه «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 قرار گرفتن «پدرنامرد»، در کنار صورت‌زبانی «حیا بکن» (=شرم کن) به عبارت کارکرد نحوی ویژه‌ای بخشیده است که بیش‌تر در حوزه 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 کلی جمله را تقویت می‌کند. در کلّ جمله‌ها: «به این خوبی»، «به خاطر چهار شاهی» و «از اعتبار انداختن» زنجیره کلامی را تشکیل داده‌اند که تأثیر دسیسه‌چینی را در تضييع حقوق و از بین بردن جایگاه اجتماعی انسان نشان می‌دهند.

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

عبارت‌هایی که مصداق‌های آن به سبب کاربرد مستمر برای طبقه عامه زودیاب است، مرجع و منبع مشخصی 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 امنیت روانی جامعه لطمه می‌زند، این‌گونه مطرح شده است:

«من که این سفر تمام شدم. شما هم یک التفات بکنید در حق 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 رعیت 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 توجه 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 مؤثر دارند. آن‌ها می‌توانند با بیانی پوشیده ضمن برجسته کردن معنای مورد نظر، تصویری از وضعیت 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 دهن‌گرفتی؟» (همان: ۱۵۱).

جمله پرسشی «قاووت دهانت گرفتی؟» به معنای «دهانت به هم چسبیده است و قادر به سخن گفتن نیستی.»، بیش‌تر در حوزه زبان عامه 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 بیش تر در معنای «برانگیختن و اشتیاق داشتن» به کار می رود که در این جمله معنای حریص کردن را کامل می کند. در لغت نامه 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 واژه میل).

ما در هنگام تولید یا فهم عبارت های زبانی در فرایندهای کاملاً پیچیده و ظریف ساخت مفهومی درگیر می شویم. در این فرایندها منابع ما عبارتند از: واژگان، الگوهای ترکیبی، توان تحیل و در نهایت دانش بافتی. (رک: لانگاگر، ۱۳۹۷: ۷۹). منظور از دانش بافتی، اطلاع از جایگاه واژه در جمله و ساخت کلی عبارات به لحاظ دستوری است. عبارات فضای ذهنی را به وجود می آورد که می تواند بسته به موقعیت به برداشتهایی ویژه منجر شود. این موضوع به حوزه کاربردی زبان مربوط می شود. تأکید ما در این مبحث این است که نوع قرار گرفتن واژه ها در عبارات به ساختن معنی یاری می رساند. در چنین دیدگاهی کاربرد زبان در بافت به مفهوم سازی منجر می شود. جمله ها با تکیه بر فضاهای ذهنی که شکل می دهند، تعبیر و برداشتهای متفاوتی ایجاد می کنند. در ساخت عبارات «فضاسازها» واحدهای زبانی هستند که فضای ذهنی تازه ای می آفرینند. این فضاها دارای اطلاعاتی ویژه اند که بر اساس اطلاعات فرهنگی، کاربردی و زبانی ساخته می شوند. در بافت زبان، گروه های قیدی نظیر خوشبختانه، احتمالاً و ... از انواع فضاسازها شمرده می شوند. بر اساس این نظریه، سخنگویان در هر لحظه از گفت و گو به ساختن معنی مشغول هستند (رک: راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۲۳-۱۲۴).

در عبارات زیر «پاچه ورمالیده» که در تداول عامه در معنی «بی شرم و نترس. خشن و بی پروا از نکوهش» به کار می رود، (رک: دهخدا، ۱۳۷۲: ۴/ ذیل واژه پاچه). به دلیل همجواری با واژه «الواط» تقویت شده و با توصیف اسم خود به گونه ای تصویری از این گروه را جلوه می دهد. همراهی واژه های «چوب، چماق، تفنگ و قمه»: نیز این تصویر را شفاف تر می کند. «سیصد نفر از الواط پاچه ورمالیده ولایت، چوب و چماق و شمشیر و تفنگ و قمه برداشته، به اشاره ایرج میرزا پیش از کلانتر می آیند دم در دیوان خانه، گوشه ای می ایستند.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۱۳۱-۱۳۲).

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

۱-۲-۳-۲. کیفیت‌سازی

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

«به مرگ تو این همه پولی که دادم هیچ کدام آن قدر دلم را نسوزاند مگر مژدگانی زاییدن زن

آقا و شلتاق» میرزا حسن خان کدخدا (تبریزی، ۱۳۳۵: ۴۹).

«شلتاق» که واژه ترکی است و در معنای منازعه با کسی در باب دلایل دروغ، تهمت، نزاع شرعی، مهمه و غوغاست (رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۹ / ذیل شلتاق، به نقل از ناظم‌الاطباء)، به گزارشی ارجاع دارد که نویسنده در نمایشنامه به آن پرداخته‌است. میرزا حسن خان (از شخصیت‌های نمایشنامه اشرف‌خان، حاکم عربستان) به درست یا نادرست از عیاشی‌های «اشرف‌خان»، قهرمان اصلی نمایشنامه سخن می‌گوید که با پنهان‌کاری به گونه‌ای حفظ آب‌رو کرده و بدین‌گونه اشرف‌خان را نجات داده‌است. با یادآوری این موضوع نزد اشرف‌خان از او حق‌السکوت 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 شری شلتاقی،

تقی بگیری، نقی ببندی، رشوه‌ای، مداخلی، آخر بی‌حالی تا کی؟ تا چند؟» (همان: ۶۱).

در فرایند مفهوم‌سازی، عناصر وصفی و قیدی از عوامل برجسته‌ساز شمرده می‌شوند که می‌توانند کانون توجه مخاطب قرار گیرند. هرچه این عناصر شفاف‌تر باشند، در این فرایند، کیفیت مناسب‌تری از مفهوم را به مخاطب منتقل می‌کنند. در برخی موارد نزدیکی عناصر وصفی به زبان عامه 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 این طورها» (همان: ۱۴۹).

«این طورها» واژه‌ای غیر قابل شمارش است که بر کیفیتی مبهم دلالت دارد. جمع بستن آن به‌طور معمول با قصد توصیف پدیده‌ای انتزاعی یا عینی غیر کمی انجام می‌شود. چنان‌که در نمونه بالا قبل از این واژه، سه گزاره آمده است و ذکر «این طورها» به انجام دادن اعمال و رفتاری شبیه آن‌چه در گزاره‌های پیشین آمده است، اشاره دارد. (= کارهایی شبیه این). در هر روی، کاربرد واژه «طور» با وابسته پیشین «این» به‌ویژه زمانی که جمع بسته می‌شود، بیش‌تر به زبان گفتار منسوب است و برای بیان کیفیت و گاه توصیف رفتارهای اجتماعی و اخلاقی استفاده می‌شود.

۲-۲-۳-۲. گرتة برداری

گرتة برداری‌های میرزا آقا تبریزی از زبان ترکی، یکی از مصداق‌های بهره‌گیری او از زبان عامیانه شمرده می‌شود. نمونه‌های درخور تأملی در پنج نمایشنامه وجود دارد که نشان می‌دهد این گرتة برداری‌ها در شیوه بیان او تأثیر گذاشته و در نثر او گونه‌ای برجستگی ایجاد کرده است. در بخش زیر به مواردی اشاره می‌شود:

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

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

«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. بچه‌ها توی تنور بیفتند! ان شاءالله! پدرت آتش بگیرد.» (همان: ۴۰).

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

«مردکۀ 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.

۲-۲-۴. عناصر دستوری شدت بخش

عناصر دستوری شدت بخش، ساخت‌هایی از زبان شمرده می‌شوند که بر قطعیت و تأکید امر، خواسته و رخدادی دلالت دارند؛ مانند قیدهای تأکید و انحصار، افعال امری و پرسشی که معنای الزام را می‌رسانند. به دلیل ظرفیت و قابلیت تأثیرگذاری این عناصر، کارکرد آن‌ها در نمایشنامه‌ها پر رنگ است. از سوی دیگر پیوند این واژه‌ها با عواطف و احساسات آدمی و قابلیت 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 به ویژگی‌های نظام مفهومی انسان پی برد. واژه‌های قاموسی محتوای جمله‌ها را مشخص می‌کنند و واژه‌های دستوری ساخت و نظام جمله را تعیین می‌کنند. در واقع عناصر دستوری، معنی‌دار هستند (رک: راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۵۳). این موضوع را می‌توان این گونه 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 شفافیت دلالت دارند و همین موضوع بر قدرت اثرگذاری نگرش گوینده می‌افزاید و باورپذیری اندیشه‌های او را تقویت می‌کند. از آن‌جا که «پنج نمایشنامه» میرزا آقا تبریزی اثری انتقادی است، کارکرد عناصر دستوری شدت بخش می‌تواند به تبیین اندیشه‌های نویسنده یاری رساند. با این توضیح کاربرد عناصر شدت بخش 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 شدت بخش بسیار سود می‌برد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵۹).

۲-۲-۴-۱. افعال امری

در این پنج نمایشنامه فعل امر بسامد بسیار بالایی دارد. به گونه‌ای که می‌توان گفت از میان گونه‌های مختلف فعل، این ساخت به لحاظ کاربرد در رتبه اول قرار می‌گیرد. نوع شخصیت‌های نمایشنامه‌ها در بسامد این ساخت‌های امری عامل اصلی شمرده می‌شود. بسیاری از شخصیت‌ها از امرا و شاهزادگان و بستگان آنان‌اند و این موضوع به گفتار آن‌ها وجه تحکمی و آمرانه می‌بخشد. همچنین حضور پر رنگ عنصر گفت‌وگو در نمایشنامه‌ها نیز در بسامد این گونه 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 شخصیت‌ها و چگونگی گزینش لحن بازیگران در هنگام اجرای نمایشنامه‌ها عاملی تعیین کننده خواهد بود.

با وجود کاربرد گسترده افعال امری، در پیوند با پژوهش حاضر می‌توان گفت جز مواردی اندک که فارغ از جایگاه نحوی آن‌ها بیش‌تر در زبان گفتار رایج‌اند، بقیه اشکال امری افعال به دلیل نوع چینش واژه‌ها و کاربرد غیر مستقیم جمله‌ها در حوزه زبان گفتار قرار می‌گیرند. اعتبار و اهمیت آن‌ها از این جهت است که در ایجاد عنصر گفت‌وگو نقشی تعیین کننده دارند:

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

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

۵۵).

وارطانوس: از شخصیت‌های فرعی نمایشنامه «زمان خان بروجردی» فردی ارمنی و شراب فروش است که دولتمردان ظاهراً به بهانه نارضایتی مردم و مجتهدان احضارش می‌کنند و سپس برای سرپوش نهادن بر خلاف‌هایش از او اخاذی می‌کنند. جمله‌های پی‌درپی امری در نمونه 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 شدت درخواست و آمرانه بودن آن‌ها دلالت دارد. بسامد افعال آمرانه، مدلی روشن از جامعه ارباب رعیتی را نشان می‌دهد. البته این موضوع درست است که افعال امری در زبان به شکل متعارف کارکردهای متنوعی دارند، ولی باید پذیریم نوع شخصیت‌ها، لحن کلام و تکرار آن از مؤلفه‌هایی 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 مؤثر است.

۲-۲-۴-۲. استفهام

صورت‌های معمول سازه‌ها و عبارات دستوری در متن خنثی عمل می‌کنند، ولی ظرفیت‌های خلاقانه دارند که نوع کاربرد آن‌ها، ارتباطشان با سایر عناصر دستوری در محور هم‌نشینی کلام و موقعیت آن‌ها در عبارات با توجه به چینش واژه‌ها این ظرفیت را فعال می‌کند. عبارات استفهامی

در مواردی از چنین قابلیت‌هایی بهره می‌برند. این موضوع به معنی‌شناسی کاربردی زبان مربوط می‌شود که به‌طور معمول با عنوان «کاربردشناسی زبان» معرفی می‌شود. در کاربردشناسی زبان معلوم می‌شود که هر صورت زبانی به هنگام ایجاد ارتباط نقشی ویژه بر عهده می‌گیرد. در واقع 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 حوزه زبان گفتار نزدیک می‌کند. در جمله زیر جمله «خدا را خوش می‌آید؟» ویژه زبان عامه نیست، ولی این عبارت پرسشی به دلیل قرار گرفتن در بافت کلام، بار عاطفی ایدئولوژیک می‌یابد و بدین گونه به حوزه 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 تعهد به من کردید؟ و چه راه مداخله‌ها نشان دادید؟» (همان: ۶۲).

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

(همان: ۱۴۷).

جمله پرسشی «آقا هاشم کدام است؟»، با توجه به روند کلی روایت در معنای «پایگاه اجتماعی

ندارد؛ شخصیت شناخته شده و با اصل و نسبی نیست.» به کار رفته‌است.

«چه توقع؟ چه تمنا؟ من نمی‌دانم این جا شهر است یا سرگردنه؟» (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. عمال حکومتی به پشتوانه 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 آن جا ناشی می‌شود که در حوزه زبان، برخی مفاهیم، مفاهیم دیگر را در بر دارند و عبارات می‌توانند مفاهیم چندوجهی را فرا بخوانند.

«چه فرمایش است می‌کنی آقا جان؟ بنده‌ای که دارید، من هستم. بسم الله بالای نیم‌کت.»

(تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۵۴).

نویسنده قصد دارد به گونه‌ای از عناصر زبانی بهره گیرد که بتواند شرایط نابسامان و استبداد دوره حکومت ناصری را به تصویر بکشد. البته 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. در واقع نوعی موضع‌گیری‌های نویسنده در برابر رخداد‌های اجتماعی را به نمایش می‌گذارد. با این شیوه از عینیت‌های سطحی گزارش‌ها فراتر می‌رود و اطلاعات ارزشمندی را از روزگار خود، وضعیت مردم و افکار آن‌ها منتقل می‌کند. این موضوع پیوند ادبیات و جامعه‌شناسی را نشان می‌دهد.

۳-۲-۲. 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 همین روی در آثار ادبی حضوری گسترده دارند. از انواع قیدها قیدهای تأکیدی به دلیل برخورداری از قدرت القائی، در متون گفتمان‌محور بسیار مورد توجه‌اند. «بسامد بالای قیدهای قطعیت و تأکید و ایجاب، بیانگر باور قطعی و مسلم مؤلف به موضوع است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۹۱).

در آثار روایی به‌ویژه نمایشنامه‌ها از قدرت توصیفی این عنصر دستوری برای شخصیت‌پردازی و نحوه 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 میر غضب‌ها واهمه کرده است. این‌ها آمده‌اند انعام بگیرند نه برای چیز دیگر.» (تبریزی، ۱۳۳۵: ۲۶).

در این عبارات از اشرف‌خان، حاکم عربستان سخن گفته می‌شود و واژه «په» در معنای خوشا، عجب و تحسین با بار معنایی طنز به همراه واژه «یقین» بر علت ترس او تأکید دارد. د: شبه جمله‌ای است که در پنج نمایشنامه در نقش قید تصدیق و تأکید دیده می‌شود و به‌طور معمول در ابتدای جمله‌ها می‌آید.

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

برخی از واژه‌های زبان عربی که وارد زبان فارسی شده‌اند با تغییر ماهیت دستوری و معنایی به حیات خود ادامه داده‌اند. صورت‌هایی از این واژه‌ها در زبان مردم راه یافته و بعضاً ماهیت 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 این جا 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 قرار گرفتن در زنجیره کلامی، معانی متعارفی دارند و بلافاصله با شنیدن آن‌ها این معانی اولیه تداعی می‌شود، ولی وقتی در زنجیره گفتار قرار گرفتند با توجه به موقعیت‌های دستوری خود به معنی جدیدی دلالت می‌کنند.

۴-۲-۲. تکرار

گونه‌های تکرار نیز در متون ادبی به خودی خود در حوزه زبان عامه نمی‌گنجند. اما همان‌گونه که در بخش‌هایی دیگر از این پژوهش به آن اشاره شد، به دلیل موقعیت کلامی، چیدمان واژه‌ها و حضور آن‌ها در گفت‌وگوها هویتی غیر رسمی می‌یابند و این تجدید حیات مقطعی، نوعی مشخصه سبکی ایجاد می‌کند. چنان‌که در عبارات زیر «الله الله»، «چه ولایتی، چه ولایتی!»، با تکیه‌های خاصّ هجایی مناسب زبان گفتار است:

«سرم را برمی دارم از این جا می روم. *الله! الله! چه ولایتی چه ولایتی!*» (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 می دانم! چرا نمی میرم؟ چرا نمی میرم؟» (همان: ۱۴۳).

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

شرایط روحی و جسمی و حتی به تصویر کشیدن وضعیت شخصیت‌های نمایشنامه، کارکردی کم‌نظیر دارد. (شاهد سوم در نمونه‌های مورد اشاره)

۵-۴-۲. سوگند

برخی از واحدهای زبانی که برای القای سوگند به کار گرفته می‌شوند، به زبان عامه بیش‌تر متمایل‌اند. نوعی احساس نیاز، اصرار بر پذیرش اعتقاد و الزام مخاطب، به گسترش این ساخت‌های زبانی در طبقات مختلف اجتماعی به‌ویژه طبقه فرودست منجر شده‌است. این عناصر زبانی بر رخ‌دادن یا بیان احساس و عاطفه‌ای تأکید دارند. نکته درخور توجه در خصوص سوگند، بسامد آن در ادبیات عامیانه است. با توجه 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 میرزا آقا تبریزی، بهره‌گیری از اشکال مختلف سوگند، با هدف بیان نوعی بی‌اعتمادی بین طبقات مختلف اجتماع انجام می‌شود:

«کریم آقا 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 واژه پیر)، با این توضیح «به پیر» نوعی سوگند است. در فرهنگ معین نیز ذیل واژه «پیر» آمده است: به پیر: سوگند به مرشد. از اصطلاحات صوفیه که وارد کلام عامه شده است. (معین، ۱۳۷۱: ج ۱).

«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 همه عملجات 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، اتکا به توان روحی و اصلاح روابط اجتماعی دیده نمی‌شود. جامعه‌ای که در برابر فرمان‌های ایدئولوژی سنتی 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 گوشه گوشه آن ریشه دوانده است. نویسنده در این اثر تلاش دارد با تکیه بر عناصر فرهنگ عامه ارتباط نزدیک خود را با مردم نشان دهد و عقاید عامه، شیوه زندگی طبقات فرودست، فاصله طبقاتی و گرفتاری‌های اجتماعی مردم روزگار خود را با بیانی طنزگونه بیان کند. حضور عناصری از زبان عامه که بر توصیف، تصویرآفرینی، برجسته‌سازی و صحنه‌آرایی دلالت دارند و از صورت‌های نشان‌دار فرهنگ عامه شمرده می‌شوند، دست‌مایه نویسنده برای روایتگری بوده است. این عناصر گاهی توانسته‌اند ابزاری مناسب برای بیان عواطف و احساسات شخصیت‌های روایت باشند و در مواردی آرمان‌های آنان را نشان دهند. آن‌ها همچنین توانسته‌اند ظرفیت 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 شدت‌بخش تأثیر داشته است. بدین گونه می‌توان گفت که این عناصر دستوری دو کارکرد عمده را در نمایشنامه‌های تبریزی نشان می‌دهند: ۱. ظرفیت نمایشی روایت‌های او را تقویت می‌کنند، ۲. در بازگویی اندیشه‌ها و انتقال نگرش نویسنده مؤثرند.

ساخت‌هایی از زبان عامه در این پژوهش بررسی شد که نشان می‌دهد صورت‌های مجازی و کنایی به دلیل قابلیت اجرایی و قدرت القای حس و حال شخصیت‌ها در پنج نمایشنامه 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 شخصیت‌های نمایشنامه انجام شده‌است و برخی از ناهنجاری‌ها و معایب اخلاقی جامعه را بازتاب می‌دهد. از این عریان‌گویی‌ها می‌توان در هنگام اجرا برای شخصیت‌پردازی بازیگران صحنه بهره برد. نویسنده با بیان کج‌روی‌های اخلاقی در اندیشه‌نوسازی فکری و اخلاقی است. این شیوه بیان از مکتبی هنری برمی‌خیزد که داعیه 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 جامعه خود و نشان دادن

۲۴۴ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۷۴، شماره ۲۴۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ص ۲۱۷-۲۴۵

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

منابع

۱. آدورنو، تئودور و دیگران. (۱۳۹۶). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه محمدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.
۲. آراین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. ج ۱. چاپ چهارم. تهران: زوآر.
۳. تبریزی، میرزاآقا. (۱۳۹۷). *پنج نمایشنامه از میرزاآقا تبریزی*. مقدمه و تصحیح ح. م. صدیق. چاپ اول. تهران: چلچله.
۴. _____ . (۱۳۳۵). *چهار تیاتر*. به تصحیح محمدباقر مؤمنی، چاپ اول. تبریز: نور.
۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، جلد ۱۵، چاپ دوم از دور جدید، تهران مؤسسه و چاپ دانشگاه تهران.
۶. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۸). *زبان و ادبیات عامه ایران*. چاپ چهارم. تهران: سمت.
۷. راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۷). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)*. چاپ هفتم. تهران: سمت.
۸. رحیمی اردستانی، مصطفی. (۱۳۷۷). *ترجمه المنجد*. چاپ اول. تهران: صبا.
۹. ریو، جان مارشال. (۱۳۹۰). *انگیزش و هیجان*. ترجمه یحیی سید 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». *نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. سال اول. ش ۲. صص ۱۹۷-۲۱۴.
۱۲. سپیک، ییری. (۱۳۹۳). *ادبیات فولکلور ایران*. ترجمه محمد اخگری. چاپ چهارم. تهران: سروش.
۱۳. شکرخدایی، نیلوفر سادات. (۱۳۸۸). *نقد و بررسی پنج نمایشنامه میرزاآقا تبریزی*. چاپ اول. تهران: تکدرخت.
۱۴. صفوی، کورش. (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. چاپ اول. تهران: علمی.
۱۵. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: سخن.
۱۶. _____ . (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ اول. تهران: سخن.
۱۷. فرکلاف، نورمن. (۱۹۴۱). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و شعبان علی بهرام پور، رضا ذوقدار مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی و محمدجواد غلامرضا کاشی. ویراستاری محمد نبوی و مهران مهاجر ۱۳۷۹. تهران: انتشارات وزارت و فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۸. لانگاکر، رونالد. (۱۳۹۷). *مبانی دستور شناختی*. ترجمه جهان‌شاه میرزابیگی. چاپ اول. 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/>)

