

نمایشنامه اوستاد نوروز پینه‌دوز:
منبعی مهم برای مطالعه فارسی گفتاری دوره قاجار
دکتر بهروز محمودی بختیاری (استادیار دانشگاه تهران)

تاریخ پذیرش مقاله: اسفند 1388

تاریخ دریافت مقاله: دی 1388

چکیده

تاکنون متون مختلفی درباره اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های رایج در دوره قاجار منتشر شده‌اند، ولی چون این متون بیشتر ناظر بر فهرست واژگان هستند و در قالب جمله ارائه نشده‌اند، نمی‌توانند تصویر روشنی از «زبان فارسی گفتاری» این دوره در اختیار بگذارند. به همین دلیل تصور رایج از گفتار مردم دوره قاجار، همان جملات دیریاب و دشواری است که در متون برجای مانده از آن زمان باقی دیده می‌شود. با وجود این، آنچه می‌تواند تا حدی این نقیصه را جبران کند، رجوع به متون نمایشی آن دوره است. متون نمایشی چون ماهیتا بر اساس گفتگو شکل می‌گیرند، به گونه گفتاری زبان نزدیک‌ترند و طبیعتاً داده‌های بیشتر و مستندتری را برای مطالعه گونه گفتاری زمان خود در اختیار می‌گذارند. این مقاله به بررسی فارسی گفتاری موجود در نمایشنامه *اوستاد نوروز پینه‌دوز* اثر کمال‌الوزاره محمودی (1253-1309 قمری)، نمایشنامه‌نویس عصر مشروطه می‌پردازد، و ضمن معرفی او و آثارش، ویژگی‌های فارسی گفتاری متون او را بررسی می‌کند. اهمیت این نمایشنامه در آن است که احتمالاً قدیمی‌ترین و مفصل‌ترین «متن»ی است که از فارسی گفتاری برجای مانده است.

واژه‌های کلیدی: فارسی گفتاری دوره قاجار، متون نمایشی.

1- مقدمه

مطالعه متون نمایشی، همواره برای پژوهشگران حوزه زبانشناسی به اندازه پژوهشگران حرفه‌ای عرصه تئاتر جذاب بوده است. دلیل این جذابیت آن است که ذات گفتگو محور نمایشنامه معمولاً به کاربرد زبان دوران آن اثر منجر می‌شود و به همین دلیل داده‌های زبانی بسیار ارزنده‌ای را در اختیار پژوهشگران حوزه تاریخ زبان می‌گذارد. در نمایشنامه، افراد چنان که در روزگار خود سخن می‌گویند بر صحنه ظاهر می‌شوند، و آنچه می‌گویند، می‌تواند ماکتی از گفتار روزمره آنها در زندگی اجتماعی‌شان باشد. به همین دلیل، داده‌های موجود در متون نمایشی را نباید با داده‌های موجود در متون رمان و شعر مقایسه کرد. اصولاً نمایشنامه که مردمی‌ترین و اجتماعی‌ترین ژانر ادبی است، ذاتاً برای «درک در لحظه» نگاشته می‌شود، و زبان به کار رفته در آن، در صورت تکلف بیش از حد، باعث از دست رفتن مخاطبین اثر خواهد شد.

البته فراموش نمی‌کنیم که در طول تاریخ نمایشنامه‌نویسی با زبانی روبرو هستیم که در آغاز سراسر شعر بود و ارزشش بیشتر بر اساس موازین شعری سنجیده می‌شد. اما در عین حال به خاطر می‌سپاریم که به مرور زمان و با اهمیت یافتن روز افزون روابط اجتماعی، دور شدن وقایع نمایش از مسائل اساطیری و رو آوردنش به زندگی مردمان عادی، زبان نمایشنامه از شکل ظاهری شعر به معنای متعارفش فاصله گرفته و با حفظ جوهر کلام، به نثر گرایش پیدا کرده است؛ نثری که روز به روز به محاورات مردم زمان بیشتر شباهت می‌یابد و زبان اشخاص بازی برای تماشاگر واقعی‌تر می‌شود.

با این حال، باز هم گفتاشنود نمایشی، صرفاً مکالمه‌ای عادی نیست؛ بلکه گفت و گویی است فشرده و جهت‌دار که وظایف مهمی بر عهده دارد. این گفتگو با وجودی که باید عادی جلوه کند و به ظاهر شبیه مکالماتی باشد که مردم کوچه و بازار بر اساس آن به مبادله اطلاعات و عقاید خویش می‌پردازند، در حقیقت چیزی ورای آن و با کیفیتی دیگر است (مکی 1366، ص 126). به عبارت دیگر، زبان نمایشنامه زبانی است پالوده، پیراسته، تپنده و دارای سبک (ناظرزاده، 1383، ص 267). زبانی است ساخته و پرداخته و شعرگونه، که

شعرگونگی آن از جنس هنر نمایش است. با وجود این، از آن جا که کلام دراماتیک برای گفتن و به اجرا در آمدن نوشته می شود و نه برای خواندن؛ و باز از آن جا که زبان اشخاصی است که خود حرف می زنند و نه کسانی که از آن ها نقل قول بشود، باید حتی الامکان شبیه صحبت های روزمره مردم باشد. لذا معمولاً در نمایشنامه، از کلام عادی استفاده می شود. کلمه ها اغلب کلماتی هستند که در اجتماع می شنویم، ولی ترکیب آن ها به نحوی است که بر مخاطب تأثیر بگذارد. سازه های زبانی در نمایشنامه با دقتی زیاد انتخاب می شوند و با ذوقی هنرمندانه در کنار یکدیگر می نشینند تا بیان کننده خصوصیات ظاهری و کیفیات درونی اشخاص باشند (مکی، 1366، ص 133).

پس با دانستن این نکته، می توان امید داشت که با بررسی زبان نمایشنامه های دوره قاجار (و آثار کمال الوزاره محمودی که موضوع این گفتار است)، بتوان به تصور واقعی تری از زبان رایج مردم ایران در آن دوره تاریخی رسید.

2- ویژگی های زبان فارسی در دوره قاجار، و فارسی عامیانه بازمانده از آن زمان

فارسی دوره قاجار به ویژه گونه نوشتاری آن از نظر واژگانی، ساختاری و املائی از فارسی امروز متفاوت است. فارسی این دوره، با توجه به دوران گذار از سنت به مدرنیته، حاوی مجموعه ای از واژگان فارسی دوره های قبل و واژه هایی جدید است که از رهگذر تماس فرهنگی ایرانیان با سایر ملل بخصوص اروپاییان و ترکان عثمانی وارد زبان فارسی شده است. در این دوره، آشنایی با دستاوردهای علمی و صنعتی اروپا و روند تحولات فرهنگی و اجتماعی ایران، به ظهور اصطلاحات تازه و حذف برخی اصطلاحات کهنه در زبان فارسی انجامید.

طبق گفته مدرسی و دیگران (1380، ص 14)، طبعاً زبان فارسی رایج در این دوره برای بسیاری از مفاهیم تازه واژه ای نداشت و ناگزیر برای بیان این مفاهیم یا از امکانات خود برای ساختن واژه های جدید سود جست و یا با قرض گیری واژه های بیگانه به ویژه واژه های فرانسه، روسی، انگلیسی، و ترکی روی آورد، که بروز مورد بسیار بیشتر است. همچنین در برخی موارد نوعی تحول معنایی از دوره قاجار تا به امروز و حتی در طول دوره قاجار رخ

داده است. واژه‌ها یا دارای گسترش معانی شده‌اند (مثل «موزیک»)، یا محدودیت معنایی پیدا کرده‌اند (مثل «سپاه» و «لشکر»). برخی واژه‌ها (به همراه مصداقشان) منسوخ شده‌اند (مثل «داروغه») و برخی با واژه‌های دیگری جایگزین شده‌اند. در برخی مفاهیم، گرایش به جایگزینی صورت‌های بیگانه قدیمی با معادل‌های نو فارسی به چشم می‌خورد (مانند تبدیل «سلطان» به «سروان») (همان، ص 12).

به لحاظ ساختار، فارسی این دوران گرایش زیادی به استفاده از پسوندهای جمع عربی دارد. این گرایش نه تنها در جمع بستن کلمات عربی قابل توجه است، بلکه حتی در صورت‌های جمع فارسی هم دیده می‌شود (مانند «سنگرات» و «بندرات»). حتی صورت‌های جمع مضاعف در نوشته‌های برخی از نویسندگان صاحب نام این دوره به وفور وجود دارد. ویژگی ساختاری دیگر، فاصله‌ای است که میان اجزای سازنده افعال مرکب از طریق وارد شدن عناصر گوناگون مانند مفعول و قید و غیره مشاهده می‌شود که در فارسی امروز محدودتر است، مانند: «شلیک به مشارالیه می‌نماید در وقایع اتفاقیه» (همان، ص 13). خصوصیات مهم دیگر نوشته‌های قاجار، تنوع صورت نوشتاری واژه‌هاست، که نشانگر مدون نبودن رسم الخط این دوره است. چنانکه خواهیم دید، این مشکل در ثبت گونه گفتاری زبان فارسی نمودی آشکارتر دارد.

اما بدون هیچ تردیدی باید رواج ساده‌نویسی و حرکت به سمت گفتار مردم جامعه در انشای متون را مهم‌ترین مولفه در بررسی تاریخ فارسی‌نویسی این دوره، به ویژه پس از انقلاب مشروطه دانست. در این دوره بود که توجه بعضی از نویسندگان دوباره به صورت جدی به فارسی «عامیانه» جلب شد، و شاعرانی چون یغمای جندقی و ایرج میرزا، شمار نسبتاً زیادی از امثال و الفاظ عامیانه را در سروده‌های خود به کار بردند. از سوی دیگر واژه‌نامه‌های عامیانه کوچکی نیز انتشار یافتند، که دو نمونه آنها تصحیح و منتشر شده‌اند. *اولی مرآت البلهاء* (یا *لغات مصطلحه عوام*) با 124 سرمدخل است، که مجتبی مینوی آن را از شریعتمدار تبریزی و کسانی دیگر از میرزا حبیب الله لشکرنویس دانسته‌اند. این واژه‌نامه که نخست در سال 1308ق و سپس در 1321ق به چاپ سنگی رسید، تا کنون به چند صورت مختلف توسط حبیب

یغمایی، ایرج افشار، محمود کتیرایی و احمد مجاهد انتشار یافته است (نک. مقدمه آل داوود بر حکیم خراسانی 1384، ص 8).

مورد دوم فرهنگ واژه‌های عامیانه یا رساله اصطلاحات عامیانه دوره قاجار رضاحکیم خراسانی (تألیف 1307 ق) با 158 سرمدخل است، که از نخستین آثار مدونی است که در حوزه واژه‌های عامیانه، (یا به عبارت دقیق‌تر، تعبیرهای عموماً کنائی و طنزآمیز عامیانه) در سالهای پایانی پادشاهی ناصرالدین شاه تالیف شده است. از این واژه‌نامه یک نسخه خطی در دست است، که هم اکنون به شماره 5156 در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود. این نسخه به قطع رقعی است و فرهنگ واژه‌های عامیانه برگ 63 تا 78 آن را دربر می‌گیرد، و توسط آل داوود (1384) تصحیح و منتشر شده است (برای فهرست کاملی از فرهنگ‌های فارسی عامیانه از آغاز تا امروز، نک. نغزگوی کهن 1386).

ولی با وجود تمام موارد یادشده، هیچ یک از موارد بالا بازتاب گونه «گفتاری» مردم دوره قاجار نیستند. تمامی اصطلاحات عامیانه موجود در این کتب به فارسی نوشتاری هستند، و لایه‌های دیگر آن را نشان نمی‌دهند. مراد از لایه‌های دیگر زبان عامیانه، تقسیم‌بندی دوگانه نجفی در فرهنگ فارسی عامیانه است که در آن، زبان عامیانه دو مرتبه «زبان عامیانه در معنای متداول آن» و «زبان جاهلی / لاتی / چاله میدانی» دارد. برای این دو مورد، به ویژه مورد دوم، نمایشنامه‌های کمال الوزاره محمودی داده‌های ارزنده‌ای را ارائه می‌کنند که متأسفانه تاکنون از ذهن تمامی گردآورندگان فرهنگ‌های فارسی عامیانه دور بوده‌اند.

در بخش‌های بعدی این گفتار، پس از معرفی مختصر کمال الوزاره محمودی، به بررسی دو اثر نمایشی باقیمانده از او می‌پردازیم، که یکی از آنها با عنوان اوستاد نوروز پینه‌دوز کهن‌ترین متنی است که از فارسی گفتاری مردم تهران در دست داریم.

3- احمد کمال الوزاره محمودی (1253-1309): زندگی و آثار او

میرزا احمدخان کمال الوزاره محمودی در 1253 هجری قمری در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد. در دارالفنون ریاضی و علوم طبیعی خواند و زبان فرانسه و ادبیات غرب را آموخت و مدتی منشی وزارت خارجه شد (گوران 1360:145). پس از چندی ریاست گمرک اغلب

بنادر خزر را به عهده گرفت. سپس در 1330 قمری با سمت سمت معاون ریاست مالیات و بازرس وارد اداره خزانهداری شد. در 1336 قمری رییس انبار گندم تهران شد، که این سال مصادف بود با سال قحطی و مجاهدت‌ها و مخالفت‌های وی با درباریان و ارباب نفوذ، که می‌خواستند فعل و انفعالاتی به نفع خود و در نتیجه به زیان مردم در انبار غله بدهند (ملک‌پور، 1385، ص 184). ظاهراً او عضو «کمیته مجازات» هم بوده است؛ گروهی در 1335 قمری و توسط تعدادی از مجاهدین عصر مشروطه برای مجازات خائنین و وابستگان به سیاست انگلیس تشکیل شد و سعی می‌کرد با اعمال ترور از انقلاب مشروطه دفاع کند. علاوه بر این فعالیت‌های سیاسی، کمال الوزاره شخصیتی فرهنگی هم بوده است، و در نگاه بسیاری از منتقدان، اولین نویسنده ایرانی به شمار می‌رود که به معنای واقعی نمایشنامه‌نویس بوده است. کمال الوزاره در قیاس با آثار نمایشنامه‌نویسان پیش از خود (مانند میرزا آقا تبریزی و مویدمالک فکری ارشاد)، به توده‌های مردم در اعماق اجتماع پرداخته و با روشنفکران و نخبگان اجتماع کار زیادی ندارد. شخصیت‌های آثار او آدم‌های معمولی‌اند، با گفتاری معمولی که نویسنده آنرا در کوچه و خیابان‌های آن روزگار شنیده بود. از هفت نمایشنامه و دو داستان تالیفی او فقط متن کامل دو نمایشنامه حاجی ریایی خان و اوستاد نوروز پینه‌دوز برجا مانده‌اند، و آگاهی ما از دیگر آثار او بقیه منحصر به اطلاعاتی است که منتقدان درباره آنها نوشته‌اند.

نمایشنامه حاجی ریایی خان یا تارتوف شرقی نگاهی به زندگی ثروتمند خسیس و ریاکاری به نام حاجی ریایی خان دارد، که بر اثر خساست بیش از حدش، اهل خانه‌اش هر سه روز یکبار غذا می‌خورند. او در سال قحطی با دورویی و حيله و از طریق دوستان متملق و روزنامه‌ها، خود را شخصی نیکوکار و انسان دوست جلوه می‌دهد، و حتی با درسهایی که درباره طبابت از «دکتر چاپلوس» می‌گیرد، تظاهر به علاقه به معالجه رایگان فقرا و بیماران می‌کند. اما وقتی به نوکر خودشان می‌گویند که برود و از خیابان شخصی را که سه روز غذا نخورده به جهت مطالعات طبی بیاورد بیاورد، نوکر، زن خود را که سه روز در خانه حاجی گرسنه مانده، می‌آورد. در پایان نمایش هم وقتی که حاجی ریایی خان به گزارشگر روزنامه

به دروغ خبر می‌دهد که قصد دارد به دارالایتام رفته و از کودکان عیادت و دستگیری کند، دکتر چاپلوس از اندرون خانه بیرون می‌آید و خبر می‌دهد که طفل حاجی ریایی در اثر سوتغذیه در آستانه مرگ است.

این نمایشنامه به لحاظ تکنیک‌های نمایشی اثر مهم و قابل بحثی نیست، کما اینکه ملک‌پور (1385، ص 190) نیز به معایب فنی متعدد آن اشاره کرده است. اما به لحاظ زبانی حاوی اطلاعات مفیدی است، و از همه مهم‌تر، زمینه‌ساز اثر بسیار مهم دیگر نویسنده‌اش با عنوان *اوستاد نوروز پینه‌دوز* است. متن این نمایشنامه - که موضوع بحث این مقاله است - به طور کامل توسط ملک‌پور (1385) منتشر شده است، و ارجاعات ما به نمونه‌های آن نیز منبهد بر اساس همین نسخه خواهد بود.

کمال الوزاره *اوستاد نوروز پینه‌دوز* را در 1337 ه.ق (1919 میلادی) در شش پرده کوتاه نوشت که مساله چند زنی را مورد بحث قرار می‌دهد و اتفاقاتش در محله «بیعارآباد» تهران (ص 350) می‌گذرد، که نزدیک محله دیگری به نام «فسق‌آباد» است (ص 372). در جهت آگاهی بیشتر خوانندگان این مقاله، نشانی منزل شخصیت اصلی این نمایشنامه این است: «محله بیعارا، کوچه لاتا، نزدیک تکیه دونگی، توی کوچه بُن بس راس، خونه اول نه، دویم نه، سیم اون بیخ بیخی» (ص 374)، و منزل زن مورد علاقه‌اش در «کوچه غریبون، دم سقاخونه واویلا» (ص 383). با دانستن این اطلاعات می‌توانیم توقع داشته باشیم که با چه شخصیت‌هایی سر و کار خواهیم داشت.

نمایشنامه حکایت اوستادنوروز پینه‌دوز است، که علیرغم داشتن دو زن و اولاد، سودای تجدید فراش دارد. روزی که دم دکان خود به پینه‌دوزی مشغول است با «عالم‌آرا خانم» بیوه که برای تعمیر کفشش آمده آشنا و به او علاقمند می‌شود. اوستاد نوروز برای ازدواج با این زن قول می‌دهد هر دو زنش را طلاق بدهد تا به وصال او برسد. لذا پس از مشورت با دوست قدیمی‌اش داش اسمال با نقشه‌ای طراحی شده، در خانه بنای بداخلاقی و داد و فریاد می‌گذارد تا زنانش به پای خود از آنجا بروند. وقتی جریان برای زن‌ها معلوم می‌شود، با بچه‌ها به خانه فرتوته خانم می‌روند و نقشه می‌کشند تا جلوی ازدواج را بگیرند. از سوی دیگر اوستاد نوروز

خانه‌اش را در گرو حاج تنزیلی می‌گذارد تا هزینه عروسی را تامین کند. اما درست در وسط جشن عروسی، فرتوته خانم همراه زنهای اوستاد نوروز وارد شده و بساط جشن را به هم می‌ریزند.

به نظر گوران (1360، ص 149) در این نمایشنامه تصویری از اخلاق و رفتار جاهل‌ها، زن‌ها، نوکرها و بسیاری از مردم کوچه و بازار ارائه می‌شود و ارزش نمایشنامه در نمایاندن زبان مردم کوچه و بازار، و بازسازی شخصیت‌ها و مردم آن روزگار است. اطلاعات مفید این نمایشنامه به اطلاعات زبانی آن محدود نیست، و می‌توان داده‌های مردم‌شناسی جالبی را هم در این اثر یافت، مانند نسخه به شدت خرافی رمال برای زنان میرزا نوروز (ص 390) یا شیوه پیشنهادی بی‌بی جوجی در همین زمینه (ص 394). متن تصنیف‌هایی که در مجلس عروسی و بزم پینه‌دوز و رفقایش توسط «پیناس یهودی» و گروهش خوانده می‌شود (ص 405) نیز حائز اهمیت‌اند. مهریه عالم‌آرا خانم هم نمونه جالبی است که عبارتست از: «یه دس لباس پشمینه، یه دس لباس چیت، یه چارقد مش‌مش، دو جفت کفش، یه چارک حنا، نیم من صابون، پنج سیر و سمه، پنج سیر سفیداب حموم، هفت سین پای عقد، دو تا کله‌قند بی‌قابلیت و .. پنج تومون پول نقد» (ص 370)، و «شیرینی» (یا به قول خود میرزا نوروز، «تعارف») خاله او و واسطه این وصلت، که «یه جفت کفش، یه چادر عبایی، یه چارقد آق بانو و ده زرع چیت سمنفور» (ص 371) است. نمونه‌ای از نزول پول در آن دوره نیز «تومونی دو قرون، اونهم 15 روزه» (ص 375) در همین اثر دیده می‌شود، که بررسی آنها البته در حوزه پژوهش حاضر نیست و مجالی دیگر را می‌طلبد.

4- گونه گفتاری در نمایشنامه‌های کمال‌الوزاره محمودی

کمال‌الوزاره در نمایشنامه «نوروز شکن» خود در قالب یکی از شخصیت‌ها نوشته است: «شش ماه تمام از عمرم را مصروف به نوشتن پی‌یس اوستاد نوروز پینه‌دوز کردم و با چه زحمات خواستم به زبان عوام، عوام را واقف به تکالیف شرعی و اساسی خود نموده...» (آژند، 1373، ص 75).

طبق این متن، کمال الوزاره زبان عامیانه و طبق گفته خودش زبان عوام را برای نمایشنامه انتخاب کرده و استفاده از آن را در تأثیرگذاری بر مخاطب موثر دانسته است. به گفته ملک‌پور (1385، ص 200) شاید بتوان گفت در زمینه نثر نمایشی کسی به اندازه او موفق نبوده است، و به تصریح سپانلو (1362، ص 205) کمال الوزاره قبل از امثال جمالزاده به استفاده از زبان عامیانه در نوشته‌هایش پرداخته است. نمایشنامه *اوستاد نوروز پینه‌دوز* او به لحاظ زبان شناسی اثر بسیار مهمی است، چرا که در تاریخ نمایشنامه‌نویسی ایران نخستین اثری است که دست به تجربه در حوزه نگارش به گونه گفتاری زبان فارسی زده است. در این اثر مکالمات اقشار جامعه به تفکیک جنس و شغل و سواد، مستقل و متمایزند. نمونه‌های این گفتارها به قرار زیرند:

یوزباشی شداد: چه سوالها می‌کونی مثل اینکه تو این ولات نیستی! واسی خودشون باشی است و هزار چم و خم اون بابام هم خرج داره. سی خودشون می‌گیره و سی خودشونم خرج می‌کونه! (ص 403)

داش اسمال: می‌خاستم بگم داداش، ما لوطی‌ها همه عیب داریم، الا این یه بی‌غیرت بازی تا حالا تومون نبوده. تو بایس در مجلسی که ما هستیم، چل نفرم مثل علی مراد نشسته باشه، چشاتو درویش بکونی. (ص 404)

کل مهدی پلنگ: با به ما چه چه کار داریم. خوبه حرف خودمون بزیم به اونا چه کار داریم. (ص 403)

نائب عابدین لاسی: داش این عیب توست! هر وق یک گیلایس پسو می‌زنی می‌خای هی به پر و پاچه یکی بپری. کدوم بی غیرت بلا نسبت بلا نسبت کشت بندش به حروم باز شده که حالا خیال داشته باشه علی مراد زلفی رو نگاه بکونه با! (ص 404)

حسن سماقی: د اینم بگو خودشم پشت سر اونا با یک الاغ بندری می‌آت که سیلات پا زخم کفن کردم صد تومون سر بساط منگوله و اوضاع الاغ! (ص 403)

تقی عباس کچل: آره والله مام دل داریم. خوبه امشب مثل فکلیا بزن بخونی داشته باشیم. به قول اونا عیش سواره یا پیاده بکونیم. یه خورده از اون آواز ماواز تصنیف مصنیف رنگ منگای تازه دراومده بزن! (ص 404)

گفته می‌شود در میان آثار کمال الوزاره، تنها/اوستاد نوروز پینه‌دوز به زبان عامیانه است، که خود نویسنده هم به آن اذعان دارد. طبق نظر گوران (1360، ص 148) این زبان ساده و روان در ارائه تصویری از اخلاق و رفتار جاهل‌ها، زن‌ها، نوکرها و با کمک زبان مردم کوچه و بازار رنگ و بوی ایرانی شخصیت‌ها و بازسازی مردم آن روزگار، دور از هیاهوی سیاسی آن روزگار، ما را به مردمان روزگار نوروز پینه‌دوز نزدیکتر می‌ند و داده‌های مفیدی هم برای تحقیق و مطالعه در اختیار می‌گذارد. به گفته آراین‌پور (1372، ص 296)، استفاده از زبان محاوره‌ای و عامیانه از همین نمایشنامه بود که به صورت یک رسانه مهم به کار رفت و از همین جا به دست جمالزاده و ذبیح بهروز و هدایت و دیگران رسید.

به عنوان مثال، نمونه‌هایی از متن این نمایشنامه ارائه می‌شود:

نوروز: خدایا به امید تو نه به امید خلق روزگار! بر شیطون چشم ناپاک دائم الجنب شرابخوار رشوه خور وطن فروش دزد دغل خیونت کار عوام فریب ریاکار هزار بار لحت!... آخدا! تو که حال و روزمونو می‌بینی. اینم کاسیبه؟ آخه با این شندرغاز چطور جواب اهت و عیال و این بچه‌های زبون نفهم خدا شناسو بدم؟... نه خیر. گمون نکنم با این پی کره که گرفته شده، دیگه بشه زن گرف.... بایستی با اون زنا سر کرد. حالا دُرُس دو سال آزرگاره نتونستم یک زن تازه به خونه بیارم. (ص 352)

تجربه جدید و دیگر در این نمایشنامه، ثبت تلفظ واژه‌های گفتاری است. به عنوان نمونه: بی‌بی جوجی: از کوجا؟ مٹ اینکه تو خیابونا نرفته‌ای! اونوق گذش که سگ کشی بود... اما جم کردن اونم آداب اصول داره. بایس بری حموم از فرق سر تا ناخون پا اون خوب به تنت به این نیت بمال. (ص 394)

بی بی جوجی: هیچی بارشون نیس. چن تا راس و دروغ سر هم کرده، سر ما بیچاره‌ها رُ شیره می‌مالن. مایه شوئم همون چن تا دعاس که دیدی. (کمال الوزاره، به نقل از ملک پور، 1385، ص 392)

ننه رقی: اول که پدر مادرمونُ تا تونس جنبوند. بعد دید نه، دلش خنک نمی‌شه، اون وق مسلمون نشوه و کافر نیینه... با چماق هجوم کشید سرمونُ حالا نزن و کی بزن! کاری کرد کارستون. فوش و فوش کاری، کتک، سقلمه. چه بگم ننه جون. (ص 365)

پینه دوز: تو هم حالا پستی هووتُ می‌کونی؟ هم حالا با هم همدس شده می‌خواهین دمار از روزگار من در آرید؟ ... تو روح پدرتون! حالا دیگه کرفم در اومد! دِ پاشید جهنم شید! (ص 364)

مطالعه این متن نشان می‌دهد که نگارش گونه گفتاری زبان فارسی متن، دشوار و نایکدست است. دلیل معقول و پذیرفتنی آن هم این است که اصولاً این گونه زبانی برای نگارش تعریف نشده است و کاربرد خود را دارد. به همین دلیل است که هنوز هم در نگارش آن قاعده یکدستی رعایت نمی‌شود. الگوی نوشتاری کمال الوزاره را می‌توان در حوزه‌های زیر بررسی کرد:

تکواژگونه‌های «را»: کمال الوزاره تکواژگونه [ro] را به صورت «رُ» و تکواژگونه [o] را با گذاشتن ضمه بر روی حرف آخر کلمه نوشته است:

همه رُ امروز می‌خرم (372)، چاروقا رُ درس کردی؟ (353)، گیوه‌ها رُ ور می‌کشم (408)،
نون اونا رُ در می‌آوردیم (352)، تو که حال و روزمونُ می‌بینی! (352)، راستشُ بخای (354)،
کجاشُ دیدی؟ (355)، گوشاتُ وا کون (356)، اینُ طلاق بده، اونُ بگیر (352)، بذار بره
گورشُ گوم کونه (375)، زیر پاشُ کشیدم (383)، کوجاشُ دیدی (372)، منُ معطل کرده
(379)، اگر بگم خر ما از کره گی دم نداشت کیُ بایس دید؟ (372)، منُ میخای قوز بالا قوز
اونا بکنی؟ (357).

از سوی دیگر، واژه‌بست e- که جایگزین «است» در فارسی نوشتاری است، در این متن در برخی موارد با گذاشتن کسره نمایانده شده، و در برخی موارد با افزودن «های غیر ملفوظ» متجلی شده است:

چش (362)، چه درد (364)، حال و احوالت چون (359)، عالم آرا خانم دم چارسو بزرگ منتظرم (370)، آخ زیات و نگهی بایس تعارف شمارم بچربونم (371)، آسودگی بهم حروم (356)، بزمون کوک (401)، حالیت میشه؟ (357)، بیرون کردن عالم آرا کچله یه آب‌خوردن کار داره (398)، خدای مام بزرگه (355)، در معامله هزار جور حرف بلندی می‌شه (375).

مورد سوم، واژه‌بست دیگر o- است که جایگزین «و» در فارس نوشتاری است. این واژه‌بست هم با الف مضموم نشان داده شده، و هم با قرارگیری ضمه بر روی آخرین حرف: کاسی‌مون رمگ و بویی داش اُ مردم سرحال بودن! (352)، اومدم چن کلمه پیغوم اونُ به شما بگم برم (370).

البته در مورد تکواژهای قاموسی هم گهگاه نمونه‌های غیرمتعارفی دیده می‌شود، مانند نگارش کلمات «دوام»، «جوان» و «تفتاد» به صورت‌های «دوم» (354)، «جون» (355) و «تافتاد» (392).

5- ویژگی‌های زبانی متن اوستاد نوروز پینه‌دوز

برای مطالعه متن نمایشنامه اوستاد نوروز پینه‌دوز، این متن را به لحاظ ویژگی‌های آوایی، واژگانی و گفتمانی بررسی می‌کنیم. به لحاظ ویژگی‌های آوایی، نمونه‌های زیر در این متن قابل توجهند (اعداد داخل پرانتزها کماکان بیانگر شماره صفحاتی هستند که واژه‌ها در متن ملک‌پور (1385) آمده‌اند):

5-1- ویژگی‌های آوایی

در این متن، چهار ویژگی آوایی بارزند، که عبارتند از: حذف همخوان پایانی، تبدیل‌های آوایی، قلب آوایی و حذف همخوان میانی، که تفصیل آنها به شرح زیر است:

5-1-1- حذف همخوان پایانی

اکثر حذف‌های پایانی مربوط به واجهای /t/ و /d/ انتهایی است:

«رواس» (رواست، 356)، «بایس» (بایست، 356، 358، 360، 363، 401)، «بفرس» (بفرست، 368)، «فَص» (فصد، 384)، «نوش» (نوشت، 372)، «همچی» (همچین، 360)، «راس» (حسینی، 398)، «جم» (جمع، 407)، «گذش» (گذشت، 407، 408)، «مرواری» (358)، «میخاس» (میخواست، 352)، «اونق» (آنوقت، ۳۶۰، ۳۵۲، 365، 368، 394)، «آبگوش» (آبگوشت، 407)، «بدن» (بدهند، 400)، «بیس» (بیست، 354، 371)، «جم» (جمع، 394، 399)، «چش» (چشم، 355، 366، 383)، «چقد» (چقدر، 371)، «چن» (چند، 363، 365، 368، 389، 403)، «چهقد» (چهقدر، 360، 356)، «چیست» (356)، «خاطرجم» (خاطرجمع، 368)، «دُرُس» (درست، 352، 360، 368)، «دس» (دست، 352، 395، 403)، «دس به یخه» (دست به یقه، 362)، «دسَم» (دست کم، 355)، «دس پاچه» (دستپاچه، 397)، «دش» (دشت، 359)، «دوس» (دوست، 354، 398)، «راس» (راست، 362)، «رخ شوری» (رخت شویی، 355)، «صب» (صبح، 352، 359)، «گرف» (گرفت، 352)، «ماس» (ماست، 359)، «وق» (وقت، 352، 357، 368، 393)، «همدس» (همدست، 364).

5-1-2- تبدیل‌های آوایی

در این قسمت، تبدیل‌های آوایی را در نه قسمت بررسی می‌کنیم که عبارتند از: تبدیل آوایی /â/ به [u]، تبدیل /o/ به [u]، تبدیل /u/ به [o]، تبدیل /d/ به [t]، فرایند ساده‌سازی (به معنای تبدیل آواهای /t/ و /b/ به [l] و [v])، جایگزینی آوای انسدادی چاکنایی با /h/ و نهایتاً، ابدال (که در آن توجیه آوایی خاصی برای تبدیل آوایی وجود ندارد):

5-1-2-1- تبدیل آوایی /â/ به [u]:

تبدیل واکه /â/ به [u] پیش از همخوان‌های خیشومی، از رایج‌ترین تبدیل‌های واکه‌ای در فارسی است. در متن نمایشنامه، نمونه‌های زیادی از آن دیده می‌شود که هنوز هم در فارسی گفتاری امروز رایجند؛ مانند:

«اومدم» (آمد، 372)، «اومدین» (آمدید، 358)، «اون سال» (آن سال‌ها، 352)، «ایرون» (ایران، 403)، «آسون» (آسان، 395)، «بهونه» (بهانه، 354، 360، 363، 365، 407)، «پیشون» (پیشان، 371)، «پشیمون» (360)، «پنهون» (پنهان، 355، 359، 369)، «تابستون» (تابستان، 354)، «تموم» (تمام، 369)، «حموم» (حمام، 366)، «خودمون» (خودمان، 401)، «خونت» (خانه‌ات، 357)، «خونم» (خانه‌ام، 352)، «خونه» (خانه، 355)، «خیابون» (خیابان، 354)، «درمون» (درمان، 352)، «دندون» (دندان، 358)، «دیوونه» (دیوانه، 358)، «رجزخونی» (رجزخوانی، 364)، «زیون» (زیان، 358، 363)، «زیون بسه» (زیان بسته، 367)، «زیون نفهم» (زیان نفهم، 352)، «زمونه» (زمانه، 355)، «شبوونه» (شبانه، 360)، «شیطون» (شیطان، 352)، «طهرون» (تهران، 368)، «فریادمون» (فریادمان، 364)، «کدوم» (کدام، 359)، «کمون» (کمان، 358)، «گمون» (گمان، 357، 393، 395)، «گناه‌مون» (گناه‌مان، 364)، «لونه» (لانه، 369)، «مردونت» (مردانه‌ات، 367)، «می‌چپون» (می‌چپانند، 377)، «مسلمون» (مسلمان، 363)، «مونده» (مانده، 355)، «میدونم» (می‌دانم، 360)، «میدونی» (می‌دانی، 360، 369)، «میون» (میان، 352)، «نشون» (نشان، 365)، «نونوا» (نانوا، 352).

و البته نمونه‌هایی هم هستند که در فارسی امروز آنها را نمی‌شنویم، و چه بسا که علاوه بر تفاوت‌های زمانی، تفاوت‌های اجتماعی هم در ایجاد آنها نقش داشته باشند:

«دشمنون» (دشمنان، 352)، «جون کلوم» (جان کلام، 356)، «قیومت» (قیامت، 367)، «نقصون» (نقصان، 372)، «هندستون» (هندوستان، 372)، «انتقوم» (انتقام، 360)، «انجوم» (انجام، 360، 369)، «انسون» (انسان، 373، 401)، «بزرگون» (بزرگان، 393)، «بندگون» (بندگان، 357)، «بهتون» (بهتان، 355)، «بی‌گانگون» (بیگانگان، 370)، «پوئین» (پائین، 371)، «التروم» (التزام، 354)، «تومون» (تومان، 353، 370)، «چندون» (چندان، 355)، «خاهون» (خواهان، 355)، «خزونه» (خزانه، 352، 357)، «خوبون» (خوبان، 356)، «خیونت کار» (خیانت کار، 352)، «دراومد» (درآمد، 370، 400)، «دوستون» (دوستان، 352)، «دومن» (دامن، 389)، «دومن پاکی» (پاکدامنی، 404)، «روزنومه» (روزنامه، 408)، «سلوم» (سلام، 362، 363، 397)، «سلومت» (سلامت، 393)، «سلومتی» (سلامتی، 371)، «شوم» (شام، 352، 363)، «طلاق نومه» (طلاق‌نامه،

(368)، «غلوم» (غلام، 357، 359، 368، 401)، «فلون» (فلان، 364)، «قیومت» (قیامت، 360، 367)، «کلوم» (کلام، 359، 360، 367، 398)، «موهوت» (ماهوت، 403)، «ناگهونی» (ناگهانی، 367)، «نوم» (نام، 403).

5-1-2-2-2- تبدیل /o/ به [u]:

این فرایند که از انواع ارتقای واکه‌ای است، در نمونه‌های زیر دیده می‌شود: «گوم» (گم، 375)، «نمی‌کونید» (نمی‌کنید، 355)، «چادور» (چادر، 359)، «خانوم» (خانم، 354، 360)، «ذوغال» (ذغال، 352، 359)، «فوش» (فحش، 397)، «کارتونک» (کارتنک، 353)، «کوجا» (352، 355، 357، 363، 369، 402، 407).

5-1-2-3- تبدیل /u/ به [o]:

بر خلاف مورد بالا، تبدیل /u/ به [o] فقط در یک مورد مشاهده شد: «رُم» (رویم، 393).

5-1-2-4- تبدیل /d/ به [t]:

بر خلاف توقع رایج که همخوان بی‌واک پس از واکه بلند باید تحت همگونی آن واکه به همخوان واکنار تبدیل شود، نمونه‌های زیر را داریم:

«بیات» (بیاید، 368)، «نیات» (نیاید، 356)، «زیات» (زیاد، 370)، «میات» (می‌آید، 352)، «میخات» (353، 372).

5-1-2-5- تبدیل /e/ به /i/:

«تیکون» (نکان، 359، 360)، «شیش» (شش، 357)، «ویل» (ول، 407).

5-1-2-6- تبدیل /e/ به /i/:

«اشکال» (اشکال، 358).

5-1-2-7- فرایند ساده‌سازی:

این فرایند در نمونه‌های مقابل دیده شد: «بلگ» (برگ، 368)، «سولاخ» (سوراخ، 368)، «وا شد» (367)، «وردار و رمال» (374)، «ورگذار» (برگزار، 368).

5-1-2-8- جایگزینی آوای انسدادی چاکنایی با /h/:

این جایگزینی (شاید) برای نشان دادن کشش جبرانی هم بوده است، اما به هر حال صراحتاً از حرف «ح» برای بازنمود تبدیل استفاده شده است: «حقتات» (اعتقاد، 369، 392، 395)،

«تحریف» (تعریف، 355، 359، 383)، «لحت» (لعت، 352)، «محرقت» (معرفت، 392)، «محرکه» (محرکه، 367، 378، 404).

5-1-2-9- ابدال

برخی از این ابدال‌ها هنوز هم در فارسی گفتاری شنیده می‌شوند: «طفار» (طوار، 407)، «اهت و عیال» (اهل و عیال، 352، 355)، «جهندم» (جهنم، 352، 358)، «دیفال» (دیوار، 356، 357)، «گاب» (گاو، 371)، «تصم» (نصف، ۳۸۷، ۴۰۷)، «استمطاق» (استنطاق، 381)، «همساده» (همسایه، 355، 356)، «یخه» (یقه، 362).

5-1-2-10- همگونی‌های همخوانی

در این متن دو نمونه از همگونی‌های همخوانی ناقص و کامل دیده شد: «مسب» (مذهب، 402، 352).

«می شنفید» (می شنوید، 354).

5-1-3- قلب آوایی

نمونه‌های قلب زیر در متن یافته شده‌اند، که هیچ کدام در فارسی امروز شنیده نمی‌شوند و باز هم به احتمال قوی، بازتاب گفتار طبقه‌ای خاص از جامعه هستند:

«چخر» (چرخ، 353، 359، 368)، «برفوشید» (برفوشید، 391)، «حرضت» (حضرت، 360، 402)، «دلخ» (دخل، 392)، «شُرک» (شکر، 352، 359)، «علق» (عقل، 356، 358، 360، 371، 383)، «فرک» (فکر، 358، 360، 366، 371، 398)، «کرف» (کفر، 364، 393)، «مترضی» (مرتضی، 373)، «نرذ» (نذر، 387، 374).

5-1-4- حذف همخوان میانی

تعداد قابل توجهی از حذف‌های میانی مربوط به حذف همخوان‌های چاکنایی هستند، که چه بسا با کشش جبرانی همراه بوده‌اند:

«پلو» (پهلوی، 366، 369، 383، 402)، «جُمه» (جمعه، 403)، «زنا» (زنها، 372)، «قحط» (402)، «لاف» (لحاف) (404)، «مَله» (محلّه، 402)، «تخام رفت» (نخواهم رفت، 355)، «هفتا» (هفت‌تا، 395)، «جُلُم» (جلویم، 355)، «بش» (به او، 359)، «چه خواهن گفت» (چه خواهند گفت).

گفت، (355)، «خدا نخاسه» (خدای نخواسته، 355)، «فوش و فوش کاری» (فحش و فحش کاری، 365)، «کفشارو» (کفش‌ها را، 354)، «مردا» (مردها، 372)، «بید» (بعد، 358)، «بزار» (بگذار، 358).

5-1-5- حذف‌های آوایی در افعال:

حذف‌های آوایی در افعال فارسی گفتاری، یا در حد هجا هستند، یا در حد حذف‌های پراکنده، که همگی ناظر بر حذف بیش از یک واج هستند:

«بگم» (بگویم، 360)، «می‌داشتن» (می‌گذاشتند، 355)، «می‌شه» (می‌شود، 358)، «می‌شین» (می‌نشیند، 369).

5-2- ویژگی‌های واژگانی

در این قسمت، به سه مورد می‌پردازیم: واژه‌های مخصوص طبقه زیر متوسط، اتباعات و دوگانسازی‌ها.

در این متن اصطلاحاتی وجود دارند که صرفاً توسط جاهل‌ها و دانش‌مندی‌های نمایش به کار می‌روند، و می‌توان آنها را در چهارچوب زبان کوچه (slang) مطالعه کرد، مانند:

«تف بر سیل» (فحشی مردانه، 405)، «جون جونی» (صمیمی، 398)، «خونه به کول» (سرگردان، 373)، «داس» (داداش، 352)، «دمامه» (فحشی زنانه، 396)، «دروغ قلفتی» (دروغ آشکار، 396)، «دسته بدون هاون» (فحشی مردانه، 376)، «زهر ماری» (مشروب، 400)، «سفیل» (آواره، 390)، «سربرهنه یه تا شلیته» (فحشی زنانه، 393)، «ضعیف‌چزونی» (آزار ضعفا، 367)، «قول تشنگ» (قلشن، 393)، «کرتیم» (نوکر تیم، 367)، «لوطیونه» (با مرام، 359)، «الم صلوات» (دلیل دعوا، 387)، «اولنده» (اولا، 357)، «آدم‌گی» (انسانی، 376)، «با» (بابا، 367)، «ناز جونت» (آفرین، 367)، «بزرگونا» (بزرگان، 384)، «بسپلش» (نگاهش کن، 362)، «یک اندر دو من» (فحشی مردانه، 384)، «بن جال‌خونه» (مخروبه، 391)، «کوفت ماشرا» (چیز به شدت ناپسند، 400)، «لام علیک!» (سلام علیکم، 359).

نمونه‌های اتباع هم در متن دیده می‌شوند، که آنها هم کارکرد زبان کوچه دارند:

«آواز ماواز» (404)، «بانک مانک» (391)، «تصنیف مصنیف» (404)، «چرک پرک» (378، 358)، «چیز میز» (394)، «حیله پیله» (398)، «رنک مینگ» (404)، «قسم مسم» (380)، و «قشنگ مشنگ» (358).

از سوی دیگر، دوگانسازی‌هایی در متن می‌بینیم که نشان می‌دهند کاربرد این کلمات آنقدر هم که تصور می‌کردیم، جدید نیست:

«آتا آشغالا» (376)، «پاره پوره» (353)، «چاله چوله» (408)، و «لش و لوش» (403).

3-5- اصطلاحات موجود در این متن

اصطلاحات موجود در متن اوستاد نوروز پینه‌دوز زیادند. برخی از آنها هنوز هم آشنا و رایجند، مانند نمونه های زیر:

«کاسیت چطور می‌چرخه؟» (359)، «کدخدایُ بین و ده و چپو کن» (370)، «مگه من امشب شاخ درآوردم؟» (363)، «میون فرمایش شما شکر» (354)، «تمی‌دونم از کدوم دنده پاشدم» (359)، «اگر پاشم افتاد» (360)، «مان از دوغ لیلی، ماستش کم بود آبش خیلی!» (380)، «کاسب حبیب خداس» (357)، «آدم زیر بلیطش می‌رفت» (403)، «با زبون لال از دنیا برم اگر...» (368)، «به قول یارو گفتنی» (366)، «بیرون نرفتن بی‌بی از بی‌چادری است» (353)، «کره آسمون به زمین نمی‌افته» (355)، «پرتند میرید پیاده شو با هم راه بریم» (355)، «روم به دیفال، هفت دریا به میون» (356)، «به آدم می‌چپونن» (393)، «من از اوناش نیستم» (355)، «الهی که نون سواره باشه و اون پیاده» (366)، «عنکبوت در جیباش کارتونک زده» (353).

و برخی دیگر، که به نظر می‌رسد محدود به همان زمان بوده باشند، که با معنایشان در زیر ارائه می‌شوند:

«من از دو گوشام التروم میدم» (به شما اطمینان کامل می‌دهم، 354، 394)، «من پیش پات بنداز اُ کارت نباشه» (به من اعتماد کن و نگران نباش، 359)، «من تنم واسی کتک خوردن چرب کردم» (آماده کتک خوردن از او شدم، 365)، «مهره به طاس بندازین» (کارتان را شروع کنید، 384)، «ابن سعد شده» (بد اخلاق شده، 362)، «همچه پشکش افتاده» (اوضاع خراب است، 373)، «یار باقی، صحبت باقی» (هنوز حرف بسیار است، 399)، «یک بخته هستم»

(ازدواج اولم است، 388)، «واسا فرکم تو نخ این کار بره» (صبر کن در این مورد فکر کنم، 360)، «مگر خرم به گل مونده بود» (مگر درمانده بودم، 355)، «مگه شیش انگشتیم؟» (مگر عیب و نقصی دارم؟ 357)، «می توان تنگه آنها را خورد کرد» (می توان از پس آنها برآمد، 379)، «از اون دست چرب به سر مام می مالید؟» (به ما هم رسیدگی می کنید؟ 397)، «از چونه زدن مفت چه در میات» (چانه زدن فایده ندارد، 355)، «چاشت یه بنگی نمی شه» (به جایی نمی رسد، 391)، «اوقتاً اسباب سنگین زیر سرش نباشه پول به پدرش هم قرض نمیده» (اگر ضمانت جدی در دست نداشته باشد... 373)، «او بابا ماماست» (زرننگ و موزی است، 358)، «بوق حموم» (صبح خیلی زود، 366)، «دیگش سرباره» (عجله دارد، 374)، «این رخسُ نخونده بودیم» (به این قسمت آن فکر نکرده بودیم، 369)، «روم نمیات» (خجالت می کشم، 369)، «دهن شما بدمزه شده» (ذائقه شما تغییر کرده، 363)، «بنده سلام علیکم» (سلام از بنده است، جواب سلام، 368)، «به حضرت عباس که عثمانلو بی وضو قسم نمی خوره» (نوعی قسم رایج، 370)، «به قبر علی» (نوعی قسم رایج، 367، 403)، «پدر و مادرمون رو تا تونس جنبوند» (تا توانست به والدینمان توهین کرد، 365)، «تا اون بیات خبردار بشه پلش او سمت آب افتاده» (تا بخواهد متوجه شود کار از کار گذشته است، 368)، «تعارف شمارم روی دوتا چشم میذارم» (شیرینی شما محفوظ است، 370)، «تو هم حالا پستی هووت می کونی؟» (تو هم از هوویت پشتیبانی می کنی؟ 364)، «جواب سلوم ما رو درس نگرفت» (سلامان را به درستی جواب نداد، 365)، «چند بخته هستی؟» (ازدواج چندمت است؟ 388)، «خوب از هم در رفتیم» (خوب با هم کنار آمدیم، 372)، «خودم پای انداز شما بکونم» (نوعی تعارف رایج زنانه، 384)، «خوشت باشه!» (مبارکت باشد، 401)، «خیال دارید بالا بالاها رُ بزیند» (قصد انجام کارهای مهم دارید، 356)، «خیلی پرنفسی می کند» (پر رویی می کند، 353)، «دلم واسی اینا این رو اون رو می شه!» (دلم به حالشان می شوزد، 398)، «دیگه چه امایی لاش میداری؟» (دیگر چه بهانه ای می آوری؟ 372)، «رننگ دیگه واسم در نیارین» (بهانه دیگری برایم نیاورید، 358)، «زنا پلنگ طبیعتن، ستاره رُ رو سرشون نمی خان بینن» (اشاره به حسادت زنان، 408)، «زناجی با بی بی رشوه خارخونده است» (با هم تباری کرده اند، 383)، «سیلات پا زخم

کفن کردم» (نوعی قسم رایج مردانه، 403)، «سیلاتُ جفت کفن کردم» (نوعی قسم رایج مردانه، 359)، «الم صلوات بلند میکونی» (دعای بی‌دلیل به راه می‌اندازی، 364)، «سر کله‌ها رُ پاک خراب می‌کنن» (حسابی مست می‌شوند، 398)، «سی و سه بندم به تیکون افتاد» (به شدت تحت تأثیر قرار گرفتم، 359)، «شمام ینگه اون گیس بریده هستید» (شما همدست او هستید، 397)، «شیری یا گربه» (موقفی یا ناموفق؟ 367)، «قرقشوم کی کردی؟» (برای چه کسی خود را چنین آراسته‌ای، 397)، «قسم پا زخم و اشش بخور» (قسم مقبول برایش یاد کن 367)، «گربه کدوم همسایه عطسه کرده» (چه اتفاق عجیبی افتاده، 362)، «گردو مردوئی پیدا کردی؟» (به ثروت بی‌زحمتی رسیده‌ای 359)، «مثل روغن توی تاوه» (بی‌قرار و خشمگین، 364)، «جلو ترمزتُ به بند!» (عجله نکن، 379).

5-4- گفتمان نمایشنامه

در تحلیل گفتمان نمایشنامه اوستاد نوروز پینه‌دوز، آنچه جلب توجه می‌کند، اصرار نویسنده بر نمایش تعلق شخصیت‌هایش به طبقات فرودست جامعه از رهگذر گفتار آنهاست، به حدی که آنها حتی اشعار معرفی از سعدی و حافظ را هم به گونه گفتاری خود ادا می‌کنند:

پینه‌دوز: الهی شُرک شُرک بدرگاه تو ای کریم، ای رحیم... ای کریمی از خزونه
غیب گبر و ترسا وظیفه خور داری... دوستون رو کوجا کونی محروم تو که با دشمنون نظر
داری... (ص 352)

بی‌بی رشوه: حق با شماست اما آخ اونم توی این شهر سر و همسر داره شما راضی می‌شید
که پلوی همه سرشکسته بشه. آخ امان از سرکوفت خودیها... من از بیگانگون هرگز ننالم که...
(ص 370).

مورد دیگر، تمایزاتی است که بین نسل‌های مختلف و شرایط روحی گوناگون آدم‌ها مشاهده می‌شود. مثلاً گفتار عالم آرا خانم با گفتار زنان نوروز متفاوت است. ننه غلوم حسینی، زن اول نوروز، این گونه سلام می‌کند: «مشتی سلوم... جخ امشب اخم کردی! خوبه خوبه نمیخاد اخم و تخم بکونی، هیچ بهت نمیات!» (ص 362)، گونه‌ای که با سخن گفتن نسل جدیدترهایی مثل عالم آرا خانم یکی نیست:

عالم آرا: اختیار داری اوسا مزاح می‌گویی؟ راستیش بخای خودمم هیچ بیرون روی رو دوس ندارم، علی‌الخصوص حالا که یک سال آزرگاره، بله، دُرُس یک سال آزرگاره... بله از شما چه پنهنون یک سال آزرگاره که شوهرم عمرش به شما داده. اما چه کنم از اون بدبخت سه تا طفل دارم. هر چه از اون مونده بود فروختم، یتیم یسیرا کردم... آه... خدای مام بزرگه! (ص 355)

نکته قابل توجه دیگر این است که هر گاه عالم آرا خانم با خودش صحبت می‌کند، گفتارش تغییر می‌کند و شخصیت دیگرش خود را نشان می‌دهد.

عالم آرا: خوب اوسا بر فرض بگیریم همچه کاری خدا نخواست بکنم. قوم و خیشا، در و همساده چه خاهن گفت... (با خود صحبت می‌کند) لعنت بر شیطان حروم زاده! آخ یکی به من گیس بریده بگه چرا وایستادی این چیزا رو بشنفی! برم گورمو گم کنم! (ص 356)

نمونه‌ای از زبان زن اول و مسن تر پینه‌دوز:

ننه رقی: آمیرزا قربون حرفات برم به خدا که قیومت می‌کونی. آره با هر کدوم از یار و غارا خوبی کردم، بدی دیدم! (کمال الوزاره، به نقل از ملک‌پور، 1385، ص 386)

ننه رقی: آخ ننه جون مگه نمی‌بینی که اون نامرد چه به روزمون آورده... چرا از خدا مرگ می‌خای؟ اگر واسی منه، من خودم زودتر از تو از این رنج محنت خلاص می‌کونم. مایش دو مثقال تریاکه. (می‌خندد)... (همان، 396)

نمونه‌ای از زبان زن دوم پینه‌دوز که سن و سال کمتری دارد:

ننه غلوم حسینی: آره، آره، آمیرزا راس می‌گه! الهی که جگرش پاره پاره بشه! (همان، 388)

ننه غلوم حسینی: خوب آخ راس می‌گه. هر شب که می‌آیی به خونه بایس یه بهونه بگیري؟ یه شب غذا بده. یه روز سر بند شلوار الم صلوات بلند می‌کونی. (همان، ص 364)

و البته نمونه زبان زن جادوگر که نه تنها با زنان دیگر نمایشنامه که با میرزا کاذب که به نوعی هر دو همکارند، متفاوت است.

نمونه‌هایی از زبان بی‌بی جوجی زن رمال و جادوگر:

بی‌بی جوجی: راه به اون خونه پیدا بکونی قدری پی گرگ قیطرون نیل قیر انقوزه به هم مخلوط بکون توی کفش عروس یا به گیساش بمال... مون و از چشم افتادن اون پتیاره همون. (کمال الوزاره، به نقل از ملک‌پور 1385، ص 393)

بی‌بی جوجی: میون فرمایش شما شاش فیل، فضله فیل هم بخوری، هم به این نیت به تنت بمالی خوبه. اما چه به قول یارو گفتنی، کار حضرت فیله! حالا فیل کوجا؟ قربون سر شما شد، هفتا کفنم پوسوند! (همان، 395)

بی‌بی جوجی: ای بله! چطو مگه فرتوته خانم به شماها نگفته که از من چی چی ها برمیات؟ این قدر خاک مرده، دندون مرده، پی گرگ، چه می‌دونم کوفت ماشرا به خورد شوهرها دادم که اون سرش ناپیداس. تفرقه و دلسردی رو طوری جور کردم که زنیکه سر برهنه یه اشلپته به خونه اولیش رفته! کمال الوزاره، به نقل از ملک‌پور، 1385، ص 393)

یکی از نکات قابل توجه در ساخت زبان در اوستاد نوروز پینه‌دوز، گفتار «بی‌بی‌رشوه» (خاله دروغین عالم‌آرا) است. زنی که گفتارش به تنهایی مجموعه‌ای پر بار از اصطلاحات فارسی گفتاری است:

بی‌بی رشوه: آ مشتی من سلومتی شوما را طالبم. آدم که نباس مٹ گاب چشمش به آب و علف باشه ... حتی بش گفتم در و همساده‌ها از کار اوسا باخبر شده همشون تف و لحت بهش می‌گن. (کمال الوزاره، به نقل از ملک‌پور، 1385:371)

بی‌بی رشوه: آ مشتی نمی‌خات دس پاچه شی!... خانوم میگه چیز زیاتی نمی‌خام. این یه دس لباس پشمینه، یه دس لباس چیت. یه چارقد مش‌مش، دو جفت کفش اما بایس هم امروز طوری باشه که به آبروی او بابا وارد نیاد. (همان، ص 370)

در این اثر، بیشترین بار شخصیت‌پردازی در این نمایشنامه بر دوش زبان آن است. برای نمونه می‌توان شخصیتی مثل «حاجی منصف» را در نظر گرفت، که گفتارش به خاطر عقاید مذهبی‌اش از گفتار دیگر افراد نمایشنامه متفاوت است، و شخصیت متفاوت او را می‌نمایاند:

حاجی شیخ منصف: ای وای! مومن شنیدی خدا رزاق است، اما همان خدایی که تو و من و آن زن‌ها را خلق کرده، فرمود: تلاش کن، کسب کن این در و آن در برای تحصیل لقمه نانی بدو، اسراف نکن. آتش به مالت نزن. هیچ نگفته بیش از وسعت زن بگیری و پا از گلیمت خارج کنی که چیه؟ خدا رزاق! (ص 378)

شخصیت دیگری که می‌توان آن را بررسی کرد، «میرزا کاذب ساحرزاده» رمال است. او در تمام مدتی که برای زنان نمایش به کار رمالی می‌پردازد، به گونه نوشتاری فارسی سخن می‌گوید، اما زمانی که چانه‌زنی بر سر حق‌الزحمه‌اش بالا می‌گیرد، ناگهان به گونه گفتاری سخن می‌گوید:

میرزا کاذب: بسیار خوب، چنج تومان، ولی از این مبلغ پایین‌تر نخواهم آمد.

نه غلوم حسینی: آ میرزا آخ نداریم، ما فقیریم...

میرزا کاذب: (قطع کلام می‌کند...) دیگه از پنج تومن کمتر نمی‌گیرم! رگر زیاد چون

بزئید به پیرم اثر دعا میره! (ص 390)

در مجموع باید گفت که کمال‌الوزاره با زبان عامیانه‌ای که طبق گفته خودش با پژوهشی چند ماهه به آن رسیده است، در نمایشنامه *اوستاد نوروز پینه‌دوز* خود، گنجینه‌ای از فرهنگ عامه را به همراه اصطلاحات فرهنگ شفاهی عامیانه دوره قاجار را ارائه کرده است. این مطلب علاوه بر اهمیت ذاتی خود، بیانگر نیاز جدی به پژوهش در سایر متون چاپ شده و چاپ نشده نمایشی دوره قاجار است، تا بتوان از رهگذر مطالعه و بررسی آنها، تصویر شفاف‌تری از چگونگی سخن‌گفتن مردم آن زمان بدست آورد.

نتیجه‌گیری

شاید در هیچ کشوری به اندازه ایران تطور ادبیات در قرن حاضر با نوسان‌های اجتماعی و سیاسی پیوند نزدیک نداشته است. در دوره قاجار (به ویژه در دوران مشروطه) در نتیجه فعالیت اماکنی چون دارالفنون، ایجاد چاپخانه، افزایش ترجمه کتب علمی و فنی و نشر روزنامه‌های مختلف در داخل و خارج، نثر فارسی از نثر متکلف دوره‌های قبل کم‌کم فاصله گرفت تا بتواند اطلاعات و مفاهیم جدید روز را با ابزاری چون روزنامه‌نگاری، داستان‌نویسی،

نمایشنامه‌نویسی و آثار ادبی و تاریخی ارائه دهد و ارتباطی مستقیم با توده مردم برقرار کند. از دیگر تحولات سبکی نگارشی در این دوره، رواج «مکالمه‌نویسی» بود، که در متون آن زمان از آن به «تیارترنویسی» هم تعبیر شده است: نگارش گفت و گوهای که بسیار به زبان محاوره عمومی نزدیک بودند.

میرزا احمدخان کمال‌الوزاره محمودی به عنوان نخستین کسی که فارسی گفتاری را در نمایشنامه‌اش نوشت، در متن خود ظرفیت‌های بیانی فارسی گفتاری، اصطلاحات صنفی دوره خود، و تفاوت گفتار افراد فرودست جامعه با دیگران را بازتاب داده است. تلفیق اشعار کوچک بازاری با محاوره شفاهی، ارائه برخی واژه‌های مختص گونه عامیانه گفتاری (مانند صورت‌های مقلوب و تحریف شده کلمات)، و ثبت صورت گفتاری زبان فارسی آن دوره، اطلاعاتی است که نمایشنامه او در اختیار پژوهشگران حوزه تاریخ زبان فارسی از یک سو، و جامعه‌شناسی زبان فارسی از سوی دیگر قرار می‌دهد.

منابع

- آرین پور، یحیی، 1372، *از صبا تا نیما (جلد دوم)*، تهران: زوار.
- آژند، یعقوب، 1373، *ادبیات نمایشی در ایران*، تهران: نی.
- امجد، حمید، 1378، *تیاتر قرن سیزدهم*، تهران: نیلا.
- حکیم خراسانی، رضا، 1384، «فرهنگ واژه‌های عامیانه (در دوره قاجار، تالیف 1307 قمری)»، به تصحیح سید علی آل داوود، ضمیمه شماره 19 *نامه فرهنگستان*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سپانلو، محمد علی، 1362، *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران: زمان.
- صفالو، سارا، 1388، «دوزبان‌گونگی در نمایشنامه‌های دوره قاجار»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی*، به راهنمایی دکتر بهروز محمودی بختیاری، دانشگاه تهران، منتشر نشده.
- گوران، هیوا، 1360، *کوشش‌های نافرجام*، تهران: آگاه.
- مدرسی، یحیی و دیگران، 1380، *فرهنگ اصطلاحات دوره قاجار*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- مکی، ابراهیم، 1366، *شناخت عوامل نمایش*، تهران: سروش.
- ملک‌پور، جمشید، 1363، *ادبیات نمایشی در ایران (جلد اول)*، تهران: توس.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد، 1383، *درآمدی به نمایشنامه‌شناسی*، تهران: سمت.

111 مجله پژوهش علوم انسانی، سال دهم، شماره 25، بهار و تابستان 1388

نغزگوی کهن، مهرداد، 1386، «تاریخچه فرهنگ‌نویسی عامیانه فارسی»، فرهنگ‌نویسی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، 1: 167-183.