

گریه-خندی به حال روزگار و آدم‌هایش

گفتگوی مهدی مهدوی با جواد مجابی

جواد مجابی (زاده‌ی ۱۳۱۸) در قزوین و اکنون ساکن کوی نویسندگان تهران، شاعر، نویسنده، طنزپرداز، منتقد و نقاش معاصر است که آثاری درخشان در عرصه‌ی ژورنالیسم و پژوهش‌های ادبی و هنری دارد. قلمش از سال ۱۳۴۶ در "جهان نو" و "خوشه"ی شاملو طنزآلوده و در فاصله‌ی بین سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۸ در روزنامه‌ی اطلاعات با عنوان دبیر فرهنگی فعالیت داشت و هم‌چنین با سایر مجلات ادبی ایران نظیر فردوسی، آدینه و مجله‌ی دنیای سخن همکاری کرد. و اکنون پس از حدود ۴۰ سال فعالیت ادبی، انتشار بیش از هفتاد اثر در زمینه‌های متفاوت را در کارنامه‌ی خود دارد.

اکنون به بهانه‌ی چاپ کتاب "تاریخ طنز ادبی ایران" که در سال ۱۳۹۵ منتشر شد و به بررسی طنز از دوره‌ی هخامنشیان تا حافظ پرداخته‌است، پرسش‌هایی را با او مطرح کردم تا پای پاسخ‌هایش بنشینیم.

هجو در متون ایرانی پیش از اسلام با متون پس از اسلام چه تفاوت‌هایی دارد؟ از عبارت پس از اسلام استفاده کرده‌ام که تفاوت با هجو اسلامی برایش قائل باشم. اما درخصوص هجو اسلامی که نمونه‌هایی از آن به هجو مذهب رقبا برمی‌گردد و یا حتی هجو مکانی وابسته به اهلیت می‌توان گفت که چه سمت و سو و چه تمایزاتی را نسبت به گذشته پیدا کرده‌است؟

: شوخی در فرهنگ ایران طیف گسترده‌ای دارد، از مزاح و فکاهه و لطیفه بگیر تا هجو و استهزاء و لاغ، بیا تا هزل و طنز و طیت و این‌ها. به سه گونه نسبتاً متفاوت شوخی اشاره می‌کنم با این تأکید که این‌ها چون سه دایره متداخل، بخش‌های همگونی با یکدیگر دارند و این مرزبندی برای جداسازی عرصه‌ست، نه تمایز ذاتی. شوخی نزد مردم بیشتر درحد مزاح و فکاهه و لطیفه رواج دارد، چیزی که ما به آن جوک و تکه‌اندازی و مزه‌پرانی می‌گوئیم، لطیفه: نکته‌یابی شوخ‌چشمانه‌ای است که تفریح خاطر مخاطب در آن مطرح است و البته اثبات نکته‌دانی و ظرافت شخص گوینده؛ که خود را سبک‌روح و پرنشاط جلوه دهد. اما هجو: که به استهزاء نزدیک می‌شود نوعی مبارزه‌جویی شوخیانه بین دوتن است که برتری خود و حذف دیگری را هدف می‌گیرد، شخص با بزرگ‌نمایی نقائص و وضع حقارت‌بارحریف، او را به فرومایگی و رذائل ذاتی متهم می‌کند و می‌کوشد وی را از میدان بدرکند. در هجو و تمسخر، انکار شخص و یک موقعیت و منصب، موضوع حمله کلامی‌ست و در ادب فارسی این "قدح" همچون عکس آن "مدح"، هنری بلاغی شمرده می‌شده. اما هزل و طنز: بینشی‌ست که با نقد شوخیانه موقعیت بشری را بی‌بنیاد می‌کند به قصد تغییر. بنابراین هزل و طنز باطنی جدی و ظاهری طیت‌آمیز دارد و بینشی است که از حد و رسم مضامین خنده‌انگیز فراتر می‌رود؛ تأملی اندیشناک در سرنوشت فرد یا گروه‌های بشری است که ناساز و نابه‌جا و واژگونه و یاهو افتاده‌اند و در روشنای طنز و هزل و تردیدانگیزی نسبت به وضعیت موجود، به مهمل بودن اوضاع و کژدیسه بودن فضای رفتار افراد و جوامع انسانی آگاه‌تر می‌شویم و این داوری رنگارنگ و بیشتر سیاه، مخاطب را آسان‌تر از بیانی جدی به حقیقت کتمان شده می‌رساند. داوری تلخ و سیاه روابط اجتماعی به لحنی سبکسار، چنان‌که داوری درد بی درمان به شهد مزاح تحمل‌پذیر شود.

برگردیم به پرسش شما. به تفصیل در کتاب "تاریخ طنزادبی ایران" اشاره کرده‌ام و این‌جا مختصر می‌گویم که شوخی‌های ایرانی از عهد هخامنشی تا پایان ساسانی و دوسه قرن بعدتر، به دایره طنز و طبیعت نزدیک است بیانی ملایم و خردورزانه و آگاهی بخش دارد که حکایت از منش و روش افراد در یک امپراتوری وسیع مداراگر و صلح‌آمیز دارد. البته فقط بخشی از آن شوخی‌ها که در کتاب‌ها مسطور است به دست ما رسیده، اما با مقایسه همین اندک مایه با متن روایت‌های جدی آن دوران نشانگر نوعی رواداری و حرمت بین افراد در وضعیت‌های متفاوت است. پس از سلطه اعراب، فرهنگ آن‌ها به نحوی درآمیخت با فرهنگ باستانی ما و ترکیبی ناگزیر از اهاجی و شوخی‌های ستیزه‌جو و فکاهه‌های خشن جنسی پدید آمد. در زندگی قبیله‌ای اعراب فخر فروشی و رجزخوانی، امری بدیهی و رایج بوده و ناگزیر در این رقابت‌های تنگ میدان، تثبیت ارزش‌های خودی و نفی حریفان معارض، باعث پیدائی شوخی‌های تند و جان‌سوز میان قبیله‌ای شده بود. از قرن سوم هجری در دیوان‌های شعر و بعد در حکایات و قصص و تاریخ، شاهد نوعی هجویه و شوخی‌های ستیهنده هستیم، که "هنر" شمرده می‌شود هنر از میدان به‌در کردن رقیب با فخر به خود و انکار هویت طرف، حالا می‌خواهد در دربار باشد یا در اجتماع و امور دیوانی. اما در مورد شوخی‌های عقیدتی، تا دوران صفوی این آتش چندان بالا نگرفته بود، اگرچه زبانه‌هایش را در آثار سنائی و ناصر خسرو به گونه‌ای روشن می‌بینیم و در دیوان سعدی و حافظ و عبید هم. در آن‌ها بحث بین دین و لادینی‌ست نه بین مذاهب مختلف. این بیت رندانه عبید همیشه در نظرم هست که:

"دردسر می‌دهم زاهد و می‌پندارد/ کالتفات است بدان بیهده افسانه مرا"

از قرن نهم به بعد هیمنه‌های تعصب و یکسو نگری سخت مشتعل شد. برای نمونه در کتاب کشکول و بدایع الوقایع و رستم التواریخ می‌بینیم خاکسترش را. اقوام ایرانی علیه هم لطیفه ساخته‌اند و این امری است رایج در دنیا بین بیشتر فرهنگ‌ها و ملل. مزه ریختن و فخرفروشی‌های این‌چنینی چندان بد نیست به شرطی که اکثریتی نتوانند به زور اقلیتی را با این لطیفه‌های درشتخو، تحقیر کنند. خواه این تحقیر نژادی و قومی باشد خواه جنسیتی و عقیدتی، متأسفانه خیلی وقت‌ها و خیلی جاها، مرزهای مشترک انسانی، رواداری و مدارا؛ محترم شمرده نمی‌شود و خفقان و تنگ‌نظری و حماقت مستولی بر جامعه، این متأسفانه گوئی‌ها را مکرر می‌کند.

هجو در ادبیات عامیانه و فولکلور در شعر و ادبیات نمایشی (مضحکه) سیاه‌بازی، ترانه‌های عامیانه و... با هجو در شعر قدما و شاعران رسمی چه تفاوت‌هایی دارد؟ آیا می‌توان هجو را به هجو رسمی و فاخر و هجو عامیانه و کوچه‌بازاری دسته‌بندی کرد؟ چه کسانی را می‌توان سرآمد و نقطه‌ی اتکا و تغییر آن دانست؟

: باید قبول کنیم که فرهنگ مردم دریائی است پهناور و همیشه آغازگر، که فرهنگ خواص - که بیشتر اهل قلم باشند - جزیره‌ای است میان آن و زیر تأثیر امواج دریا. فرهنگ و زبان و آداب و مناسک و جشن‌ها و بازی‌ها، قصص و اساطیر را عموماً مردم یک سرزمین و منطقه می‌سازند، اهل ذوق آن سامان ماده خام را می‌گیرند، تقطیر ادبی می‌کنند و در شکلی مکتوب بدان جامعه بازپس می‌فرستند. شوخی‌های اصیل و تأثیرگذار را مردم می‌سازند، شوخی‌های ادیبان و اهل قلم و فضل یا بر ساخته از آن نمونه‌هاست یا بازنمائی آن به حالتی هنرمندانه. سنائی و عطار و مولوی و عبید، از این طرف هدایت و دهخدا، شوخی‌های رایج عصر را گرفته‌اند و به آن شکلی هنری و ادبی بخشیده‌اند، البته از مشروطیت به بعد این رابطه که تو اساس کارت را از مردم بگیری و آن را در روشنای تفکر و تخیل خودت در شکلی عالی‌تر بدان‌ها بازپس دهی به رغم مردم‌گرایی و

جامعه‌نگری روشنفکران و هنرمندان به روال دوره‌های پیشین معمول نیست و پاره‌ای از خالقان آثار (با توهم تافته‌ای جدا بافته بودن) تصور کرده‌اند در خلوت خود می‌توانند نادره‌ای کمیاب بیافرینند و با آن نویافته، مرشد و مقتدای ذهن قوم باشند و این فریفتاری حرفه‌ای، به وهمی همه‌گیر تبدیل شده است، یک‌طرفه با مردم به مونولوگی کسالت‌بار پرداخته‌ایم، خود و دیگران را از موهبت گفت و شنید واقعی محروم کرده‌ایم. البته مردم هم با بی‌اعتنائی تاریخی خود مزد این توهم و خودشیفتگی را کف دست ما گذاشته‌اند. این‌جا مقصودم از مردم، بیشتر مخاطبان یک رسانه‌اند و غالباً طبقه متوسط شهری. وقتی رسانه‌های مکتوب نتوانند، یعنی اجازه نداشته باشند که، حاصل اندیشه و خیال خود را آزادانه حتا در شکلی شوخیانه مطرح کنند، طنز ادبی، فکاهی‌های مطبوعاتی و کاریکاتور بر اثر سخت‌گیری ناظران و ترس حرفه‌ای سردبیران، چنین به محاق برود، جامعه با خصلت فرهنگ‌آفرینی مداومش، ساکت که نمی‌ماند، شوخی‌های شفاهی کنایه‌ها و متلک‌ها و شایعه‌های شیرین و تلخ و سیل ساخته‌های کینه‌توزانه طاق‌سوز؛ در فضای سکوت و هوای ممنوع حرکت می‌کنند، هرچه فضا تنگ‌تر شود نیش تند کنایه‌ها و هجویات مردمی زهربارتر می‌شود تا به حدی که بازگویی آن شفاهی‌های ترساننده می‌شود و گزندآور. کار به جایی می‌رسد که حیطة امور مقدس نیز با هجوم این خشم کلافه شده، در امان نمی‌ماند. نمی‌باید از این مقوله آسان گذشت، نباید فکر کنیم حالا به آن‌ها متلک می‌گویند و چه بهتر، به ما که کاری ندارند. سونامی داوری‌های استهزاء‌آمیز دشمنخواه که شروع شد همه آفاق را فرو می‌گیرد و ملوث می‌کند. وقتی مردم کلافه و مستأصل با جوک‌های وقیح و خانمان‌سوز خود به آئین و آداب جمعی توهین کنند کار به همین‌جا خاتمه نمی‌یابد، با توهین به دین، نوبت می‌رسد به توهین به مملکت، به مردم، به هرچه برای همین مردم عزیز است. در انتهای این بهمن خوف‌انگیز خشم، چیزی سالم و نالوده باقی نمی‌ماند. این همان ابتذال دامن‌گیری است که دلسوزان جامعه در حالت نبود آزادی بیان و اندیشه و قلم از آن زنهار داده بودند. بگذاریم مردم بتوانند آزادانه اندیشه‌های خود را ولو نادرست بازگو کنند، به شیوه طبیعی خود عمل کنند نه به دستور بخشنامه‌ای ما. در بر خورد آزادانه و عادلانه عقاید مردم یک جامعه، در نهایت راه حل‌های معتدل و درست‌تر پیدا می‌شود. با نگاهی تحلیلی‌گر، به لطایف مکتوب در دیوان‌ها و تواریخ و حکایات یا به شوخی‌های شفاهی مندرج در اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و ترانه‌های مرسوم جشن‌ها و قصه‌های کوتاه زندگی جمعی ایرانی، درمی‌یابیم که این مردم در طول تاریخ با روحیه مسالمت‌جو و بردبار خود تا کارد به استخوان نرسیده، فریاد برنداشته‌اند و وقتی فریاد می‌کشند بین بودن و نبودن خود، نبودن ستمگران و ریاورزان دو رویه کار را ترجیح داده‌اند.

اثر شما "تاریخ طنز ادبی ایران" با وجود تمام مشکلاتی که در خصوص انتشارش پیش از این با هم مفصل صحبت کردیم، یکی از معتبرترین آثار در زبان فارسی از نظر پژوهش و مرجعیت در خصوص بررسی هجو، هزل و طنز است که در دو جلد منتشر شده‌ی آن به دوره‌ی هخامنشیان تا حافظ پرداخته‌اید تمایز این سه را برای ما بازگو کنید؟

: در تمدن بشری طی قرون، شناخت تدریجی جهان و هستی توسط انسان، به ادراک جدی موقعیت مادی آدمیان و ماورای آن انجامیده. پس از شناسائی و درک هستی پیرامون، بعدها نقد و بررسی این موقعیت به دو روش صورت گرفته: نقد جدی آن و نقد شوخ‌چشمانه جهان و آدمیان. نقد جدی به تغییر و تکامل این شناخت افزوده. اما نقد شوخیانه به قطعی و عادی نبودن امور دنیا و بی‌بنیادی روابط بشری رسیده. با شوخی و تردیدانگیزی خنده‌آمیز، جهان عبوس و جدی را تحمل‌پذیرتر می‌کنیم.

طنزاندیش به کشف تناقضات همزمان، ابطال‌پذیری، نابه‌جائی، یاوگی جهان و مهمل بودن روابط می‌رسد، با اغراق در اندازه‌ها و زوایا.

تعریف ادبیات ایرانی از طنز بینشی است تردید برانگیز و شوخیانه در نقد موقعیت بشری و هستی جهان. از قرن سوم تا ششم، سیصد سال فقط هجو داریم، که بر اثر امتزاج فرهنگی ایرانیان و اعراب، شکل عفت‌سوز و خانمان‌برافکن آن هم بین خواص هم بین عوام داریم تند و تیزتر می‌شود. از سخره‌گوئی رودکی شروع می‌شود تا اهاجی و قیح سنائی اوج می‌گیرد و قلّه رفیع هجاگوئی جنسی سوزنی سمرقندی و انوری‌اند. در این دوره قح معکوس همان مدح است که اگر با ستایش شاعر، صله و وظیفه‌ای نرسد با نکوهش و بدزبانی آن را به زور از حریف بستانی. در این میان انگیزه قوی هجو بین شاعران درباری رقابت‌شان برای ملک‌الشعرائی و تخته‌کردن دکان حریف است. سنائی که از پائین‌ترین قشر اجتماعی برخاسته و در جوانی کمابیش به صفات عوام آراسته بوده، به مدد دانش ادبی و علمی خود تا بارگاه قدرت راه می‌یابد، در هر مرحله و مرتبه اجتماعی که بالا می‌رود به نقد اخلاقی و اجتماعی قشرهای پائین دست می‌پردازد، هر گروه اجتماعی را با زبانی تلخ و تند به باد سخره می‌گیرد بعدها با رسیدن به مراحل عالی عرفان حتا شاه و وزیر را نیز از نقد خردورزانه و شوخ‌چشمانه‌اش بی‌نصیب نمی‌گذارد و در پایان کار به نقد طبیعت و هستی و نظام آفرینش نزدیک می‌شود. هم اوست که به دریافت هزل تعلیمی (که امروزه طنز اجتماعی می‌نامیم) می‌رسد و بنیان‌گذار نقد شوخیانه اندیشناک می‌شود. پس از او عطار و مولوی و سعدی و عبید و حافظ و جامی راه و رسم او را در نقد جدی اجتماعی عصر خود ادامه می‌دهند. گفتنی است که در کل تاریخ طنز ایران، کسی چون سنائی جغرافیای طنز اجتماعی را چنین را گسترده ترسیم نکرده است. این شاعر حکیم شاعر رابطه فرد را با فرد، با خانواده، نهادهای اجتماعی، حکومت، هستی و خدا را طنزاندیشانه عیارسنجی کرده و نقد زهرآگین به شهدآلوده‌اش را به صراحت به روی تاریخ آورده است. دیگران تا امروز بخش‌هایی از این جغرافیا را تعمیق و روشن‌تر کرده‌اند. در قدیم لطیفه داشته‌ایم و هجو داریم و هزل که فضای خالی بین این‌ها را نوش‌خند و ریش‌خند و نیش‌خند و پوزخند و زهرخندها می‌آکنده است. به کاربرد اجتماعی هریک از این‌ها پیش از این اشاره شد.

در پایان جلد دوم "تاریخ طنز ادبی" ایران اشاره شده در حال نگارش جلد سوم این مجموعه هستید که در ادامه‌ی دو جلد پیشین از عصر حافظ تا دوران مشروطه را شامل می‌شود، در خصوص ویژگی‌ها و نکات و اشخاص برجسته‌ی این دوره برایمان بگوئید. طنز و موضوعاً هجو از عصر حافظ تا مشروطه چه تفاوت‌هایی با پیش از این داشته و چه سمت و سوی نویی می‌یابد؟

: برای نوشتن این دو جلد سی سالی را از دهه شصت تا نود به تفاریق کار کرده‌ام، برای این که تعریفی در فرهنگ مکتوب ایرانی از طنز ادبی بیابم، اکثر آثار نظم و نثر معتبر فارسی - از دواوین شعرا تا کتب عرفانی، قصص و متون تاریخی را به جست‌وجوی نکات و فضای خندستانی، بازخوانی کردم. خانه‌نشینی اجباری به جای این که عقوبتی شود موهبتی شده بود. تصور می‌کردند با محرومیت اجتماعی و طرد و حذف افراد کاردان از عرصه جامعه و نشانیدن افراد نوپای مدعی به جای آن‌ها، کار به سامان می‌رسد که کوه موش زائید. این خود موقعیتی طنزآمیز در طول تاریخ است که هم عبید در اخلاق‌الاشراف آن را باز می‌سازد هم چخوف در داستان‌هایش به اساس آن می‌تازد. باری، تحقیقات تا به عصر حافظ رسید و ناشر آن دوسه هزار صفحه را دید؛ گفت این‌ها که نوشته‌ای چاپ شدنی نیست در داخل و خارج. احتیاط هم چنین اقتضائی

داشت. ده سالی کتاب در کشوی میز من و قفسه ناشر ماند. در اواخر دهه نود، ویراست خلاصه‌تری از کتاب را به ناشر دادم و اتفاقاً به سلامت جست و منتشر شد. در این سال‌های انتظار، بررسی‌های من تا دوره خودمان، دقیق‌تر بگویم تا دهه شصت ادامه یافته بود اما قرارمان این بود که پروژه تا دوره مشروطه برسد معترضه بگویم کار اصلی من شاعری و رمان و داستان‌نویسی است و دوست دارم باقیمانده عمر را صرف آفرینش ادبی کنم. پژوهش برای من ارزش فرعی دارد خواه در زمینه نقد ادبی و بیوگرافی باشد یا بررسی طنز و نقاشی. یادداشت‌های فراوانی درباره سیر نزول طنز از قرن هشتم و تبدیل شدن آن به انواع هجویه فراهم آورده‌ام؛ از بهارستان جامی و لطائف‌الطوائف فخرالدین علی صفی بگير و رسالاتی چون کلثوم ننه آقاجمال خوانساری تا آثار ظاهرا جدی که عملاً طنزآمیز درآمده‌اند چون بدایع‌الوقایع و رستم‌التواریخ حتی دره نادری و کتاب‌های ظاهرا جدی آن روزگار، که حالا می‌شود به مطالبشان خندید چرا که حماقت چاپلوسانه را با بلاغت دیوانی اشتباه گرفته بودند. بعد می‌رسیم به دوره قاجار که سفرنامه‌های شاهان و درباریان مایه تفریح خاطر است و رساله‌هایی چون معایب‌الرجال بی‌بی خانم استرآبادی و طنز هتاک و جانگزی یغمای جندقی و شب‌نامه‌ها و خواب‌نامه‌ها و رساله‌های هجوآمیز چاپی و ناچاپ، خواندنی‌ست تا برسد به چرند و پرند دهخدا که با آن دوره تازه‌ای به نام طنز مطبوعاتی آغاز می‌شود. در واقع بعد از عبید به تالی او دهخدا می‌رسیم که ادامه دهنده شیوه اوست.

از قرن هشتم به بعد مایه و انرژی خلاق شعر و طنز و فعالیت ادبی به دلیل نبودن حامیان آگاه مؤثر، و کثرت جنگ‌های داخلی و پریشانی اوضاع همگان، کاستی گرفته و ایرانیان ذوقمند ناگزیر، خلاقیت هنری را جانشین آفرینش ادبی ساخته‌اند. از قرن هفتم مینیاتورسازان ما در دربار مغولان و جانشینان، ارج و قربی می‌یابند و نسخه‌های ادبی را مصور می‌کنند. چون نقاشی چیزی است که مغولان و تیموریان تا حدی می‌فهمند و در کیش خود حرام نمی‌شمارند. روند جانشینی نقاشی به جای شعر تا اواخر صفویه حتی تا قاجاریه ادامه می‌یابد و در اواسط عصر قجر، محمودخان صبا با این که ملک‌الشعراست، نقاشی‌هایش بیشتر به چشم می‌آید. در یک دوران، به علت تغییرات اقتصادی و اجتماعی در بدنه فرهنگ؛ رسانه‌ای هنری جایگزین رسانه دیگر می‌شود همان‌طور که بعد از انقلاب رمان و فیلم تا حدی جانشین هنر اصلی ایرانیان یعنی شعر شده است.

آیا پس از اتمام عصر مشروطه، تاریخ طنز ادبی ایران را تا زمان معاصر و حال ادامه خواهید داد؟ آیا می‌شود گفت عموم هجوپردازان معاصر پس از جریانات اجتماعی مشروطه به نوعی دچار بازگشت ادبی شده‌اند و یا دوباره فردگرایی در هجویات رخ نمایانده؟ یا اینکه به زعم شما به صورت جزئی‌نگر در خصوص هجو در شعر دهه هفتاد و پس از آن می‌توان به بررسی و پژوهش‌های ساختاری/زبانی، هجو وجودی و فلسفی/نیپهلیستی، و هجو اجتماعی و سیاسی و هجو اعتقادی شاعران متأخر پرداخت؟ اساساً زمینه‌های این تغییرات نگرشی و اهمیت دادن‌ها از کجا نشأت می‌گیرد؟

: از حوالی مشروطیت تا زمان ما سه شاخه مهم هزل و هجو و فکاهه (به صورت کتبی یا شفاهی) کنار هم رشد کرده‌اند. رشد فکاهه در این دوره نسبت به دو بخش دیگر، خیلی بیشتر بوده است به دلیل حضور جراید و رسانه‌های جمعی که یا کاملاً به انتشار فکاهیات اختصاص داشته‌اند مثل نسیم شمال، بابا شمل و چلنگر و توفیق و حاجی بابا و گل‌آقا؛ یا نشریات جدی که فکاهه و طنز را زینت کار خود می‌کردند مثل مجله فردوسی با آسمون ریسمون پزشک‌زاد. طنز مطبوعاتی با دهخدا شروع می‌شود و برای همیشه در اوج باقی می‌ماند. چرند و پرند‌هایش مفصلی است بین طنز ادبی و طنز مطبوعاتی. در همین زمینه باید از طنزپردازانی یاد کرد که هم در مطبوعات هم در ادبیات طنزآمیز فعالیت داشته‌اند چون فریدون توللی با (التفصیل) و

ایرج پزشکزاد با (دائی جان ناپلئون) و هادی خرسندی با (آیه‌های زمینی) و ابراهیم نبوی و عمران صلاحی و دو، سه تن دیگر. در مطبوعات فکاهی نامدارانی چون اشرف‌الدین قزوینی، محمدعلی افراشته، مهندس گنجه‌ای، حسین توفیق، پرویز خطیبی و صابری از راه می‌رسند و نوعی فکاهیات سیاسی اجتماعی را -تا حد مجاز- در سطح جامعه می‌پراکنند. طنز سیاسی در مطبوعات ایران که با دهخدا -باچرند و پرندها در صوراسرافیل- به قله‌ای بلند از ظرافت و طنزاندیشی و نقد اجتماعی فرا رفته بود (آن گونه که نویسنده طنزاندیش دلاورانه در برابر حکومت استبدادی قد علم کرده و ملتی را با خود همسو کرده بود) در تجارب نویسندگان بعدی و بازنمایی پیروان و مقلدان بدان حد و رسم تکرار نشد؛ به دلیل سخت‌گیری ناظران و ممیزان مطبوعات، نوشته‌های تأمل‌برانگیز طنزاندیشانه به تدریج از محتوای اجتماعی و سیاسی‌اش دور شده و کم‌اثر شدند و وقف خنده‌انگیزی و قلقلک دادن آدم‌های افسرده گردیدند. در بخش ادبیات طنزآمیز نخست باید از یغمای جندقی یاد کرد که در آثارش به شدت با خرافه و سالوس و ستم مبارزه کرده است. در همین رده از ایرج میرزا باید یاد کرد که بیشتر فکاهی نویسان معاصر کوشیده‌اند پا جای پای او و دهخدا بگذارند و در این میان ابوتراب جلی از همه موفق‌تر است. در ادبیات طنزآمیز عالی این دوره باید بویژه از توپ مرواری و وغوغ صاحب و حاجی‌آقا و علویه خانم و چند نوشته دیگر هدایت یاد کرد که تکرارنشده ماندند. هنوز در باب توپ مرواری که از نظر خلاقیت ادبی دست کمی از بوف کور ندارد، بررسی شایسته‌ای صورت نگرفته. بعد از هدایت باید از طنزپرداز داستانی شگرفی چون بهرام صادقی یاد کرد با سنگر و قمقمه‌های خالی‌اش. یادکرد طنزنویسان ادبی معاصر از چوبک و گلستان و ساعدی و مهشید امیرشاهی و دیگران فرصتی فراخ می‌طلبد. در حاشیه - در شمار ارچه نیارود کسی حافظ را- از رمان‌ها و داستان‌های طنزاندیشانه‌ام یاد کنم که در ده، دوازده کتاب نمایان بود و در سطح مطبوعات هم جریان داشت. بله همان‌طور که اشاره کردید هجو چه به صورت شفاهی (جوک‌های دهن به دهن) چه به صورت مکتوب به تدریج شکل عنادآمیز شخصی گرفت. رواج روش مبارزه با استبداد از شهریور ۲۰ تا امروز، نوعی زبان و بیان مبارزه‌جویانه را جایگزین طرح مسائل اساسی انسانی جامعه کرد. در این بیان مبارزه‌طلب و حریف خفه‌کن، که در دوران‌های هرج و مرج اجتماعی شعله‌اش بالاتر می‌گرفت، مطبوعات تا فرصتی می‌یافتند رقبا و مخالفان را به انواع تهمت‌های ناروا در قالب فکاهیات ارزان آلوده می‌کردند و این شیوه لجن‌پراکنی که روش حزب خاصی بود به تدریج، شوخی شوخی، بخشی از تاریخ ایران و آدم‌هایش را تحریف یا حذف کرد و عامه را نسبت به خائنان و خادمان بنا به سلیقه دست‌اندرکاران و پنهان‌پژوهان، به اشتباه کشاند. یک نکته در تفاوت شوخی‌هایی که مردم خلق می‌کنند با آن‌چه ادیبان از خود در می‌آورند بگویم. شوخی‌های مردم توسط خود آن‌ها در زمان طولانی در سطح جامعه صیقل می‌خورد و چون ضرب‌المثل‌هاشان تند و موجز و مایه‌دار می‌شود. چون انگیزه پدید آمدن این لطیفه‌ها و کنایه‌ها، تلافی کلافگی از فشاری‌ست که از حاکمیت بر مردم فرودست تحمیل شده ناگزیر خشماور و آتش سجاج است و طبعاً با آن‌چه ظرفا و ادیبان نکته‌پرداز از سر تفنن کلامی انشا کرده‌اند فرق‌ها دارد، هنر کسانی چون مولوی و عبید بازسازی آفریده‌های مردمی‌ست که در جامعه در طول زمان صیقل خورده و مانند لطیفه "سرگاو در خمره گیر کرده" -که سابقه‌ای عربی دارد- در طول هزارسال توانسته هنوز کارکرد استهزاءآمیز پرکنایه‌اش را داشته باشد.

درمباحث کلی تان درباره‌ی هجو، به تطور و دگرگونی‌های هجو و موقعیت "در زمانی" آن بحثی را نگشوده‌اید. آیا تصمیم ندارید در جلد‌های بعدی به تغییر ماهوی هجو در دوران مدرنیسم و پیشاپست‌مدرنیسم، مثلاً به صورت ابزورد و نمایش جفنگ یا مهمل و یا هجوی که در آثار ژنه، بکت و یونسکو و... تجلی یافته و با نیست‌انگاری

شوپنهاوری نسبتی دارد پردازید؟ یا با هجو در پسامدرنیسم که با هستی‌شناسی نیچه‌ای مرتبط است و رد آن در شعر **beats** یا در شعر مابعد هفتاد ایران می‌یابیم برخورد کنید؟

: همان‌طور که از عنوانش پیداست این کتاب به دنبال طرح جامعی از طنز ادبی ایران تا دوره معاصر است. در واقع با کند و کاو در متون فارسی، مؤلف کوشیده با تحلیل شرایط اجتماعی هر دوره، علت پیدایش هزل و هجوهای جاری در یک دوره را مشخص کند. مثلاً وقتی به بررسی قصه‌های منظوم دیوانگان در آثار عطار می‌رسیم باید در نظر بگیریم که ابتدای قرن هفتم، در حمله مغولان به خراسان، شهرهای آباد پر جمعیت پیاپی منهدم و غارت می‌شوند، زن و مرد و کودک و پیر را یک سر از دم تیغ می‌گذرانند، زندگی مردمان و تمدن شهرها و روستاها نیست و نابود می‌شود. طبیعی است در یورش همگانی تاتاران به زندگی مردم ایران، نه امن و عیشی به جا می‌ماند نه آداب و رسوم عاطفی و عقلانی. زیست همگانی، منش فردی و اخلاق جمعی دچار بحران می‌گردد. وقتی خیل آوارگان سرگردان در بیابان‌ها دچار مصیبت‌هایی چون قحطی و بیماری و جنون می‌شوند، طبیعی است که قضایائی چون مشیت مقدر و عدالت رحمانی بیشتر مورد تشکیک واقع شود، فرزندان در به در با دیدن این همه انسان بی‌نوای گرسنه و بی‌پناه و عقل‌باخته، در باورهای پیشین خود دچار تردیدهای سوزان شوند و در این چون چرای ناگزیر، جامعه تندترین داوری‌هایش را به صورت هجو اوضاع و هزل‌اندیشی سیاه درباب این موقعیت بشری ظاهر سازد. بدون ادراک شرایط خاص آن زمان و مکان، فهم عمیق داستان دیوانگان عطار کامل نمی‌شود. این از مقوله‌ی تطور هجو در زمانی. گاهی صرف انتخاب اندیشیده پاره‌ای از تاریخ می‌تواند اوج رذالت آدمیزاد - کثافتکاری همیشگی "هوموساپی ینس" چه در دوره مغول، چه در مسکوی استالین یا داخائوی هیتلر و یا نیویورک سرمایه‌داری ترامپ - را چون حلقه‌ای از صدها حلقه متصل به هم یک زنجیره نشان دهد و خود موقعیت هجوآمیزی از انسان بسازد. مثالی بیاورم از یک واقعه از دوران حمله مغول به عنوان پیش زمینه طنزهای زهرآگینی که ایرانیان راجع به بشر در ادبیات آن عصر ساخته‌اند و بین مردم زبانزد بوده است. وقتی لشکر مغول به هرات حمله کردند، هرویایان شش‌ماهی مقاومت ورزیدند و ناگزیر شکست خوردند. لشکر مغول به یکی از چهار شهر بزرگ خراسان یعنی هرات آبادان وارد شدند و بیش از یک میلیون و ششصد هزار نفر از ساکنان آن را کشتند. پس از این قتل‌عام عجیب، در نوبت دیگر سرکرده مغولان دو هزار نفر را به ویرانه‌های هرات فرستاد و سه هزار نفر باقیمانده را که در سرداب‌های زیرزمینی پنهان شده بودند کشتند و چون یقین کردند کسی از مردم زنده باقی نمانده از آن جا رفتند. اما شانزده نفر بین فضای پنهان دو پوشش گنبد مسجد جامع شهر با خوردن گوشت مردگان، زنده مانده بودند. واکنش یکی از آن‌ها عبرت‌آمیز است برای یکایک ما: "یکی از آن شانزده کس از مسجد بیرون آمده در بازار بر پیش‌خوان دکان حلواگری نشست و مدتی در اطراف و جوانب نگریسته، هیچ‌کس ندید، آن‌گاه دست بر ریش مالیده فرود آورده گفت: الحمدلله که دمی به فراغت زدیم!" بشر تا چه حد می‌تواند منحط و رذل شود. البته بعضی از ما این وضعیت را بهتر درک می‌کنیم وقتی در دوران بمباران شهرهای ایران - مثل هر جنگ خانمان‌سوز در هر جای جهان - تا بمبی در محلات دورتر ما می‌افتاد و عده‌ای کشته می‌شدند در دل یا به زبان خدا را شکر می‌گفتیم که بمب در محله ما، روی خانه ما نیفتاده. این هوموساپی ینس علاج ناپذیر! اما در مورد جهان یاوه و جفنگ مطرح شده در ادبیات غرب، بگویم طی پنجاه سالی که صدها مقاله درباب ادبیات و هنر نوشته‌ام، کمابیش به موضوعاتی که اشاره کردید پرداخته‌ام، حوصله و دقتی می‌طلبید تا چند هزار صفحه‌ای را که در باب نقد ادبی و هنری نوشته و منتشر کرده‌ام مرور شود. از آن جا که همه‌چیز را همگان دانند من در حدی که دانش و خیالم قد می‌داده وظیفه خود را در زمینه‌هایی که اطلاع داشته‌ام انجام داده‌ام. گزینه‌ای از مقالات و نقدهای هنری و ادبی‌ام در این

کتاب‌ها آمده: سایه دست، نگاه کاشف گستاخ، سرآمدان هنر نو، کنار غیب ایستاده‌ام، نود سال نوآوری در هنرهای تجسمی مدرن ایران، نام‌ها بین سکوت و صدا و زیر چاپ است کتاب مفصل خاطرات نسل آخر و...

در کتاب ارزشمندتان تاریخ طنز ادبی ایران مفصلاً در مورد هجو سخن گفته‌اید، از رودکی و منوچهری و سنائی و عطار و فردوسی گرفته تا سعدی و غزالی و قشیری و حافظ و بسیاری دیگر... اگر بخواهید میان تمامی هجوپردازان نام برده شده در تاریخ طنز ادبی ایران، سه تن یا سه اثر تأثیرگذار را برشمرید، کدامند؟ و وجوه تمایز آن‌ها نسبت به دیگر شاعران و هجویات چه بوده است؟

: در این کتاب از شوخی‌های ایرانی نوشته‌ام که تکیه بیشتر بر طنز یا همان هزل تعلیمی داشته تا هجو. در زمینه طنز (نقد اجتماعی شوخیانه تردید برانگیز یک موقعیت)، سه تن را از دیگران بیشتر می‌پسندم. نخست سنائی است که قلمرو نقد و نظر هزل‌آمیز را بسیار گسترده ترسیم کرد، چنان‌که مباحث طعن‌آمیز و حکیمانه "حدیقه" تقریباً تمامی وجوه فردی و اجتماعی و حوزه هستی‌شناسی را در برمی‌گیرد. سعدی با گلستان خود بسیار زیرکانه کل نظام موجود عصرش را با نگاهی عقلانی و البته شکاک نظاره می‌کند. او طنز را که با سنائی و عطار و مولوی بیشتر در شعر رخ می‌نمود به عرصه نثر کشاند، اگرچه فصاحت بیان او مانع درخشش طنز کلامی او در گلستان و مجالس او شد. عبید به عنوان پیرو راستین سعدی با ترکیبی استادانه از آثار ایرانی و عرب؛ با الهام از گلستان و نحوه صریح و موجز استادانی چون جاحظ، نبوغ خود را در طنز شرقی آشکار کرد. این از قدما. اما در عرصه طنز در آثار جدید مایلم از سه تن نام ببرم که بنیانگذار طنز ادبی جدید ما هستند دهخدا، هدایت و پزشکزاد. اگرچه ارج کار نویسندگانی چون فریدون توللی، بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، غ داوود، مهشید امیرشاهی، و دیگران ستودنی‌ست. در زمان ما طنز بهترین کاربردهایش را در رمان و شعر و سینما آزموده و باز دچار نوسان عجیبی‌ست.

هجوگری فردی رقبا و تعریض شخصی نمونه‌های فراوانی در ادبیات کلاسیک ما دارد که به آن‌ها در اثرتان اشاره کرده‌اید، در عصر مطالبات اجتماعی و آزادی‌خواهانه مشروطه که نیاز به نوعی همدلی انقلابی حس می‌شود باز شاهد اهاجی نظیر خرنامه عارف و عارف‌نامه ایرج هستیم، چرا؟

: رسمی قدیمی در فرهنگ ایرانی دیده می‌شود که راوی، ظالمانه با کوچک‌انگاری دیگران و استهزای آنان مخاطبان را بخنداند یا با حقیر شمردن خود به صورت مظلوم‌نمائی باعث همدردی خنده‌انگیز این و آن شود. البته این شیوه خاص فرهنگ ما نیست و بین ملل دیگر نیز می‌توان چنین رفتار بدوی را سراغ گرفت. پس از مشروطه، کاریکاتوری از ملت توسط کارتونیست‌های ایرانی مد شد که در مطبوعات پس از مشروطه تا همین اواخر مرتب بازتولید شده است. این تصویر مضحک و تحقیرآمیز، (به تقلید از "روتز" و "شلینگ" که در ملانصرالدین، طرح‌های هجائی می‌کشیدند) رواج یافت که ملت ایران را به مثابه یک روستائی بی چیز نیمه مخبط با چیق و خر و عیال چادری و اطفال ژنده‌پوش‌اش نشان می‌دادند که دایم مورد ستم و زخم زبان و شماتت ارباب قدرت از دولتیان رأس بگیری تا مأموران تحت امر آنان بود. ملت به عنوان یک مفهوم سیاسی در کاریکاتورهای عوامانه توفیق و حاجی بابا و گل‌آقا با این صورت چندش‌آور تکرار می‌شد و طراحان عامی‌شان فکر نمی‌کردند که نشان دادن این جور نماد از یک ملت تا چه حد با تحقیر مردم توسط حکومت مستبد هم‌سوئی دارد. در کاریکاتورهای چاپ

شده در تمامی جراید جدی و فکاهی این صدساله، شکل تحقیر شده مردم توسط شاه و قاضی و مأمور اداری و ژاندارم، توسط سردبیران کوتاه‌بین و طراحان زیر تأثیر آنان تکثیر می‌شد. تا این که کسانی چون اردشیر محمص و بعد کامبیز درم‌بخش، با مطالعه آثار طراحان طنزاندیش جهان متوجه شدند که آن جماعت سال‌هاست از نماد ملت به عنوان یک توده هم‌شکل دست شسته‌اند و مردم را با گوناگونی وضعیت‌های فردی و موقعیت‌های متفاوت اجتماعی موضوع کارشان قرار داده‌اند و کوشیده‌اند که انسان را در قشرهای مختلف و حالات ناهمسان در شرایط خاص اجتماعی به حوزه مضحکه‌های گریه‌آور یا فاجعه خندستانی بکشانند. در سطحی دیگر هر یک از طراحان هجائی از انسان، موجودی خاص با شمایی مکرر ساخته‌اند که مسائل و مصائب انسانی را بر دوش تیپ خودآفریده‌شان قرار دهند. ناگزیر یک مفهوم سیاسی از ملت در هیأت ثابت، جای خود را به موجودات گوناگون مردم در شرایط تغییریابنده داده است. این تصویر نه تنها در کاریکاتورهای مطبوعاتی بلکه در شوخی‌های مکتوب این نشریات هم به فراوانی جریان داشت و همواره در فکاهیات دو پولی نشریات خنده‌دار، از ملت به عنوان موجودی فقیر و خرفت، ستم‌دیده‌ای بی دست و پا یاد می‌شد که هیچ چاره‌ای جز تحمل زور ندارد و اگر جائی هم طراحان یا طنزنویسان می‌خواستند چهره مبارزی از ملت نشان دهند به تقلید از نمادهای روسی آدم گردن‌کلفتی چون شعبان بی‌مخ ظاهر می‌شد که با مشت به پوزه ستمگران مستبد داخلی یا جهان‌خواران پفیوز خارجی می‌کوفت و رنجبران موقتاً پیروز می‌شدند. این مطلق‌انگاری ساده‌لوحانه که ملت را از این قطب پرتاب می‌کردند به قطب متضادش، باعث شده بود که در افکار عامه، مردم با فرهنگ ایران موجوداتی بی‌چاره و ناتوان یا قلدر تعبیر شوند که هردو وجه آن در مورد آدمیان چاره‌جوی رو به رشد ایران، نابه‌جا و بی‌ربط بود. مسخره کردن مظلومانۀ خود در برابر دیگران؛ خواه حکومت باشد یا آجان، مدیر، مادرزن، و هر قلدری؛ صرفاً برای خندانیدن مشتریان ساده‌انگار، شیوه‌ای بود که الان هم اگر به اشعار بند تنبانی فکاهی‌نویسان زمان ما توجه کنی تکرارش می‌کنند.

از آن جا که این شماره ویرگول مخصوص هجو است نمی‌خواهیم صرفاً به طور وسیع وارد بحث تمایز هزل و طنز با هجو و ویژگی‌های طنز و شوخی شویم، اما همواره "طنزسیاه" به عنوان شکل ژرفتر، متفکرانه‌تر و متناسب با رشد دموکراسی و فرهنگ آزادی و نگرش انتقادی ژرف نام برده شده و شما هم همین‌گونه به آن پرداختید اما از نظر برخی صاحب نظران، هجو پسامدرنیستی، محصول فروپاشی کلان‌روایت‌ها، توسعه‌ی نیست‌انگاری مثبت، روحیه‌ی شکاف و خلل در ادبیات رسمی، توسعه‌ی بی‌پروایی جنسیتی و ستیز با اخلاقیات محصول هستی و هستی‌ستیزی مهممل و ابزوردیتی‌ست که اتفاقاً فراتر از طنز سیاه شمرده می‌شود که متعلق به جهان عقلانیت انتقادی است. نظر شما چیست؟

: که گفته است که طنز سیاه از انتقاد عقلانی تهی‌ست و جایش را به هجو پسامدرنیستی داده و اگر گفته چه ساده‌انگارانه است. خود شما در آغاز سؤال باور دارید طنز سیاه "شکلی ژرفتر، متفکرانه‌تر، متناسب با رشد دموکراسی و فرهنگ آزادی و نگرش انتقادی ژرف دارد." حالا چه اتفاقی در دموکراسی رو به رشد و فرهنگ آزادی افتاده که این‌ها از مد افتاده‌اند؟ مگر به قول شما "فروپاشی کلان‌روایت‌ها، توسعه‌ی نیست‌انگاری مثبت (!)، روحیه‌ی شکاف در ادبیات رسمی، بی‌پروایی جنسیتی، ستیز با اخلاقیات محصول هستی (!) و هستی‌ستیزی مهممل و ابزوردیته" را؛ نمی‌توان در اقلیم نامحدود طنز سیاه یا موقعیت جهان یاهو گشته و جفنگ، مشاهده کرد؟ تب مکتب‌پرستی حاصل اسنوبیسم است. بیم آن می‌رود بیماری همه‌گیر اسنوبیستی، ما را نیز

و دارد شیفته‌وار، در عرصه‌های ناشناخته نوپدید، دوان و سرگردان شویم و تازه خوش به حالمان شود که شگفتا ما که ممتازیم از آنان! مائی که ناگهان از فراز اقلیم مدرن - که آن را پیش از این کلا و عمیقا درک نکرده بودیم- پرواز کرده وسط قلمروی جادویی فرامدرن فرود آمده‌ایم. مدت کوتاهی است که ما به الزامات جامعه مدرن آشنا شده و تفاوت مدرنیسم به عنوان قالب را با محتوای مدرنیته ادراک کرده‌ایم. از نوگرایی که مرحله‌ای تقلیدی است برگزیده و هنوز تا نودهنی و نواندیشی که حرکت آگاهانه از جامعه‌ای نیمه بسته سوی جامعه باز است راهی نه چندان دشوار و دور در پیش داریم. حالا چه پیش آمده و چطور شده که ناگهان احساس پست‌مدرنیستی به ما دست داده؟ رندانی در همین زمان و کسانی بیشتر در آینده می‌دانند که اولین بار مسأله پست‌مدرنیسم در ایران، دهه شصت در یک نشریه دولتی وابسته به ارشاد (ارغنون) مطرح شد. طراحان هدایت شده، بیشتر از این که قصدشان ارائه یک شیوه و بینش ادبی باشد، ایجاد فضائی امن برای جا انداختن باورها و مناسک آئینی قدیم بود که درست یا غلط توسط دنیای مدرن انکار می‌شد و امکان داشت در دنیای پسامدرن - که مدعی بازخوانی و هویت بخشی به پاره‌ای نمادها و نهادهای دنیای قدیم با تعابیر و تأویل جدید بود- اعتباری جدید برای آن دست و پا کرد. حتما عده‌ای آن برنامه تلویزیونی را هم ندیده‌اند که مقام ارشد آن جا، به حمایت گسترده‌شان از این نگرش در راستای منافع حفاظتی، اعتراف کرد. اشاره به این دو مورد اصلا بدان معنا نیست که طرفداران مدرنیسم یا پست‌مدرنیسم به جایی و جریانی وابسته‌اند، بلکه استفاده سیاسی از نظریه‌ها و ساختارهای فرهنگی شیوه‌ای است که در دنیا بارها آزموده شده و نظائر تاریخی بسیار دارد. سرمایه‌داری جهانی، -که فراتر از معیارهای اخلاقی و ارزش‌داوری‌های اجتماعی صورت می‌پذیرد- ساز و کار خود را بر اساس جهت‌گیری‌های اقتصادی‌اش معین می‌کند در روند تکامل‌ناگزیر خود، مسائل اجتماعی و فرهنگی جوامع را هم متأثر و متحول می‌کند. امور هنری و فرهنگی با این‌که از نبوغ و استعداد ذاتی و اکتسابی افراد مایه می‌گیرند در پهنه‌ای وسیع‌تر درون مکانیسم فعال برنامه‌های اقتصادی و سیاسی نظام حاکم (خواه سوسیالیستی خواه سرمایه‌داری) هستند. در متن سرمایه‌داری متأخر دنیا، گرایش‌ها و دیدگاه‌هایی چون اگزستانسیالیسم، فمینیسم، آزادی جنسی، آبستره، اکسپرسیونیسم مجال ظهور می‌یابند و اگر همسو با منافع دور و نزدیک سرمایه‌داری باشند از حمایت نیروهای آشکار و پنهان آن برخوردار می‌شوند. نقش بنیاد راکفلرها و مساعی گوگن‌هایم‌ها و نقش عمده مجموعه‌داران و دلالان هنر و موزه‌داران و منتقدان وابسته و قدرت حراجی‌ها و نمایشگاه‌های جهانی را بار دیگر از این منظر ارزیابی کنیم. پس از تعطیلی مجله فرهنگی معتبر "اینکانترا" که زمانی نبض ادبیات جهان با آن می‌زد، اعلام شد دو تن از اعضای مؤثر تحریریه‌اش عضو سیا بوده‌اند و خموشانه مواظب بودند که جریان‌های ادبی از مدار معلوم خارج نشوند، بر این اضافه می‌شود روش و منش استفن اسپندر صاحب‌امتیاز مجله که با حلقه هنرمندان همجنس‌گرا چون فرانسویس بیکن و لوسین فروید در طنجه چه ماجراها داشتند و آن گرایش بر نوع ادبیاتی که می‌پسندیدند و رواج می‌دادند تا چه حد مؤثر بود. یا وقتی بلشویسم روسی هنر متعهد مردم‌گرا (که در واقع ابزار سیاسی تبلیغ رژیم نه امری فرهنگی بود) را رواج دادند، سرمایه‌داری جهانی خاصه در آمریکا تلافی‌جویانه، به ترویج هنر معناگرایز اتفاقی توجه کردند در ضمن اشاعه هنر والای مدرن، کمابیش در اشاعه جریانی منحط چون رنگ‌پاشی‌های جکسن پالک، یا قوطی‌های تغوط "منزونی" و سری‌سازی "اندی وار هول" سرمایه‌گذاری مادی و تبلیغاتی کردند. شاهد بیابورم از کتاب رقابت در هنرمدرن (سیاستین اسمی) یکی از چندین سندی که به هدایت هنری-ادبی سرمایه‌داری (مک‌کارتیسم) در چالش با رئالیسم سوسیالیستی (ژدانفی) اشاره‌ای گذرا دارند: مقاله هفته نامه "لایف" نقش مهمی را نه تنها در رویدادهای زندگی پولاک، بلکه خیلی زود در تاریخچه فرهنگ آمریکا ایفا کرد. مقاله صرفا یک مباحثه نبود. آن مقاله و تمام علاقه‌ای که ایجاد کرد، بذری برای رشد قدرت در حال تکوین فرهنگ آمریکا شد. این قدرت شامل اعتماد به نفس پر نخوت پس از جنگ آمریکا -اعتماد به نفسی که مشتاق ظهور خود در هنر نیز بود- و آگاهی‌اش از بالاترین درجه وجودی، پس از واقعه هولوکاست و

هیروشیما بود. آگاهی‌ای که بیش از همه اشتیاق فراوانی برای برتری‌جویی داشت. پولاک تاحدودی شهرت خود را مدیون پاسخگو بودن نقاشی‌هایش به این آرزوی مشترک بودند."

همان زمان پاره‌ای از متفکران آگاه، متوجه شدند و دیگران را به این نکته توجه دادند که در دنیای جدید دولت‌ها سیاست‌های فرهنگی‌شان را -البته با توجه به شرایط نظام مسلط جهانی و فرا ملی- به گونه‌ای مهندسی می‌کنند که منافع سیاسی اقتصادی‌شان، حتی از مجرای امور اجتماعی و فرهنگی هم تأمین گردد. البته این برنامه‌های پنهانی قربانیان آشکاری هم می‌دهد، قربانیانی که به سودای شهرت و ثروت همراه جریان عمومی و عمده شده‌ای می‌شوند که از آغاز رنگ فرهنگی اصیلی نداشته است.

طنزسیاه تعریف محدودی ندارد بلکه انواع موقعیت‌های پرتناقض و تضاد، وضعیت نا به جا و وارونه کار فردی و اجتماعی و ابتدال زمانی و مکانی و احوال مسخره‌کردنی آدمیان را دربرمی‌گیرد و دنیای تبعیض‌آمیز جفنگ جنسی، قومی، نژادی، فرهنگی را پشت و رو می‌کند و پنهان‌شدگی‌هایش را شوخ‌چشمانه آشکار می‌سازد. از چخوف و کافکا و جویس بگیریم تا برسیم به بوتزاتی و سلین و کالوینو و استیو تولز -که کارهایش از جمله "جزء از کل" و "ریگ روان" مثال خوبی برای مدعیات شما از پس‌اسیاهی است و من دوست دارمش.-

البته وقتی گفته می‌شود طنز سیاه با عقل انتقادی نسبت درونی دارد و هجو هستی‌شناسانه‌ی نیچه‌ای و مفاهیم ما بعد آن همچون هجو وجودی در ادبیات پسامدرن و مفاهیم هستی‌ستیزانه‌ی ابزورد با زوال عقلانیت قطعیت‌گرا در پسامدرن مربوط است، ضروری است که اساتید ما تعمق بیشتری به این تمایزات بنمایند. متأسفانه در آثار استادان ارجمندی که در این قلمروها کار کرده‌اند، این نوع از تعمق پیشرو غایب است. سوال بعد اینکه، هجو بعد از مشروطه که از هدایت شروع می‌شود و دوران ادبیات و داستان عصر رضاشاهی و شعر نو را دربرمی‌گیرد چقدر تحت تأثیر جریان‌های ایدئولوژیک (هجو مارکسیستی) و لائیک یا یأس فلسفی و نیست‌انگاری است؟ مثلاً هجو هستی‌شناسانه و فراتراز از طنز سیاه.

: ادامه طبعی طنز ادبی در کتاب‌های داستانی و رمان از یک سو، سپس فکاهیات و نوشته‌های هجوآمیز در مطبوعات از سوی دیگر؛ بعد از مشروطیت زمینه‌ای مساعد برای رشد یافت. چرا که در این سده برای آخرین بار ادبیات مکتوب از دربار و محافل اشرافی و حاشیه‌اش در عهد قجر، جدا می‌شد و مردم به عنوان مخاطبان اصلی ادبیات فعال می‌شدند. در این صد و اندی سال مردم ایران از رعیت اعلیحضرت بودن به ملت قانون‌مدار آزادی‌خواه وطن‌دوست تبدیل می‌شوند و به یاری روشنفکران عرفی از تنگنای استبداد و استعمار مسلط، گذاره می‌کنند. دریافت شأن حضور ملی، نبرد با خرافات و قید و بندهای محدودکننده زنان و مردان، آگاهی از فرهنگ ملی که خواستار تحقق هویت ملی و متمایز از دیگران است، حرکت از جامعه بسته را به سوی جامعه نیمه‌باز سرعت بخشید. در این راه نوشته‌های روشنفکران و آزادیخواهان مردم‌گرا، تأثیر گسترده‌ای بر روند شکل‌گیری تمدن جدید داشت که محور اصلی‌اش تلفیقی از هویت مفتخر به میراث نیاکان و اخذ تمدن و فرهنگ غربی بود. حکومت نوپا کوشید مدرنیسم ظاهری را (بی توجه به مبانی و ضروریات مدرنیته) در کشور رواج دهد و در حد بنیاد نهادن قالب‌های همانند با مدنیت غربی توفیق یافت. با افزایش ناشران کتاب و نشریات اجتماعی، دوره جدیدی از تبادل اطلاعات در جامعه بین روشنفکران و مردم باسواد آغاز شد که احزاب نوپدید چپ و ملی‌گرا، بعد از شهریور ۲۰، این زمینه عام را برای تبلیغ ایدئولوژی

خود مغتنم شمردند و دولت هم با ابزارهای تبلیغی خود در هدایت افکار عمومی سهمی عمده داشت. دوران بیست تا شصت را می‌توان دوران آگاهی‌یابی قشرهای تحصیل کرده شهری از هویت خود و درک مطالبات اجتماعی‌شان دانست که البته رسیدن به آزادی و استقلال و رشد و رفاه و همترازی با ملل پیشرفتهٔ عالم را نه از طریق رفتارهای دمکراتیک تحول‌گرا، بلکه از راه انقلاب علیه استبداد می‌دانست.

آیا هجو پسامدرن ادبیات ایران، نشان فروپاشی، نومیدی هستی‌شناسانه و اغتشاش و بی‌آرمانی یک نسل به حساب نمی‌آید؟

: پیش از آن‌که به قول شما "نومیدی هستی‌شناسانه" که امری نظری است در "فروپاشی اعتقادی و اغتشاش و بی‌آرمانی یک نسل" کارگر افتاده باشد، آن نسل که وسط جنگ‌های خیابانی یک انقلاب و از درون محله‌های ویران شده با بمب و موشک یورشگران جهانی زاده شد، از تربیت طبیعی و رفاه خاطر عادی و زیست معمولی در استاندارد جهانی محروم و ممنوع شد چون علاوه بر آشفتگی‌های پس از انقلاب و درهم‌ریختگی و ویران‌شدگی دوران جنگ، که ناگزیر ناهنجاری‌هایی می‌زاید، عده‌ای نیز برنامه ریختند و کوشیدند تا کودک و نوجوان از کمترین روابط اجتماعی آزادانه و آگاهانه بی‌نصیب و موجودی مطیع بماند. می‌خواستند کودک و نوجوان بعدها زنان و مردانی را به شکل آرزوهای خود بار بیاورند که آن آرزوها برای خودشان هم یک نسل‌الزی بود. شبیه همان چیزی که دولت‌هائی پیش از آن‌ها می‌خواستند جوانان هیتلری یا بلشویک‌های شوروی را به قالب جامعه‌ای مهندسی شده بریزند و نشد و همان جوان‌ها روزگاری دیگر، خصم‌شان شدند. این فرض که بخواهیم جوانان را کشور را با ایدئولوژی هدفمند قالب‌گیری کنیم و از گهواره تا گور آن‌ها را کنترل کنیم، بخش گهواره‌اش همیشه شدنی است تا حد کودکستان و مدرسه اما بعد از آن باید مواظب باشیم که آن به ظاهر خورندگان به اسلوب من‌درآوردی، خودمان را درگور نکنند. این بدیهی است که در هر جای گیتی، اگر کودکان را در چهارچوب یک آئین یا سلوک خاص قالب‌گیری کنیم، جوانان را از رشد طبیعی آزاد و طبیعی‌شان بازداریم، هیچ بهره از آزادی و شغل و رفاه و شادی به آن‌ها ندهیم و هر چیز از جنس اطاعت کورانه، بیگاری و از جان‌گذشتگی از آن‌ها بخواهیم، اولین واکنش طبیعی جوان در قیود کهن محدود شده و از نعمت زندگی جدید جهانی محروم مانده و ممنوع شده - که آن را به خوبی از طریق انفجار اطلاعات و ارتباطات شناخته است - این خواهد بود که آن نوع زیست تحمیلی و زندگی نادلخواه را نخست در دل سپس در عمل انکار کند. بنابراین اولین واکنش طبیعی جوانان محروم ممنوع در هر کشوری، نومیدی منجر به بی‌عملی است که به فروپاشی نظام ذهنی، ناهنجاری منتهی به اعتیاد و فحشا و در نهایت بی‌باوری به دین و آئین و مملکت و مردم خواهد بود. چرا که جوان حکومت را نیز برخاسته از مردمی می‌داند که به ظاهر هم‌سوی آنان یا ناگزیر از اطاعت هستند. جامعه‌شناس نق می‌زند چرا سیل مهاجرت هیچ از شدتش نمی‌کاهد و هر کس دستش می‌رسد می‌گریزد، چرا خیل نومیدان ناگزیر جا مانده چنین معترض و ملول یا فاسد و بی‌آرمان و چپاولگر هستند؟ کودکی که نخستین تجربه‌هایش از خانه تا مدرسه لمس تفاوت فاحش بین عمل پنهانی در خانه و نظری مخالف آن در مدرسه است و سال‌ها در ازدحام نفاق و دو روئی و دروغ‌گوئی بزرگترها رشد کرده، چه کند اگر خاوری و زنجانی و مظلومین نشود وقتی می‌بیند که هم از آغاز بین آن چه می‌کردیم با آن چه می‌گفتیم دریائی از پنهان‌کاری و دروغ و ریاکاری موج می‌زد. این نقیصه اما تعمیم‌پذیر و مطلق نیست. ایران جوان، فرزندان معقول و شایسته و عالی در سطح جهانی بسیار دارد که می‌توانند در شرایط درست حتا در این اوضاع نادرست، برای ما در اقتصاد و سیاست و فرهنگ، در علم و ورزش و هنر افتخارآفرین شوند. چرا که فرهنگ دیرپای ایران چون چین و هند، از آفریدن فرزندان نخبه و

جمع دانایان صبور ناگزیر است و در جریان چند هزارساله عوارض کوتاهمدتی چون تباهی‌های فردی و نظام‌های مغشوش، نمی‌تواند فطرت زایای کشوری توانمند را ابتر کند. چین نمونه خوبی است در آسیا، بیش از صد سال نمی‌گذرد از زمانی که چین افیون‌زده و نیمه مستعمره که مغلوب هر مهاجمی می‌شد و در دوران مائو به کیش شخصیت‌پرستی و یک‌سانی پادگانی معتاد شد و انقلاب موحش فرهنگی بخش اعظم توان فرهنگی و اندیشگی‌اش را از بین برد اما حالا به جایی رسیده که برای کشور اول دنیا شدن خیز برداشته است و آن را در درجه اول مدیون ساختار اصلی فرهنگ کشورش می‌داند که به هر حال در شرایط مساعد، همواره زایا و پویا بوده است.

هجو در ادبیات نسل اخیر تقلیدی بی اندیشه و محصول تلاش‌های سیاسی نظام سرمایه‌داری بین‌المللی در چالش با باورها و فرهنگ ایرانی است؟ یا امری اجتماعی و محصول جهانی شدن نظام مدرن امروزی است؟

: آن چه مرا امیدوار به نسل جوان می‌کند، تغییر شگرفی است که نه بر اثر مساعی دولت‌ها، بلکه به خاطر لیاقت فرهنگی و اجتماعی خود مردم در این دوره حاصل شده است. محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها گاهی حداکثر توان شخص را برای برون رفت از حلقه انسداد برمی‌انگیزد. وقتی در محل کار یا در خلوت خود نشستیم و به افراد شناخته‌دور و برمان می‌اندیشیم ممکن است از این همه بی‌عملی و ناهنجاری و دگرذیسی اخلاقی و معایب رفتاری ملول شویم یا خوف کنیم. اما نسل ما که متعلق به دهه‌های پیش است هم نسل جوان پس از ما، این بخت را داشته که در چند واقعه مهم اجتماعی که یکیش انقلاب و جنگ و یکیش چند انتخابات اخیر بوده و مهم‌تر از همه تظاهرات طولانی و چند میلیونی خیابانی، شاهد روح جمعی ملت، خاصه شنوای تمایلات جوانان و مطالبات اصلی آنان باشیم. البته اگر چشم بینا و گوش شنوا داشته باشیم. جوانان ما در هیأت اجتماعی‌شان نشان داده‌اند پر از هیجان زندگی و امید به آینده، بردباری و مدارای معقول نسبت به شرایط، رواداری شوخ‌چشمانه با مخالفان به جای کینه‌ورزی نوع نسل ما، داشتن شعارهای جهانی و عقلانی به جای شعارهای احساساتی بومی هستند. وقتی درمی‌یابند که در بازی شطرنج مدام، که همواره بین حاکمیت و افکار عمومی جریان داشته است به قوه عقل و بخت مشروط، به هدف‌های ملی خواهند رسید، تن به هلاک نمی‌دهند، پا پس می‌کشند و هشیارانه و آگاهانه منتظر روز گشایش می‌مانند. آن چه می‌گویم نتیجه خوش‌بینی یا خوشامدگوئی احساسی نیست، مگر ما چندبار باید ملت خود را بیازمائیم، جوانان ما در سراسر شهرها، خواسته بر حق خود را در فردای میهن به ما گفته‌اند و همین قدر بس است. با جوانانی از نوع جوان جهانشهرسر و کار داریم که می‌خواهد دنیا را به اراده و میل خود بسازد. اما هجویه‌های این نسل را که به وفور در فضای مجازی می‌خوانیم و در فضای حقیقی دهان به دهان تکرار می‌کنیم مجال حضور در ادبیات مکتوب و مطبوعات نمی‌یابد، اما نمونه‌های جسته‌گریخته‌ای که از سانسور جان سالم بدر برده حکایت از این دارد که هجویه‌های تند و گاهی افراطی این نسل علیه خفقان فشار و فساد وقتی به عرصه شعر و داستان و سینما و تئاتر می‌رسد تبدیل به طنز اجتماعی جانفشکاری می‌شود که ابتذال فردی و زوال‌اندیشی جمعی را هدف گرفته است. گاهی طنزپرداز (کاریکاتورست، نویسنده، شاعر یا کارگردان سینما، تئاتر یا مقاله‌نویس) در جراحی حیرت‌آوری دل و روده مریض رو به مرگی را پیش روی ما در می‌آورد که از این وضع عقمان می‌گیرد اما با واقعیت موحش باید روبرو شویم و ناچاریم.

و می‌رویم سراغ پرسشی که شما در آخر به آن پاسخ دادید، با این توضیح که در بخشی از کارنامه درخشان شما، علاوه بر تاریخ طنز ادبی ایران که اثری پژوهشی و قابل تقدیر است انتشار یک مجموعه چهار جلدی هم تحت عنوان نیشخند توجه مرا جلب کرد. "یادداشت‌های بدون تاریخ"، "آقای ذوزنقه"، "یادداشت‌های آدم پرمدها" و "شب نگاره‌ها" که یادداشت‌ها و تألیفات طنزانه سال‌های روزنامه‌نگاری شماست. در خصوص زمینه‌های پیدایش طنز علی‌الخصوص هجو رسانه‌ای یا همان مطبوعاتی و نقش پررنگ دخو (دهخدا) در این مورد توضیح دهید. آیا نظام سیاسی هر دوره نقش تعیین‌کننده در هجو ژورنالیستی آن دوره ندارد؟ بنابراین نمی‌توان گفت که لااقل در مواردی مهم هجو ژورنالیستی، تبدیل به اهرمی برای فشار و یا از سوئی اهرمی برای ایجاد تغییر و اصلاحات شده است؟ به طور کلی این هجویات را از لحاظ رسیدن به مقصود چه اندازه می‌توان موثر دانست؟

: به عنوان پایان گفتگو، اجازه بدهید به نیمه اول پرسش شما پاسخ گویم چون که جواب نیمه دوم سؤال شما، ضمن این گفت و شنید مکتوب تاحدی روشن شده است. البته توضیح نیمه اول نه از باب عرض هنر بلکه دادن اطلاعاتی از کارهای طنزآمیز در این نیم قرن است با آگاهی بخشی موجز و ضروری، شاید. من اولین طنزها - نه هجویه‌هایم - را با مطبوعات شروع کرده‌ام سال ۴۶ در جهان نو بعد خوشه شاملو. اگرچه طنزهای کوتاه من که "یادداشت‌های آدم پرمدها" نام گرفته بود در نشریات چاپ می‌شد اما از نوع فکاهیات مرسوم مطبوعات نبود، ریشه‌اش به تعریفات عبید و فصل آخر گلستان می‌رسید. ترکیبی از کلمات قصار بزرگان با شوخ‌چشمی گستاخانه بود که جنبه تأملات معترض اجتماعی داشت. گزیده‌ای از این‌ها را بعداً در کتابی به همین نام در سال ۴۹ منتشر کردم بعدها این شیوه یعنی جملات طنزآمیز اجتماعی اندیشه‌ورز را در چند کتاب دیگر چون "یادداشت‌های بدون تاریخ"، و همین اواخر با بازگشتی زندانه و ضرور بدان شکل معهود، با کتاب‌های "بغل کردن دنیا" (انتشارات مروارید)، "حب نبات" (زیرچاپ-چلچله)، "به قول مردم گفتنی" (زیرچاپ-نشر چشمه) ادامه دادم و باز هم می‌نویسم اگر فرصتی و عمری باشد. می‌باید این شیوه کوتاه‌نویسی که سنت ادبی ماست با مینی‌مالیسم وارداتی اشتباه نشود. چند اثر طنزآمیز چون "آقای ذوزنقه" و "شب نگاره‌ها" را هم در همین فضا به چاپ رساندم. از دو مجموعه داستان کوتاه "روایت عور" (چاپ ققنوس) و "جونم واست بگه" نام ببرم که داستانک‌های طنزآمیز اندیشه‌ورانه‌ای هستند. بعدها تأملاتم در زمینه طنزنویسی مرا از عبارات و مضامین کوتاه طنزآمیز به رمان‌هایی با موقعیت طنز آن‌هم از رنگ سیاه‌ترینش (!) کشاند. همان‌طور که گفتم طنز یک بینش است و ابر رسانه است نه یک رسانه یا شیوه. بنابراین کسی که از بینش جدی فراتر می‌رود و به عوالم تردید شوخ‌چشمانه در اوضاع دنیا و آدمیان می‌رسد در کارهای جدی‌اش هم این تردید برانگیزی نابه‌جائی و جفنگ بودن جهان و یاوه بودن یا مهمل شدن موقعیت انسان، دیده می‌شود تا چه رسد به آثاری که با هدف طنزپردازانه خلق می‌شود. اما ازدوازه رمانی که نوشته‌ام نیمی از آن‌ها به موقعیت‌های طنزاندیشانه اختصاص دارد. گروتسک و طنز سیاه حاوی ارزیابی زندانه جهان محور اصلی بعضی رمان‌هایم است چون: "عبید باز می‌گردد" که فرض کرده‌ام اگر عبید به قرن بیستم باز می‌گشت چگونه رفتار می‌کرد. این کتاب قبلاً به نام "ج" یک بار چاپ شده بود. این تغییر نام کتاب‌هایم هم ناچار خندستانی است ناگفتنی. در کتاب طنزآمیز دیگر در متن بمباران تهران به اوضاع جنگ تحمیلی پرداخته‌ام که فاجعه مضحک جنگ افروزان، مایه اصلی این زهرخند است که با نام "شب ملخ" انتشاری موقت داشت و جاهای دیگر یعنی در سوئد با نام "شاعر در میدان جنگ" و در سایت‌ها بی‌اجازه و رایگان با اسم اصلیش عرضه کرده‌اند. کتاب دیگری که با فرمی بدیع و طنزاندیشانه بانام کنائی "لطفاً درب را ببندید" منتشر شد و امسال پس از ۲۱ سال سرگردانی از سوی نشر ثالث با نام جدید "دروازه" منتشر شد. سه رمان در اواخر همین دهه نوشته‌ام که "گفتن در عین نگفتن" (انتشارات ققنوس) به موقعیت فاجعه‌باری که

مایه نیشخند می‌تواند باشد به زندگی هنرمند مشنگ خودکامه‌ای می‌پردازد که جلاد و قربانی خود است. رمان دیگر که خیلی دوستش دارم کتابی‌ست که نام اصلی‌اش "در طویلۀ دنیا" بود - این عنوان را که از تذکره‌الاولیا گرفته‌ام - اما از بیم آن که عده‌ای به ریش‌نگیرند، اسمش را گذاشتم "در این تیمارخانه" که بالأخره پس از سالی کش و قوس و جراحی‌ها؛ از سوی انتشارات ققنوس در دی ماه امسال (۱۳۹۷) منتشر می‌شود. مصیبت طاقت‌سوز نوشتن و انتشارش (که هرکتابی از من چندسالی در کشوی میز من بعد در کشوی ناشر سپس در کشوی میز ممیز می‌ماند) مانع نمی‌شود که رمان خنده‌انگیز جدیدم به نام "نیست در جهان" را که سال ۹۷ تمام کرده‌ام به ناشر ندهم. از زخم‌ها که سال‌ها بر پوست پیرشده‌مان وارد کرده‌اند سخت‌جان و کرگدن‌وار شده‌ایم. این که گفتم کتاب اخیرم خنده‌انگیز است نه به خاطر فضای طنزناگارش بلکه به خاطر این بوده که هر روز با خواندن آن چه نوشته‌ام از خنده بی‌تاب شده‌ام. البته انصاف را که مصداق "خود گوئی و خود خندی" نباید بوده باشد. کتاب‌های دیگری هم در این عرصه خندستانی هست، که می‌ترسم حوصله‌تان را سر ببرم.

بدرود!

دیماه ۹۷ / کوی نویسندگان