متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۸، زمستان ۱۳۹۷

# بررسی عنصر طنز در نمایشنامهٔ «سوسمارالدّوله» میرزا آقاخان کرمانی

**محسن قائمی** *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

**لیلا هاشمیان** **

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۰۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۲)

## چکیده

در تاریخ ادبیات فارسی، دورهٔ مشروطه را به دلایل مختلفی می‌توان نقطهٔ اوج‌گیری طنزپردازی، به‌ویژه طنز سیاسی و اجتماعی دانست. این مسئله بستر مناسبی برای پژوهش در این حوزه به وجود آورده‌است و مقالهٔ پیش رو نیز در همین زمینه شکل گرفته‌است. تاکنون آثار میرزا آقاخان کرمانی به طور جزئی و با تکیه بر ادبیت آن‌ها کمتر بررسی شده‌اند. یکی از آثار مهم میرزا آقاخان، قطعهٔ نمایشی «سوسمارالدّوله» است که از جمله نخستین تلاش‌ها برای نوشتن نمایشنامهٔ فارسی محسوب می‌شود. از این منظر، بررسی جنبه‌های مختلف این اثر حائز اهمیت است. نوشتهٔ حاضر، پس از طرح مبانی نظری، «سوسمارالدّوله» و دلایل اهمیت آن را معرفی کرده‌است و اثبات می‌کند کاربرد عنصر طنز در نمایشنامهٔ مذکور، بدیع و فراتر از زمانهٔ خود بوده‌است. این مقاله نشان می‌دهد که میرزا آقاخان در طلیعهٔ نمایشنامه‌نویسی ایران، با به‌کارگیری هدفمند شگردهای طنزآفرینی، علاوه بر رسیدن به اغراض سیاسی و اجتماعی خود، در بعضی موارد، الگوی مناسبی برای نمایش‌نویسان متأخر می‌تواند باشد.

**واژگان کلیدی:** ادبیات مشروطه، طنز، میرزا آقاخان کرمانی، سوسمارالدّوله.

* E-mail: mohsen.qaemi13@gmail.com

** E-mail: dr_hashemian@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

**مقدمه**

دربارهٔ زندگی کوتاه میرزا آقاخان (۱۲۳۲ـ۱۲۷۵ ش.) در کتاب‌ها و مقالات مربوط به دوران قاجار و مشروطه اطلاعات زیادی می‌توان کسب کرد، به‌ویژه در چند سال اخیر، با ارائهٔ الکترونیکی این منابع، دسترسی به آن‌ها نیز که بسیار دشوار می‌نمود، آسان‌تر شده‌است. از میان کتب و مقالات مختلف، دو اثر مهم‌تر در این زمینه وجود دارد: یکی مقدمهٔ علی عبدالهی‌نیا در کتاب *نامهٔ باستان* میرزا آقاخان و دیگری کتاب *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی* اثر فریدون آدمیت است که در هر دوی آن‌ها، اطلاعات مفیدی دربارهٔ میرزا آقاخان، آثار و افکارش می‌توان یافت و در این نوشته نیز از آن‌ها استفاده شده‌است، اما به طور ویژه، پرداختن به جایگاه ادبی میرزا آقاخان و تأثیر آن بر ادبیات مشروطه کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است، حال آنکه برخی دیدگاه‌های او در این زمینه بسیار باارزش و شایستهٔ بررسی است.

از طرف دیگر، دورهٔ مشروطه، یکی از دوره‌های طلایی طنزپردازی در ادبیات فارسی است. این امر معلول مسائل و شرایط ویژهٔ آن دوران بود. جوادی در این زمینه می‌نویسد:

> «عصر مشروطیت، عصر شکوفایی طنزنویسی بود. قرن‌ها اختناق و زورگویی سینه‌ها را پُر از گفتنی‌ها کرده بود و برای اولین بار امکان گفتن پیدا شده بود. بیشتر نویسندگان نسبت به مردم احساس تعهد شدید می‌کردند و نمی‌خواستند جز به سبب مبارزه برای آزادی و یک زندگی بهتر نویسندگی کنند. موضوع اشعار این دوره یکباره و به نحوهٔ بی‌سابقه‌ای، اجتماعی و سیاسی می‌شود... آشنایی با دموکراسی اروپایی و دیدن ترقیات اروپاییان، نشر روزنامه و کتاب و وجود آزادی شایستهٔ توجهی برای نشر عقاید، تحول بزرگی در ادبیات فارسی ایجاد کرده بود که یکی از جنبه‌های چشمگیر آن، طنزنویسی بود» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

ایشان در جایی دیگر دو دلیل عمده برای شکوفایی طنز در این دوره برمی‌شمرد:

> «در دورهٔ مشروطیت، طنزنویسی به دو دلیل گسترش و اهمیت زیادی می‌یابد: اول اینکه با رواج چاپ و انتشار مطبوعات، نویسنده و شاعر به مفهوم واقعی از حمایت خواننده برخوردار می‌شود. دوم اینکه به علت آشنایی بیشتر با ادبیات و افکار اروپایی، نویسنده و شاعر تعهد بیشتری نسبت به اجتماع پیدا کرد، [و دیگر]

تنها سوز و ساز شعر غنایی و یا خیال‌پردازی‌ها و صناعات ادبی مکتب هندی آن‌ها را اقناع نمی‌کرد و در ضمن هم زیاد باب طبع مردم نبود. این بود که با گسترش جنبهٔ خلقی و اجتماعی در شعر، طنزنویسی نیز گسترش یافت و مخصوصاً در انواع منثوری چون مقاله، قصه و نمایشنامه نیز اهمیت خاصی پیدا کرد» (همان: ۱۴۷).

علاوه بر این، کرمی و همکارانش معتقدند یکی از علت‌های رواج طنز در دورهٔ مشروطه، آزادی نسبی موجود در میان متفکران آن دوره بوده‌است:

«آنجا که قدرت استبدادی تَرَک برداشته، ولی کاملاً از بین نرفته‌است؛ آنجا که قله‌های بلند آزادی پدیدار می‌شود، ولی هنوز راهی نه چندان اندک تا بدان باقی است؛ یعنی درست در فاصلهٔ بین آزادی و استبداد، و شکاف و بحران، میان این دو نیرو، طنز خود را نمایان می‌سازد. مشروطه درست در چنین جایگاهی واقع شده‌است» (کرمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۰).

میرزا آقاخان به عنوان نویسنده‌ای از جرگهٔ نویسندگان پیشامشروطه در حوزهٔ طنز نیز آثار تأثیرگذاری داشته‌است که ردّ پای این تأثیر را در برخی آثار ادیبان دورهٔ مشروطه می‌توان شاهد بود. بررسی طنز در آثار میرزا آقاخان به‌ندرت و به طور کلی، در خلال کتاب‌هایی با محوریت تاریخ ادبیات طنز فارسی رخ داده‌است؛ از جمله بهزادی اندوهجردی در خلال طنزنویسان قاجار، میرزا آقاخان را معرفی کرده‌است و نمونه‌ای از آثار طنز او را بیان نموده، اما از سوسمارالدّوله نامی نبرده‌است (ر.ک؛ بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۳: ۵۷۷ـ۵۸۹). جوادی نیز در *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، از کتاب *رضوان* او نام می‌برد و توضیح می‌دهد:

«میرزا آقاخان کتابی در تقلید *گلستان* به نام *رضوان* نوشته‌است و در آن به زبان طنز و مطایبه از اولیای امور دولت ایران انتقاد کرده‌است و هنوز این کتاب چاپ نشده‌است. رضوان در میان تقلیدهای متعددی که از *گلستان* تاکنون شده‌است، یکی از جدیدترین و جالب‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

اما کسی تاکنون به ابعاد طنزآمیز سوسمارالدّوله سخنی به میان نیاورده‌است. نوشتهٔ حاضر سعی خواهد کرد به این پرسش اساسی پاسخ دهد که میرزا آقاخان در نمایشنامهٔ سوسمارالدّوله، به عنوان یکی از نخستین تلاش‌های نمایشنامه‌نویسی در ایران، چگونه و با

چه اهدافی از عنصر طنز بهره برده‌است و در این زمینه به چه میزان موفق بوده‌است؟ این بررسی می تواند از نظر دیگری نیز ضرورت داشته باشد. از آنجا که تعدادی از ادیبان دوران مشروطه، همچون میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل، صاحب نشریهٔ تأثیرگذار *صور اسرافیل*، به حد زیادی تحت تأثیر آثار میرزا آقاخان بوده‌اند (ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۳۸)، می توان با تبیین چرایی و چگونگی طنز در آثار او، راه را برای تحقیق دربارهٔ تأثیر این نویسنده بر ادبیات طنز دوران مشروطه هموار کرد.

## روش و مبانی نظری

در باب خنده‌آفرینی و کمّ و کیف آن سخن فراوان گفته شده‌است و انواع مختلفی برای سخن و ادبیات خنده‌ساز تبیین گردیده‌است. با وجود اختلاف‌ها و پژوهش‌های مختلف، تقریباً انواع خنده‌آفرینی در ادبیات فارسی، چارچوب‌های کلی، مستقل و مقبول خود را یافته‌اند. عمران صلاحی همهٔ انواع متون خنده‌آفرین را به چهار دسته تقسیم می‌کند و می‌نویسد:

> «در ادب فارسی، چهار اصطلاح داریم که خمیرمایهٔ همه آن‌ها خنده است: هزل، فکاهه، هجو، طنز. هزل، شوخی و لودگی و خوشمزگی است به قصد تفریح و خنده، با زبانی دریده و اغلب خصوصی و شخصی. فکاهه، همان هزل است که از جنبهٔ خصوصی خارج شده، زبان پوشیده‌تری دارد. هزل و فکاهه فاقد انتقادند، اگر هم انتقادی در آن‌ها باشد، زیر سایهٔ تفریح و خنده، کمرنگ و یا محو است. هجو و طنز، انتقاد تمسخرآمیز است به قصد انتقام. اگر این انتقام، شخصی و خصوصی باشد، هجو است و اگر جنبهٔ عمومی و اجتماعی داشته باشد، طنز. زبان هجو، دریده است و زبان طنز در پرده» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۲۵).

پژوهندگان دیگری نیز به تقسیم‌بندی‌های مشابهی دست زده‌اند (ر.ک؛ حلبی، ۱۳۸۴: ۱۳۵ و جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱) که هر یک ارزش‌های خاص خود را دارد، اما تقسیم‌بندی صلاحی با معیارهای کاربردی‌تری انجام گرفته‌است و از این منظر، بیشتر به‌کار پژوهش حاضر می‌آید. وی در جایی دیگر تأکید می‌کند: «طنز، یعنی به تمسخر گرفتن عیب‌ها و نقص‌ها به منظور تحقیر و تنبیه از روی غرض اجتماعی و آن صورت تکامل‌یافتهٔ هجو است» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۳۱۱). البته باید توجه داشت که معنای به‌کار رفته در تقسیم‌بندی

بالا برای واژهٔ «طنز»، کاربردی متأخر است. قوام و تجبّر در باب اصطلاح طنز و رواج آن تحقیق مفصلی کرده‌اند و به طور خلاصه بدین نتیجه رسیده‌اند که «سرآغاز کاربرد گسترده و بحث و چالش دربارهٔ طنز، از دههٔ پنجاه آغاز می‌شود و در دهه‌های پیشین به‌ندرت و پراکنده به‌کار می‌رفت» (قوام و تجبر، ۱۳۸۹: ۱۸۵). به هر روی، آنچه که در سوسمارالدّوله محل تأمل است و در ادامه بررسی خواهد شد، ذیل طنز قرار می‌گیرد؛ چراکه طنز را چنین تعریف کرده‌اند:

> «شیوهٔ خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی، انتقادی و سیاسی، و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه را که دم زدن از آن‌ها به صورت عادی یا به طور جدی، ممنوع و متعذر باشد، در پوششی از استهزا و نیشخند، به منظور نفی کردن و برافکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۵).

چنان‌که مشاهده می‌شود، در این تعریف، اجتماعی بودن و اصلاح‌طلب بودن از ارکان اساسی مقولهٔ طنز تلقی شده‌است. تقریباً بیشتر تعریف‌های دیگر نیز همین رویه را در پیش گرفته‌اند؛ برای مثال رابرت هریس چنین نوشته‌است:

> «طنز، سبک ادبی است که عقیدهٔ انتقادی را با شوخی و بذله‌گویی ترکیب می‌کند و از این راه می‌کوشد تا از طریق خنده اصلاحاتی ایجاد کند. طنز خوب به دنبال این نیست که با انتقاد، صدمه یا خرابی ایجاد کند، بلکه در جستجوی آن است که با یافتن عیب، نسبت به آن تنفر ایجاد کند تا این عیب از فرد یا جامعهٔ مورد نظر برطرف شود» (هریس، ۱۳۸۶: ۱۱۲).

همچنین، در فرهنگ *واژگان و اصطلاحات طنز* نیز آمده است:

> «در اصطلاح ادبی، طنز به نوع خاصی از آثار منظوم و یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباه‌ها یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی، یا حتّی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد. گرچه طبیعت طنز بر خنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان از عمق رذالت‌ها. به همین سبب، دربارهٔ آن گفته‌اند که طنز یعنی گریه کردن قاه‌قاه؛ طنز یعنی خنده کردن آه‌آه» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰ـ۱۴۱).

برخی از پژوهشگران در تعریف طنز به این مسئله که طنز برابرنهاد کدام نوع ازانواع کلام خنده‌آفرین فرنگی می‌نشیند، توجه بیش از اندازه کرده‌اند؛ برای مثال این که طنز معادلی برای «Satire» می‌تواند باشد و یا معادلی برای «Irony»، غالباً محل مناقشه است، اما حسام‌پور و همکاران به‌درستی اشاره می‌کند که:

> «از آنجا که قلمرو طنز و مطایبه بسیار گسترده‌است و گونه‌های متنوعی در آن دیده می‌شود که برخی از آن‌ها میان تمام فرهنگ‌ها مشترک نیست، معادل‌یابی اصطلاحات ادبی کاری به‌غایت مشکل است. از این رو، نمی‌توان انتظار داشت طنز دقیقاً معادل واژهٔ انگلیسی «Satire» [یا هر واژهٔ دیگری] به‌کار رفته باشد» (حسام‌پور و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۰ـ۳۱).

به هر روی و با توجه به تعریف‌های بالا، عناصر خنده‌آفرین در سوسمارالدّوله، دو ویژگی اساسی طنز، یعنی منتقد و اصلاح‌طلب بودن را در خود جای داده‌اند و طبق این تعریف‌ها، آنچه در سوسمارالدّوله باعث خنده می‌شود، یقیناً طنّازی است.

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر برای این پژوهش، تقسیم‌بندی و تبیین شگردهای مختلف طنزآفرینی است. شگردهای طنزآفرینی با توجه به معیارهای مختلف قابل تقسیم‌بندی هستند و پژوهشگران این حوزه تقسیم‌بندی‌هایی ارائه کرده‌اند؛ مثلاً شادروی‌منش در پژوهشی شایستهٔ توجه با عنوان «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه»، ابتدا شماری از شگردهای طنزآفرینی را به نقل از علی‌اصغر حلبی نام برده و توضیح داده‌است که این شگردها عبارتند از: «تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیاء و الفاظ، تحامق یا کودن‌نمایی، خراب کردن سمبل‌ها، ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول، تهکّم، دشنام و نفرین» (شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۱). سپس خود نیز چهارده شیوهٔ دیگر را معرفی می‌کند که این چهارده شگرد عبارتند از: ۱ـ [بهره‌گیری از] ساختار و وضع خاص یک پدیده. ۲ـ [ایجاد] ناسازگاری و تناقض درونی. ۳ـ قیاس امور ناسازگار. ۴ـ بیان غیر مستقیم. ۵ـ ارادهٔ مفهوم متضاد از کلام. ۶ـ سفسطه. ۷ـ ابهام. ۸ـ بزرگنمایی و اغراق. ۹ـ جناس‌سازی و بازی‌های لفظی. ۱۰ـ استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه. ۱۱ـ واژه‌سازی‌ها و ترکیب‌سازی‌های غریب. ۱۲ـ بی‌معنی‌گویی. ۱۳ـ بدیهی‌گویی. ۱۴ـ در نظر نگرفتن مخاطب و موقعیت بلاغی (ر.ک؛ شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۳ـ۵۷). این پژوهشگر هر یک از این چهارده روش را با

ارائهٔ مثال توضیح داده‌است. وی در پایان توضیحات خود نکتهٔ شایستهٔ توجهی را گوشزد می‌کند و می‌گوید:

«گاه طنز در یک حرکت کلّی و روند تدریجی شکل می‌گیرد؛ نظیر آنچه در دُن‌کیشوت می‌بینیم. در چنین اثری، ضرورتاً همهٔ بخش‌ها یا جمله‌های اثر طنزآمیز نیستند. در لابه‌لای اثر، نکته‌های طنزآمیز وجود دارد، اما ساختار اصلی طنز از ابتدا تا انتها شکل می‌گیرد و پیگیری می‌شود» (همان: ۵۷).

در تحقیقی دیگر و در یک نگاه زبان‌شناسانه به مقولهٔ طنز، البته در ساختار لطیفه‌ها، نحوهٔ طنزآفرینی این گونه توضیح داده شده‌است:

«متن لطیفه، بالقوه طنزآمیز می‌شود، اگر: ۱ـ سازگار با حداقل دو انگاره باشد. ۲ـ دو انگاره با یکدیگر متقابل باشند؛ یعنی حداقل در محدودهٔ خود متن، مخالف هم باشند. بدین ترتیب، این تقابل انگاره‌هاست که در طنز شدن متن دخالت دارد و تقابل انگاره‌ها می‌تواند بر اساس استفاده از تضاد موقعیتی، بافتی و یا موضعی شکل بگیرد. این گونه تقابل‌ها ضرورتاً ماهیتی دوگانه دارند. بدین معنا که در این انگاره‌ها، یکی از این تضادهای پایه وجود دارد: تضاد بین واقعیت و غیرواقعیت، تضاد بین شرایط طبیعی و غیرطبیعی، و تضاد بین صُوَر محتمل و غیر محتمل» (شریفی و کرامتی، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

در کنار این نظریات، جوادی شگردهای طنزآفرینی را محدود می‌داند و توضیح می‌دهد:

علی‌رغم اینکه «کمتر نوع ادبی می‌توان یافت که از آن نتوان در طنزنویسی استفاده کرد، شیوه‌ها یا تکنیک‌هایی که در آن به‌کار گرفته می‌شوند، نسبتاً محدودند. شاید بتوان قسمت عمدهٔ آن‌ها را ذیل پنج عنوان مختلف خلاصه کرد: ۱ـ کوچک کردن. ۲ـ بزرگ کردن. ۳ـ تقلید مضحک از یک اثر ادبی شناخته شده. ۴ـ ایجاد موقعیتی در داستان یا نمایشنامه که خودبه‌خود طنزآمیز است و یا به اصطلاح نقد ادبی غربی Ironic Situation (موقعیت کنایی) و نیز استفاده از کنایه، گوشه و طعنه (Irony). ۵ـ به‌کار بردن عین کلمات کسی که مورد طنز قرار می‌گیرد و ایجاد چهارچوبی مضحک برای آن. شیوهٔ بعضی از آثار طنزآمیز ممکن است مجموعه‌ای از دو یا سه شیوهٔ مختلف باشد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷).

بی‌شک محققان دیگری نیز با تکیه بر معیارهای دیگر، به تقسیم‌بندی شیوه‌های ایجاد طنز در کلام پرداخته‌اند، اما بدیهی است که «به پیروی از قانون بنیادین حاکم بر همهٔ هنرها، طنز و مطایبه نیز از ماندن در قفس تنگ این گونه قانون‌مندی‌ها تن می‌زند و پیوسته در تجدید امثال، پوشیدن جامه‌ای دیگر و درافکندن طرحی نو است» (شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۷). در این جستار، با تکیه بر ترکیبی از تقسیم‌بندی‌های نقل قول شده، شیوه‌های طنزآفرینی در سوسمارالدّوله بررسی خواهد شد.

## ۱. جایگاه ادبی میرزا آقاخان

میرزا آقاخان کرمانی طی عمر کوتاه خود آثار زیادی بر جای گذاشت (ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۶: ۳۷). تعداد چشمگیری از این آثار یا خود ادبی هستند و یا در خلال آن‌ها به مسائل گوناگون ادبی پرداخته شده‌است. با توجه به اینکه میرزا آقاخان سال‌های زیادی از عمر خود را در خارج از کشور گذراند، به‌خوبی با پیشرفت‌های همه‌جانبهٔ اروپا آشنا بود. او به تأثیر از عواملی چون مطالعهٔ ادبیات ملل مختلف اروپایی، نبوغ ذاتی و دید انتقادی خود دیدگاه‌هایی در عرصهٔ ادبیات مطرح کرد که در جایگاه خود بسیار شایستهٔ تأمل هستند و در ادامه تا حدودی بدان‌ها پرداخته خواهد شد. فریدون آدمیت دربارهٔ تلاش‌های ادبی او می‌نویسد:

> «در فلسفهٔ جدید ادبیات از پیشروان نحلهٔ رئالیسم است؛ برجسته‌ترین نمایندگان طغیان علیه سنّت ادبی ایران و هاتف نوجویی و تحول ادبی. تواناترین نویسندگان اجتماعی قرن گذشته است و یگانه شاعر انقلابی پیش از دوران مشروطیت. به فرهنگ عامیانه توجه خاص دارد. به همین دلایل مختلف است که مقامش را در تاریخ تجدد ادبی ایران والا و ممتاز می‌دانیم» (همان: ۲۱۳).

بهزادی نیز به طور خلاصه، عقیدهٔ آدمیت را تأیید می‌کند و می‌نویسد: «میرزا آقاخان نخستین شاعر انقلابی پیش از مشروطه و تواناترین نویسندهٔ اجتماعی قرن گذشته است» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۳: ۵۷۷ـ۵۸۹). بنابراین، به هیچ وجه نمی‌توان نقش میرزا آقاخان را در تاریخ تحول ادبیات فارسی نادیده گرفت و حق این است که این مسئله در تحقیقی مفصل، بررسی شود. تأکید این نکته ضروری است که آنچه در این بخش بررسی می‌شود، تنها «بخشی از جنبهٔ ادبی شخصیت میرزا آقاخان» است و بررسی جایگاه او از نظر تاریخ

سیاسی و اجتماعی قاجاریه و مشروطه مورد نظر این نوشته نیست، اما مرور این اظهار نظر باستانی پاریزی در حاشیهٔ کتاب تاریخ کرمان خالی از لطف نیست: «اولین سنگِ بنای مشروطیت، با پوست کندن آقاخان بردسیری و شیخ احمد روحی کرمانی در باغ شاه تبریز و پُر کردن پوست سَر [آن‌ها] از کاه و به تهران فرستادن آن شروع شد» (وزیری، ۱۳۸۵: ۷۴). آثار ادبی میرزا آقاخان را می‌توان در دو دوره بررسی کرد: دورهٔ اول پیش از برخورد جدّی او با تمدن و ادبیات اروپا که از لحاظ اندیشه، همچون بقیهٔ معاصران خود چیز تازه‌ای ندارد و تنها از آن‌ها می‌توان نبوغ، استعداد ذاتی و قدرت قلمش را دریافت. نمونهٔ مهم این دوره، برخی حکایات *رضوان* است. حجم آثار این دسته نسبت به دورهٔ دوم بسیار کمتر است. اما دورهٔ دومِ نگارش آثار از سوی او که غالباً مربوط به دَه سال آخر عمر اوست، بسیار پربارتر است و به نظر می‌رسد ویژگی‌هایی که آدمیت برای نقش آقاخان در فلسفهٔ جدید ادبیات برمی‌شمرد، مربوط به همین دوره است: «مقام میرزا آقاخان در فلسفهٔ ادبیات جدید ایران چهار جنبهٔ اصلی و مهم دارد: اول سنّت‌شکنی و نوخواهی، دوم تفکر رئالیسم، سوم مسئولیت اجتماعی سخنور و چهارم مقام خودش به عنوان نویسنده و شاعر انقلابی» (آدمیت،۱۳۴۶: ۲۲۵). بر این دورهٔ حیات ادبی او، به غیر از آن دسته از آثارش که مربوط به مسائل علمی و دینی است، غالباً نگاهی انتقادی به اوضاع اجتماعی آن روزگار، تاریخ‌نویسی و ادبیات گذشته سایه افکنده‌است:

> «در کُل، نگاه میرزا آقاخان به مردمان عصر خود، یکسره سیاه، تاریک، منفی و کاملاً منتقدانه است. بی‌گمان او در این نظر تنها نیست و احتمالاً همهٔ روشنفکران آن عصر ماتم‌زده همین‌گونه می‌اندیشیدند... با این حال، آقاخان کرمانی را باید تندروترین و صریح و بی‌پرده‌ترین این روشنفکران دانست که هرچه در ذهن داشت، بیان کرد و روی کاغذ آورد و هیچ از عاقبت کار خود نهراسید و جان، مال، آبرو و فرجام خویش را روی آن قمار کرد» (روشن‌ضمیر، بی‌تا: ۱۷).

عقاید این چنینِ او در دیدگاه‌های ادبی وی تأثیر بسزایی داشت و نگاهش را نسبت به محتوای ادبیات درباری گذشته منفی کرد:

> «باید دید نهالی که شعرای ما در باغ سخنوری نشانده‌اند، چه ثمر داده‌است و چه نتیجه‌ای بخشیده‌است؟ آنچه مبالغه و اغراق گفته‌اند، نتیجه‌اش مرکوز ساختن دروغ در طبع سادهٔ مردم بوده‌است. آنچه مدح و مداهنه کرده‌اند، اثرش تشویق

وزرا و ملوک به انواع رذایل سفاهت شده‌است، آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند، ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا، قلندر و بی‌عار نداده‌است، آنچه تغزل گل و بلبل ساخته‌اند، حاصلی جز فساد اخلاق جوانان نبخشیده‌است و آنچه هزل و مطایبه بافته‌اند، فایده‌ای جز رواج فسق و فجور نکرده‌است... قوله تعالی: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾» (میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۸۵: ۱۹۲).

میرزا آقاخان در ساختار و زبان هم ایرادهایی به ادبیات گذشته وارد می‌دانست:

«جایی که از بهر اصلاح حال و تصحیح اخلاق یک تن چندین هزار خطاب محکم با وصف تصریح و تشریف کافی نباشد، چگونه یک کتاب مبهم به طریق تلویح و تلمیح برای تربیت امّتی وافی تواند گشت... اصلاح اخلاق یک ملت مواظبتی دایم و ممارستی شدید و تربیتی مستمر و همتی بزرگ می‌خواهد. از دو کنایت مبهم و عبارات مغلق و مثَل ناقص و نصیحت موهم چه تأثیر به ظهور تواند رسید؟!» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ب: ۲۲۷).

البته این انتقادات نمی‌تواند یک واکنش مذبوحانه به سبب عدم توانایی او در خلق آثاری همچون آثار گذشتگان باشد؛ چراکه او در دورهٔ اول نویسندگی خود ثابت کرده‌است که قلمش به هیچ روی کمتر از مقلدان هم‌عصرش نیست و «طغیان میرزا آقاخان علیه سنّت‌های ادبی از همین سبب بامعنی است که خود در آن فن توانایی داشت. [در این راستا،] حتی خود را که زمانی مقلد پیشینیان بود، صادقانه هدف تیر ملامت و انتقاد قرار داد» (آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۲۶). میرزا آقاخان در کنار شرح انتقادات خود نسبت به گذشتگان، در خلال آثار دورهٔ دوم زندگی‌اش، دیدگاه‌های ادبی خود را نیز ارائه کرده‌است. برخی مسائل ادبی تبیین‌شده از سوی او بسیار امروزی می‌نماید و جنایت خاندان قاجار در ماجرای قتل او را به‌شدت حسرت‌برانگیزتر جلوه می‌دهد. چه بسا اگر میرزا آقاخان مجال بیشتری برای تحقیق و اندیشه داشت، نقشی بسیار بارزتر در تحول ادبی ایران ایفا می‌کرد. تعریف شعر از نگاه او، می‌تواند نمونهٔ خوبی از این نگاه امروزین باشد: «مقصود مردم عوام از شعر همان وزن و قافیه است و حال آنکه وزن و قافیه عارض شعر گردیده‌است، نه اینکه داخل در ماهیت شعر باشد» (میرزا آقاخان، *تکوین و تشریع*، به نقل از: آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۱۷). سپس وی شعر را چنین تعریف می‌کند: «مجسم ساختن حالات مخفیه و مناسبات معنویهٔ اشیاء، و رنگ تناسب به آن‌ها دادن، به طوری که در نفوس تأثیرات عجیب بخشد» (همان).

با توجه به توضیحات ارائه‌شده، به نظر می‌رسد تأثیر بسزای آقاخان در نوجویی ادبیات مشروطه، انکارناپذیر باشد. دربارهٔ نثر او نیز می‌توان گفت اگرچه خالی از اشکال نیست، اما ویژگی‌های بدیع و مقبولی همچون تمایل به ساده‌نویسی، تسلط بی‌نظیر بر واژه‌های فارسی و استفاده ازآنان (به گونه‌ای که حتی آهنگ واژه‌ها ضمن قرار گرفتن آن‌ها کنار یکدیگر نیز مورد توجه اوست)، کاربرد اصطلاحات محلی کرمانی، دوری جستن از سره‌نویسی و ساده‌انگارانه پنداشتن آن (علی‌رغم آنکه هم‌عصران او به این مورد توجه ویژه داشتند) و... آن را متمایز کرده‌است.

## ۱ـ۱. سوسمارالدّوله

نمایشنامهٔ «سوسمارالدّوله» در خلال یکی از کتاب‌های ناتمام و بدون نام میرزا آقاخان، مشهور به *سه مکتوب* نگاشته شده‌است. متأسفانه تا آنجا که نگارندگان تحقیق کرده‌اند، هیچ یک از منابع، تاریخ دقیق نگارش این کتاب را مشخص نکرده‌اند. تنها در مقدمهٔ خود کتاب، ویراستار حدس زده‌است که کتاب باید بعد از ۱۲۷۱ هجری شمسی نوشته شده باشد (ر.ک؛ میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۶۰). با توجه به مرگ میرزا آقاخان در ۱۲۷۵ و ناتمام بودن این کتاب، احتمالاً او این اثر را در همان دو سه سال آخر عمر در دست نگارش داشته‌است. به هر روی، این اثر از واپسین نوشته‌های آقاخان محسوب می‌شود. بنابراین، در آثار دورهٔ دوم زندگی ادبی او جای می‌گیرد و همهٔ ویژگی‌های این دوره را نظیر صراحت، سادگی، طنز تلخ و... به‌طور برجسته دارد. آقاخان در ابتدای این اثر آن را چنین معرفی می‌کند: «صورت سه طغرا مکتوبی است که شاهزادهٔ آزاده، کمال‌الدولهٔ هندوستانی در جواب جلال‌الدولهٔ ایرانی مرقوم داشته» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۱۰۹). آقاخان با این توضیح و در ادامهٔ شرح و بسط چند واژهٔ فرانسوی که به گفتهٔ خود او در متن به‌کار رفته‌است و یافتن معادل فارسی برای آن سخت بوده‌است، وارد فرم نامه‌نگاری کمال‌الدوله به جلال‌الدوله می‌شود که می‌توان آن را شکلی ساده و ابتدایی از «روایتِ نامه‌ای» دانست:

> «داستان‌هایی که بر اساس مجموعهٔ نامه‌هایی تدوین و تکوین یافته، به روایت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای معروف است. این زاویه دید در قرن هجدهم بسیار رواج داشت. در قرن نوزدهم، نویسندگان بزرگی چون داستایوسکی از این شیوه استفاده

کردند. امروزه نویسندگان کمتر این شیوه را به‌کار می‌برند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۰۴).

تفاوت عمدهٔ اثر آقاخان با این شیوه در این است که تنها یک نامهٔ بلند را شامل می‌شود. انتخاب این فرم، هوشمندی آقاخان در نثرنویسی را نشان می‌دهد؛ چراکه محتوای سراسر انتقادی از وضع آن زمان ایران، تنها می‌توانست از زبان یک تازه‌وارد به ایران (کمال‌الدّوله) و به صورت درد دل با یک دوست خارج‌نشین (جلال‌الدّوله) این گونه زهرناک نمود پیدا کند.

قطعهٔ نمایشی سوسمارالدّوله را به‌یقین می‌توان جز اولین آزمون و خطاهای نمایشنامه‌نویسی مدرن در ایران دانست. به طور کلی، می‌توان گفت:

> «در تئاتر که مجموعاً در کشور عمر چندانی ندارد، کرمان از پیشگامان است. نخستین بار میرزا آقاخان قبل از انقلاب مشروطه قطعه‌ای نمایشی به نام سوسمارالدّوله نوشت و این همان زمانی است که نخستین طلیعه‌های نمایشنامه‌نویسی در ایران سوسو می‌زنند» (آقاعباسی، ۱۳۹۱: ۶).

اما این مسئله را نمی‌توان با قدرت پذیرفت که آقاخان با هدف «اجرا» شدن، این قطعهٔ نمایشی را نوشته‌است. در واقع، به دلیل نوع نگارش و ویژگی‌هایی نظیر طولانی بودن دیالوگ‌ها، کاربردهای ادبی و یا حتّی طنزآلود در توضیح صحنه‌ها و حالت‌های شخصیت‌ها، کنش‌های بسیار کم و... در بهترین حالت، سوسمارالدّوله را می‌توان نمایشنامه‌ای برای مطالعه دانست و نه اجرا.

علاوه بر ویژگی ممتاز مطرح در بالا، از لحاظ محتوایی نیز سوسمارالدّوله برای تاریخ سیاسی و اجتماعی کرمان بسیار حائز اهمیت است. به طور کلی، این نمایشنامه گزارشی نمادین از اوضاع سیاسی، اجتماعی کرمان در زمان قاجار و حاکمیت «ناصرالدّوله» (۱۲۵۹ـ۱۲۷۱ ش.) بر کرمان است. البته آقاخان در هیچ جای این اثر به طور مستقیم از نمادهای به‌کار برده شده در آن رمزگشایی نکرده‌است، اما با مقایسه شرایط کرمان در زمان ناصرالدّوله و کنایه‌ها و نمادپردازی‌های آقاخان در سوسمارالدّوله، به‌راحتی به این مسئله می‌توان پی برد، عبدالهی‌نیا در مقدمهٔ کتاب نامهٔ باستان می‌نویسد:

> «میرزا آقاخان در نامه‌ها و نوشته‌های خود دو تن از بزرگان قاجاریه را به لحاظ مشکلاتی که مستقیماً برایش به وجود آوردند، با صراحت و با القابی که

نشان‌دهندهٔ خوی و خصلت آن‌هاست، نام می‌برد. ناصرالدّوله حاکم کرمان را که سبب آوارگی او شد، با لقب سوسمارالدّوله و علاءالملک سفیر ایران در عثمانی را با لقب الاغ‌الملک یاد می‌کند.» (میرزاآقاخان کرمانی، ۱۳۸۵: ۳۰).

سوسمارالدّوله بی‌رحمی‌های حاکم قاجاری با مردم کرمان را، به‌ویژه در بحث‌های اقتصادی نظیر جمع‌آوری مالیات، اخذ رشوه، سهم‌خواهی حاکمان جزء و... به بهترین شکل ارائه می‌دهد.

فرم نوشتاری سوسمارالدّوله با این مقدمه آغاز می‌شود که کمال‌الدوله قصد می‌کند خاطره‌ای از ابتدای حکومت یک حاکم قاجاری را که به چشم دیده‌است، برای جمال‌الدوله بنویسد. این خاطره به اعزام شخصیت اصلی (سوسمارالدّوله یا همان ناصرالدّوله) برای حکومت در منطقه‌ای (کرمان) مربوط می‌شود. داستان از چند روز پس از مستقر شدن سوسمارالدّوله در مقر حکومتی منطقه آغاز می‌شود. او برای دانستن اوضاع منطقه از یکی از افراد دستگاه حکومتی قبل (= کلانتر) دعوت می‌کند که گزارشی از وضعیت منطقه به او ارائه دهد. کلّ اثر گفتگوی این دو نفر به همراه حواشی و گزارش‌های خاطره‌گونهٔ کلانتر را شامل می‌شود. در نهایت نیز سوسمارالدّوله به دلیل توهینی که کلانتر نسبت به شاهزاده‌های تهران روا می‌دارد، قصد می‌کند او را توبیخ کند که کمال‌الدّوله (راوی و شاهد عینی) وساطت می‌کند و کلانتر جان سالم به در می‌برد. شخصیت‌های معرفی شده در این اثر، همگی نمادهایی از شرارت، دروغ، چاپلوسی، خودخواهی و در بهترین حالت، ناآگاهی (مردم عادی) هستند.

با این توضیحات، به نظر می‌رسد این اثر را از جنبه‌های مختلف، به‌ویژه با محوریت کرمان‌شناسی، مردم‌شناسی، تاریخ اجتماعی و... می‌توان بررسی کرد. بدیهی است در این نوشته تنها بُعد طنز به‌کار برده شده در این اثر، چه از لحاظ شگردها و چه از نظر اهداف بررسی خواهد شد.

## ۲. بحث و بررسی

نگاه منتقدانه، بی‌پرده، صریح و پرجرأت میرزا آقاخان در دورهٔ دوم نویسندگی او، طبیعتاً به سمت ابزار قدرتمند طنز سوق پیدا می‌کند و به همین دلیل است که هر یک از آثار این دورهٔ او که مورد مطالعه قرار گیرد، به‌شدت مخاطب را درگیر طنزی دردناک

می‌کند؛ طنزی که به هیچ روی مخاطب را به قهقه وانمی‌دارد و به طور کلی، دور است از هزل و مطایبه و یا «حتّی گاه وسط بحث در مسائل جدی از طنز دست برنمی‌دارد... اما هزل و مطایبه هیچ ندارد؛ چه با روحش بیگانه است و با هدفش در سخنوری سازگار نیست» (آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۳۳). چاشنی این طنز، «سادگی» است؛ «سادگی عبارات، سرچشمهٔ زلالی است که ظلمتیان را انوار تازه می‌بخشد و در خاطرهای افسرده روح جدید پدید می‌آورد» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ب: ۲۲۹) این دو عنصر، یعنی «سادگی» و «طنز» در کنار هم پیش‌زمینهٔ اصلی او در تمام آثار دورهٔ دومش را تشکیل می‌دهند و در سوسمارالدّوله محمل نوظهوری یافته‌اند؛ به همین دلیل، طنز در سوسمارالدّوله غالباً رنگی از ابداع و شگفتی به خود گرفته‌است که در این قسمت بررسی خواهد شد.

با توجه به آنچه که در بخش مبانی نظری مطرح شد، جستار پیش رو، ابتدا اهداف محتوایی طنز در سوسمارالدّوله را بررسی خواهد کرد و آنگاه شگردهای طنزآفرینی در این اثر را بر پایهٔ تحلیل‌های ذکرشده طبقه‌بندی می‌کند. لازم به یادآوری است که این نوع تقسیم‌بندی شگردها و یا حتی انتخاب نمونه‌ها مانع وجود شگردها و نمونه‌های دیگری از طنز در این اثر نیست. در این نوشته، سعی شده است معیار انتخاب بدیع بودن و اهمیت ادبی نمونه‌ها باشد.

## ۲ـ۱. اهداف (محتوای) طنز

میرزا آقاخان در این اثر چندین دستاویز مهم برای طنز انتقادی خویش یافته‌است؛ فسادهای حکومتی، اجتماعی، اقتصادی و... از مهم‌ترین این فرصت‌ها هستند که با توجه به پتانسیل بالای آن‌ها برای جولان عنصر طنز، میرزا آقاخان از این تکنیک برای نشان دادن رذالت در این عرصه‌ها نهایت بهره را برده‌است. هرچند نمی‌توان مرزی دقیق میان نمونه‌های هر یک از این گستره‌ها برای جولان عنصر طنز به دست داد، اما سعی شده‌است نمونه‌های ذیل بر اساس بارزترین هدف انتقادشان تقسیم‌بندی شوند.

### ۲ـ۱ـ۱. طنز سیاسی و اجتماعی

میرزا آقاخان مشهور است به صراحت در انتقاد سیاسی در این باره باستانی پاریزی در حاشیهٔ تاریخ کرمان نوشته است: «در زمان مبارزاتش، هر وقت نامی از او جلوی ناصرالدّین

شاه آورده می‌شد، از شدت خشم دندان‌هایش را به هم می‌فشرد» (وزیری، ۱۳۸۵: ۸۶۹). نمونه‌ای از بی‌پروایی او در انتقاد به بذل و بخشش القاب از سوی شاهان قاجاری در سوسمارالدّوله نمود پیدا کرده‌است:

«سوسمارالدّوله: خوب، عمدهٔ مداخل ما از فوج و سوار کدام است؟ کلانتر: قربان، عمدهٔ مداخل فوج در عزل و نصب و درجه و نشان گرفتن صاحب‌منصب است... خود حضرت والا می‌دانند که درجه و رتبه و لقب و نشان و منصب و امتیاز در ایران شرطش علم نظام دانستن یا از مکتب حربیه با شهادت‌نامه بیرون آمدن، یا خدمت به دولت نمودن، یا استعداد و قابلیت داشتن، یا صاحب اسم و رسم بودن نیست... چنانچه الان در این شهر استاد زین‌العابدین صباغ سرتیپ اول، دارای لقب نجس‌الدّوله و نشان شیر و خورشید است و کربلایی ابراهیم پینه‌دوز ته‌رودی میرپنج دارای لقب شغال‌الملکی و نشان شیر و خورشید و حمایل سبز و آبی است و مشهدی عباسعلی گِلکار، سرتیپ اول و صاحب نشان شیر و خورشید است. پانصد تومان می‌خواهند لقب مخرّب‌الملکی به او بدهند» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۳۸۲).

شخصیت‌های حکومتی پردازش‌شده در سوسمارالدّوله به‌خوبی ویژگی‌های حکمرانان دورهٔ قاجار را نشان می‌دهند؛ گویی در آن دوره، حکمرانان با اختیارات تام می‌توانستند در آزار و اذیت مردم، هر نوع ابداع و خلاقیتی به‌کار ببرند. طنز در این زمینه توانسته نمودِ موفقی داشته باشد:

«زن هیزخان، ضابط رعیت ندارآباد در زمان حکومت زهرمارالدّوله، مرد پینه‌دوزی را گرفته بود که تو از کاهدان دیوان، دو من کاه برای خوراک زمستان برهٔ خویش دزدیده، باید بیست تومان قیمت دو من ابریشم جریمه بدهی تا عبرت دیگران شود. هرقدر آن بیچاره را داغ و درفش و اشکلیک و تنگ قجر نموده و انواع بلاها به سرش آورده، زیاده از دو تومان از جلنبرینش بیرون نیامد. پاکار پرسیده بود، اسمت چیست، گفته کربلایی محمد پینه‌دوز، همسایهٔ کربلایی محمد قصاب. او اگر این رنج و اشکنجه را دربارهٔ من بداند، شاید دلش بسوزد و برای خلاصی من چیزی به شما بدهد. پاکار پرسیده بود کار و بار کربلایی محمد قصاب چطور است؟ جواب داده بود: نسبت به من پادشاه است! خبر دارم که شصت تومان جمع کرده، می‌خواهد گوسفند بخرد... پاکار [به زن هیزخان] می‌گوید: من دستاویز خوبی هم برای جریمهٔ محمد قصاب جسته‌ام، گذشته از

اینکه همسایه و هم‌اسم این پینه‌دوز است، از کار و بارش هم خوب باخبر است... زن هیزخان محمد قصاب را طلبیده، از او می‌پرسد: تو از کاروبار این پینه‌دوز باخبری و او را می‌شناسی؟ جواب می‌دهد: بلی، او همسایهٔ من است، از کار و بارش خبر دارم و او را می‌شناسم. زن هیزخان می‌گوید این دزد دیگر را هم بگیرید که شریک دزد اول است. شصت تومان آماده‌اش را گرفته، طمع زن هیزخان احمق به هیجان آمده، چهل تومان دیگر طلب می‌کند. بیچاره قصاب هرچه قسم می‌خورد و داد می‌کند که ندارم، کسی از او نمی‌شنود. آخر کار به داغ کردن می‌کشد. پاهای آن بیچاره را محکم بسته و روی آتش ذغال به ته، مانند سیخ کباب گذارده، باد زده و آن بیچاره را پهلو به پهلو گردانیده که شاید چهل تومان نیز از او وصول شود. زن هیزخان سرمست در بالای سَرِ قصاب فلک‌زده ایستاده که کربلایی محمد قصاب، شما رعیت، برهٔ ضابط‌اید، می‌خواهد می‌بخشد و پروار می‌کند و می‌خواهد می‌کُشد، کباب و شرابش می‌نماید. امشب من شراب نوشیده و کباب می‌خواهم. ران بره نباشد، پای قصاب باشد، چه تفاوت دارد، هر دو گوشتند: طبعم زِ ران شیر کباب آرزو کند» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۳۷۱ـ۳۷۳).

ذیل اهداف سیاسی، فسادهای اقتصادی درباریان و حکمرانان نیز مورد دیگری برای انتقاد و طنز تلخ در سوسمارالدّوله محسوب می‌شود:

«داروغه (به وزغ‌الملک [حاکم پیش از سوسمارالدّوله. پس از پاپوش درست کردن برای یک انسان وارسته می‌گوید]): ای وزغ‌الملک! از من کوک و کلک، از تو چوب و فلک! با این دو کار می‌توان حکومت مملکت را پیش برد. اینک من کار خود را کرده‌ام و شکار خوش‌پهلویی مانند میرزا بدبخت برایت آورده‌ام. پنج هزار تومان آب برمی‌دارد، حالا دیگر نوبت توست: وقت تو آمد، بجنبان ریش را!» (همان: ۳۴۹).

«مال دیوان را از هر رعیتی که صاحب قدرت و استطاعت باشد، حکومت حق گرفتن دارد. خواه خودش، خواه قوم و خویش و کس و کارش، خواه همسایه و هم‌اسم و اهل محله و شهرش باشد، باید مال دیوان از میان نرود. هر که می‌دهد، خوب است» (همان: ۳۷۴).

### ۲ـ۱ـ۲. طنز دینی

این مورد از موارد حساسی است که آقاخان برای آن همیشه مورد اتهام بوده‌است. آنچه از بررسی سِیر اندیشه‌های وی می‌توان نتیجه گرفت، این است که در این موارد، میرزا آقاخان به هیچ وجه قصد بی‌احترامی به مقدسات (که از قضا بسیار به آن‌ها پایبند است،) ندارد و تنها انحرافاتی را که عامهٔ مردم و یا خاصان (به هدف ضربه زدن به دین) وارد مباحث دینی کرده‌اند، هدف طنز منتقدانه قرار داده‌است. دربارهٔ اعتقادات آقاخان حرف و حدیث بسیار است و غالب آن‌ها درست نمی‌نمایند (ر.ک؛ میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۸۵: ۱۷ـ۲۰). حق این است که حداقل در «سوسمارالدّوله»، مواردی همچون نمونه‌های زیر، بددینی‌ها و انحرافاتی نظیر تصوف تصنعی و آمیخته شدن مسائل خرافی با دین مد نظر او بوده‌است:

> «کلانتر: قربان! من پدر بر پدر درویش و اهل فقر و دوده و هم‌اجاق و منظور اهل حق هستیم که کار ما هماره پیشرفت، و به عشق پیر و نَفَس مرشد، همگی خدمت به دیوان اعلی نموده و بار حکّام را بار کرده و از ترس هرگز یک صدا از رعیت بلند نشده و شکایت نشده‌است» (میرزا آقاخان کرمانی،بی‌تا، ج: ۳۵۳).

> «کلانتر: قربان!... رشتهٔ هستی همهٔ رعایا وابسته به انبار است و کلید آن در دست حکومت. هر آن به هر نحوی بخواهد، حرکت می‌دهد. چنانچه رشتهٔ تمام شهرهای جهان در قوطی شیخی بود. هر وقت می‌خواست شهری را خراب کند، رشتهٔ آن شهر را حرکت داده، فوراً زلزله می‌شد» (همان: ۳۵۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## ۲ـ۲. شگردهای طنزآفرینی

### ۲ـ۲ـ۱. طنز موقعیت

در نمایشنامه‌نویسی غالباً توضیحات صحنه به ساده‌ترین شکل ممکن نگاشته می‌شود تا عوامل اجرایی مشکلی برای دریافت آن‌ها نداشته‌باشند، اما همان گونه که در مقدمه اشاره شد، از آنجا که به نظر نمی‌رسد میرزا آقاخان این قطعهٔ نمایشی را به قصد اجرا نوشته باشد، از این پتانسیل نیز برای ایجاد موقعیت طنز بهره برده‌است و چون تا امروز نیز کمتر کسی نگاهی این‌چنینی به توضیحات صحنه داشته‌است، این شگرد بسیار بدیع می‌نماید:

«سوسمارالدّوله (سه دفعه از بینی تا حد گوش، بروت خویش را تاب داده، با تکبر و مناعت غریبی می‌گوید): البته چنین است. گذشته از اینکه ما خود صاحب این ملکیم، شاه این شهر را به من بخشیده، نه اینکه حکومت اینجا را به من داده، بلکه مرا مختار جان و مال مردم ساخته که هرچه بخواهم بکنم» (همان: ۳۳۱).

### ۲ـ۲ـ۲. تقلید مضحک

با توجه به عقیدهٔ میرزا آقاخان دربارهٔ ادبیات گذشتهٔ ایران، بدیهی است چنین فرصتی را از دست نمی‌دهد و مثلاً در نمونهٔ زیر، سجع‌آرایی برای توصیف‌های غالباً مدحی گذشتگان را این چنین به‌کار می‌برد:

«[پس از جلوس سوسمارالدّوله در مقرّ حکومت، تملق برخی ساکنان شهر را این چنین توصیف می‌کند:] در این وقت آن... عاملان ورشکسته و ضابطان لات گرسنه و کدخدای لوط برهنه و کلانتر و داروغه، جبّه‌های عاریه را پُرآهار و کلاه‌های بوق را پفاب و کفش‌های کلخته را رنگ زده، بر سر و بر پوشیده به حضور می‌روند و حکومت تازه را تملق و... ستایش و تلبیس‌های بی‌حد می‌نمایند: تا یار که را خواهد و میلش به که باشد، و به قول خودشان: تا بخت که پیش رود و کار کدام جلو افتد» (همان: ۳۲۶).

### ۲ـ۲ـ۳. گروتسک

گروتسک به نوعی از ادبیات اطلاق می‌شود که در عین ملیح و خنده‌دار بودن، رقت‌بار و مشمئزکننده نیز باشد (ر.ک؛ تامسن، ۱۳۹۰: ۱۴ـ۲۰).[در] سوسمارالدّوله، به دلیل بنمایهٔ مورد بحث که حاکی از فلاکت و تیره‌روزی مردم است، نمونه‌های فراوانی از این نوع طنز می‌توان یافت.

«کلانتر: تفصیل غریبی در آن سال دیدم که هرگز فراموشم نمی‌شود.

سوسمارالدّوله: حالا که چنین است، شرحش را بگو.

کلانتر: قربان! هیچ کس، حتّی حضرت والا هم که مکرراً شکم‌دریده و او [قربانیِ شکم‌دریده] دست‌وپازنان [بوده و حضرت والا] در روی شکمش تفنّناً قلیان کشیده، تاب شنیدنش را ندارد.

سوسمارالدّوله: البته بگو بشنوم آنچه را که دیده‌ای. آدم کشتن و زنده پوست نمودن که نقلی ندارد و ترحّمی نمی‌خواهد» (همان: ۳۶۲).

## ۲ـ۲ـ٤. استعاره‌ها و تشبیهات طنزآمیز

این شگرد در اثر یادشده بسیار پرکاربرد است و خودنمایی می‌کند. آقاخان با هوشمندی در نامگذاری‌ها، با استفاده از سازوکار استعاره و تشبیه دست به ابداع نام‌هایی متناسب با پُست و مقام هر شخصی می‌زند و نام‌ها خود گویای این خلاقیت هستند: سوسمارالدّوله، گداعلی‌خان، قبصهٔ خرابیان [مکان]، وزغ‌الملک، میرزا بدبخت، میرزا متقلب‌خان، لوندخانم، مارمولک‌خان، بیدادخانِ تحویل‌دار، دربدرلو [نام ایل]، آقا حرمله جلوداریاشی، شمربیگ‌خان، ندارآباد [مکان]، هیزخان و... .

## ۲ـ۲ـ۵. استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه

علاوه بر اهمیت این کاربرد در زمان حال، باید در نظر گرفت که در زمان خلق اثر، چقدر کاربرد واژهای عامیانه در یک اثر، میان آن همه اثر تصنعی و پُر از واژه‌های پرطمطراق دوران قاجار شیرین جلوه می‌کرد:

ـ «چهل تومان به شاگرد داروغگان سُلفید» (همان: ۳۴۹).

ـ «هرقدر آن بیچاره را داغ و درفش و اشکلیک و تنگ قجر نموده و انواع بلاها به سرش آورده، زیاده از دو تومان از جلنبرینش بیرون نیامد» (همان: ۳۷۱).

ـ «کلانتر [در باب سرباز بی‌جیره و مواجب گرفتن از ایلات و ولایات توضیح می‌دهد]: به دست هر مأموری علی‌حده بر آن حکم [سرباز گرفتن]، یک چوبی است که قد هر آدمی که با آن چوب مساوی باشد، باید او را سرباز گرفت.

ای حضرت والا [برای رهایی از این مصیبت آن پسر و] پدرش به هر در که می‌رود و می‌دود، ثمره و فایده نمی‌بخشد تا آخرالأمر به دَرِ خانهٔ "نقدعلی‌بیگ" رفته، آنجا علاج کارش شده و پسرش را از سربازی خلاص می‌نمایند.

سوسمارالدّوله: ... این نقدعلی‌بیگ کیست که کار ارباب را اصلاح کرده، پسرش را از سربازی خلاص می‌نماید؟!

کلانتر: قربان در ایران اصطلاحات مخصوص از برای پول گرفتن دیوانیان معیّن نموده‌اند؛ مانند نقدعلی بیگ، خَرِ کریم نعل کردن، کدخدا را دیدن، سیخ کباب و شیرینی چای گرفتن، شاهد ریش‌سفید آوردن. مقصود جان‌نثار آن بود که آخرالأمر پسر... را جز با پول دادن از سربازی خلاص نمی‌کند» (همان: ۳۲۴).

## ۲ـ۲ـ۶. استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای بیگانه

آقاخان از این ظرفیت نیز برای ایجاد طنز استفاده کرده‌است، به‌ویژه اینکه به نظر می‌رسد در آن دوره، تازه استفاده از واژه‌های بیگانه به عنوان یک وجه مورد ستایش جا افتاده‌است:

«سوسمارالدّوله: ما را چنین نوکری بسیار لازم و در کار است و شغل دیوان و حکومت بدون وجود این مردمان باکفایت و زرنگ و زیرک راست نمی‌شود و بار حاکم در نبودن این اشخاص پولتیک‌شناس بار نمی‌گردد و من یقین می‌دانم که در فرنگستان نیز این قِسم آدم‌ها کمتر یافت می‌شود. حمد خدا را که هنوز ایران از پولتیک‌دان خالی نیست. بچه‌ها قهوه!» (همان: ۳۵۳).

## ۲ـ۲ـ۷. تکرار

سوسمارالدّوله گه‌گاه دیالوگش را با یک دستور تمام می‌کند که با توجه به نقش مهم آن در تصویرسازی صحنه، به بار طنز این شخصیت و موقعیت‌ها کمک می‌کند.

ـ «حمد خدا را که هنوز ایران از پولتیک‌دان خالی نیست. بچه‌ها قهوه!» (همان: ۳۵۳).

ـ «کلانتر! ما معنی انبار و پیشکش آن را نفهمیدیم. بچه‌ها قلیان!» (همان: ۳۵۴).

ـ «حسابش را درست بیان نما. بچه‌ها قلیان!» (همان: ۳۵۹).

## نتیجه‌گیری

در تاریخ دورهٔ قاجار، میرزا آقاخان کرمانی شخصیتی چندوجهی از خود به جا گذاشته‌است و اندیشه‌های ادبی وی در ادبیات مشروطه و پسامشروطه تأثیر بسزایی داشته، اما تاکنون به دلایل مختلف، چنان‌که باید و شاید، بُعد ادبی این شخصیت واکاوی و

بررسی نشده‌است که می‌تواند مورد توجه محققان متخصص در این حوزه باشد. وجهه ادبی این شخصیت خالی از اشکال و به‌ویژه افراط نیست، اما باید دقت شود که همواره نخستین هنجارشکنی‌ها و نخستین نوآوری‌ها با درصد شایستهٔ تأملی از افراط همراه است. این افراط را در برخی آثار افرادی چون نیما و براهنی (به عنوان دو هنجارشکن و نوآور) نیز می‌توان دید.

سوسمارالدّوله به عنوان یکی از نخستین تلاش‌های نمایشنامه‌نویسی در ایران، از جنبه‌های زیادی شایستهٔ بررسی است که در این نوشته به میزان و نحوهٔ کاربرد تکنیک طنز در این نمایشنامه توجه شده‌است. این بررسی نشان داد که اثر مذکور با وجود نوپا بودن در نوع و زمانهٔ خویش، به‌خوبی از عنصر طنز بهره برده‌است. شگردهایی که میرزا آقاخان برای ایجاد طنز در سوسمارالدّوله به‌کار برده‌است، در بسیاری موارد امروزین و بدیع هستند که نشان‌دهندهٔ ذوق سرشار این ادیب جوان است. میرزا آقاخان با توجه به محتوای سراسر انتقادی سوسمارالدّوله، دایرهٔ بسیار گسترده‌ای برای کاربرد طنز اختیار کرده‌است. گروتسک سیّال در جای‌جای نمایشنامه، دستور صحنه‌ها و خرده‌روایت‌های طنزآلود، پردازش شخصیت‌های مضحک و نمادین، نامگذاری‌های کنایه‌آمیز و... از جمله شگردهای نوین و هوشمندانهٔ میرزا آقاخان در ایجاد طنز انتقادی سوسمارالدّوله است. تحلیل پیش رو نشان داد که تنوع کاربرد شیوه‌های طنزآفرین و استفادهٔ بجای آن در راستای اهداف انتقادی، از مشخصه‌های بارز این اثر است.

## منابع و مآخذ


آدمیت، فریدون. (۱۳۴۶). ***اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی***. تهران: پیام

ـــــــــــــــ . (۱۳۴۵). «سه مکتوب میرزافتحعلی و سه مکتوب و صد خطابه میرزا آقاخان». ***یغما***. ش پیاپی ۲۲۷. صص۴۲۵ـ۴۲۸.

آقاعباسی، یدالله. (۱۳۹۱). «تئاتر کرمان و آخرین دهه قرن». ***روایت: ویژه‌نامهٔ دوسالانهٔ فعالیت‌های انجمن هنرهای نمایشی***. س۱. ش۱. صص۴-۸.

اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز***. تهران: کاروان.

بهزادی اندوهجردی، حسن. (۱۳۸۳). ***طنزپردازان ایران «از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار»***. تهران: دستان.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۸). ***طنز و طنزپردازی در ایران***. تهران: صدوق.
تامسن، فلیپ. (۱۳۹۰). ***گروتسک***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز
جوادی، حسن. (۱۳۸۴). ***تاریخ طنز در ادبیات فارسی***. تهران: کاروان.
حسام‌پور، سعید؛ دهقانیان، جواد و صدیقه خاوری. (۱۳۹۰). «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». ***مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز***. س۲. ش۱. صص۶۱ـ۹۰.
حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۸۴). ***زاکانی‌نامه***. تهران: زوار.
روشن‌ضمیر، بهرام. (بی‌تا). ***میرزا آقاخان کرمانی پدر فلسفه تاریخ ایران***. بی‌جا: بی‌نا.
شادروی منش، محمد. (۱۳۸۴). «شیوه‌ها و شگردهای طنز جدید و مطایبه». ***رشد آموزش زبان و ادب فارسی***. ش۷۳. صص ۵۰ـ۵۷
شریفی، شهلا و سریرا کرامتی یزدی. (۱۳۸۸). «بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی». ***متن‌پژوهی ادبی***. ش پیاپی ۴۲. صص۱۰۹ـ۱۳۱.
صلاحی، عمران. (۱۳۸۲). ***خنده‌سازان و خنده‌پردازان***. تهران: علمی.
قوام، ابوالقاسم و نیما تجبر. (۱۳۸۹). «واژهٔ طنز چگونه و از چه زمانی اصطلاح شد؟». ***تاریخ ادبیات***. ش۳. ش پیاپی ۶۲. صص۱۶۷ـ۱۸۷.
کرمی، محمدحسین، زهرا ریاحی‌زمین و جواد دهقانیان. (۱۳۸۸). «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان***. س۱. ش۱. صص۱ـ۱۶.
میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین. (۱۳۸۵). ***نامهٔ باستان***. به کوشش علی عبدالهی‌نیا. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
ـــــــــــــــــــــــ . (بی‌تا). ج. ***سه مکتوب***. به کوشش بهرام چوبینه. بی‌جا: بی‌نا.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.
هریس، رابرت. (۱۳۸۶). «هدف و شیوه طنز». ترجمهٔ فریبا فرشادمهر. ***شعر***. ش۵۲. صص۱۱۲ـ۱۱۵.
وزیری، احمدعلی خان. (۱۳۸۵). ***تاریخ کرمان***. به تصحیح محمدابراهیم باستانی پاریزی. چ۵. تهران: علمی.