مرور

از عشق‌های بی‌کران

«کتاب عشق‌بازی» عنوان کتابی است از شهرام شفیعی که به‌تازگی در نشر پیدایش منتشر شده است. این کتاب، شامل صدوبیست‌ویک لوح است که همگی براساس قصه‌های قرآنی نوشته شده‌اند. بهاءالدین خرمشاهی پی‌گفتاری برای این کتاب با عنوان «شیوه شیوا» نوشته و در بخشی از آن، درباره متون منثور کلاسیک فارسی نوشته است: «از نثر کهن ما، فی‌المثل از قرن سوم تا پنجم هجری آثار چندانی به جای نمانده است. ترجمه تفسیر طبری و ترجمه تاریخ طبری از جمله این آثار است. همچنین اثری فصیح و بلیغ و بسیار خوش‌خوان‌تر به نام کیمیای سعادت، نوشته ابوحامد محمد غزالی را داریم. از قرن ششم هجری به این‌سو آثار بیشتری داریم. نمونه‌های والایی چون کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه -که داستان‌هایشان به صورت استعاره و تمثیل از زبان جانوران و بیان زندگی آنها نقل می‌شود. همچنین سیاست‌نامه، قابوس‌نامه و کمی بعد مرصادالعباد را داریم که روشن‌تر و خوشخوان‌ترند. از قرن هفتم و هشتم اما آثار منثوری به جای مانده که از شدت آرایه‌مندی و پیرایه‌بندی، یعنی کاربرد صنایع ادبی و افراط در به‌کارگیری واژگان و تعبیرات و ترکیبات عربی، امروزه حتی برای استادان ادب خوشخوان است. از قرن هفتم، گلستان سعدی، مانند چشمه آب حیات در درون ظلمات، می‌درخشد و قرن‌هاست که در مکتب‌ها و در روزگار جدید در آموزشگاه‌ها و دانشکده‌ها، متن فارسی‌آموز نوجوانان و جوانان بوده است و خواهد بود... مجالس سعدی که آخرین بخش از کلیات اوست، بازنوشته تندنویسی چند مجلس از مجالس وعظ و خطابه اوست، و جای شگفتی است که اغلب دوستداران سعدی و خوانندگان کلیات از آن غافلند.» خرمشاهی در مقاله‌اش، نثر فارسی را به سه دسته تقسیم کرده است. اول، نثر ساده و به اصطلاح مرسل سده‌های سوم تا پنجم که مقدمه شاهنامه ابومنصوری از اولین نمونه‌های آن است. بعد، در قرن ششم تا هشتم هجری، نثر مصنوع یا فنی غالب است. از قرن نهم تا دوازدهم نیز هر دو سبک ادامه دارد. نیمه دوم قرن دوازدهم تا اوایل قرن چهاردهم، دوره بازگشت ادبی نام دارد. در این دوران، شاعران و نویسندگان به سبک و سیاق قدمای قرون چهارم و پنجم مثل فرخی، عنصری و منوچهری رجعت می‌کنند. و نیز به آثار کسان دیگری چون نظامی، مولوی، سعدی و حافظ. «بیش از یک قرن پیش، انقلاب فراگیر مشروطیت درمی‌گیرد. در این عصر، ادبیات مردمی می‌شود. صنعت چاپ رواج می‌یابد. نشریات (اعم از روزنامه و مجله) پدید می‌آید. طبعا طرز تازه‌ای از نگارش که در گذشته سابقه نداشته، یعنی مقاله‌نویسی باب می‌شود که بیشتر از زبان بهره می‌گیرد تا ادبیات، از سوی دیگر، داستان‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی هم، به سبک جدید رایج می‌شود. رفته‌رفته زیبانویسی کمتر ولی شیوانویسی بیشتر و حجم کتاب/ مقاله‌نویسی روزافزون می‌شود.» خرمشاهی البته از «نویسندگان هنری‌نویس» هم نام می‌برد که هم زیبا می‌نویسند و هم شیوا، مثل شاهرخ مسکوب و ابراهیم گلستان. خرمشاهی چند ویژگی نیز برای «کتاب عشق‌بازی» برشمرده است. او این کتاب را از نظرگاه هنر زبانی-ادبی یک «پدیده» دانسته است. «زیبایی روح‌نواز این اثر، بازتابی از زیبایی جاودانه-جذاب قصه‌های قرآن است.» خرمشاهی زیبایی این کتاب را برآمده از شیوایی آن دانسته است. «شیوایی آن، علاوه بر آن‌که تکیه بر قصص قرآنی دارد، در نگرش و نگارش ظریف نویسنده نهفته است. یعنی در نگاه ظریف او به جهان، و ظرایف زندگی.» خرمشاهی دیگر ویژگی این کتاب را در این دانسته که نویسنده هوشمندانه سجع و جناس را کنار گذاشته و از عناصری دیگر بهره گرفته است: تمثیل و تشبیه تمثیلی و نادره‌گویی. در بخشی از لوح چهل‌وهفتم کتاب با عنوان «شاخ» می‌خوانیم: «این جهان را طول و عرض و بانگ و برق، بسیار است؛ لیکن عشق از هر طول و عرض و بانگ و برق فراتر باشد و چون خورشید برآید، ابرها ناپدید شوند. چون دست نیاز به سوی لئیمان دراز شود، رخسارشان چون خاکستر است. همواره بسوزید تا هیچ خاکستر نمانید. هرچه در جهان آید، رونده باشد؛ زیرا که هیچ عکس در آینه مخلد نتواند باشد. مال هر گنجور جز فنا نباشد؛ از هر چراغ که برافروخته شود یا از هر دیبا که بردوزند...».

کتاب عشق‌بازی
شهرام شفیعی
پی‌گفتار بهاءالدین خرمشاهی
نشر پیدایش

شرح رباعیات مولانا

اگرچه مولانا را بیشتر با «مثنوی» و غزلیاتش می‌شناسند اما او بیش از دو هزار رباعی هم دارد که در سنت ادبی فارسی حایز اهمیت‌اند و کمتر دیده شده‌اند. «باغ اسرار خدا» عنوان کتابی است از سیداحمد بهشتی‌شیرازی که در آن به رباعیات مولانا پرداخته و آن‌ها را شرح کرده است. در توضیح خود کتاب درباره شیوه شرح رباعی‌های مولانا آمده: «در کتاب حاضر این رباعیات بر مبنای مانیفست انبیا و اولیا که عشق به خداست، و بر مبنای یحبهم و یحبونه که در قرآن مجید آمده است شرح شده. بر مبنای اینکه هیچ چیزی در این عالم شریف‌تر و عزیزتر و گرانبهاتر از عشق نیست.» در شرح رباعی‌های مولانا، جابه‌جا از اشعار دیگر مولانا و دیگر شاعران کلاسیک فارسی نمونه آورده شده است. در ادامه شرح یکی از رباعی‌های مولانا برای نمونه ذکر می‌شود: «آمد بت خوش‌عربده می‌کیشم/ بنشست چو یک تنگ شکر در پیشم/ بر بر بنهاد بربط و ابریشم/ این پرده همی زد که خوش و بی‌خویشم». شاید این رباعی را مولانا در رابطه با رسیدن دوستش مولانا شمس‌الدین تبریزی به قونیه فرموده است. می‌فرماید آن بت خوش‌عربده‌ام که کیش میخوارگی و بدمستی دارد، نزدم آمد و همچون تنگ شکری پیشم نشست و سازهای بربط و ابریشم را به‌بر گرفت و این پرده را برایم نواخت که: خوش و بی‌خویشم! ای عزیز، اصل و بنیاد و خلاصه عرفان، شناخت خود و خوشی و بی‌خویشی‌ست و پادشاه و امام بی‌خویشان و مومنان آن کسی‌ست که به هنگام نماز، پیکان از پای او بیرون کشیدند...».

باغ اسرار خدا
شرح رباعیات مولانا
سیداحمد بهشتی‌شیرازی
نشر روزنه

«تاریخ طنز ادبی ایران» در گفت‌وگو با جواد مجابی

این خوشمزگی‌ها ادبیات نیست

عکس: عباس کوثری، شرق

علی شروقی

«تاریخ طنز ادبی ایران» کتابی است که سال‌هاست جسته‌گریخته و این‌ورآن‌ور نامش را از زبان جواد مجابی شنیده‌ایم. کتابی، حاصل دغدغه دیرین مجابی و کلنجار سالیانش با مقوله طنز که رکن اصلی برسازنده عمده آثار جواد مجابی است و از اصلی‌ترین مولفه‌های سبک او به ویژه در نثرنویسی، گرچه جهان شعری مجابی نیز یکسره عاری از طنز و نگرش طنزآمیز نیست. نگرشی که با همان اولین کارهای ادبی مجابی در کار او رخ نشان داد و رخ‌نمودنِ نامنتظرش هم، خود، عاری از طنز نبود. خودِ او در کتاب «تاریخ شفاهیِ ادبیات معاصر ایران» نقل می‌کند که سال ۱۳۴۶- دو سال بعد از انتشار اولین کتابش یعنی مجموعه شعر «فصلی برای تو» - در کافه‌ای در قزوین نشسته بوده و فکر می‌کرده مطلبی برای شماره جدید مجله «جهان نو» بنویسد. می‌رود طبقه دوم کافه که خلوت‌تر است. اول تصمیم می‌گیرد شعری بنویسد، حاصل کار اما به جای شعر جملات قصار طنزآمیز می‌شود «در یک دو سطر با مضمون اجتماعی غالبا اعتراض‌آمیز، و شوخ و شنگ». نطفه دومین کتابش - «یادداشت‌های آدم پرمدعا»، که نخستین اثر طنزآمیز مجابی است - همان موقع بسته می‌شود و از آن وقت تاکنون طنز، روزبه‌روز برای مجابی جدی‌تر می‌شود و در ادبیاتش به پختگی می‌رسد. به طنز ایرانی می‌اندیشد و به پیشینه این طنز و سیر تحولش که حاصل این تاملات همین «تاریخ طنز ادبی ایران» است که اکنون جلدهای اول و دوم آن در نشر ثالث به چاپ رسیده است. مجابی در این دو جلد از پیشینه‌های طنز در ایران و طنز و شوخ‌طبعی ایرانی در روزگار باستان آغاز می‌کند و تحول طنز ادبی در ایران را تا عصر حافظ پی می‌گیرد و ویژگی‌های طنز ایرانی و خاستگاه‌ها و زمینه‌های پیدایش آن را در هر دوره تاریخی برمی‌شمارد. «تاریخ طنز ادبی ایران» جستجوی یک طنزاندیش است در نظم و نثر کلاسیک ایران تا روزگار حافظ. اهمیت کار مجابی در دو چیز است؛ یکی همین نگرش طنزآمیز که باعث می‌شود به متون کهن نه با دیدی عصاقورت‌داده و کلیشه‌ای - دیدی که همواره مخاطب عادی را از ادبیات کهن فراری داده است - بلکه با دید پژوهشگری رند و نکته‌سنج و شکاک نگاه کند. دیگر این‌که مجابی از نگاه یک آدم امروزی و معاصر به سراغ ادبیات کهن رفته است و سعی کرده است که از این ادبیات نکاتی استخراج کند که به کار انسان امروز بیاید. او به سراغ بخشی از ظرفیت‌های ادبیات کهن ایران رفته که در آنها قابلیت تداوم در روزگار معاصر را یافته است، چراکه چنانکه خود می‌گوید «این میراث ادبی به وجود نیامده که ما بگذاریمش روی طاقچه خاطرات. اینها تاملات بشری است و تا بشر هست این تاملات اهمیت دارند.» کتاب «تاریخ طنز ادبی ایران» شامل چهارده فصل است. کتاب به گفته مجابی قرار است جلد سومی هم داشته باشد که شامل طنز ادبی ایران از حافظ به بعد تا عصر مشروطه خواهد بود. گفت‌وگو با جواد مجابی را به مناسبت انتشار دو جلد اول این کتاب می‌خوانید.

«تاریخ طنز ادبی ایران» ظاهرا پروژه‌ای بلندمدت بوده، تا جایی که یادم است از همان وقت‌ها که مشغول پروژه تاریخ شفاهی بودیم، شما داشتید روی این کتاب کار می‌کردید... .

بله، البته شروع این پروژه به خیلی قدیم‌تر برمی‌گردد. یکی از فصل‌های این کتاب را من در سال ۵۴، یعنی حدود ۴۰ سال پیش نوشتم و با عنوان «مولوی، آموزگار توده» در روزنامه اطلاعات چاپ کردم. از قضا همان سال پنجاهمین سال انتشار روزنامه اطلاعات بود و عده زیادی از اهالی فرهنگ و سیاست به روزنامه دعوت شده بودند که علی دشتی هم یکی از آنها بود. دشتی آن مقاله را خوانده بود و وقتی در آن مراسم پنجاه‌سالگی اطلاعات مرا دید گفت تو که به این خوبی راجع به ادبیات قدیم می‌نویسی این دفاع بی‌ربطت از شعر نو و حمایت از یک مشت ترهات و اباطیل چیست؟ البته من با این نظرش موافق نبودم چون معتقد بودم که دفاع از شعر نو یک وظیفه و ضرورت است... .

پس از همان دوران کار در روزنامه اطلاعات دغدغه پرداختن به تاریخ طنز ادبی ایران را داشتید؟

بله، از همان موقع در اندیشه این بودم که یک تعریفی از طنز ایرانی به دست بدهم. قبل از نوشتن آن مقاله درباره مولوی هم در سال ۴۹ که «یادداشت‌های آدم پرمدعا» در آمد در پایان همان کتاب راجع به عالم طنز صحبت کردم و این وسوسه از همان موقع در من بود که تعریف دقیقی از طنز ایرانی بدهم. برای همین مطالعات خودم را در زمینه کارهای جدید و قدیم ایران شروع کردم که این مطالعات سال‌ها طول کشید، شاید مثلا نزدیک سی سال، و در تمام این سال‌ها این موضوع مشغله ذهنی من بود و مرتب هم تعریف طنز در ذهنم تغییر می‌کرد و با خواندن متون جدیدتر دریافت‌های تازه‌تری از طنز پیدا کردم تا اینکه بالاخره دو جلد اول این کتاب کامل شد و بعد از ۴۱ سال درآمد.

اول کتاب به موضوع شوخ‌طبعی ایرانی پرداخته‌اید و اینکه ما ملت شوخ‌طبعی هستیم. اگر ممکن است قدری درباره این «شوخ‌طبعی ایرانی» و ویژگی‌ها و پیشینه آن صحبت کنید و اینکه چه عناصری طنز و شوخی ایرانی را از طنز در فرهنگ‌های دیگر متمایز می‌کند؟

خب نوع شوخی‌های هرملتی، با توجه به فرهنگ خودش، با شوخی‌های ملت‌های دیگر فرق می‌کند. اگر بخواهم ویژگی طنز و شوخی ایرانی و تغییر و تحول آن را بر اساس یک سیر تاریخی توضیح بدهم باید بگویم شوخی‌هایی که از ایران باستان به ما رسیده شوخی‌های خردورزانه و حکمت‌آمیز و عفیف است. در مقطعی از این دوران ایران یک امپراطوری وسیع داشته که در آن مردم با مدارا کنار هم زندگی می‌کردند و یک رفاه نسبی هم وجود داشته و برای همین نوع شوخی‌ها هم شوخی‌های معقولی است. مثلا یکی از شوخی‌هایی که از آن دوران ثبت شده و به ما رسیده این است که مرد کوتاه‌قامتی می‌رود به انوشیروان می‌گوید که به من ظلم شده، انوشیروان می‌گوید که من شنیده‌ام به آدم‌های کوتاه‌قد ظلم نمی‌شود ظلم کرد، مرد جواب می‌دهد که آن کسی که به من ظلم کرده از من کوتاه‌قدتر بوده. خب در این شوخی، هم یک تجربه اجتماعی هست، هم یک اشاره فلسفی و هم به نوع روابط آدم‌ها با یکدیگر اشاره دارد و درعین‌حال مدارای یک قدرت با مردم عادی هم از آن برداشت می‌شود. تعداد شوخی‌های از این دست که از دوران باستان به‌جا مانده فراوان است و تقریبا آنچه از انوشیروان، بهرام گور، شاپور و کسان دیگر نقل شده شوخی‌هایی این‌گونه است. یا در شوخی‌هایی که کورش کبیر با سردارانش کرده و گزنفون و هرودوت نقل کرده‌اند می‌بینیم که یک پادشاه بزرگ با سرداران خودش چه‌قدر آزادانه و با رفاقت در مورد مسائل شخصی آنها شوخی می‌کرده و بدون اینکه به آنها توهین کند آنها را دست می‌انداخته. این شوخی‌ها بیشتر دست‌انداختن‌های دوستانه بوده تا دست‌انداختن غالب و مغلوب و حاکم و محکوم. اما از دورانی که شوخی‌های عربی وارد فرهنگ ایران می‌شود نوع شوخی‌ها قدری با قبل فرق می‌کند، به دلیل اینکه بسیاری از شوخی‌های عربی رکیک و تند است. در متون عربی می‌بینیم که مثلا وقتی قبیله‌ای قبیله دیگر را هجو می‌کرده اعضای قبیله هجوشده با خواندن هجویه‌ای علیه خود به گریه می‌افتادند و لباس‌هاشان را پاره می‌کردند و بعد شاعر خودشان را وادار می‌کردند هجویه‌ای تندتر علیه آن قبیله بنویسد. چون در نظام قبیله‌ای جنگ قدرت و رقابت و هم‌چشمی وجود داشته و شوخی‌های تند عربی از چنین نظامی نشات می‌گرفته. شوخی‌هایی که اغلب جنبه‌های جنسی رکیک دارد و در اختلاط این نوع شوخی‌ها با شوخی‌های دوران باستان ما به ترکیبی از هجو رسیدیم و شوخی ایرانی آرام‌آرام از آن شوخی‌های خردورزانه به شوخی‌های رکیک و سرکوب‌کننده و تحقیرکننده تبدیل شد. چون بسیاری از اهل ادب ما به هرحال با ادبیات عرب آشنا بودند و شوخی‌های عربی مثل شوخی‌های جُحا که خیلی تند است به نوعی بر ذهنیت ادبای ما تاثیر گذاشت و من در این کتاب چون به شوخی‌هایی پرداخته‌ام که توسط اهل ادب گردآوری و در کتاب‌ها ضبط شده تاثیر نامطلوب و البته ناگزیر این نوع شوخی‌های عربی را بر مطایبات ایرانی نشان داده‌ام.

اولین نمونه‌های این تاثیرپذیری را در آثار کدام ادبای ایرانی می‌شود پیدا کرد؟

به عنوان اولین نمونه‌ها رودکی را می‌شود مثال زد. از رودکی به بعد می‌بینیم که تقریبا ته همه دیوان‌های شعر که به دست ما رسیده یک بخش هجویات هست. اصلا هجو در ادبیات عرب و بعد از آن در ادبیات ایرانی یکی از هنرهای شعری به حساب می‌آمده، یعنی همان‌طور که مدح یا تغزل جزو هنرهای شعری هستند، قدح و هجو و مانند اینها هم جزو این هنرها و جزو لوازم کار شاعری به حساب می‌آمده‌اند. مثلا رودکی خطاب به رقیب خودش می‌گوید: «آن خریدرت به دشت خاشاک زدی/ مامات دف دو رویه چالاک زدی/ آن بر در خانها تبارک خواندی/ وین بر در خانه‌ها تبوراک زدی» خب در این شعر یک تحقیر شغلی نسبت به کسی که ظاهرا پدرش خشت‌زن و مادرش دایره‌زن بوده به چشم می‌خورد. از رودکی به بعد همان‌طور که گفتم ته دیوان‌های شعر پر از هجویه است و این هجویه‌ها هم شامل هجوهای شخصی است، هم هزل‌های رکیک و ... و همه‌اش هم به قصد از میدان‌به‌درکردن رقیب. هجوها هم بیشتر بین شعرا رد و بدل می‌شده چون شعرا برای اینکه در دربار به منصبی برسند با هم رقابت فشرده داشتند و می‌خواستند با هجو و قدح، یکدیگر را از میدان به‌در کنند. اما این فرهنگ هجو کم‌کم به قشرهای دیگر جامعه هم سرایت کرد و به تدریج رشد کرد.

سنایی را ظاهرا نقطه عطفی در طنز ادبی می‌دانید؟

در دوره سنایی چند اتفاق افتاده؛ یکی اینکه سنایی از دربار بهرامشاه غزنوی بریده و آمده توی خانقاه و برای همین مخاطب شعرش از دربار به مردم عادی تغییر کرده. این اولین کاری است که سنایی کرده. دومین کار او این است که هجوها را آورده تبدیل به طنز اجتماعی کرده. باید بگویم سنایی در طنز جغرافیایی چنان وسیع ترسیم کرده که هنوز هم کسی نتوانسته که به این وسعت و گستره و پهنای قلمرو طنز او برسد.

ویژگی این طنز چیست که این‌قدر گسترده است و به اعتقاد شما هیچ‌کس در گذشته و حال نتوانسته به پای آن برسد؟

در طنز سنایی هم رابطه فرد با فرد مطرح است، هم رابطه فرد با خانواده و حکومت و طبیعت و ... سنایی با همه این روابط با یک نگاه طنزآمیز برخورد کرده و کسانی که بعد از او وارد این عرصه شده‌اند همه به نحوی ادامه و دنباله‌روی او هستند. تمثیل‌های سنایی پایه‌گذار طنزی است که همان‌طور که گفتم کسی نتوانسته از آن فراتر برود. حتی آدمی مثل دهخدا که «چرند و پرند»ش یکی از نمونه‌های شاخص طنز هست به آن گستردگی جغرافیایی طنز سنایی نمی‌رسد و بعضی موضوعات را از طنز خودش حذف می‌کند و به دلیل رعایت ادب و اخلاق به آنها نمی‌پردازد و بیشتر جنبه‌های سیاسی و رابطه فرد با قدرت و فرد با مردم را مورد توجه قرار می‌دهد.

یعنی معتقدید بعد از سنایی هرکس در طنز کار کرده از او پایین‌تر است؟

پایین‌تر نمی‌شود گفت، منظورم این است که آن جغرافیای طنزی که سنایی ترسیم کرده و موضوعاتی که در طنز به آنها پرداخته بعد از او و با آمدن عطار و مولوی و عبید و حافظ گسترده‌تر نشده، اما تعمیق پیدا کرده است. سنایی هم جزو بنیان‌گذاران تمثیل است و هم غزل عارفانه را پایه‌گذاری کرده و در زمینه طنز می‌توانیم بگوییم کسی که شعر فارسی را از هزل و هجو و استهزا نجات داده و یک کارکرد اجتماعی به آن داده، سنایی است. کسانی که بعد از او آمده‌اند کار او را ادامه داده‌اند، اگرچه مثلا در کار مولوی هزل‌های جنسی شدید می‌بینیم ولی همه آنها به نحوی بیانگر یک فلسفه و یک نوع نگاه تعلیمی و نقد اجتماعی است. در واقع از سنایی به بعد است که طنز جنبه نقد اجتماعی پیدا می‌کند و از آن هجو فردی و استهزای دیگران فاصله می‌گیرد. از طرفی تحول فکری سنایی هم تحول عجیب و غریبی است. اینکه او از پایین‌ترین قشر اجتماع می‌آید و به عارفی بزرگ بدل می‌شود و از دربار می‌آید به طرف مردم خیلی جالب است.

بعد از مشروطه و در دوران معاصر تفاوتی در طنز ادبی رخ می‌دهد و نوعی طنز سیاسی پدید می‌آید که همان‌طور که اشاره کردید «چرندوپرند» دهخدا نمونه شاخص آن است. از این دوره به بعد اشاره‌های سیاسی به اشخاص و رجال مملکتی و ... و مسائل سیاسی و اجتماعی صریح‌تر و مستقیم‌تر می‌شود... .

بله، در واقع به واقعه‌ها و واقعیات بیشتر اشاره می‌شود... اما به این موضوع هم باید توجه کرد که از مشروطیت به بعد محدودیت‌هایی هم در طنزپردازی به وجود می‌آید.

محدودیت از چه لحاظ؟

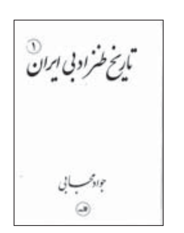
خب در این دوره یک اتفاق جالب می‌افتد که باعث می‌شود طنز تغییر جهت بدهد. این اتفاق درآمدن روزنامه‌هاست. با آمدن روزنامه مسائل در سطح وسیع منتشر می‌شود و این دست و پای طنزنویس‌ها را برای اینکه هرچه دلشان بخواهد بگویند می‌بندد. مثلا یک آدمی مثل عطار نمی‌ترسد از اینکه هر مسئله‌ای را که بخواهد مطرح کند. او چه در زمینه مسائل اجتماعی، چه در مورد رابطه با قدرت، چه درباره مسائل شخصی و ... آزادانه صحبت می‌کند چون مخاطبش محدود است. اما در روزنامه، به دلیل اینکه روزنامه با افکار عمومی در تماس است و دولت هم مراقب است، دست و پای نویسنده برای طرح آزادانه همه مسائل بسته می‌شود. درعین‌حال با انتشار روزنامه‌ها شاخه‌ای جدید با عنوان «طنز مطبوعاتی» از طنز ادبی جدا می‌شود و این شاخه به تدریج رشد می‌کند و نیرو می‌گیرد و همه‌جاگیر می‌شود. طنز مطبوعاتی همان‌قدر که گسترده و تاثیرگذار است محدودیت‌هایی هم هست و بیشتر معطوف به مسائل اجتماعی خاص، از جمله مسائل سیاسی، است. بیشتر، از قدرت انتقاد می‌کند و گاهی هم البته از خود مردم، ولی انتقاد از مردم در این نوع طنز خیلی کم‌رنگ است و محدود به شوخی‌های بی‌ربطی مثل دعوای عروس و مادرشوهر و از این قضایا. دلیلش هم این است که مردم مشتری‌های اصلی طنز مطبوعاتی هستند و طنزنویس باید هوای آنها را داشته باشد. ولی در سطح سیاسی آدم‌هایی مثل دهخدا و اشرف‌الدین حسینی و ... از وزرا و وکلا و حتی پادشاه و قدرت حاکمه انتقاد می‌کنند و سعی می‌کنند مسائل سیاسی و روابط قدرت را برای افکار عمومی روشن کنند. البته باید بگویم که این طنز مطبوعاتی که معطوف به انتقاد اجتماعی و سیاسی است روز به روز ضعیف‌تر و آبکی‌تر شده به دلیل اینکه نظارت بر آن بیشتر شده است. مثلا یک زمانی طنزنویس می‌توانست تمام قشرهای اجتماعی را نقد کند ولی بعدها بعضی از این قشرها صنف و اتحادیه تشکیل دادند و اگر درباره‌شان طنز می‌نوشتی می‌توانستند شکایت کنند. بنابراین شوخی‌ها به‌تدریج محدود شد به موضوعات معین. الان هم که تقریبا می‌شود گفت طنز مطبوعاتی در پایین‌ترین سطح خودش قرار دارد. اما دراین‌میان از شوخی‌هایی که مردم می‌سازند هم نباید غافل بود چون می‌شود گفت خیلی مواقع منشاء طنز ادبی همین شوخی‌هایی است که مردم ساخته‌اند و ادبا، مثل عطار و مولوی و ...، این شوخی‌ها را از مردم گرفته‌اند و دستی به سر و روی آنها کشیده‌اند و در کتاب‌ها نقل کرده‌اند. من در «تاریخ طنز ادبی ایران» به این شوخی‌ها پرداخته‌ام و اینجا باید بگویم الان این نوع شوخی‌ها به‌مراتب نیرومندتر و قوی‌تر از همیشه شده و می‌شود گفت چند دهه اخیر اوج شوخی‌های مردمی بوده که البته من با بخش زیادی از این شوخی‌ها موافق نیستم چون رکاکت و اهانت و بی‌ادبی در آنها زیاد شده و در این نوع شوخی‌ها با همه‌چیز به نحوی منحط و مبتذل برخورد می‌شود. خب دلیلش هم البته فشارهای اجتماعی و محدودیت آزادی بیان است اما اینکه تو از یک چیز بدت بیاید و به این بهانه به معتقدات مردم و اصول جاری یک جامعه توهین بکنی اصلا قابل قبول نیست اما متاسفانه این نوع هجو زیاد شده و تقریبا طنز معقول ایرانی که یک وقتی نشان‌دهنده فرهنگ بالای این مردم بود تبدیل شده به یک هزل خانمان‌سوز تندوتیز و تحقیرآمیز، چه در مورد اقوام، چه در مورد جنسیت، و چه در مورد مسائل سیاسی.

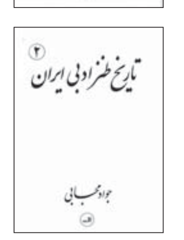
در تاریخ طنز در چه دوره‌هایی بیشتر به این نوع طنز رکیک برخورد کردید؟

ببینید کلا مردم اگر در مسیر تاریخ دچار مشکلات عجیب‌وغریب بشوند و فشارها روی‌شان زیاد شود، شوخی‌هاشان هم تندتر و وقیح‌تر می‌شود و هرچه فشار کمتر باشد و مردم بیشتر در رفاه باشند شوخی‌هاشان ظریف‌تر و لطیف‌تر می‌شود. در مطالعه تاریخی طنز آدم به‌خوبی متوجه این نوسانات می‌شود. مثلا بعد از حمله مغول چون مرگ‌اندیشی، آوارگی و غارت‌شدگی امری رایج است، شوخی‌ها خیلی تند است و حتی در زمان عبید می‌بینید که شوخی هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد و هیچ نوع اصول اخلاقی مورد احترام نیست، به دلیل اینکه فشار روی توده بیش از اندازه است. مردم کشته شده‌اند، شهرها سوخته و ویران و به گورستان بدل شده و مردم آواره شده‌اند. خب از آدمی که از خان و مانش رانده شده توقع عقل سلیم نمی‌توان داشت و حق دارد نعره بزند و فریاد بکشد. اما در دوره‌هایی که کمی آرامش نسبی هست این شوخی‌ها تلطیف شده و جنبه‌های ادبی‌تر پیدا کرده و خود ساختار زبان را مورد توجه قرار داده است. الان در شوخی‌هایی که مخصوصا در فضای مجازی رایج است آدم به مواردی برمی‌خورد که بیشتر نشان دهنده انحطاط اخلاقی است تا نقد روزگار و این مایه تاسف است. من فکر می‌کنم هرچه‌قدر آزادی بیان در مطبوعات و رسانه‌های جمعی بیشتر باشد از میزان رکاکت و هجو و برخوردهای خصمانه کاسته می‌شود و امیدوارم که ما در آزادی اندیشه و بیان به جایی برسیم که روزی شاهد این‌همه توهین به مقدسات ملی و مذهبی خودمان نباشیم چون این نوع شوخی‌ها به‌هیچ‌وجه به‌لحاظ اجتماعی امر دلپذیری نیست.

به عصر عبید اشاره کردید. عبید و حافظ تقریبا در یک دوره می‌زیستند و طنزشان از یک بستر اجتماعی نشأت گرفته اما درعین‌حال سبک و بیان‌شان خیلی با هم متفاوت است. این تفاوت به نظر شما از کجا می‌آید؟

بیشتر هنرمندان بزرگ کمابیش از یک بینش طنزاندیشانه برخوردارند. چه در ایران و چه در دنیا کمتر هنرمند و ادیب بزرگی می‌شناسیم که بینش طنزآمیز نداشته باشد. اما بعضی از این هنرمندان تمام عمرشان را صرف طنز می‌کنند و بعضی طنز را در کارشان به‌عنوان چاشنی به کار می‌برند یا طنز بخشی از آثارشان را دربر می‌گیرد نه تمامش را. مثلا سوزنی‌سمرقندی یک هجواندیش مادام‌العمر است، سنایی بخش اعظم کارهایش طنزآمیز است، عطار بخشی از داستان دیوانگانش طنزآمیز است؛ عبید از آن دسته شاعران و نویسندگانی است که هم بینش طنزآمیز دارند و هم کل زندگی‌شان را صرف پرداختن به مسائل طنزآمیز کرده‌اند. اما حافظ از بینش طنزآمیز بیشتر به‌عنوان چاشنی استفاده می‌کند. او به مسائلی مثل عشق و مرگ و ابدیت فکر می‌کند ولی درعین‌حال آن بینش طنزآمیز را هم در کنار این قضایا دارد. برای حافظ و سعدی طنز یک امر حاشیه‌ای است. از طرفی اندوه حافظ خیلی گران‌تر و عظیم‌تر از آدمی مثل عبید است. عبید گاهی به سطح رنج‌های بشری نزدیک می‌شود درحالی‌که آدمی مثل حافظ به‌عنوان یک حکیم گاهی به عمق می‌رود و درواقع ژرف‌نگری حافظ باعث می‌شود که زیاد هم به شوخی به‌عنوان یک محور اصلی در کارش توجه نکند. اما عبید جزو معدود هنرمندان ماست که تمام عمرش را صرف انتقاد اجتماعی شوخیانه کرده است.





تاریخ طنز ادبی ایران
جواد مجابی
نشر ثالث

به‌لحاظ ادبی منشأ طنز عبید بیشتر در کجاهاست؟

عبید وامدار چند چیز است؛ یکی احاطه‌اش به ادبیات عرب که باعث می‌شود شوخی‌های عربی را خیلی خوب بشناسد. شوخی‌های عربی از جاحظ به‌بعد خیلی رک و پوست‌کنده و صریح و تند و دقیق و بدون بازی‌های زبانی هستند. از طرفی عبید به نحوی شاگرد سعدی محسوب می‌شود و سعدی کسی است که طنز را از شعر به نثر آورد. تا دوره سعدی طنز را بیشتر در دیوان‌های شعر پیدا می‌کنید اما سعدی با نوشتن «گلستان» طنز را وارد نثر می‌کند و می‌گوید من برای اینکه انتقاد اجتماعی خودم را مطرح کنم ناگزیرم آن را به شهد طنز آغشته کنم. طنز و طیبت برای سعدی بیشتر یک تکنیک است که بتواند حرف خودش را دقیق‌تر و تندتر بزند. عبید هم به تأثیر از سعدی طنز را وارد نثر کرده است و اصلا جاهایی اشاره می‌کند که خودش را شاگرد سعدی می‌داند. طنز عبید بیشتر در نثرش منعکس است تا شعر. در شعرهایش هم البته اشاراتی طنزآمیز هست اما طنز شعرهایش به قدرت طنزی نیست که در نثرش وجود دارد. نکته دیگر در مورد عبید این است که عبید یک ویراستار بزرگ است. بخشی از «رساله دلگشا»ی او شوخی‌هایی است که قبلا وجود داشته و در متون قبل از او آمده و عبید یکبار دیگر آنها را با زبان ساده و راحت و مؤثر خودش بیان کرده است. بنابراین بعضی از کارهای عبید ابداعی است و بعضی از کارهاش ویراست‌های جدید از آن‌چه قبلا موجود بوده است. این البته یک سنت بوده که بیایند و از آنچه قبلا به عنوان میراث وجود داشته استفاده کنند و این را هم دزدی و توارد و این‌جور چیزها نمی‌دانستند، بلکه حق خودشان می‌دانستند که از چیزی که وجود دارد استفاده کنند و برداشت تازه و پرداخت تازه از یک کار قدیمی عرضه کنند.

در دوره ما آیا استفاده از این میراث در طنز ادبی ادامه پیدا کرده یا این سنت قطع شده است؟

طنز مطبوعاتی ما همان‌طور که گفتم طنز فقیری است. یعنی در واقع بعد از دهخدا و دیگر آثار اولیه‌ای که در طنز مطبوعاتی پدید آمده هرچه در این زمینه نوشته شده فقیرتر از آن نمونه‌های اولیه است و ما کمتر اثری داریم که از لحاظ ارزش‌های تاریخی و شهامت اخلاقی و بیان درست و تأثیر اجتماعی مثلا با «چرند و پرند» دهخدا قابل مقایسه باشد. حالا البته ایرج پزشکزاد هم در «دایی‌جان ناپلئون» یا «آسمون ریسمون» کارهایی کرده اما کار پزشکزاد رقیق شده «چرند و پرند» است و اصلا هم‌تراز یا برتر از آن نیست. یعنی رشد نزولی دارد نه رشد صعودی و بعد هم که می‌رسیم به روزنامه‌های بی‌ربطی مثل «توفیق» و «حاجی‌بابا» یا مثلا «باباشمل» و مانند اینها که شوخی‌هاشان بیشتر تصفیه حساب با قدرت است نه نقد اجتماعی دلسوزانه.

منظور من بیشتر طنز در آثار ادبی معاصر است، مثلا رمان و داستان کوتاه و شعر و ... .

در ادبیات معاصر نمونه‌های درخشانی از طنز ادبی داریم که بهترینش «توپ مرواری» هدایت است. ما در دوران معاصر هنوز یک اثر ادبی طنزآمیز درخشان مثل «توپ مرواری» خلق نکرده‌ایم. اما «توپ مرواری» هیچ‌وقت امکان چاپ رسمی پیدا نکرد. برای همین نویسندگان بعدی فکر کردند بهتر است چیزی بنویسند که بشود چاپ کرد که خب این به نوعی پذیرش سانسور و فروکاستن ذوق و سلیقه است.

در مورد طنز بهرام صادقی نظرتان چیست؟

طبیعتا در کارهای بهرام صادقی ما شاهد یک طنز ساختاری و طنز درخشان ادبی هستیم اما کار بهرام صادقی در قیاس با «توپ مرواری» یا «وغ وغ ساهاب» و بعضی کارهای دیگر هدایت در مرحله بعدی قرار می‌گیرد. البته بهرام صادقی هم تقریبا می‌شود گفت که مثل عبید کل زندگیش را صرف نوشتن ادبیات طنزآمیز کرده اما بعد از او در کار دیگر معاصران، با وجود آن بینش طنزآمیزی که در کارشان بود، فقط گاهی رگه‌هایی از طنز دیده می‌شود. مثلا این رگه طنزآمیز در بعضی از شعرهای شاملو به چشم می‌خورد. جالب اینکه شاملو از هجو و هزل شروع می‌کند، مثل جایی از شعرش که حمیدی‌شیرازی را هجو کرده، اما بعد آرام‌آرام می‌رسد به طنز عمیق ساختاری، مثل شعری که در آن می‌گوید تا صبح صداهایی از اتاق مجاور می‌آمد و من فکر کردم عروسی است، بعد دیدم یک پیرزنی آنجا مرده. خب این یک کار طنزآمیز درجه یک است. شاملو جزو کسانی بود که یک بینش طنزآمیز قوی داشت. همیشه شوخی می‌کرد و قضایا را کاریکاتوریزه می‌کرد و آن غلو و اغراق که یکی از محورهای طنز است دقیقا توی نوع بیان و نوع نگاهش بود. یا ساعدی همین‌طور. توی معاصران، آنهایی که من می‌شناسم از شاملو و ساعدی گرفته تا اخوان و براهنی و ...، کمتر آدمی هست که بینش طنزآمیز نداشته باشد و اصول طنز در کارش نباشد.

منظورتان چه اصولی است؟

نابه‌جایی و نامنتظربودن و اغراق‌آمیزبودن چیزها، در واقع یک دنیای وارونه، واقعیت هدر شده،جهان یاوه شده. همه هنرمندانی که می‌شناختم به نحوی به این یاوه شدن جهان اشراف خاطر داشتند و می‌دانستند این ماجرا را، اما میزان انعکاس این قضایا در آثار هرکدام‌شان متفاوت است. خب البته نویسنده‌هایی هم داریم که آن بینش را ندارند و در آثارشان عبوس هستند اما تعداد این نویسندگان خیلی کم است و بیشتر نویسندگان ما بینش طنزآمیز داشته‌اند، چون شرایط اجتماعی ناهنجار بوده و اینها به آن ناهنجاری آگاه بودند و هنجارهای موجود را اصلا قبول نداشتند و دنبال هنجارهای دیگری بودند. مثلا در بسیاری از کارهای ساعدی یک طنز عمیق دیده می‌شود و اصلا آن نامنتظربودنی که در ساختار آثارش هست مقوله‌ای طنزآمیز است. یا نشان دادن جهان وارونه ارزش‌ها و شناخت فضای ابتذال و انحطاط و رویارویی با این فضا که خب اینها همه مقوله‌هایی است که طنز با آنها درگیر است. بیشتر نویسندگان معاصر با جهان مبتذل مسلط بر خود روبه‌رو بودند و درگیر می‌شدند و سعی می‌کردند از آن فاصله بگیرند و با آن مبارزه کنند و این در آثارشان هم نمود یافته. حالا البته بعضی از آنها این امور را خیلی جدی گرفته‌اند و ناگزیر یکسونگری و تعصب توی کارشان زیاد شده و بعضی‌ها مثل هدایت گفته‌اند تاریخ همواره چنین بوده و چنین خواهد بود و با نرمش بیشتری با این قضایا رو به رو شده‌اند و بعضی هم نه. مثلا آل‌احمد جزو نویسندگانی است که طنز در کارش خیلی کم است. اگرچه در «نون والقلم» کوشش‌هایی می‌کند که یک نگاه طنزاندیش را بر کارش حاکم کند اما عملا جدی‌تر از آن است که به شوخی‌بودن اوضاع تن بدهد و بینش شوخیانه داشته باشد، درحالی‌که یک آدمی مثل ساعدی که دوست صمیمی آل‌احمد هم هست می‌بیند که به قول شاملو همواره چنین بوده و چنین خواهد بود و بنابراین با آرامش بیشتری به این قضایا می‌پردازد و با مسائل پیرامونش به صورت جزمی و مستبدانه برخورد نمی‌کند. این را هم بگویم که کلا طنز یکی از ابزارهایی است که آدم را از استبداد ذهنی نجات می‌دهد و مخصوصا برای یک روشنفکر خیلی اهمیت دارد که با بینش طنزآمیز آشنا باشد. به دلیل اینکه گاهی این امر بر افراد مشتبه می‌شود که ما پیشرو مردم هستیم و باید آنها را هدایت کنیم و این تلقی مضحکی است که در ذهن بعضی از آدم‌ها وجود دارد. با شناخت فضای طنزآمیز این تلقی قدری تعدیل پیدا می‌کند و آدم با خودش می‌گوید نه این‌طورها هم نیست که کل حقیقت پیش من باشد بلکه حقیقت امری است منتشر بین همگان و هرکسی بهره‌ای از آن دارد و من صاحب تمام حقیقت نیستم. این خطرناک است که آدم فکر کند حامل کل حقیقت است. آدم‌هایی مثل هیتلر و استالین معتقد بودند که حقیقت در ذهن این‌هاست و این حقیقت را حتما باید به دیگران بقبولانند. اصلا ایده آرمانشهر چیز خطرناکی است و ساختن آرمانشهر و قبولاندنش به دیگران ناگزیر از شط خون می‌گذرد. نه‌اینکه ما در ذهن‌مان آرمانشهر نداشته باشیم، اما جدی‌گرفتن و باورکردن این قضیه و محقق‌کردن آن خطرناک است.

با شما موافقم اما اگر اجازه بدهید می‌خواهم برگردم به وجه فُرمی ماجرا و اینکه آن میراث ادبی که عبید و دیگر ادبای قدیم به‌عنوان فرم و قالب‌های بیانی از آن استفاده می‌کرده‌اند چه‌قدر در کار معاصران تداوم پیدا کرده؟

معمولا از این میراث کمتر استفاده شده و علتش هم این است که نسل ما متون قدیمی را کمتر خوانده. ما سعی کردیم بیشتر بنشینیم یک گوشه‌ای و چیزی را ابداع کنیم درحالی‌که ادبیات اصلا ابداع نیست، ادبیات یادگرفتن است و گسترش دادن. یعنی درواقع نوکردن سنت. ادبیات این نیست که تو بنشینی و حتما یک چیز تازه‌ای به وجود بیاوری چون اصلا امکان این کار وجود ندارد. این توهمی که من بنشینم حتما یک چیز تازه به وجود بیاورم خطرناک است.

خود شما آیا در زمینه طنز با اشراف به سنت ادبی و در تداوم آن سنت کار کرده‌اید؟

در سال ۴۶ که «یادداشت‌های آدم پرمدعا» را می‌نوشتم به این سنت آگاهی کامل نداشتم و نمی‌دانستم این شیوه را عبید به کار برده و تو اگر بروی و آن را خوب بخوانی می‌توانی کار خودت را غنی‌تر کنی. اما بعدها در کارهایی مثل «بغل‌کردن دنیا» و ... از آن میراث استفاده کردم. مثلا از تمثیل که در ادبیات کهن بسیار کاربرد داشته است. در «یادداشت‌های آدم پرمدعا» بیشتر به فرم کلمات قصار و اینها توجه داشتم که آن زمان در مطبوعات رایج بود و بعد دیدم مثلا ژیلبر سسبرن کتاب‌هایی در این زمینه نوشته و بعد از آن بود که دیدم اصلا ادبیات خودمان پر از این ماجراهاست و رفتم دوباره یاد گرفتم. در ادبیات گذشته ما تجارب ادبی فوق‌العاده خوبی هست که ما باید برگردیم و آنها را بشناسیم و از چیزهای کم‌اهمیتی که دوروبرشان را گرفته‌اند جداشان کنیم و از آنها استفاده کنیم. اصلا خود این کتاب «تاریخ طنز ادبی ایران» حاصل چنین کوششی است. این کتاب درواقع بازنگری یک آدم امروزی متجدد است از میراث گذشته خودش. امیدوارم کارهای بیشتری در این زمینه بشود و کسان دیگری هم بیایند و با دیدگاه‌های مدرن و مجهزبودن به نقد ادبی جهان برگردند به میراث گذشته خودمان که بخشی از میراث بشری است و این میراث را بشناسند و در آن بازنگری کنند و بخش‌هایی از آن را که به درد کار امروز ما می‌خورد بیاورند و از آن استفاده کنند. لازم است که ما بیاییم و از موضع اکنون و با تمام دانش‌هایی که یاد گرفته‌ایم برگردیم به گذشته و آن چیزهای ارزشمند گذشته را که جزو میراث بشری است تداوم دهیم چون این میراث ادبی به وجود نیامده که ما بگذاریمش روی طاقچه خاطرات. اینها تاملات بشری است و تا بشر هست این تاملات اهمیت دارند. یکی از اشتباهات بزرگی که ما در دهه سی و چهل - البته بیشتر در دهه چهل - می‌کردیم این بود که می‌گفتیم مدرن‌شدن به معنای نفی گذشته است درحالی‌که مدرن‌شدن از درون گذشته اتفاق می‌افتد. من زمانی نوشتم که نوآوری عبور آگاهانه از سنت است و باید آگاهانه از سنت عبور کنیم و بخش‌هایی از سنت را با خودمان بیاوریم و نو کنیم و چیزهایی هم به آن اضافه کنیم. چون از زمانی به‌بعد متوجه شدم اصلا امکان ندارد تو بتوانی در این دنیایی که این‌همه آدم خلاق درجه‌یک متفکر وجود داشته حرف تازه‌ای بزنی. بنابراین بازنگری ادبیات گذشته به گمان من خیلی اهمیت دارد و نسل جوان ما چنین بنیه‌ای دارد چون به نقد ادبی مدرن و اندیشه و فرهنگ جهانی مجهز است. ما با شناخت دقیق فرهنگ جهانی باید برگردیم به فرهنگ خودمان.

یکی از ویژگی‌های کتاب «تاریخ طنز ادبی ایران» همین نگاه امروزی است که می‌گویید. یعنی چیزهایی را در آن ادبیات کشف می‌کند که ممکن است در تاریخ ادبیات‌های سنتی به آنها توجه نشده باشد...

کاملا درست است و مثالی که می‌توانم در این زمینه بزنم ماجرای طنزهای اروتیک مولوی است. غالب آدم‌های مهم تاریخ ادبیات ما این بخش از آثار مولوی را برنتابیده‌اند و گفته‌اند مولوی خیلی خوب بوده ولی حیف از ایشان که این چیزها را در اشعارش مطرح کرده گرچه از آنها نتایج اخلاقی خوبی گرفته. به نظر من اما این‌جور نگاه‌کردن به قضیه غلط است. در دوره مولوی غالب آدم‌ها همین‌جور صحبت می‌کرده‌اند و من در «تاریخ طنز ادبی» خطاب به آن اساتید بسیار محترم عصاقورت‌داده که فکر می‌کنند در طول تاریخ همه‌چیز مودبانه و دقیق بوده، گفته‌ام که در طول تاریخ اتفاق‌هایی افتاده که شما نمی‌توانید با اخلاقیات متعصبانه ارزیابی‌شان کنید اما باید آنها را به‌عنوان واقعیت وحشتناک یک دوره بپذیرید. مولوی دارد به واقعیت وحشتناک دوره مغول اشاره می‌کند و بنابراین من معتقد نیستم که او بی‌ادبی کرده. مولوی آدمی است که فرهنگ مردم را می‌شناسد و بین مردم زندگی کرده و مخاطب‌هایش هم مردم عادی‌اند مثل قفل‌ساز و زرگر و پیشه‌ور و ... مولوی دارد با این آدم‌ها صحبت می‌کند و همان شوخی‌هایی را که آنها می‌کنند به کار می‌برد. اما علت اینکه این آقایان دانشگاهی این بخش از کار مولوی را نپسندیده‌اند این است که این آقایان اصلا به مسائل اجتماعی دوروبرشان توجه نمی‌کرده‌اند. از طرفی ما همیشه یک اخلاق نظری داشته‌ایم و یک اخلاق عملی. اخلاق نظری معمولا یک امر ثابت درازمدت است اما اخلاق عملی عکس اخلاق نظری عمل می‌کند. مردم به‌هم می‌گویند دروغ نگویید و رشوه نگیرید ولی خودشان دروغ می‌گویند و رشوه می‌گیرند و کک‌شان هم نمی‌گزد. نه‌اینکه آدم‌های بی‌اخلاقی باشند اما می‌گویند بله آن حرفها درست است ولی زندگی ما نمی‌گذرد و ما ناگزیریم دروغ بگوییم و رشوه بگیریم. من در «تاریخ طنز ادبی» سعی کردم بگویم اخلاق عملی جوامع کاملا با اخلاق نظری در تباین است و خود اخلاق اساسا یک امر اعتباری است و این‌طور نیست که ما امور را ثابت و ساده ببینیم. سعی کردم در این کتاب بسیاری از باورهایی را که اساتید ادبی ما و نسل پیش از ما داشتند بازنگری کنم و ببینم که اشکال کار کجاست. اصلا یکی از کارهای یک طنزاندیش این است که به هنجارهای جدیدی متوسل می‌شود که با هنجارهای قدیمی در تعارض‌اند. در عین حال این را هم می‌داند که همین هنجاری که امروز انتخاب کرده هم ممکن است کهنه و قدیمی و غلط باشد. بنابراین همان لحظه که چیزی را می‌پذیرد آن را انکار هم می‌کند و این همان انقلاب مداوم ذهنی است که برای یک آرتیست لازم است تا مدام فکر نکند آنچه می‌گوید حرفی تازه یا معقول است. آدم‌هایی مثل حافظ دقیقا می‌دانستند که هنجارهای قدیمی اعتبار چندانی ندارند و گاهی هم البته به عکس این اعتقاد داشتند و فکر می‌کردند که هنجارهای قدیمی ارزش بیشتری دارد.

گفتید طنز مطبوعاتی ما در دوره معاصر خیلی رقیق شده است. در سال‌های اخیر در رمان و داستان کوتاه هم دیگر آن طنز عمیق را خیلی کم داریم. در این آثار بیشتر شوخی و خوشمزگی و لودگی هست تا طنز و آن بینش طنزآمیزی که شما از آن صحبت می‌کنید و از معاصران در آثار نویسندگانی چون هدایت و بهرام صادقی به نمونه‌هایش برمی‌خوریم.

من معتقدم که نویسنده و شاعر می‌نویسد که جهان را دگرگون کند. چون وضعیت موجود جهان را قبول ندارد. اما وقتی شما جهان را به همین شکلی که هست قبول داشته باشید و بخواهید در همین محدوده‌ای که آن را قبول دارید بنویسید کارتان به دلقکی و خوشمزگی و اینها می‌رسد. وقتی وضع موجود جهان را قبول نداری و با بنیان‌های آن در ستیز هستی و با آن درگیری گرچه عملا نمی‌توانی آن را تغییر دهی اما می‌توانی دریافت خودت را از جهان عوض کنی، کار نویسندگان و شاعران بزرگ همین است که دست‌کم ذهنیت بشری را دگرگون کنند. وقتی تو این وضع موجود جهان را قبول داری ممکن است چیزی بنویسی و سعی کنی خوش‌خندگی و خوشمزگی و اینها را هم قاطی کارت بکنی اما این اصلا ادبیات نیست. به نظر من ادبیات و هر اثر ادبی، نفی جهان موجود است برای دگرگون‌کردن آن و این حرف تازه‌ای هم نیست، حافظ می‌گوید عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی... او هم می‌خواسته عالم و آدم را عوض کند و اصلا جز این راه‌حلی ندارد. هدایت داستان ننوشته که ما را سرگرم کند. او این جهانی را که می‌دیده نمی‌پذیرفته و می‌خواسته آن را دگرگون کند. حتی گاهی هم نمی‌دانسته چگونه دگرگون کند و به کجا برسد اما می‌دانسته که این جهان، جهان معقولی نیست و باید با آن درگیر شود. به نظر من یکی از وظایف ادبیات دگرگونی ذهن‌ها و دگرگونی ارتباطات انسانی برای بهروزی مردم است، البته بدون اینکه مرعوب یا مجذوب مردم بشوی.

«تاریخ طنز ادبی ایران» آیا جلد سومی هم خواهد داشت؟

بله، در جلد سوم که دارم می‌نویسم به طنز ادبی از حافظ به بعد می‌پردازم.

یعنی تا دوران معاصر؟

تا مشروطیت. البته از حافظ به بعد دیگر این تاریخ شیب ملایمی دارد و همان‌طور که بعد از حافظ تا مدت‌ها دیگر ادبیات درخشانی نداشته‌ایم، طنز ادبی هم چندان اوضاع خوبی نداشته. در دوره صفویه یک‌سری آثار جدی طنزآمیز به‌وجود می‌آید، یعنی آثاری که نویسندگانش فکر می‌کرده‌اند خیلی جدی است اما درواقع مضحک است. بعد هم که می‌رسیم به مشروطیت و دوره‌ای که مطبوعات به‌وجود می‌آیند. در این دوره به کسانی مثل دهخدا و یغمای جندقی پرداخته‌ام و خیلی دوست دارم «تاریخ طنز ادبی ایران» با دهخدا تمام شود، یعنی با پایان یک اوج.

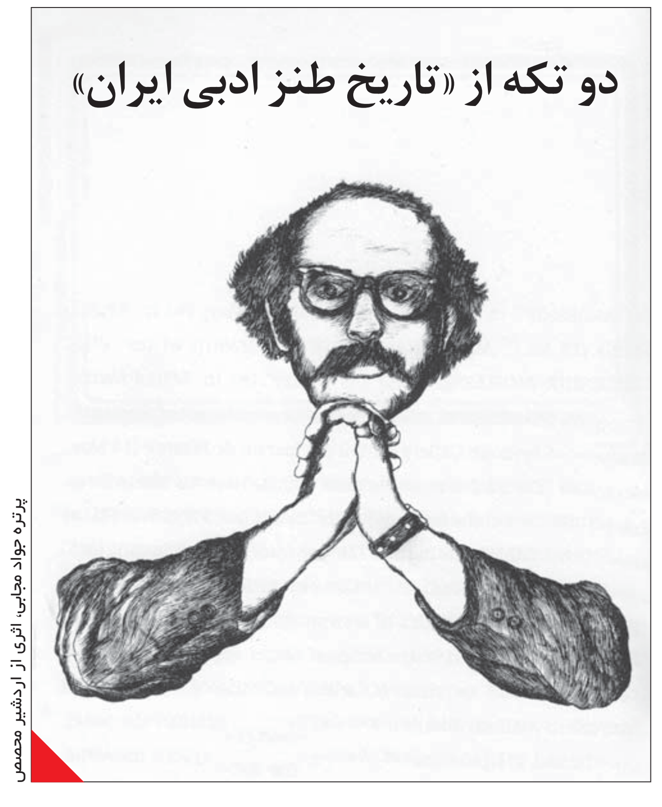
چرا به نویسندگان بعد از دهخدا مثل هدایت و بهرام صادقی و ... نمی‌پردازید؟

خیلی دوست داشتم راجع به طنز هدایت و بهرام صادقی و ساعدی و پزشکزاد و ... صحبت می‌کردم اما خب دیگران هم باید کار کنند و بگذارید بقیه روی این دوره کار کنند.

دو تکه از «تاریخ طنز ادبی ایران»

شوخی‌های عوام و خواص

● بخشی از شوخی‌ها به قول آدم معتبری مستند است که فلان آدم مشهور در فلان موقعیت این نکته دلپذیر را گفت. روایت‌های طنزآمیزی که به ازای قهرمان آن، اعتبارش دوچندان می‌شود. این رسم بین اعراب سنت حسنه‌ای بوده است چنان‌که غالب شوخی‌های آن‌ها چه بین بزرگان و چه بین افراد کم‌تر مشهور، نسب‌نامه دارد که فلان امیر چنین گفت یا فلان گدای کور هر دو با اسم و حرفه و موقعیت زمانی و گاه مکانی. و این سنت خوب را با ثبت آن کامل می‌کرده‌اند و آن را از گزند فراموشی، تحریف و توارد می‌رهانیده‌اند. طنزپردازان ما نیز بعدها کمابیش این شیوه را به‌کار بسته‌اند. از این دست است شوخی‌هایی که بین آدم‌های شناخته‌شده ردوبدل می‌شود از قبیل اخوانیات، مجادله‌های رقابت‌آمیز، حاضرجوابی‌ها، نکته‌گویی‌ها و نکته‌گیری‌ها، ازروبردن‌ها، و بی‌اعتبارکردن‌ها. در تاریخ ادبیات، در کتاب‌های نثر و نظم، ما نمونه‌های بسیاری از این شوخی‌ها را داشته‌ایم که روایت‌های زیبایی از فصاحت و بلاغت و ظرافت شاعران، ندیمان، شوخ‌طبعان و غاشیه‌داران اقتدار عصر را ارائه می‌کند این حاضرجوابی‌های کوتاه کوبنده، بداهه‌سرایی‌ها، مناسب‌گویی و مغلوب‌کردن مدعیان، حریفان، رقبا، در حیطه قدرت فائقه یا افکار عمومی، در رسانه‌ها و مجالس خصوصی و عمومی هنوز هم حربه‌ای است قاطع. خواص ادیب و هنرمند، در غیاب قدرت ریگ می‌نشینند و انتقام خود را از سکوت ناگزیر و محافظه‌کارانه در برابر تکبر و سالوسی و جهالت در خفا با مضمون‌پردازی شوخی‌های ادبی، لطیفه‌ها، ساختن شایعه‌های خنده‌انگیز و پرداختن تصویری مضحک و خانمان‌برانداز می‌گیرند یا در سطحی جدی‌تر با ساختن فضاهای طنزآمیز ارتباطات اجتماعی موجود در رسانه‌های هنری چون کاریکاتور، نمایش‌های هجایی، سینما، رمان، قصه و شعر طنزآلود، افشای راز می‌کنند. خواص شوخی را ارتقا می‌دهند تا حد نقد طیب‌آمیز ارزش‌های موجود در جامعه. چون‌وچرا می‌کنند در اعتبار موقعیت موجود و وضعیت آتی، و در این رهگذر از نگاه نافذ آن‌ها دور نمی‌ماند احوال خصوصی مردم - از روابط خویشاوندی تا بنیان خانواده- یا احوال عمومیشان چون درگیرشدن شوخ‌طبعانه با نهادها و تاسیسات اجتماعی، حوزه اخلاقیات و عادات و سنن اجتماعی، نوع و اساس حکومت و قدرت ملی حتا روابط بین‌المللی و...


پرتره جواد مجابی، اثری از اردشیر محصص

طنز مستور در فصاحت

● سعدی زیرکانه، نشانه‌ایی از زندگی رایج روزگارش را با معانی عرفانی در هم آمیخته و در پناه آن معانی رمزی، انتقاد صریح اجتماعی‌اش را از زیر سایه تیغ حکمران مستبد، به‌گونه‌ای بیان داشته است که پیش از او نویسندگان اندرزنامه‌ها و تمثیل و تاریخ به‌گونه‌ای دیگر، به تجسم حال و روز خود و مردمان دیارشان پرداخته بودند. موضوعی قابل بحث بوده بین فضلا که آیا نقد اجتماعی سعدی از مقوله نصایح فرزانه‌ای دین‌مدار است که تحت تعالیم دینی و با معیارهای اخلاقی برخاسته از شریعت، به داوری سپس به اصلاح جامعه همت گماشته است و طبعا این پند و اندرزها و عبرت‌انگیزی‌ها از زاویه تربیت دینی او باید نگریسته شود یا نقد اجتماعی او که در بوستان و گلستان منتشر است، حاصل تجارب اجتماعی مردمی جامعه‌نگر است که با چاشنی اخلاقیات دینی غنا یافته و رنگارنگی پذیرفته است؟ کیخسرو هخامنشی (در کتاب حکمت سعدی) با نقد آراء علی دشتی (در قلمرو سعدی) کوشیده است بدین سوال پاسخ دهد. مقدمتا اشاره می‌کند بنا به اعتراف سعدی که «همه قبیله من عالمان دین بودند» و این‌که سال‌ها در نظامیه بغداد به آموختن علوم نقلی و مواعظ مذهب شافعی مشغول بوده «مرا در نظامیه ادرار بود» بی‌شک باید شاعر را از علم دین باطلاع دانست. این عالم، با اطلاع کافی از دین، تصوف و عرفان و فلسفه عصر، برای کسب تجربه و رسیدن به جهان‌بینی ویژه‌ای که او را از همگنان ممتاز می‌کند، به سیر آفاق و انفس می‌پردازد. گردشگری او در اقصای ممالک مختلف، تجارب و تاملاتی برای او پیش می‌آورد که در سایه آن تفکرات و آموزه‌های عرفانی و بیش‌تر در پرتو رویارویی با واقعیات خارجی عصر، شیخ مصلح‌الدین، از حد یک دانشمند دینی به شاعر عارف جهاندیده‌ای بدل می‌شود که گلستان و بوستان و غزل‌ها و قصایدش نشان‌دهنده زوایای گوناگون سپهر اندیشگی و تخیل آزاده‌ای وسیع المشرب است. او اخلاقگرای آزاداندیشی است که با توجه به روابط مردم روزگار خود و شرایط اجتماعی آن عصر، می‌کوشد که هم از نظر اخلاق فردی و هم از جنبه اخلاق اجتماعی، راهکارهایی به مردم عصر خود - از شاه تا گدا- ارائه کند و این نظام اخلاقی اجتماعی را در مجالس و هم در مواعظ و پندآموزی‌هایش به‌گونه‌ای ادبی و هنری بازتاب دهد. مولف اعتقاد دارد که این نظام اخلاقی بر محور نیکوکاری استوار است که به نحوی با پندار و گفتار و کردار نیک مرتبط است و مردم‌گرایی و عدالت و آزادگی با این نیکویی پیوند دارد.

عطف

انقلابی که در درون من است

«دروغ بسته دو گوشم را، و گند بسته ره بینی/ و دود بسته دو چشمم را، بر این تمدن ماشینی/ خردگریزی ما را بُرد، به دوردست فرار از خود/ خردگرایی ما را خورد، شکوهِ خُردِ جهان‌بینی/ و مرگ مثل کشاورزی که در اواخر تابستان/ ز شاخه جمجمه‌ها را چید، و چید داخل یک سینی/ ورم نموده و پوسیده، درون جمجمه‌ها صد حرف/ چه حرف‌های غم‌انگیزی به این بزرگی و سنگینی/ چه فحش‌ها به مدرنیته به این تمدن بی‌احساس/ گلایه‌های پر از دشنام از این تکامل تکوینی/ و بغض بسته گلویم را توان شرح فزونتر نیست/ و خود نشانه‌ی پایانی‌ست همین سه نقطه پایانی/ ...». آنچه آمد شعری است از فرزاد ارشادی که مدتی است در مجموعه‌ای با عنوان «ردیف ۲۸» توسط انتشارات برگ‌جهان به‌چاپ رسیده است. این مجموعه شعر، آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، شامل بیست‌وهشت شعر است. برخی از اشعار این مجموعه درونمایه‌ای اجتماعی دارند و در آنها به وضعیت زندگی در جهان کنونی انتقاد شده است. انتقاد به زندگی شهری و ماشینی مضمونی است که در چند شعر مجموعه دیده می‌شود و در هر شعر از زاویه‌ای متفاوت به این موضوع پرداخته شده است. برای مثال در شعر «ردیف نوزدهم» این مجموعه می‌خوانیم: «گربه‌ها غالبا خبر دارند/ که چه بر روز شهر می‌آید/ می‌شناسند گربه‌ها که چه وقت/ گاو این روزگار می‌زاید/ می‌نشینند روی یک دیوار/ و تکان می‌دهند هی دم را/ در شلوغی شهر مبهوتند/ خوب زل می‌زنند مردم را/ با قدم‌های عابران هر روز/ واسه‌ی شهر فال می‌گیرند/ صد هزاران جواب پیچیده/ از همین یک سوال می‌گیرند/ که چرا سخت حس تنهایی/ می‌فشارد گلوی عالم را/ دود و ماشین محاصره کرده/ این ربات شبیه آدم را/ گربه‌ها گاه‌گاه می‌خواهند/ راهی خانه‌های ده بشوند/ گوشه‌ی یک طویله کز بکنند/ زیر چرخ زمانه له بشوند/ پیش ما با نشانه‌ی تسلیم/ دمشان را تکان‌تکان بدهند/ بنشینند گوشه‌ای تنها/ تک و تنها و شیک جان بدهند.» عشق و دلتنگی مضمون دیگری است که در برخی دیگر از اشعار این مجموعه دیده می‌شود. در شعر «ردیف بیست‌وسوم» این مجموعه می‌خوانیم: «نامه‌ای از تو می‌نوشتم من/ خط اول خدا خدا بودم/ خط دوم من و تو و چشمت/ خط آخر که مبتلا بودم/ نامه را از قلم جدا کردم/ قلم و عینکت زرشکی بود/ نامه‌ام خیس و خیس‌تر اما/ گریه‌هایم قلم چه مشکی بود/ روزهایم بدون آغازت/ انتهای مسیر پایانم/ آسمانی بدون ابر اما/ آسمانی که گریه بارانم/ چشم‌هایم پر است از دیدن/ روز اول که دیدمت خوابم/ بین گریه عجیب می‌خندم/ باز هم بین آتش و آبم/ در دلم داد می‌زنم اما/ بر لبانم سکوت رسواییست/ تمبر نامه دلی که پرخونست/ سوختن‌های من تماشاییست/ هرچه گفتم که دوستت دارم/ بیشتر اشتباه می‌کردم/ بی‌جهت روزهای خود را باز/ مثل چشمت سیاه می‌کردم/ خط آخر هنوز بی‌نقطه‌ست/ خط آخر که ما گرفتاریم.../ خط آخر تمام بود اما/ چشم از چشم برنمی‌داریم/ خط آخر که آخر خطم/ بنویسید مبداش مرده/ بنویسید مقصدش هرجا/ نامه‌ام را کبوتری برده.»

ردیف ۲۸
فرزاد ارشادی
نشر برگ‌جهان

درختی در حیاط زندان

«شیهه بر دیوارهای سپید» عنوان دفتر شعری از مصطفا مرتضوی است که به‌تازگی توسط انتشارات فصل پنجم منتشر شده است. این دفتر شامل سی‌وپنج شعر غالبا کوتاه است که همگی با زبانی ساده نوشته شده‌اند. عناصر عادی زندگی روزمره در بیشتر شعرهای این کتاب دیده می‌شوند و از آنها برای ایجاد فضای شاعرانه استفاده شده است: «ما هزاران لباس بودیم/ که از درون هم خبر نداشتیم/ و لکه‌های کم‌رنگ غم/ آستین‌مان را/ آرام/ سیاه می‌کرد/ به خیابان که می‌رفتیم/ تا زانو کدر می‌شدیم/ و چون لاستیکی/ که در گل می چرخد/ کدورت‌مان را/ به اطراف/ پخش می‌کردیم/ چه پیرهن‌ها که در اتوبوس/ ایستادند و/ به پیرهن‌های نشسته نگاه کردند/ چه پیرهن‌ها که نشستند و/ راه رفتن لباس‌های گلی را/ در سکوت نظاره کردند/ حرفی نبود/ حرفی پیدا نمی‌شد/ کلمات/ چون غذای زنان شوی‌مرده/ از دهان می‌افتاد/ و برای جستن یک کلمه/ باید همیشه/ در گل/ فرو می‌شدیم.» اضطراب و هراس، ترس و عشق، تنهایی و پریشانی از جمله مضامین شعرهای این مجموعه‌اند که غالبا این مضامین با عناصر زندگی روزمره درآمیخته‌اند و تصویری از واقعیت زندگی به‌دست داده‌اند: «تنهایی/ چند وجب گِل است/ چند وجب گِل/ که پاهایت در آن فرو می‌رود/ اندوه/ مثل ماه کامل/ گِرد است/ ماه که از فردا/ آرام خم می‌شود/ و اضطراب/ به راه رفتن مورچه‌یی/ لای شیارهای دیوارهای می‌مانَد/ که هرچند قدم می‌ایستد و/ به خاک نگاه می‌کند/ خاک/ که با دست‌وپای آدمی‌زاد/ به شکل غریبی/ لای شیارهای دیوار/ گیر کرده است.» در برخی از شعرهای این مجموعه، برای نشان‌دادن غم‌ها و شکست‌های زندگی از عناصر طبیعت مثل برگ، شاخه، خاک، درختان و غیره استفاده شده است. برای مثال در یکی از این شعرها می‌خوانیم: «دردهای شاخه را دارم/ وقتی دست‌اش را/ به بالای دیوار می‌کشد/ و سماجت ریشه/ که همچنان/ به جستجو/ با کفِ پاهایش/ ادامه می‌دهد/ گفته بودم درختم؟/ درختی در حیاطِ زندان؟» و یا در شعری دیگر: «نگاه کن این پریشانی را/ که ماهی قلبم را به دریا می‌زند/ دستانم را از بازو جدا می‌کند/ و مثل دو تا شاخه/ بر پهلوهای صنوبری قرار می‌دهد/ مغزم/ گردوی پوست‌کنده‌یی‌ست/ زیر آفتاب مرداد/ نگاه کن این پریشانی را/ و هر تکه از من را در جایی ببین/ نگاه کن!/ دست تو هم/ سایه‌ی برگی‌ست/ افتاده بر دیوار.» در چند شعر این مجموعه نیز سعی شده با به‌کارگرفتن عناصر روزمره طنزی پنهان در شعر ایجاد شود: «ای تلویزیونِ بی‌خواب/ ای لباس‌شویی/ آشفته/ بخاری جنگی/ کتاب‌خانه محترم/ ای مبل/ مبلِ راحت/ ما چه لشکر پراکنده و/ غم‌انگیزی هستیم!» و یا در شعری دیگر: «غم است که پنجره‌ها را می‌بندد/ سوپ می‌پزد/ با دماسنج/ بالا می‌رود/ مثل آوازی قدیمی/ سرفه می‌زند/ و لباس بیش‌تر می‌پوشد/ غم است/ چیزی بیش‌تر از لباس‌های زیاد/ بیش‌تر از پنجره‌های بسته/ گاهی روی یک پا می‌ایستد/ و در اتاق/ هر ثانیه/ یک برگ/ به زمین می‌افتد».

شیهه بر دیوار سپید
مصطفا مرتضوی
نشر فصل پنجم