یادداشت

بی‌مزه‌ترین جک‌ها از زبان بامزه‌ترین فیلسوف

ژیژک با کسی شوخی ندارد

فرشاد اسماعیلی

آنچه مرا به دلقک مآبی تشویق می‌کند آن است که دیده‌ام چگونه وقتی فکری را در قالب طنز به مردم ارائه می‌کنم سیر ایدئولوژیک خود را پایین می‌آورند و بدون آنکه شاید خود بدانند آن را بیشتر جدی می‌گیرند. من نمی‌خواهم مردم را به قبول یک نظر خاص وادار کنم تنها می‌خواهم نوعی تفکر و نگاه انتقادی را در میان‌شان رواج دهم. من معتقدم اندیشیدن کاری سخت و دردناک است برای همین رنگ و لعاب شوخی به آن دادن برای آغاز خوب است هر چند در انتها نتیجه ممکن است خالی از شوخی باشد. (سخنرانی اسلاوی ژیژک در مرکز هنرهای معاصر لندن)

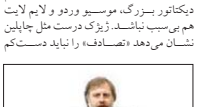
شوخی‌های قدیمی درباره سوسیالیزم، سرمایه‌داری و استثمارهای آن؛ سر به سر مارکس، لنین، انگلس، فروید و کانت گذاشتن. ارجاعات بیرونی به بازی‌های چاپلین و بیرون کشیدن خرده روایت‌های کمیک فیلم‌های هیچکاک و چندتایی ژانگولربازی فلسفی که تنها از عهده ژیژک برمی‌آید.

نظریه‌پرداز فرهنگی پُست هگلی - لاکانی که دوست و دشمن زیادی برای خودش دست و پا کرده است. نمی‌دانیم چقدر این شهرتش را مدیون شوخ‌طبعی‌های نظری‌اش با روایت‌های کلان است و نفرت از او چقدر می‌رگدد به این مسخره کردن‌های جدیات فلسفه.

اما آنچه در مجموع کمدی نام دارد و به عنوان اصطلاحی انتقادی در فلسفه هگلی فهم می‌شود مرکز و محور روایت‌های ژیژک و پروژه‌های فلسفی او در «عریان کردن تناقضات ساختاری» را شکل می‌دهد.

مدام به سراغ روایت‌های کلان و جدی می‌رود و مدام با جک و شوخی جدیت آنها را به پرسش می‌گذارد. اما بیشتر از هر چیزی به نظر می‌رسد تناقضات ساختاری را می‌بیند و شاید برای سست کردن پایه‌های این جدیت، ژست و آرایش غلیظ ساختاری نظام‌هاست که اسلحه‌یی به این عجیبی را انتخاب کرده این ساختارها را مسخره می‌کند و برایشان جک می‌سازد. اما این شوخ‌طبعی‌ها همواره از سرخوشی و تفریح نیست و تابه‌حال کسی از جک‌های ژیژک روده‌اش در نیامده است. جک‌های ژیژک که کارکرد به استهزا کشیدن پارادوکس‌ها را با خود حمل می‌کند گاها حتی وجه نهیلیستی می‌یابد.

ژیژک در آثارش مثل چاپلین در فیلم‌هایش می‌ماند. شاید علاقه ژیژک به سه فیلم دیکتاتور بزرگ، موسیو وردو و لایم لایت هم بی‌سبب نباشد. ژیژک درست مثل چاپلین نشان می‌دهد «تصادف» را نباید دست‌کم



گرفت و در نگاه او «تصادف‌ها بیشترین سهم را در شکل‌گیری وقایع دارند. درست مثل چاپلین از یک منطق مارگونه در روایت پیروی می‌کند و در این روایت‌های زلیایی هیچ چیز به قدرت «تصادف» نمی‌تواند قصه‌های ژیژک را پیش ببرد. این تصادفات پیش آمده اما خنده‌دار نیستند و حتی گاها وجه نهیلیستی روایت‌ها را پررنگ‌تر می‌کنند. پرسش‌هایی که در تصادفات کمدی‌های چاپلین بیرون می‌آید، در بسیاری از ملودراماها و تراژدی‌های جدی طرح نمی‌شود. از نگاه ژیژک نیز همواره انبوهی از پیش‌آمدها، حادثه‌ها و مواجهه‌ها هستند که وقایع را شکل می‌دهند و به نظر می‌رسد هیچ زنجیره ضروری و ناگزیر تاریخی در کار نیست. اینجاست که نمی‌دانیم ژیژک با این کمیک کردن این روایت‌ها چطور می‌خواهد از بسیاری ضرورت‌های تاریخی فاصله بگیرد و دست از وفاداری به آنها بردارد؟

ژیژک با انتخاب ادبیاتی کمیک جدای از اینکه از یک‌سو به دنبال نشان دادن عدم همبستگی یا تناقضات ساختاری نظام‌ها یا دستگاه‌ها می‌شود، از سویی به نحوی به دنبال مراجعه و بهره‌برداری از فرهنگ عامه است. مراجعه او به فرهنگ عامه و جک‌ها و لطیفه‌هایی که از بین عامه بیرون می‌کشد و تحویل دانشجویان می‌دهد به فهم دعواها و ادعاهای پوپولیستی او بیشتر کمک می‌کند. ذهن کجی‌های او به دانشگاه و شورش او علیه ادبیات رسمی و آکادمیک بی‌ربط با شهرت او در بین خود دانشجویان نبوده است.

آنچه مهم است این است که جک‌های ژیژک خنده‌دار نیست و کمدی‌ای را که در آثارش می‌آورد، وجه سرگرم‌کننده ندارد و هیچگاه به درد اینکه بخواهی تغییر مزاج بدهی، روحیات را عوض کنی یا حتی تفریح ذهنی کسی نمی‌خورد. جک‌های ژیژک، بالعکس ذهن را درگیر می‌کند. جک‌هایی که در متن است، که تنها کارکرد خودش را به دست می‌آورد. پس نمی‌شود در خلوت به یادش آورد و خندید یا برای دیگری تعریفش کرد و خندید. جک‌های بی‌مزه‌یی که تنها از زبان ژیژک می‌شنوید. لابه‌لای متن از جک بودن خود می‌افتند و تغییر شکل می‌دهند و به مثابه اسلحه‌یی می‌شوند که علیه ادبیات جدی و فاخر نظام‌های اندیشه‌یی نقاب‌دار شلیک می‌کند. جک‌هایی که با شلیک شدن از محتوا خالی می‌شوند و به هیچ درد دیگری نمی‌خورند.

اندیشه

طنز و فلسفه در گفت‌وگو با محمد ضیمران، استاد فلسفه

خنده بر خشونت هستی

محسن آزموده

تصویری که در افکار عمومی از فیلسوفان ترسیم شده لابد با چهره عبوس نیچه و شوپنهاور یا قیافه جدی افلاطون و مارکس یا در نهایت صورت بی‌احساس و خسته کانت و هگل پیوند خورده است. ذهنیت عمومی نیز فلسفه را امری انتزاعی، خشک، سراسر استدلالی و خسته‌کننده می‌داند که در آن، جایی برای سرگرمی و بازیگوشی نیست. اما این تصویر تنها وجهی از جنبه‌های متکثر فکر فلسفی را به نمایش می‌گذارد و آشنایان به فلسفه به خوبی می‌دانند که نوشته‌های اصیل فلسفی سرشار ند از کنایه‌ها و جذابیت‌ها و زیرکی‌های کلامی و شادخواری را نهفته دارد. در گفت‌وگوی حاضر با دکتر محمد ضیمران به نسبت میان طنز و فلسفه پرداخته‌ایم. محمد ضیمران متولد ۱۳۳۶ اصفهان و دارای دکترای فلسفه از امریکاست. او هم‌اکنون در دانشگاه‌های کشور مثل دانشگاه هنر به تدریس فلسفه هنر مشغول است و آثار بسیاری به وسیله او تالیف، ترجمه و چاپ شده که «دانش و قدرت» درباره میشل فوکو، «متافیزیک حضور» درباره ژاک دریدا، «افلاطون، پادیدا و مدرنیته»، «نیچه پس از هایدگر»، «اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره دوم»، و «نیچه پس از هیدگر، دریدا و دولوز» از آن جمله است:

نقاشی از: نوئوره دومیه نقاش فرانسوی

■ **عامه مردم فلسفه ورزی را به عنوان فعالیتی عبوس و سخت‌گیرانه می‌شناسند و فیلسوفان را آدم‌هایی عصبانی و جدی که حوصله شوخی و بذله‌گویی ندارند. تا چه اندازه این داوری با آنچه در تاریخ فلسفه می‌شناسیم، مطابقت دارد؟**

اتفاقا فلسفه از رشته‌هایی است که از دوره سقراط و افلاطون به مساله مطایبه و بذله‌گویی و شوخ طبعی و هجو و هزل و طنز توجه خاصی داشته است. به ویژه سقراط که پایه‌گذار جریان مهمی در این حوزه است. در فلسفه یونان و دوره سقراط واژه‌یی تحت عنوان ایرونیا EIRONIA مطرح شد. این واژه یونانی به معنای هزل، هجو، شیرین سخنی، مطایبه، ظرافت طبع، بذله گویی و همین طور شیرین سخنی و کمدی و کنایه است. سقراط از این وسیله در مطالعاتش به ویژه در ارتباط با شاگردان و حریفان و مخالفانی که می‌خواستند با او مجادله کنند، از جمله سوفیست‌ها استفاده می‌کرد. این واژه امروز در اخلاق، نظریه‌های سیاسی و نقد ادبی به کار می‌رود. در زیباشناسی هم گسترده‌یی ایجاد شده تحت عنوان مسائل طنزآمیز و مطالعه هزل و هجو و بعد فکاهی و کمدی بیانات و گزاره‌ها مطرح شده است. البته از نظر ریشه‌شناسی سقراط نخستین کسی است که از این اصطلاح استفاده کرده است. اثری که در نوشته‌های باقی مانده موجود است، رساله‌یی است به نام «ابرها» اثر اریستوفانس که در آن از واژه ایرونیا بهره گرفته است. او در کاربرد این اصطلاح دغلی و تظاهر و ریاکاری را هم مد نظر داشته است، اما سقراط از آن در گفت‌وگوی حریفان سوفیست خودش بهره گرفته است. یعنی سقراط معنایی مثبت به این واژه داد. ارسطو هم به تقلید از استادش افلاطون رساله کمدی را نگاشت و در آن به مساله طنز و مطایبه و شوخ طبعی پرداخت. البته این سند امروز در دست ما نیست و گم شده است، اما در سایر آثار ارسطو اثر این واژه را می‌توانیم پیدا کنیم، به ویژه در دو اثر: «اخلاق نیکوماخوس» و «فن خطابه». ارسطو هم چون سقراط و افلاطون واژه ایرونیا را به معنای طنز سقراطی به کار می‌برد که پشت آن مفهوم «تجاهل العارف» پنهان شده است، تجاهل‌العارف ابزاری آموزشی و تربیتی بود که سقراط برای آموزش شاگردانش به کار می‌برد. او برای آنکه دانشجویانش را به فکر کردن وادارد، خودش را به نادانی می‌زد، یعنی آن قدر سطح دانشش را پایین می‌آورد که مخاطب حس می‌کرد می‌تواند مطالب خودش را بی‌قید و شرط بیان کند. بنابراین ایرونیا به عنوان تجاهل‌العارف به عنوان ابزاری آموزشی از ناحیه سقراط به کار رفت. تاثیر این نگاه تا جایی بود که در صنایع ادبی ما هم این ابزار به کار می‌رفت و در کتاب‌های ادبی ما بخشی به نام «تجاهل‌العارف» هست. مثلا ابن سینا می‌گوید: تا بدان جا رسید دانش من / که بدانم همی که نادانم. این نادانی به معنای جهل مطلق نیست، بلکه نادانی‌ای است که انسان را وامی‌دارد به دنبال معرفت و دانش رود. ابزاری که سقراط و شاگردانش از آن روزگار به بعد به کار بردند، وسیله‌یی شد که مخاطب را به فکر کردن وادارد.

■ **آیا این نگاه محدود به سقراط می‌شد؟**

خیر. ایکورویان و رواقیون هم از این اصطلاح استفاده کردند. کلیون بر بعد منفی این اصطلاح تاکید می‌کردند و آن را به معنای هجو به کار می‌بردند. اما سیسرون فیلسوف لاتینی از سقراط تاسی جست و همین تجاهل‌العارف را به معنای توافع و خضوع علمی تلقی کرد و آن را به عنوان یک رهیافت فلسفی به شاگردان خود آموزش می‌داد. این نگاه تداوم یافت تا عصر رنسانس که متفکرانی چون اراسموس نویسنده «در ستایش جنون» ضمن ستایش از طرح فلسفی سقراط به مبارزه با نخوت و عجب و غرور می‌پرداختند. یعنی به نقد دیدگاه کسانی می‌پرداختند که مدعی همه دانش بودند. ایرونیا گونه‌یی طنز یا کنایه است که به معنای ابهام و ایهام علم هم هست و کسی که آن را به کار می‌برد، موجبات بحث را مطرح می‌کند.

■ **بعد از رنسانس وضع به چه صورت بود؟**

در این دوره ایرونیا برای کوبیدن و مسخره کردن حریف به کار می‌رفت و تا حدودی بهره‌برداری منفی از آن می‌شد.

■ **از آنچه گفتید برمی‌آید که برخلاف تصور رایج فلسفه چندان هم عبوس نیست.**

بله. طنز و هزل و مطایبه جایگاه ویژه‌یی در فلسفه دارد و فیلسوفان به دقایق و ظرایف آن هم پی برده‌اند. نکته اساسی همان ایرونیایی است که سقراط بر آن تاکید کرده است و در انگلیسی irony شده است. ایرونیا نزد سقراط به عنوان یک ابزار و وسیله بسیار دقیق برای تربیت علاقه‌مندان به اندیشه بوده است، زیرا کسانی که دوستدار دانش (فیلسوف) بودند، باید اهل طنز می‌بودند.

طنز و هزل و مطایبه جایگاه ویژه‌یی در فلسفه دارد و فیلسوفان به دقایق و ظرایف آن هم پی بردهاند. نکته اساسی همان ایرونیایی است که سقراط بر آن تاکید کرده است و در انگلیسی irony شده است. ایرونیا نزد سقراط به عنوان یک ابزار و وسیله بسیار دقیق برای تربیت علاقه‌مندان به اندیشه بوده است، زیرا کسانی که دوستدار دانش (فیلسوف) بودند، باید اهل طنز می‌بودند

به چالش می‌گیرد و طنز سقراطی را لحظه ضروری دیالکتیک می‌نامد و آن را در ظهور تامل و تفکر فلسفی واجد ضرورت می‌داند و تعریف هگل درباره طنز را به عنوان نفی مطلق تلاز لمند در نوشته‌اش تکرار می‌کند. او یادآوری می‌کند که طنز بوده است و فلسفه سقراط را باید در طنزی که او در کل رویکرد‌های خودش به مسائل فلسفی، در آموزش شاگردان و در مواجهه با رقیبانش یعنی سوفسطایی‌ها به کار برده دریافت. بنابراین کی برگگور معنای مورد نظر هگل از طنز یعنی کلی انضمامی concrete universal را می‌گیرد و در آن دخل و تصرف می‌کند و می‌گوید: برخلاف هگل که طنز را کلی انضمامی تلقی کرد،

ابزار مهمی در ادبیات مورد استفاده قرار بگیرد، کما اینکه در طول تاریخ به عنوان ابزاری مفید در رساندن پیام به کار رفته است. نویسندگان برجسته دوران مثل لارنس استرن نویسنده تریستام شندی، فرانسیس رابله، سروانتس و به ویژه ویلیام شکسپیر استادان ایرونی بودند. بعدها کسانی چون گوته، نوالیس، کارل سولژر طنز را در قالب مهمی به کار بردند. در قرن بیستم هم نویسنده سرشناسی چون توماس مان طنز را در رمان «دکتر فاوستوس» نشان داد. اما از همه مهم‌تر هگل است.

■ **نگاه هگل به طنز چه ویژگی‌های متمایزی دارد که شما او را نقطه عطفی در نگرش به این مفهوم می‌دانید؟**

هگل در بحث از رومانتیک‌ها طنز را تحلیل می‌کند و آن را از صنایع ادبی عبور می‌دهد و به ساحت زمانمندی می‌برد و معتقد است که در تاریخ طنز وجود دارد و طنز تاریخ را مطرح می‌کند. این یکی از دستاوردهای مهم هگل است که برای ما میراث گذاشته است. برای نخستین بار هگل است که به مفهوم طنز ماهیت انتزاعی و فلسفی به معنای نابش می‌دهد. او معتقد است که طنز گونه‌یی پارادوکس یا نقیض گویی است و اگر کسی بخواهد طنز را بفهمد، باید پارادوکس رابشناسد. هگل ضمن نقد طنزهای رومانتیک نظریه شلگل را

به یکی از مهم‌ترین آثارش «حکمت‌شادان» یا «دانش طربناک» است.

درست است. نبچه در حکمت شادان با کل تاریخ فلسفه به شکل طنزآلود مواجه شده است. می‌توان گزین گویه‌های نیچه را وجهی طنز تلقی کرد. زیرا در گزین گویه‌ها معمولا گزاره‌ها چندان بسط نیافته‌اند؛ بلکه در یک گزین گویه یک مساله عمیق فلسفی به شکل ایهامی مطرح می‌شود البته نباید در میان چهره‌های قرن نوزدهمی شارل بودلر، پل والری و گومستاو فلوبر را فراموش کرد.

■ **طنز در میان نظریه‌پردازان قرن بیستم چه جایگاهی دارد؟**

رولان بارت در حقیقت و نقد، نقد هنری را بر حسب طنز و کنایه موشکافی کرد. در همین قرن ژان پل سارتر در آثارش به عنصر طنز می‌پردازد. سارتر، طنز را در نمایشنامه‌هایی چون «دست‌های آلوده»، «دیواره» و «در بسته» به وضوح نشان می‌دهد. اما از اینها مهم‌تر اندیش‌مند معاصر ژاک دریداست.

دریدا، کسی‌ست که اصطلاح deconstruction (شالوده‌شکنی، واسازی یا بنیان‌فکنی) را وضع کرد. او معتقد است که در ژرفای این اصطلاح گونه‌یی طنز نهفته است. در واقع طنز روش مناسبی برای واسازی است، به همین دلیل است که ایهام در بحث او بسیار اهمیت دارد. واژگونی انگاره‌های مسلط نوعی نگاه

طنزآلود به هستی است. او می‌گوید سقراط به مثابه قابله فلسفی برای ما طنز و تجاهل‌العارف را به میراث گذاشت که باید از آن حفاظت کنیم. طنز در حقیقت وسیله مناسبی برای برخورد با بحران‌هایی است که در مفهوم هستی با آنها مواجه هستیم. پل دومان نیز در کتابی با عنوان «تمثیل خوانش allegory of reading» زبان تمثیلی را در آثار روسو، نیچه، ریلکه و پروست دنبال می‌کند و می‌گوید که جهل در معنای استعاری (metaphoric) به ما یاری می‌رساند که به دانش برسیم و مدعی می‌شود که ما باید همه هستی را با ابزار واگشایی یا واسازی بر پایه طنز و کنایه بفهمیم. درنهایت می‌توان طنز و کنایه را به دیالکتیک زندگی تلقی کرد.

■ **در همین سنت فرانسوی برگسن هم هست که رسالهی درباره خنده نوشته است.**

بله، اتفاقا برگسن از اندیشمندان مهم فرانسوی است که ژیل دولوز اندیشمند معاصر عمیقا متاثر از برگسن است و رساله‌یی را به او اختصاص داد. برگسن به نظریه «شور خلاق» اعتقاد داشت و زندگی را شور حیاتی می‌خواند. طنز از دیدگاه او جزو ذاتی این زندگی بود و خنده مهم‌ترین رکن زندگی بشر تلقی می‌شد. او این موضوع را به ویژه در ادبیات بررسی کرده بود و به آثاری چون «خسیس» مولیر و نوشته‌های مارسل پروست که طنز را در درون خودشان نهفته دارند، اشاره می‌کند. در این آثار هم‌چیز بر اساس ایهام و ایهام‌و تمثیل پیش می‌رود.

■ **آیا فیلسوفان خودشان در بیانشان نیز از لحن طنزآمیز استفاده می‌کردند؟**

بله، به طور کلی فلاسفه از دیرباز عقاید خود را در قالب طنز بیان می‌کردند و سخنان جدی را در لفافه گزاره‌های طنزآمیزی بیان می‌کردند. شوخ‌طبعی و مطایبه و هزل و هجو و نغز و شیرین سخنی ابزارهایی هستند که می‌توانند از خشونت بیان جلوگیری کنند. فیلسوفان می‌کوشیدند که تیز گفته‌های خودشان را در لفافه‌یی از فرهای بیانی و بلاغی بپوشانند و آن را برای بقیه قابل هضم کنند. در حقیقت این فلاسفه می‌کوشند مفاهیم درهم کوبنده و بنیان‌فکن را در لباس طنز بیان کنند و خشونت هستی را در پوششی از خنده پنهان کنند. لئواشتراوس فیلسوف معاصر در اثر معروفش به عنوان «شهر و انسان» طنز سقراطی را به وجهی استادانه به کار می‌برد و سعی می‌کند میان فلسفه و جامعه ارتباطی ظریف برقرار کند. او معتقد است که طنز می‌تواند میان این دو رابطه ایجاد کند. زیرا معمولا اهل فلسفه گوشه‌نشین می‌شدند، اما طنز سقراطی می‌تواند ایشان را از گوشه عزلت به در آورد. اندیشمند دیگری به نام کنت برک طنز را وجهی ارتباط یا سوء ارتباط قلمداد می‌کند.

■ **از معاصران چهره‌هایی چون ریچارد رورتی نیز به طنز پرداخته‌اند.**

بله. عنوان یکی از کتاب‌های او «امکان، طنز و همبستگی» است. او در این اثر نقدی طنزآمیز راجع به شناخت‌شناسی (اپیستمولوژی) مطرح می‌کند و کاستی‌های فلسفه تحلیلی را با این نگاه نشان می‌دهد. ژوزف دنن نیز کتابی نگاشته است با عنوان اسطوره‌شناسی انتقادی طنز (critical mythology of irony) و در آن از طنز برای بررسی پدیده‌های اجتماعی بهره می‌گیرد و می‌گوید. انطباق و تصادف دیالکتیکی اضداد تجلی بخش پدیده‌یی است که از دیرباز در جامعه وجود داشته است. این پدیده قربانی کردن است که کی برگگارد و دومان هم به آن پرداخته‌اند. در واقع طنز موجب می‌شود که خشونت کنار رود و صلح و مسالمت جایگزین آن شود.

■ **انتقاد رایجی که چهره‌هایی چون باختین و فوکو به فلسفه و کلا اندیشه مدرن می‌کنند، فاصله گرفتن از خنده و طنز و اتخاذ چهره‌یی عبوس و خشن است. تا جایی که باختین در بحث از کارناوال‌گرایی و فوکو در بحث تاریخ جنون، حبس دیوانگان و طرد نگاه دیوانه‌وار و کشیدن دیوار صلب و سخت میان عقل و جنون را به نقد می‌کشند. ارزیابی شما در این مورد چیست؟**

این نکته‌یی اساسی است. تمام جریان پست مدرن یک ستون پایه اساسی دارد که طنز است. تفاوت نگاه مدرن و نگاه پست مدرن که فوکو، دریدا، بودریار، لیوتار، بارت، کریستوا و... به آن پرداخته‌اند در همین جاست. این متفکران طنز را پایه اصلی زندگی فلسفی قلمداد کردند و در واقع این نقدی به نگاه مدرن بود، نگاهی که به کل زندگی فردی و اجتماعی، بسیار عبوس و جدی است. حال آنکه یکی از شاخصه‌های نگاه پست مدرن همین دید طنزآلود به زندگی و حیات است. بنابراین دریدا در نقد متافیزیک حضور، فقدان طنز در این متافیزیک را به چالش می‌کشد. او معتقد است که در تاریخ متافیزیک «عقل کلام محوری» (لوگوساتریسم) طنز نادیده گرفته شده و در نتیجه خشونت جایگزین صلح و عطوفت شده است. فوکو هم در «تاریخ جنون» می‌گوید نهادهای مدرن با تفکیک سلامت عقل و جنون گفتمان قدرت را بر می‌سازند. از نظر او شکافی میان عقل و جنون وجود ندارد و به همین دلیل به نقد گفتمان (discourse) روانپزشکی می‌پردازد و آنها را حرفه‌یی می‌داند که در کنار قدرت و دانش نهادهایی هستند که دغدغه اصلی شان تعریف جنون است، حال آنکه در واقعیت امر این نگاهی نهادین است و عمیق نیست. در حالی که اینها تنها دلالت‌گرهای مسلط قدرت هستند که این‌گونه تثویت‌ها و دوگانگی‌ها را دامن می‌زنند. حال آنکه کار او در تبارشناسی قدرت و باستان‌شناسی دانش شناخت سرچشمه این خشونت‌ها و قدرت‌هاست.

یادداشت

تاملی روانشناختی در باب شوخی و طنز

مشتاقی و مستوری

میلاد پورعیسا

تاکنون در تعریف طنز و کارکردهای آن روی عوامل سیاسی و اجتماعی مانند «مانسور» و «سرکوب» و محدودیت‌های اینچنینی سخن بسیار رفته است. تا جایی که در بسیاری از تعاریف متداول برای این پدیده آن را ابزاری برای بیان انتقاد از وضعیت اجتماعی دانسته‌اند. انتقادی که از طریق تکنیک‌هایی ویژه مانند «کنایه» به بیان می‌آید. اما خوب است برای لحظاتی به سازوکار روانشناختی تولید طنزها و شوخی‌ها بپردازیم.

جالب است که فرآیند روانشناختی بر ساخته شدن طنز نیز به گونه‌یی پیچیده‌تر از همین تکنیک کنایه استفاده می‌کند. کنایه چیست؟ هرگاه واژه‌یی را طوری بیان کنیم که علاوه بر معنی لفظی و حقیقی آن معنای پوشیده‌یی نیز داشته باشد و مقصودمان همان معنای دوم مجازی (پوشیده) باشد از صنعت کنایه بهره برده‌ایم.

بنابراین «پوشیدگی» و «مستوری» اجزای لاینفک طنز به شمار می‌روند. روشن است که کنایه علاوه بر طنز و برای انتقاد از کژی‌ها و ناهماهنگی‌ها، کاربردهای دیگری نیز دارد. زیبایی‌آفرینی و ایجاد کشش در کلام نیز از دیگر فرآورده‌های صنعت کنایه هستند. «بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد». در این مصراع شاعر که همان عاشق نیز هست برای ابراز عمق ارادت خویش به «معشوق» او را به «بت» مانند کرده است.

اما بازگردیم به پوشیدگی و مستوری و نقشی که این حجاب از نظر روانشناختی در تولید طنز ایفا می‌کند. اگر در طنز و انتقاد سیاسی و اجتماعی دست‌کم تاحدی سانسور در حوزه عمومی است که موجب بیان انتقاد در قالب کنایه می‌شود همین سازوکار در قلمروی فردی نیز از ابرازی پرده تناقضات جلوگیری می‌کند.

از اینجا دیگر با پدیده «خودسانسوری» روبه‌رو هستیم. ارزش و هنجارهای اجتماعی تنها برای تثبیت و تحمیل خود تنها در لباس نهادهای اجتماعی خودنمایی نمی‌کنند؛ آنها برای اطمینان از اینکه تک‌تک افراد و اعضای جامعه خود را ملزم به عمل بر اساس دستورات آن بدانند در افراد رخنه می‌کنند یا اصطلاحا «درونی» می‌شوند.

فرآیند درونی‌سازی ارزش‌های اجتماعی به گونه‌یی بسیار موذیانه رخ می‌دهد تا جایی که حتی اگر افراد در یک هستی اجتماعی مشترک به نام جامعه یا برخی از ارزش‌ها دست‌کم به صورت «آگاهانه» سر تسازگاری داشته باشند هم در عمل با جا خوش کردن در «ناخودآگاهی» افراد، حاکمیت مطلق‌العنان خویش را بر ذهن و کنش آدمیان تحمیل می‌کنند.

اما همان‌گونه که برای بیشتر حاکمیت‌ها در جهان دیروز «نیروهای خودسر» درست می‌کنند در قلمرو درونی و فردی نیز نیروهایی هستند که بلامانازع بودن حکمرانی ارزش‌ها را به سخره می‌گیرند.

از سویی خیره‌سری خودسرها را داریم و از طرفی دیگر نازیانه ادب و فرهنگ.

اینجاست که «شوخی» به کار می‌آید. در واقع در فرآیند تولید طنز فرد گرایش خود را به عملی کردن با دست کم یکی از نشان‌های غریزی خویش فریاد می‌زند؛ کنش‌های غریزی که در تضاد آشکار با همان آداب و رسوم و ارزش‌های درونی شده است. «ترس از تنبیه» از سوی دیگری که اتفاقا همین بایدها و نبایدها در او نیز رخنه کرده موقعیتی است که شوخی را تاگزیر می‌سازد.

و دقیقا همین‌جاست که «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد». پس باید کم گفت و «گزیده» چون در و چه سلاحی در این کشاکش سودمند تر از «کناییه»! جعبه سیاهی که مخاطب طنز آن را رمزگشایی می‌کند و اگر رمز گشوده شود به احتمال شدید پهنای صورت شنونده را فرامی‌گیرد؟ آخر او هم دل دارد.

مجله

دینداری در جهان مجازی

شماره جدید مجله اخبار ادیان، ادامه ویژه بحث سرنوشت دینداری در جهان مجازی منتشر شد. در سرمقاله این مجله آمده است: برای ادیان و به ویژه متولیان آن همواره در طول تاریخ بعضی از مباحث دینی پراهمیت‌تر بوده‌اند. تبلیغ دین و استفاده از ابزارهای رسانه‌یی یکی از آنان است. رونق مراکز عبادت و حتی مهندسی آن و رفت و آمد متدینان به مراکز عبادی نیز از دغدغه‌های دیگر متولیان دینی بوده است.

البته کثرت انسان‌های پایبند به مبانی دینی هم آرزوی دیرین ادیان بوده است. در ادامه سرمقاله و در بخش خبر به اخبار متنوع حوزه ادیان اشاره شده است. در بخش شناخت نیز این عناوین مشاهده می‌شود: داستان وصلت دین و اینترنت، با دین روی موج جهان مجازی، نهادی متمرکز در عرصه دین و اینترنت. همچنین میزگردی با حضور هادی خانیکی، حاسم الدین آشنا، مسعود کوثری و محمد علی ابطحی درباره دین در عرصه رسانه‌های نو منتشر شده است.