

بررسی عنصر طنز در نمایشنامه «سوسمارالدوله» 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، دوره مشروطه را به دلایل مختلفی می‌توان نقطه اوج‌گیری طنزپردازی، به‌ویژه طنز سیاسی و اجتماعی دانست. این مسئله بستر مناسبی برای پژوهش در این حوزه به وجود آورده است و مقاله پیش رو نیز در همین زمینه شکل گرفته است. تاکنون آثار میرزا آقاخان کرمانی به طور جزئی و با تکیه بر ادبیت آن‌ها کمتر بررسی شده‌اند. یکی از آثار مهم میرزا آقاخان، قطعه نمایشی «سوسمارالدوله» است که از جمله نخستین تلاش‌ها برای نوشتن نمایشنامه فارسی محسوب می‌شود. از این منظر، بررسی جنبه‌های مختلف این اثر حائز اهمیت است. نوشته حاضر، پس از طرح مبانی نظری، «سوسمارالدوله» و دلایل اهمیت آن را معرفی کرده است و اثبات می‌کند کاربرد عنصر طنز در نمایشنامه مذکور، بدیع و فراتر از زمانه خود بوده است. این مقاله نشان می‌دهد که میرزا آقاخان در طلیعه نمایشنامه نویسی 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، سوسمارالدوله.

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

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

مقدمه

درباره زندگی کوتاه میرزا آقاخان (۱۲۳۲-۱۲۷۵ ش.) در کتاب‌ها و مقالات مربوط به دوران قاجار و مشروطه اطلاعات زیادی می‌توان کسب کرد، به ویژه در چند سال اخیر، با ارائه الکترونیکی این منابع، دسترسی به آن‌ها نیز که بسیار دشوار می‌نمود، آسان‌تر شده است. از میان کتب و مقالات مختلف، دو اثر مهم‌تر در این زمینه وجود دارد: یکی مقدمه علی‌عبداللهی‌نیا در کتاب *نامه باستان* میرزا آقاخان و دیگری کتاب *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی* اثر فریدون آدمیت است که در هر دوی آن‌ها، اطلاعات مفیدی درباره میرزا آقاخان، آثار و افکارش می‌توان یافت و در این نوشته نیز از آن‌ها استفاده شده است، اما به طور ویژه، پرداختن به جایگاه ادبی میرزا آقاخان و تأثیر آن بر ادبیات مشروطه کمتر مورد توجه قرار گرفته است، حال آنکه برخی دیدگاه‌های او در این زمینه بسیار باارزش و شایسته بررسی است.

از طرف دیگر، دوره مشروطه، یکی از دوره‌های طلایی طنزپردازی در ادبیات فارسی است. این امر معلول مسائل و شرایط ویژه 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 نحوه بی‌سابقه‌ای، اجتماعی و سیاسی می‌شود... آشنایی با دموکراسی اروپایی و دیدن ترقیات اروپاییان، نشر روزنامه و کتاب و وجود آزادی شایسته 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 دوره مشروطیت، طنزنویسی به دو دلیل گسترش و اهمیت زیادی می‌یابد: اول اینکه با رواج چاپ و انتشار مطبوعات، نویسندگان و شاعران به مفهوم واقعی از حمایت خواننده برخوردار می‌شوند. دوم اینکه به علت آشنایی بیشتر با ادبیات و افکار اروپایی، نویسندگان و شاعران 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 اقتناع نمی‌کرد و در ضمن هم زیاد باب طبع مردم نبود. این بود که با گسترش جنبه خَلقی 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 دوره مشروطه، آزادی نسبی موجود در میان متفکران آن دوره بوده است:

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

میرزا آقاخان به عنوان نویسنده‌ای از جرگه نویسندگان پیشامشروطه در حوزه طنز نیز آثار تأثیرگذاری داشته است که رد پای این تأثیر را در برخی آثار ادیبان دوره مشروطه می‌توان شاهد بود. بررسی طنز در آثار میرزا آقاخان به ندرت و به طور کلی، در خلال کتاب‌هایی با محوریت تاریخ ادبیات طنز فارسی رخ داده است؛ از جمله بهزادی اندوهجردی در خلال طنزنویسان قاجار، میرزا آقاخان را معرفی کرده است و نمونه‌ای از آثار طنز او را بیان نموده، اما از سوسمارالدوله نامی نبرده است (ر.ک؛ بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۳: ۵۷۷-۵۸۹). 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 نوشته است و در آن به زبان طنز و مطایبه از اولیای امور دولت ایران انتقاد کرده است و هنوز این کتاب چاپ نشده است. رضوان در میان تقلیدهای متعددی که از گلستان تاکنون شده است، یکی از جدیدترین و جالب‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

اما کسی تاکنون به ابعاد طنزآمیز سوسمارالدوله سخنی به میان نیاورده است. نوشته حاضر سعی خواهد کرد به این پرسش اساسی پاسخ دهد که میرزا آقاخان در نمایشنامه سوسمارالدوله، به عنوان یکی از نخستین تلاش‌های نمایشنامه‌نویسی در ایران، چگونه و با

چه اهدافی از عنصر طنز بهره برده است و در این زمینه به چه میزان موفق بوده است؟ 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 نشریه تأثیرگذار صور اسرافیل، به حد زیادی تحت تأثیر آثار میرزا آقاخان بوده اند (ر.ک؛ آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۳۸)، می توان با تبیین چرایی و چگونگی طنز در آثار او، راه را برای تحقیق درباره تأثیر این نویسنده بر ادبیات طنز دوران مشروطه هموار کرد.

روش و مبانی نظری

در باب خنده آفرینی و کم و کیف آن سخن فراوان گفته شده است و انواع مختلفی برای سخن و ادبیات خنده ساز تبیین گردیده است. با وجود اختلاف ها و پژوهش های مختلف، تقریباً انواع خنده آفرینی در ادبیات فارسی، چارچوب های کلی، مستقل و مقبول خود را یافته اند. عمران صلاحی همه انواع متون خنده آفرین را به چهار دسته تقسیم می کند و می نویسد:

«در ادب فارسی، چهار اصطلاح داریم که خمیرمایه همه آن ها 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 جنبه خصوصی خارج شده، زبان پوشیده تری دارد. هزل و فکاهه فاقد انتقادند، اگر هم انتقادی در آن ها باشد، زیر سایه 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 جنبه عمومی و اجتماعی داشته باشد، طنز. زبان هجو، دریده است و زبان طنز در پرده» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۲۵).

پژوهندگان دیگری نیز به تقسیم بندی های مشابهی دست زده اند (ر.ک؛ حلبی، ۱۳۸۴: ۱۳۵ و جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱) که هر یک ارزش های خاص خود را دارد، اما تقسیم بندی صلاحی با معیارهای کاربردی تری انجام گرفته است و از این منظر، بیشتر به کار پژوهش حاضر می آید. وی در جایی دیگر تأکید می کند: «طنز، یعنی به تمسخر گرفتن عیب ها و نقص ها به منظور تحقیر و تنبیه از روی غرض اجتماعی و آن صورت تکامل یافته هجو است» (صلاحی، ۱۳۸۲: ۳۱۱). البته باید توجه داشت که معنای به کار رفته در تقسیم بندی

بالا برای واژه «طنز»، کاربردی متأخر است. قوام و تجبر 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 درباره طنز، از دهه پنجاه آغاز می‌شود و در دهه‌های پیشین به ندرت و پراکنده به کار می‌رفت» (قوام و تجبر، ۱۳۸۹: ۱۸۵). به هر روی، آنچه که در سوسمارالدوله محل تأمل است و در ادامه بررسی خواهد شد، ذیل طنز قرار می‌گیرد؛ چراکه طنز را چنین تعریف کرده‌اند:

«شیوه 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).

چنان که مشاهده می‌شود، در این تعریف، اجتماعی بودن و اصلاح طلب بودن از ارکان اساسی مقوله 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 عقیده 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 جامعه 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 حتی 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، درباره آن گفته‌اند که طنز یعنی گریه کردن فاه‌قاه؛ طنز یعنی خنده کردن آه‌آه» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۱۴۰-۱۴۱).

برخی از پژوهشگران در تعریف طنز به این مسئله که طنز برابرنهاد کدام نوع از انواع کلام خنده آفرین 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 به درستی 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 واژه انگلیسی «Satire» [یا هر واژه دیگری] به کار رفته باشد» (حسام‌پور و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱).

به هر روی و با توجه به تعریف‌های بالا، عناصر خنده آفرین در سوسمارالدوله، دو ویژگی اساسی طنز، یعنی منتقد و اصلاح طلب بودن را در خود جای داده‌اند و طبق این تعریف‌ها، آنچه در سوسمارالدوله باعث خنده می‌شود، یقیناً طنزی است.

نکته حائز اهمیت دیگر برای این پژوهش، تقسیم‌بندی و تبیین شگردهای مختلف طنز آفرینی است. شگردهای طنز آفرینی با توجه به معیارهای مختلف قابل تقسیم‌بندی هستند و پژوهشگران این حوزه تقسیم‌بندی‌هایی ارائه کرده‌اند؛ مثلاً شادروی‌منش در پژوهشی شایسته‌توجه با عنوان «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه»، ابتدا شماری از شگردهای طنز آفرینی را به نقل از علی اصغر 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 اغراق آمیز و نامعقول، تهکم، دشنام و نفرین» (شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۱). سپس خود نیز چهارده شیوه دیگر را معرفی می‌کند که این چهارده شگرد عبارتند از: ۱- [بهره‌گیری از] ساختار و وضع خاص یک پدیده. ۲- [ایجاد] ناسازگاری و تناقض درونی. ۳- قیاس امور ناسازگار. ۴- بیان غیر مستقیم. ۵- اراده مفهوم متضاد از کلام. ۶- سفسطه. ۷- ابهام. ۸- بزرگنمایی و اغراق. ۹- جناس‌سازی و بازی‌های لفظی. ۱۰- استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه. ۱۱- واژه‌سازی‌ها و ترکیب‌سازی‌های غریب. ۱۲- بی‌معنی‌گویی. ۱۳- بدیهی‌گویی. ۱۴- در نظر نگرفتن مخاطب و موقعیت بلاغی (ر.ک؛ شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۳-۵۷). این پژوهشگر هر یک از این چهارده روش را با

ارائه مثال توضیح داده است. وی در پایان توضیحات خود نکته شایسته توجهی را گوشزد می کند و می گوید:

«گاه طنز در یک حرکت کلی و روند تدریجی شکل می گیرد؛ نظیر آنچه در دُن کیشوت می بینیم. در چنین اثری، ضرورتاً همه بخش ها یا جمله های اثر طنزآمیز نیستند. در لابه لای اثر، نکته های طنزآمیز وجود دارد، اما ساختار اصلی طنز از ابتدا تا انتها شکل می گیرد و پیگیری می شود» (همان: ۵۷).

در تحقیقی دیگر و در یک نگاه زبان شناسانه به مقوله طنز، البته در ساختار لطیفه ها، نحوه طنزآفرینی این گونه توضیح داده شده است:

«متن لطیفه، بالقوه طنزآمیز می شود، اگر: ۱- سازگار با حداقل دو انگاره باشد. ۲- دو انگاره با یکدیگر متقابل باشند؛ یعنی حداقل در محدوده خود متن، مخالف هم باشند. بدین ترتیب، این تقابل انگاره ها است که در طنز شدن متن دخالت دارد و تقابل انگاره ها می تواند بر اساس استفاده از تضاد موقعیتی، بافتی و یا موضعی شکل بگیرد. این گونه تقابل ها ضرورتاً ماهیتی دو گانه دارند. بدین معنا که در این انگاره ها، یکی از این تضادهای پایه وجود دارد: تضاد بین واقعیت و غیرواقعیت، تضاد بین شرایط طبیعی و غیرطبیعی، و تضاد بین صور محتمل و غیر محتمل» (شریفی و کرامتی، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

در کنار این نظریات، جوادی شگردهای طنزآفرینی را محدود می داند و توضیح می دهد:

علی رغم اینکه «کمتر نوع ادبی می توان یافت که از آن نتوان در طنزنویسی استفاده کرد، شیوه ها یا تکنیک هایی که در آن به کار گرفته می شوند، نسبتاً محدودند. شاید بتوان قسمت عمده آن ها را ذیل پنج عنوان مختلف خلاصه کرد: ۱- کوچک کردن. ۲- بزرگ کردن. ۳- تقلید مضحک از یک اثر ادبی شناخته شده. ۴- ایجاد موقعیتی در داستان یا نمایشنامه که خودبه خود طنزآمیز است و یا به اصطلاح نقد ادبی غربی Ironic Situation (موقعیت کنایی) و نیز استفاده از کنایه، گوشه و طعنه (Irony). ۵- به کار بردن عین کلمات کسی که مورد طنز قرار می گیرد و ایجاد چهارچوبی مضحک برای آن. شیوه بعضی از آثار طنزآمیز ممکن است مجموعه ای از دو یا سه شیوه مختلف باشد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷).

بی شک 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 همه 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 طنز آفرینی در سوسمارالدوله 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 شده است. با توجه به اینکه میرزا آقاخان سال‌های زیادی از عمر خود را در خارج از کشور گذراند، به خوبی با پیشرفت‌های همه‌جانبه اروپا آشنا بود. او به تأثیر از عواملی چون مطالعه ادبیات ملل مختلف اروپایی، نبوغ ذاتی و دید انتقادی خود دیدگاه‌هایی در عرصه ادبیات مطرح کرد که در جایگاه خود بسیار شایسته تأمل هستند و در ادامه تا حدودی بدان‌ها پرداخته خواهد شد. فریدون آدمیت درباره تلاش‌های ادبی او می‌نویسد:

«در فلسفه جدید ادبیات از پیشروان نحلّه رئالیسم است؛ برجسته‌ترین نمایندگان طغیان علیه سنت 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، عقیده آدمیت را تأیید می‌کند و می‌نویسد: «میرزا آقاخان نخستین شاعر انقلابی پیش از مشروطه و تواناترین نویسنده اجتماعی قرن گذشته است» (بهزادی اندوهجودی، ۱۳۸۳: ۵۷۷-۵۸۹). 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 جنبه 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 حاشیه کتاب تاریخ کرمان خالی از لطف نیست: «اولین سنگ بنای مشروطیت، با پوست کندن آقاخان بردسیری و شیخ احمد روحی کرمانی در باغ شاه تبریز و پُر کردن پوست سر [آن‌ها] از گاه و به تهران فرستادن آن شروع شد» (وزیری، ۱۳۸۵: ۷۴). آثار ادبی میرزا آقاخان را می‌توان در دو دوره بررسی کرد: دوره اول پیش از برخورد جدی او با تمدن و ادبیات اروپا که از لحاظ اندیشه، همچون بقیه معاصران خود چیز تازه‌ای ندارد و تنها از آن‌ها می‌توان نبوغ، استعداد ذاتی و قدرت قلمش را دریافت. نمونه مهم این دوره، برخی حکایات رضوان است. حجم آثار این دسته نسبت به دوره دوم بسیار کمتر است. اما دوره دوم نگارش آثار از سوی او که غالباً مربوط به ده سال آخر عمر اوست، بسیار پربارتر است و به نظر می‌رسد ویژگی‌هایی که آدمیت برای نقش آقاخان در فلسفه جدید ادبیات برمی‌شمرد، مربوط به همین دوره است: «مقام میرزا آقاخان در فلسفه ادبیات جدید ایران چهار جنبه اصلی و مهم دارد: اول سنت‌شکنی و نوخواهی، دوم تفکر رئالیسم، سوم مسئولیت اجتماعی سخنور و چهارم مقام خودش به عنوان نویسنده و شاعر انقلابی» (آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۲۵). بر این دوره 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 افکنده است:

«در کل، نگاه میرزا آقاخان به مردمان عصر خود، یکسره سیاه، تاریک، منفی و کاملاً منتقدانه است. بی‌گمان او در این نظر تنها نیست و احتمالاً همه روشنفکران آن عصر ماتم‌زده همین گونه 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 چنین 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 ساده مردم بوده‌است. آنچه مدح و مداهنه کرده‌اند، اثرش تشویق

وزرا و ملوک به انواع رذایل سفاهت شده‌است، آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند، ثمری جز تبلی 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: ﴿وَالشُّعْرَاءُ 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 امتی 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 مثل 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 دوره اول نویسندگی خود ثابت کرده‌است که قلمش به هیچ روی کمتر از مقلدان هم‌عصرش نیست و «طغیان میرزا آقاخان علیه سنت‌های 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 دوره دوم زندگی‌اش، دیدگاه‌های ادبی خود را نیز ارائه کرده‌است. برخی مسائل ادبی تبیین شده از سوی او بسیار امروزی می‌نماید و جنایت خاندان قاجار در ماجرای قتل او را به شدت 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 نمونه خوبی از این نگاه امروزی 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 تشریح، به نقل از: آدمیت، ۱۳۴۶: ۲۱۷). سپس وی شعر را چنین تعریف می‌کند: «مجسم ساختن حالات مخفیه و مناسبات معنویه اشیاء، و رنگ تناسب به آن‌ها دادن، به طوری که در نفوس تأثیرات عجیب بخشد» (همان).

با توجه به توضیحات ارائه شده، به نظر می‌رسد تأثیر بسزای آقاخان در نوجویی ادبیات مشروطه، انکارناپذیر باشد. درباره 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 از آنان (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.

۱-۱. سوسمارالدوله

نمایشنامه «سوسمارالدوله» 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 مقدمه 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 دوره دوم زندگی ادبی او جای می‌گیرد و همه 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 شاهزاده آزاده، کمال‌الدوله هندوستانی در جواب جلال‌الدوله ایرانی مرقوم داشته» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۱۰۹). آقاخان با این توضیح و در ادامه شرح و بسط چند واژه فرانسوی که به گفته خود او در متن به کار 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 «روایت نامه‌ای» دانست:

«داستان‌هایی که بر اساس مجموعه 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 به کار می‌برند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۰۴).

تفاوت عمده اثر آقاخان با این شیوه در این است که تنها یک نامه 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 (کمال‌الدوله) و به صورت درد دل با یک دوست خارج‌نشین (جلال‌الدوله) این گونه زهرناک نمود پیدا کند.

قطعه نمایشی سوسمارالدوله را به یقین 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 سوسمارالدوله 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 قطعه نمایشی را نوشته است. در واقع، به دلیل نوع نگارش و ویژگی‌هایی نظیر طولانی بودن دیالوگ‌ها، کاربردهای ادبی و یا حتی طنزآلود در توضیح صحنه‌ها و حالت‌های شخصیت‌ها، کنش‌های بسیار کم و... در بهترین حالت، سوسمارالدوله را می‌توان نمایشنامه‌ای برای مطالعه دانست و نه اجرا.

علاوه بر ویژگی ممتاز مطرح در بالا، از لحاظ محتوایی نیز سوسمارالدوله 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 «ناصرالدوله» (۱۲۵۹-۱۲۷۱ ش.) بر کرمان است. البته آقاخان در هیچ جای این اثر به طور مستقیم از نمادهای به کار برده شده در آن رمزگشایی نکرده است، اما با مقایسه شرایط کرمان در زمان ناصرالدوله و کنایه‌ها و نمادپردازی‌های آقاخان در سوسمارالدوله، به راحتی به این مسئله می‌توان پی برد، عبدلهی‌نیا در مقدمه کتاب نامه 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

نشان دهنده خوی و خصلت آن‌هاست، نام می‌برد. ناصرالدوله حاکم کرمان را که سبب آوارگی او شد، با لقب سوسمارالدوله و علاءالملک سفیر ایران در عثمانی را با لقب الاغ‌الملک یاد می‌کند.» (میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۸۵: ۳۰).

سوسمارالدوله 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 سوسمارالدوله 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 اعزاز شخصیت اصلی (سوسمارالدوله یا همان ناصرالدوله) برای حکومت در منطقه‌ای (کرمان) مربوط می‌شود. داستان از چند روز پس از مستقر شدن سوسمارالدوله 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 خاطره‌گونه کلانتر را شامل می‌شود. در نهایت نیز سوسمارالدوله به دلیل توهینی که کلانتر نسبت به شاهزاده‌های تهران روا می‌دارد، قصد می‌کند او را توبیخ کند که کمال‌الدوله (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 به کار 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 پرجرات میرزا آقاخان در دوره دوم نویسندگی او، طبیعتاً به سمت ابزار قدرتمند طنز سوق پیدا می‌کند و به همین دلیل است که هر یک از آثار این دوره او که مورد مطالعه قرار گیرد، به شدت مخاطب را درگیر طنزی دردناک

می‌کند؛ طنزی که به هیچ روی مخاطب را به قهقهه وانمی‌دارد و به طور کلی، دور است از هزل و مطایبه و یا «حتی 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، سرچشمه 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 پیش‌زمینه اصلی او در تمام آثار دوره دوش را تشکیل می‌دهند و در سوسمارالدوله محمل نوظهوری یافته‌اند؛ به همین دلیل، طنز در سوسمارالدوله 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 سوسمارالدوله را بررسی خواهد کرد و آنگاه شگردهای طنزآفرینی در این اثر را بر پایه تحلیل‌های ذکر شده 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.

۱-۲. 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.

۱-۱-۲. طنز سیاسی و اجتماعی

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

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 سوسمارالدوله نمود پیدا کرده‌است:

«سوسمارالدوله: خوب، عمده مداخل ما از فوج و سوار کدام است؟ کلانتر: قربان، عمده 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 حریبه 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 نجس‌الدوله و نشان شیر و خورشید است و کربلایی ابراهیم پینه‌دوز ته‌رودی میرینج دارای لقب شغال‌الملکی و نشان شیر و خورشید و حمایل سبز و آبی است و مشهدی عباسعلی گلکار، سرتیپ اول و صاحب نشان شیر و خورشید است. پانصد تومان می‌خواهند لقب مخرب‌الملکی به او بدهند» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۳۸۲).

شخصیت‌های حکومتی پردازش شده در سوسمارالدوله به خوبی ویژگی‌های حکمرانان دوره قاجار را نشان می‌دهند؛ گویی در آن دوره، حکمرانان با اختیارات تام می‌توانستند در آزار و اذیت مردم، هر نوع ابداع و خلاقیتی به کار ببرند. طنز در این زمینه توانسته نمود موفقی داشته باشد:

«زن هیزخان، ضابط رعیت ندارآباد در زمان حکومت زهرمارالدوله، مرد پینه‌دوزی را گرفته بود که تو از کاهدان دیوان، دو من کاه برای خوراک زمستان بره خویش دزدیده، باید بیست تومان قیمت دو من ابریشم جریمه بدهی تا عبرت دیگران شود. هر قدر 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، همسایه کربلایی محمد قصاب. او اگر این رنج و شکنجه را درباره 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 جریمه 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 همسایه من است، از کار و بارش خبر دارم و او را می‌شناسم. زن هیزخان می‌گوید این دزد دیگر را هم بگیرد 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 پهلوی به پهلوی گردانیده که شاید چهل تومان نیز از او وصول شود. زن هیزخان سرمست در بالای سر قصاب فلک‌زده ایستاده که کربلایی محمد قصاب، شما رعیت، بره ضابط‌اید، می‌خواهد می‌بخشد و پروار می‌کند و می‌خواهد می‌گشود، کباب و شرابش می‌نماید. امشب من شراب نوشیده و کباب می‌خواهم. ران بره نباشد، پای قصاب باشد، چه تفاوت دارد، هر دو گوشتند: طبعم ز ران شیر کباب آرزو کند» (میرزا آقاخان کرمانی، بی تا، ج: ۳۷۱-۳۷۳).

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

«داروغه (به وزغ‌الملک [حاکم پیش از سوسمارالدوله. 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).

۲-۱-۲. طنز دینی

این مورد از موارد حساسی است که آقاخان برای آن همیشه مورد اتهام بوده است. آنچه از بررسی سیر 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 انحرافات را که عامه مردم و یا خاصان (به هدف ضربه زدن به دین) وارد مباحث دینی کرده‌اند، هدف طنز منتقدانه قرار داده است. درباره اعتقادات آقاخان حرف و حدیث بسیار است و غالب آن‌ها درست نمی‌نمایند (ر.ک؛ میرزا آقاخان کرمانی، ۱۳۸۵: ۱۷-۲۰). حق این است که حداقل در «سوسمارالدوله»، مواردی همچون نمونه‌های زیر، بددینی‌ها و انحرافات نظیر تصوف تصنعی و آمیخته شدن مسائل خرافی با دین مد نظر او بوده است:

«کلاتر: قربان! من پدر بر پدر درویش و اهل فقر و دوده و هم‌اجاق و منظور اهل حق هستیم که کار ما همواره پیشرفت، و به عشق پیر و نفس مرشد، همگی خدمت به دیوان اعلیٰ نموده و بار حکام را بار کرده و از ترس هرگز یک صدا از رعیت بلند نشده و شکایت نشده است» (میرزا آقاخان کرمانی، بی‌تا، ج: ۳۵۳).

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

۲-۲. شگردهای طنز آفرینی

۲-۲-۱. طنز موقعیت

در نمایشنامه نویسی غالباً توضیحات صحنه به ساده‌ترین شکل ممکن نگاشته می‌شود تا عوامل اجرایی مشکلی برای دریافت آن‌ها نداشته باشند، اما همان گونه که در مقدمه اشاره شد، از آنجا که به نظر نمی‌رسد میرزا آقاخان این قطعه نمایشی را به قصد اجرا نوشته باشد، از این پتانسیل نیز برای ایجاد موقعیت طنز بهره برده است و چون تا امروز نیز کمتر کسی نگاهی این چنینی به توضیحات صحنه داشته است، این شگرد بسیار بدیع می‌نماید:

«سوسمارالدوله (سه دفعه از بینی تا حد گوش، بروت خویش را تاب داده، با تکبر و مناعت غریبی می گوید): 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 هر چه بخواهم بکنم» (همان: ۳۳۱).

۲-۲-۲. تقلید مضحک

با توجه به عقیده میرزا آقاخان درباره ادبیات گذشته ایران، بدیهی است چنین فرصتی را از دست نمی دهد و مثلاً در نمونه زیر، سجع آرایشی برای توصیف های غالباً مدحی گذشتگان را این چنین به کار می برد:

«پس از جلوس سوسمارالدوله در مقر حکومت، تملق برخی ساکنان شهر را این چنین توصیف می کند: [در این وقت آن... عاملان ورشکسته و ضابطان لات گرسنه و کدخدای لوط برهنه و کلانتر و داروغه، جبه های عاریه را پُر آهار و کلاه های بوق را پفاب و کفش های کلخته را رنگ زده، بر سر و بر پوشیده به حضور می روند و حکومت تازه را تملق و... ستایش و تلبیس های بی حد می نمایند: 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).

۳-۲-۲. گروتسک

گروتسک به نوعی از ادبیات اطلاق می شود که در عین ملیح و خنده دار بودن، رقت بار و مشتمز کننده نیز باشد (ر.ک؛ تامسن، ۱۳۹۰: ۱۴-۲۰).^۳ سوسمارالدوله، به دلیل بنمایه مورد بحث که حاکی از فلاکت و تیره روزی مردم است، نمونه های فراوانی از این نوع طنز می توان یافت.

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

سوسمارالدوله: حالا که چنین است، شرحش را بگو.

کلانتر: قربان! هیچ کس، حتی حضرت والا هم که مکرراً شکم دریده و او [قربانی شکم دریده] دست و پازنان [بوده و حضرت والا] در روی شکمش تفتننا قلیان کشیده، تاب شنیدنش را ندارد.

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

۴-۲-۲. 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: سوسمارالدوله، گداغلی‌خان، قبصه خرابیان [مکان]، وزغ‌الملک، میرزا بدبخت، میرزا متقلب‌خان، لوندخانم، مارمولک‌خان، بیدادخان تحویل‌دار، دربدرلو [نام ایل]، آقا حرمله جلودارباشی، شمربگ‌خان، ندارآباد [مکان]، هیزخان و ...

۵-۲-۲. 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 واژه‌های عامیانه در یک اثر، میان آن همه اثر تصنعی و پُر از واژه‌های پرطمطراق دوران قاجار شیرین جلوه می‌کرد:

- «چهل تومان به شاگرد داروغگان سلفید» (همان: ۳۴۹).

- «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).

- «کلانتر [در باب سرباز بی جیره 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 آخر الامر به در خانه "نقدعلی‌بیگ" رفته، آنجا علاج کارش شده و پسرش را از سربازی خلاص می‌نمایند.

سوسمارالدوله: ... 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 معین نموده‌اند؛ مانند نقد علی بیگ، خر کریم نعل کردن، کدخدا را دیدن، سیخ کباب و شیرینی چای گرفتن، شاهد ریش سفید آوردن. مقصود جان‌نثار آن بود که آخر الامر پسر... را جز با پول دادن از سربازی خلاص نمی‌کند» (همان: ۳۲۴).

۶-۲-۲. 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:

«سوسمارالدوله: ما را چنین نوکری بسیار لازم و در کار است و شغل دیوان و حکومت بدون وجود این مردمان با کفایت 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 قسم آدم‌ها کمتر یافت می‌شود. حمد خدا را که هنوز ایران از پولتیک‌دان خالی نیست. بچه‌ها قهوه!» (همان: ۳۵۳).

۷-۲-۲. تکرار

سوسمارالدوله 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.

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

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

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

نتیجه‌گیری

در تاریخ دوره 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 نشده است 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 شایسته 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.

سوسمارالدوله به عنوان یکی از نخستین تلاش‌های نمایشنامه‌نویسی در ایران، از جنبه‌های زیادی شایسته بررسی است که در این نوشته به میزان و نحوه کاربرد تکنیک طنز در این نمایشنامه توجه شده است. این بررسی نشان داد که اثر مذکور با وجود نوپا بودن در نوع و زمانه خویش، به خوبی از عنصر طنز بهره برده است. شگردهایی که میرزا آقاخان برای ایجاد طنز در سوسمارالدوله به کار برده است، در بسیاری موارد امروزی و بدیع هستند که نشان‌دهنده ذوق سرشار این ادیب جوان است. میرزا آقاخان با توجه به محتوای سراسر انتقادی سوسمارالدوله، دایره بسیار گسترده‌ای برای کاربرد طنز اختیار کرده است. گروتسک سیال در جای‌جای نمایشنامه، دستور صحنه‌ها و خرده‌روایت‌های طنزآلود، پردازش شخصیت‌های مضحک و نمادین، نامگذاری‌های کنایه‌آمیز و ... از جمله شگردهای نوین و هوشمندانه میرزا آقاخان در ایجاد طنز انتقادی سوسمارالدوله است. تحلیل پیش رو نشان داد که تنوع کاربرد شیوه‌های طنزآفرین و استفاده بجای آن در راستای اهداف انتقادی، از مشخصه‌های بارز این اثر است.

منابع و مأخذ

- آدمیت، فریدون. (۱۳۴۶). *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*. تهران: پیام
- _____ . (۱۳۴۵). «سه مکتوب میرزا فتحعلی و سه مکتوب و صد خطابه میرزا آقاخان». *یغما*. ش پیاپی ۲۲۷. صص ۴۲۵-۴۲۸.
- آقاعباسی، یدالله. (۱۳۹۱). «تئاتر کرمان و آخرین دهه قرن». *روایت: ویژه‌نامه دوسالانه فعالیت‌های انجمن هنرهای نمایشی*. س ۱. ش ۱. صص ۴-۸.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.
- بهزادی اندوهجردی، حسن. (۱۳۸۳). *طنزپردازان ایران «از آغاز تا پایان دوره قاجار»*. تهران: داستان.

- _____ . (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. تهران: صدوق.
- تامسن، فلیپ. (۱۳۹۰). *گروتسک*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز جواد، حسن. (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- حسام پور، سعید؛ دهقانان، جواد و صدیقه خاوری. (۱۳۹۰). «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. ۲. ش ۱. صص ۶۱-۹۰.
- حلیبی، علی اصغر. (۱۳۸۴). *زاکانی‌نامه*. تهران: زوار.
- روشن ضمیر، بهرام. (بی تا). *میرزا آقاخان کرمانی پدر فلسفه تاریخ ایران*. بی جا: بی نا.
- شادروی منش، محمد. (۱۳۸۴). «شیوه‌ها و شگردهای طنز جدید و مطایبه». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. ش ۷۳. صص ۵۰-۵۷.
- شریفی، شهلا و سریرا کرامتی یزدی. (۱۳۸۸). «بررسی طنز منشور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور براساس نظریه عمومی طنز کلامی». *متن پژوهی ادبی*. ش پیاپی ۴۲. صص ۱۰۹-۱۳۱.
- صلاحی، عمران. (۱۳۸۲). *خنده‌سازان و خنده‌پردازان*. تهران: علمی.
- قوام، ابوالقاسم و نیما تجبر. (۱۳۸۹). «واژه طنز چگونه و از چه زمانی اصطلاح شد؟». *تاریخ ادبیات*. ش ۳. ش پیاپی ۶۲. صص ۱۶۷-۱۸۷.
- کریمی، محمدحسین، زهرا ریاحی زمین و جواد دهقانان. (۱۳۸۸). «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*. س ۱. ش ۱. صص ۱-۱۶.
- میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین. (۱۳۸۵). *نامه باستان*. به کوشش علی عبدالهی‌نیا. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- _____ . (بی تا). ج. *سه مکتوب*. به کوشش بهرام چوبینه. بی جا: بی نا.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- هریس، رابرت. (۱۳۸۶). «هدف و شیوه طنز». ترجمه فریبا فرشادمهر. *شعر*. ش ۵۲. صص ۱۱۲-۱۱۵.
- وزیری، احمدعلی خان. (۱۳۸۵). *تاریخ کرمان*. به تصحیح محمدابراهیم باستانی پاریزی. چ ۵. تهران: علمی.