زبان در کوچهٔ تجاهل

O زری نعیمی

عنوان کتاب: جدول کلمات به‌هم ریخته
نویسنده: صوفیا محمودی
ناشر: قطره
نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۳
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۸۸ صفحه
بها: ۹۰۰ تومان

۱

جدول یک بازی است؛ بازی فراگیری که می‌تواند ذهن بازی‌کننده را از تمام جنبه‌های زندگی پرت و متمرکزش کند روی حروف و کلمات و پرسش‌هایی که به صورت افقی و عمودی بر سرش می‌ریزند. حالا اگر این جدول، از کلمات به هم‌ریخته‌ای درست شده باشد که هیچ چیز در آن سر و سامانی ندارد و همه عناصر آن از جای خودشان تکان خورده و جابه‌جا شده‌اند، حتی این به هم‌ریزی در طرح جدول هم نفوذ کرده باشد، یعنی خانه‌های سیاه از جای خودشان حرکت کرده و آمده باشند به خانه‌های خالی و ساخت اصولی جدول را هم به هم ریخته باشند، نوعی فراسرگرمی تازه به وجود می‌آید. و اگر این به هم ریختگی جدولی، همراه شده باشد با یک فهرست عجیب و غریب مثل: جَنْگ بازی، جدول سرگرمی، جدول‌بخت، جدول بهار، جدول نافرجام، جدول کلمات به هم ریخته، جدول فرار و... اول نمی‌شود حدس زد که موضوع از چه قرار است. به شکل‌بندی ظاهری کتاب می‌آید که بازی داستانی جدیدی باشد با جدول و مضامین جدولی، اما جدولی که کلماتش، دختران نوجوان ویران شده‌ای هستند در جنگی ناخواسته و در زندان‌هایی ناخواسته‌تر. زندان‌هایی مرئی و نامرئی که کل زندگی را در متن و فرامتن، از آغاز تا پایان کتاب در برگرفته و هستیِ تاریکِ نسلی را به خشونت و نکبت و تباهی کشیده‌اند:

«فریاد، گرومپ گرومپ در اتاق‌ها می‌دوید، پنجره‌ها را به هم می‌کوبید و درها را به زور هل می‌داد، می‌خواست هر طور شده ضجه در حال فرار راگیر بیندازد و خدمتش برسد... من همراه دیگر اشیای خانه پرتاب شده بودم یک گوشه و مثل یک سرباز نوجوان، وحشت زده از بمباران و انفجار، هیچ کار از دستم برنمی‌آمد...» (صص ۹ و ۸۴)

جدول کلمات به هم ریخته، زیاد در انتظارت نمی‌گذارد. در همان شروع، دست خواننده را می‌گیرد و می‌گذارد در دست «من»؛ همین «من» که درست در وسط این جدول قرار گرفته و یا به عبارت درست‌تر پرتاب شده. جدولِ مقدر محتومی که در آن هیچ نقشی ندارد. نه او طرحش را ریخته و نه خودش انتخاب کرده این جا باشد که هست. او را شلیک کرده‌اند در وسط این جَنْگ‌بازی و او در خیالاتش فکر می‌کند که شاید یک نوع گرگم به هوا باشد که مادر و پدرش، هر روز از صبح تا شب، در برابر دیدگان او به اجرایش در می‌آورند.

با جمله «اما نه...» تقریباً از ابهام موضوع کتاب که مثل هاله‌ای ذهن را احاطه کرده، پا به بازی گرگم به هوا می‌گذاری. عبارت «اما نه...»، گمان بازی را می‌شکند، اما خود هم چنان با ساختی از کلمات، به بازی ادامه می‌دهد:

«اما نه... در بازی گرگم به هوا امکان ندارد آن همه کینه و دشنام وجود داشته باشد. پس کاش مشغول بازی دیگری باشند، یک بازی خطرناک و ترسناک. مثلاً جَنگ‌بازی! اما در جنگ‌بازی هم قوانین و مقرراتی وجود دارد.» (صص ۹ و ۱۰)

«اما نه...»، خواب و خیال بازی جدولی را در ذهنیت درهم می‌شکند و مثل همین «سرباز» نوجوان، پرتاب می‌شوی به جبهه‌ای از بچه‌های طلاق، بچه‌های خیابان، بچه‌های فرار. توهم بازی و سرگرمی از ذهنت می‌پرد. البته نویسنده یا شاید هم راوی و دفترچه خاطراتش، نمی‌خواهند از بازی بیرون بیایند. راوی خواه‌ناخواه درست افتاده لب خط و از پشت جبهه و سنگر و سنگربندی هم خبری نیست. بدون هیچ‌گونه آمادگی و مجهز شدگی به سلاحی که بتواند از خود دفاع کند. او جزو نیروهای داوطلب جنگی هم نیست. اصلاً این «منِ» راوی نمی‌داند کجا هست؟ نمی‌داند نیروی حافظ صلح است یا داور و یا یک تماشاچی؟ جزو نیروهای کدام طرف جبهه است؟ اصلاً خودش یک جنگنده هست یا نیست؟ و اگر نیست، پس لب خط چه می‌کند؟ این منِ راوی همه این‌ها هست و هیچ کدام هم نیست؛ حتی تماشاچی هم نیست. تماشاچی بودن نیز قوانین خاص خودش را دارد؛ در معرض آسیب قرار نمی‌گیرد و جایگاهش مشخص است.

صوفیا محمودی با طرز نگاه و نثر مخصوص به خود، نوعی آشنایی‌زدایی کرده است از موضوع

داستانیِ بچه‌های فرار. این درون مایه تلخ و پر از هول و هراس، معمولاً با ساخت و زبانی جدی پرداخت شده است. کم‌تر دیده شده که کسی به مضامین خیابانی و مقوله فرار و دخترانش، با نگاهی بازی‌وار و زبانی ریشخندگونه پرداخته باشد. همین که نویسنده می‌کوشد به یک مضمون عمومی، فراگیر و بغرنج، هم از زاویه دیگری نگاه کند و هم به زبان جدیدی روایتش کند، نشانه‌هایی از خلاقیت ادبی در متن پدید آورده که آن را از دیگر متن‌های مشابه، متمایز و ممتاز می‌گرداند.

نگاه انسانی والا و طنز عمیق و جراح نویسنده (که پیشتر به نام مترجم مطرح بوده و این نگاه انسانی در انتخاب ترجمه‌هایش نیز مشهود است)، تقریباً شبیه آثار دیگر او، «یک فکر بکر» و «زن و کودک با گنجشک و ترانه» است. مضامین داستانی موردتوجه او، معمولاً زنان و کودکان و نوجوانانند. او سوژه‌های خود را کاملاً از تن واقعیت زنده و جاری انتخاب می‌کند؛ آن هم قسمت‌های تلخ و وحشتناک آن. رئالیسم تلخ اجتماعی او ترکیب می‌شود با تخیل ویژه صوفیا محمودی که بیشتر به فانتزی راه می‌برد. بدون آن که بخواهد با این ترکیب، واقعیت وحشتناک را تحریف یا تلطیف سازد. داستان‌واره‌های مؤلف، واقعیت بی‌رحم و هولناک زندگی را که مدام دست‌اندرکار فرسایش فیزیکی و روانی آدمیان است، به ریشخند و تمسخر می‌گیرد تا شاید از این طریق، اندکی کارکرد آن را به تعویق یا تعلیق اندازد و بتواند انسان را ـ حتی شده برای لحظاتی که دست در کار نوشتن است و یا دست در کار خواندن متن ـ از خُردشدگی و خورده‌شدگی جذام‌وار دور کند و فاجعه را پا در هوا نگه‌دارد. محمودی به جای فرار از واقعیت و ترسیدن از ضایعاتش، آن را به بازی می‌گیرد. مثلاً نگاه او در کتاب «زن و کودک با گنجشک و ترانه»، به کلیت متنی به نام زندگی تعمیم یافته است و فرسایش روزمره زن را در کانون مقدس خانواده، چنین روایت می‌کند:

«مرد هر شب از راه که می‌رسید، یک راست می‌رفت سر اجاق و در دیگ را برمی‌داشت: زن داشت توی دیگ می‌جوشید؛ یک آبگوشت جانانه. با گوشت، قلم و کمی دنبه پر از ادویه و چاشنی. مرد دهانش آب می‌افتاد. زن بس که جوشیده بود، داشت از حال می‌رفت، یعنی داشت وامی‌رفت.»

(ص ۲۵، زن و کودک...)

و در جایی دیگر، از همان مجموعه، نگاهی دیگر به هستی فجیع بشری دارد:

«... حالا هر که زودتر می‌رسید سرکارش، زودتر بنزینش را تمام می‌کرد، زودتر پیر می‌شد، زودتر می‌رسید به آخر خط برنده جایزه می‌شد. جایزه اصلی عبارت بود از یک فقره خواب ابدی در آستانهٔ اهل‌قبور. جوایز بعدی: استراحت در آسایشگاه معلولین، اعطای یک دستگاه صندلی چرخدار و سایر اسباب و لوازمات از قبیل تیرک‌های مخصوص جلوگیری از فروریختن آور اسکلت بدن انسان، در اثر فرسودگی و از کار افتادگی بود...»

(ص ۶۰، زن، کودک...)

زندگی در نگاه نویسنده، همان چرخ و فلک شهربازی است. شاید زندگی خودش یک شهربازی تمام عیار باشد؛ چنان که در جدول کلمات به هم ریخته، همین مضمونِ چرخ و فلکی زندگی، از زبان یکی از دختران فراری تصویر می‌شود:

«فرار کنیم که چی بشه؟ اسیر و ابیر بیفتیم تو خیابونا؟ [...] همین چرخ‌فلک خودمان حالش بیشتره... دائم می‌چرخه ما را هم می‌چرخونه [...] کمی که ویلان سیلان بچرخی... یک نیرو سر می‌رسه... می‌چپانه توی مینی‌بوس [...] بعد کانون اصلاح و تربیت و [...] بهزیستی [...] دوباره شروع می‌کنی به چرخیدن و الکی گردیدن... آن قدر ول می‌گردی تا دوباره ماشین کمیته برسه و به جرم ولگردی دستگیرت کنه. سوار که بشی، چرخ و فلک دوباره شروع می‌کنه به چرخیدن.» (صص ۶۳ و ۶۴)

در این نگاه چرخ و فلکی، فرار هم خودش یک بازی است که دوباره با همان برگردانده می‌شوی به نقطه اول. نگاه تسخرآلود او به زندگی و انسان، نمی‌خواهد چیزی از ابعاد فاجعه‌ای به نام زیستن و بودن بکاهد و پرده‌های ضخیم یا توری‌های لطیف، برای زیباسازی و صنعت محوگردانی، بر آن بکشاند. دوربینِ روایت او، در عین بی‌طرفی، قاطعیت خلاق یک هنرمند انسانی را تداعی می‌کند: مثل دوربین کاوه گلستان، در انعکاس تصویری مصائب جهان و زمانه ما و یا دوربین خانم منیژه حکمت، در فیلم «زندان زنان».

راوی ماجرا ـ دختری پانزده ساله ـ از همان اول می‌خواهد این واقعیت را تغییر بدهد یا از گردونه آن خارج شود. بعد از تمام راه حل‌های ذهنی و عینی، می‌رسد به نقطه فرار. با فرار می‌خواهد از این چرخ و فلک و بازی‌اش بگریزد، اما همین راوی در آخر داستان ـ که حالا زنی بزرگسال شده است و همسر یک مرد دیگر ـ باز رسیده به همان نقطه شروع. او اینک و اکنون نیز باز همان منِ اولِ یادداشت‌هایش است که پرتاب شده بود یک گوشه؛ مثل یک شیء. البته حالا این من، خودش وارد بازی جنگ بازی شده است. این من حالا دیگر نمی‌تواند مثل آن موقع خوش‌خیال باشد که بازی گرگم به هواست. حالا فقط ضجه می‌زند:

«من همراه دیگر اشیای خانه پرتاب شدم به یک گوشه و مانند سربازی خسته و وحشت زده از شدت بمباران و انفجار، هیچ کار از دستم برنیامد... فقط ضجه می‌زدم.» (ص ۸۵)

نویسنده زبان و نثری هماهنگ با نوع نگاهش پیدا کرده است؛ به خصوص اگر فقط همین کتاب را مدنظر قرار دهیم. در متنی این چنین تلخ و سیاه که هراس از در و پیکرش می‌ریزد، زبان به تبعیت از نگاه، بر همه چیز تسخر می‌زند و از این طریق، فاجعه را به بازی می‌گیرد. انگار که زندگی و همه دشواری‌های سیاهش، سنگ‌های بازیِ یک قل دوقل هستند بازیچه دستان انسان: آن‌ها را به هوا می‌اندازد، پرتاب می‌کند، می‌گیرد و... درواقع و به ناگزیر، در «جزغالگیِ زندگیِ حی و حاضر»، دختران و زنان و زبان، همراه مؤلف به «کوچه علی چپ» می‌زنند:

«انگشتم حسابی تاول می‌زند و دیگ ناهار جزغاله می‌شود. به جزغالگی همین زندگی حی و حاضر که در چشم برهم زدنی سوخت و سیاه و نیست و نابود شد.

آه دیگر فایده‌ای ندارد... اما کوچه‌ای وجود دارد به نام علی چپ که اتفاقاً برای چنین مواقعی ساخته شده است می‌زنم توی کوچه.» (ص ۱۷)

فاجعه و تباهی بر سراپای زندگی خیمه‌زده، اما زبان این فاجعه را به ریشخند می‌گیرد و رویاروی آن،

جدول کلمات به هم ریخته،
زیاد در انتظارت نمی‌گذارد.
در همان شروع، دست خواننده را می‌گیرد
و می‌گذارد در دست «من»؛
همین «من» که درست در وسط این جدول
قرار گرفته و یا به عبارت درست‌تر پرتاب شده.
جدولِ مقدر محتومی که در آن
هیچ نقشی ندارد. نه او طرحش را ریخته
و نه خودش انتخاب کرده این جا باشد که هست.
او را شلیک کرده‌اند در وسط این جَنْگ‌بازی
و او در خیالاتش فکر می‌کند که شاید
یک نوع گرگم به هوا باشد که مادر و پدرش،
هر روز از صبح تا شب، در برابر دیدگان او
به اجرایش در می‌آورند

خودش را به کوچه علی چپ می‌زند و با بی‌اعتنایی و تجاهلی عامدانه تحقیرش می‌کند و دستش می‌اندازد و می‌رود سراغ جدول بازی و از این راه، جریان چرخ و فلک را معکوس می‌کند. «زبان» و «نگاه» صوفیا محمودی در آثار تألیفی‌اش، سوار بر این چرخ و فلک شده‌اند و به نوعی شاید تداعی‌گر آن فیلم ژاپنی باشند: در بحبوحه جنگی ویرانگر، مادرخانواده بر همه چیز می‌خندید و پدر خانواده که او را دیوانه می‌پنداشت، به بیمارستانش برد. بعد از مدتی خودِ پدر در فشار انهدام زندگی دچار جنون شد و معلوم شد که مادرِ خانواده، با این ترفند جنون‌آمیز و بازیگرانه، به نوعی خارق‌العاده، به جنگ با واقعیت نابودگر جنگ رفته تا نتواند او را در هم بشکند و له‌اش کند.

نوع نگاه و زبان صوفیا محمودی در کتاب جدول کلمات به هم ریخته، با همه بی‌پردگی و صراحتش، نمی‌گذارد تا خودش و مخاطبش در چنگال این واقعیت گسترده له بشوند. او با این چنگال نیرومند و هولناک، از طریق کلمات و واژه‌ها و جمله‌ها به بازی برمی‌خیزد و به شیوه خودش، یکی‌یکی انگشت‌های قدرتمند او را باز می‌کند تا با هم، «لی‌لی حوضک» بازی کنند و با همین انگشت‌ها، این جوجه‌ای را که رفته آب بخورد و افتاده تو حوضک، نجات بدهد. هرچند او اصلاً نقش منجی را در نوشته‌هایش برعهده هیچ کس نمی‌گذارد و می‌داند که «نجات‌دهنده در گور خفته است.» اما می‌شود با بازی چرخ و فلک آسیا بچرخ، عمو زنجیرباف و یک قل دوقل... واقعیت را اندکی پا در هوا نگهداشت و بازی‌اش داد.

۲

جدول کلمات به هم ریخته «خانه زبان» نسل امروز را به رسمیت شناخته و آن را وارد ساخت ادبی خود کرده است. وقتی راوی نوجوان پانزده ساله‌ای است که به خواننده اجازه داده تا به دفترچه خاطرات او که کاملاً خصوصی است، سرک بکشیم و ما را با خود به جاهایی برده است که شاید خیلی‌ها تجربه‌ای زیستی و ذهنی از آن نداشته باشند، نمی‌تواند هم به زبانی به جز زبان خودشان سخن بگوید.

قسمت اول، یعنی تا آن جا که راوی فقط یادداشت‌هایش را در معرض دید ما می‌گذارد، غلبه زبان و نگاه با نویسنده است. گو این که سعی کرده خود را تا حد زیادی به فضا، ذهنیت و زبان راوی نزدیک کند و از منظر او به جهان پیرامون بنگرد، اما این نگرش فقط در قسمت‌های تقریباً میانی و رو به آخر کتاب اوج می‌گیرد و خود را از قید و بند زبان و نگاه مؤلف جدا می‌کند و ماهیتی کاملاً «دخترانه» می‌یابد. در زندان، راوی باز به فکر تهیه جدول فرار می‌افتد. انگار هیچ جایی در این جهان نیست که او حق زیستن در آن جا را داشته باشد. سهم او از این زندگی، تنها تبعیض است و تحقیر. انجام هر واکنشی چیزی از موقعیت بحرانی او نمی‌کاهد و تنها اَشکال تحقیر عوض می‌شود و گاه افزایش می‌یابد و او را در شبکه تارعنکبوتی تقدیرش گرفتارتر می‌کند:

«رگبار توپ و تشر، چپ و راست می‌بارد روی سرمان، جیکت در بیاید، آوار ناسزا خراب می‌شود روی کله‌ات... و شلیک آن‌قدر ادامه می‌یابد تا مراحل اداری طی شده و ماجرا به مرحله جلز ولز برسد. آن وقت دل هرکسی را همراه با جگر زلیخایش ضمیمه پرونده کرده، می‌سپارندش به دست انکر و منکر و با مینی‌بوس مخصوص اعزامش می‌کنند به کانونی برای امر اصلاح و تربیت.» (ص ۴۰)

در اَشکال متنوع تحقیر دختران، یکی می‌گوید «نوجوان بزهکار اصلاح‌ناپذیر است، او یکی بُزِ گر است»، «دندان کرم خورده است باید کشید و انداخت دور»، آن یکی می‌گوید «بزهکار حیوان است، حیوان وحشی... باید آن قدر باد بخورد و کف برند تا قدر عافیت بداند» و دیگری که ادبیاتش بهداشتی‌تر است، بزهکار را قربانی می‌داند؛ قربانی فقر و جهل، اما فقط حرف: «خروار خروار حرف و قول و قرار، کیلوکیلو امیدواری.» (صفحات ۴۰ و ۴۱) و راوی در این میانه شلیک تحقیرها از همه سو، به فکر تهیه جدول فرار می‌افتد: من فرار می‌کنم، تو فرار می‌کنی، او فرار می‌کند. جدول فرار، یک دفتر خاطرات است که هرکدام از نوجوانان زندانی، طرحی در آن می‌ریزند. عناصر جدول فرار این‌هایند:

«ثری دلاور، مریم قاط، اعظم لات، مینا مختل، شیوا تریپ آفاق کلاس، اکرم ناله، منیژه کفکار، فری تفکر، ساناز خمار، ملی خوش‌رقص، زری سگ صاحاب، سوزان خَفَن، پری مرخص...» (ص ۴۹)

از این جا کتاب وارد فضایی دیگر می‌شود. هرکدام از این‌ها، با یادداشت‌هایی جدول فرار را تنظیم می‌کنند. هرکدام بنا بر اقتضای سرنوشت فردی خود، در مورد فرار نوشته‌اند. از دختری که شب هنگام پدر بزازش او را با طاقه‌های پارچه عوضی می‌گیرد و جر و واجرش می‌کند تا دختری که تریپ تن‌تن زده و از آن «تصادفی‌ها» است تا آن که تسلیم شده به این چرخ و فلک که هی او را ببرند و بیاورند و تا این که فکر می‌کند شاید خودش اسماعیل بوده و پدرش ابراهیم که او را قربانی توزیع مواد مخدر کرده است و تا... بد نیست برای درک تراژدی تقدیر (در جامعه‌ای به شدت اخلاق‌گرا و سنت مدار)، چند جمله از یادداشت «مریم قاط» را مرور کنیم:

«آن نیمه شب که پدرم هراسان توی رختخواب من خزید... با هول و ولا دست می‌کشید به سر و صورتم، همه جای تن و بدنم را لمس می‌کرد، بالا پایین پشت رو... محکم دمِ دهانم را گرفته بود و داشت کار خودش را می‌کرد... تمام لباس‌هام جر و واجر شده بود، خودم هم همین طور... دشنه‌ای از زیر شکمم فرو می‌رفت و مرا با خود به خاک و خون می‌کشید... پدرم به سرعت صحنه واقعه را ترک کرد... صحنه واقعه به طور فجیعی غارت شده بود و داشت در میان اشک‌هایم مرا غرق می‌کرد... آیا کسی نجاتم می‌داد؟!... بلند شدم و طاقه جر و واجر شده‌ام را پیچیدم لای چادرم و از خانه زدم بیرون... و فرار کردم...»

(صص ۵۱ و ۵۲)

با هر یادداشت، وارد فضایی متفاوت می‌شوی. ماجرای تخیلی در کار نیست. هرکدام از این دختران، در تاریخ خود که خیلی هم کوتاه است، فشرده‌ای از «اکشن»ترین ماجراها را دارند که فقط گوشه‌هایی از آن در این یادداشت‌ها به نمایش درآمده است. به سبب محدودیت‌های بسیار این قلم و مجال اندکِ این متن، پرداختن به گستره فجیع عوامل و مضامین اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک نهفته در این کتاب و یادداشت‌هایش را به عهده اهل فن و جامعه‌شناسان و روان‌شناسان اجتماعی وامی‌گذاریم. اما آن چه توجه یک منتقد ادبی را به عنوان یک متن و کارکرد زبان به خود جلب می‌کند، همین مسئله مشترک زبان است؛ «خانه زبانی» که این نسل برای خود ساخته و پرداخته. همین که فرهنگ زبان مخفی‌اش می‌خوانیم. همین زبان که امروز خودش را حتی بر بعضی رسانه‌های رسمی فراگیر (مثل صدا و سیما) تحمیل کرده است.[۱] نه از طریق مبارزه اجتماعی، نه از طریق شورش‌های خیابانی و نه از راه‌های خشونت و فشار، بلکه خیلی آرام، در یک حرکت تدریجی، کند و درونی. این زبان تا آن جا پیش‌روی کرده که زبان‌شناسان و پژوهشگران جدی را نیز واداشته تا فرهنگی را به این زبان اختصاص بدهند و نوعی «کتاب کوچه» جدید بنویسند مختص خانه‌ها و خیابان‌های مدرن تهران و شهرهای بزرگ.[۲]

این نسل هنجارهای رسمی اجتماعی، عرف و سنت را به رسمیت نمی‌شناخت. هنجارهای رسمی و سنتی جامعه نیز مدام موجودیت این نسل را از آغاز شکل‌گیری، نفی و انکار کرده است و تحول و تغییر دائمی او را به رسمیت نشناخت. نسل جدید نمی‌توانست خود را در چارچوب هنجارها قرار بدهد و از آن‌ها تبعیت کند. بی‌شک، این خصیصه آوانگاردیسم و پیشرو بودن، هم امتیاز و هم نشانه جوان بودن در همه جای جهان است و نسل جوان در هر جامعه‌ای، به ناگزیر هنجارشکن است و هنجارگریز و دلش می‌خواهد خارج از استانداردهای تحمیلی موجود حرکت کند. ناهمخوانی‌ها، با نشانه‌های آشکار بیرونی در طرز رفتار، سلوک اجتماعی و مد لباس و آرایش خود را نشان داد، اما از سوی هنجارگرایان، مورد

صوفیا محمودی با طرز نگاه و نثر مخصوص به خود، نوعی آشنایی‌زدایی کرده است از موضوع داستانیِ بچه‌های فرار. این درون مایه تلخ و پر از هول و هراس، معمولاً با ساخت و زبانی جدی پرداخت شده است. کمتر دیده شده که کسی به مضامین خیابانی و مقوله فرار و دخترانش، با نگاهی بازی‌وار و زبانی ریشخندگونه پرداخته باشد. همین که نویسنده می کوشد به یک مضمون عمومی، فراگیر و بغرنج، هم از زاویه دیگری نگاه کند و هم به زبان جدیدی روایتش کند، نشانه‌هایی از خلاقیت ادبی در متن پدید آورده که آن را از دیگر متن‌های مشابه، متمایز و ممتاز می گرداند

تهدید و تحقیر و توهین قرار گرفتن و هویتش انکار شد. راهکاری که او برای این مبارزه درونی برگزید، جدیدترین شیوه مبارزه بود: او خانه زبان را تغییر داد! بی‌آن که از متن زبان بومی خود جدا شود، یک فرهنگ جدید با ترکیبات تازه به وجود آورد که مختص خودش بود. شیوه مبارزه او در استفاده از راهکار زبان، برای رسیدن به اثبات هویت خود، در درجه اول محدود به «روابط بین الجوانی» خودشان بود و بعد تحمیل آن بر ساختار فرهنگی و اجتماعی زمانه خویش. آزادیِ وبلاگ‌ها، این امکان نوجویی زبانی و ظرفیت‌های خاص آن را بالا برد و در معرض تعامل با خود، دیگران و ارتباطات گسترده رسانه‌ای قرار داد.

مبارزه تدریجی آن‌ها به ثمر رسیده است؛ هم هویتی برای خود ساخته‌اند و هم از طریق زبان و گسترش رسانه‌ای آن، خود را بر ساخت‌هایی که از اساس موجودیت‌شان را نه تنها به رسمیت نمی‌شناخت که تحقیر و انکار می‌کرد، تحمیل کرده‌اند. حالا همان‌ها که این همه سال مانع و رادع شدند بر سر شکل‌گیری این نسل، خود از این زبان تبعیت می‌کنند و خود را به اشکال زبانی آن‌ها نزدیک می‌سازند. بنابراین، نسل جدید از طریق زبان و کارکردهای آن، به وجود خود و هویتش رسمیت بخشیده و توانسته در خانه زبان ویژه خود، هویت جدیدی برای خود بسازد که مخاطبانش مجبور شوند در برابرش کم بیاورند و کوتاه بیایند و بشناسندش.

خلاصه این که جوانانِ نو و نوجوانان این دیار، زبان را به کوچه علی چپ زدند تا از شر فرمایشات فرهنگ رسمی و دستور زبان فرمالیته‌اش در امان بدارند. در فیلم سینمایی «افسانه مریلین» که تابستان امسال در دو قسمت از جشنواره فیلم‌های تابستانی شبکه دوم سیما پخش شد، قهرمان اصلی، در اواخر ماجرا می‌گوید: «بی‌اعتنایی» به زن جادوگر، بهترین سلاح برای شکست و نابودی اوست.

جدول کلمات به هم ریخته، هم زبان و هم زنان را به کوچه علی چپ می‌زند تا... به خصوص از نیمه‌دوم کتاب (فصل ۶) که درخشان‌تر می‌شود و در «دفتر خاطرات» (فصل ۸) به اوج آفرینش هنری می‌رسد.

۳

کتاب جدول کلمات به هم ریخته را نمی‌شود بدون کمک «فرهنگ لغات زبان مخفی» خواند: کیلیک کردن، سرطان، گرخیدن، تصادفی، تریپ تن‌تن، تریپ بی‌باک، گاگول بازی، اسکول، شاستول، اوپس، جیم فنگ، تک پر، صد پر، شلکس، شافتول بازی، ازکام و... از این اصطلاحات شاید بعضی را بتواند حدس زد، اما بعضی را اصلاً نمی‌شود. فرهنگ تا حدی راه می‌گشاید. اگر بخواهیم به زبانِ ادبیاتی، در مورد خصیصه‌های این زبان سخن بگوییم، اولین اثرش، ایجاد انبساط، هیجان و لذت است. یادداشت‌های این دختران که می‌خواهند جدول فرار را شکل بدهند، باید که تلخ‌تر از زهر باشد، هرکدام به نوعی راوی فاجعه زندگی‌های‌شان هستند، راوی بی‌امنیتی، بی‌پناهی، آوارگی و کابوس‌های‌شان، هرکدام به نوعی قربانی هستند و از مراسم قربانی شدن‌شان می‌گویند، بی‌آنکه سرنوشتی هم چون اسماعیل داشته باشند و پدری هم چون ابراهیم، تا دل آسمان بشکافد و دستی از غیب، ناجی آن‌ها باشد تا به قربانگاه نروند. هرکدام به نوعی ذبح شده‌اند. برای هیچ کدام معجزه‌ای رخ نداده تا گوسفندی آورده شود که به جای آن‌ها به قربانگاه برود. اما خط اشتراکی که تمام این قربانیان را به هم پیوند می‌دهد، زبان است و برجسته‌ترین ویژگی این زبان، قدرتِ به بازی گرفتن است. او زبانی پدید آورده که انگار زندگی و همه بدبختی‌های آن، بازیچه‌ای بیش در دست آن نیست. این‌ها گویای همان شعر خیام هستند، اما به‌گونه‌ای دیگر: «ما همه لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز.» این‌ها از طریق زبان، فلک موجود را با تمام بدبختی‌های تولیدی و صادراتی‌اش (و احتمالاً خوشبختی‌های دزدانه نادرش) به بازی گرفته‌اند.

دختران جدولی، از طریق ساخت زبان ویژه و نوع واژگانی که برای مفاهیم و معانی ایجاد می‌کنند، ترس و بدبختی را به ریشخند می‌گیرند. کلماتی که در واقعیت، نماد و نشانه‌های ارعاب و تولید وحشت هستند و باید که به سبب دلهره و تشویش و اضطراب و جنون شوند، با نام‌گذاری آن‌ها و ایجاد مترادفات گوناگون و گسترده، به یک بازی خوشمزه و فرح‌بخش گفتاری تبدیل می‌شوند. کلماتی و اسم‌گذاری‌هایی مثل: تی‌تی، زیدی، ژولیت، نیرو، شی‌بابا، کاکتوس، بی‌بی‌سی، آنتن، دستمال، چای شیرین،... برای همین، این همه فاجعه را که می‌خوانی در این یادداشت‌ها تلخ و سیاه و مأیوس نمی‌شوی. واقعیت و آن چه در لابه‌لای متن این یادداشت‌ها خوابیده، باید برساند هر آدمی را به دق‌مرگی و ویرانی، اما نمی‌رساند. انگار که از طریق زبان، این بار اوست که جایش را با فلک عوض کرده و شده است لعبت باز و هرچه در این هستی است، لعبتکان او.

جراحیِ عمیق طنز در این مجموعه یادداشت‌ها و طرح‌ها و پیش نویس‌های داستانی مدرن، خواننده را به پشت پرده تهران مخوف می‌برد و در آن جا برایش کمدی / درامی علیه تراژدی تقدیر به صحنه می‌آورد. خواننده با دیدن این نمایشِ معرکه، می‌تواند در ظلمت نیمروز، از وحشت سوت بزند، آواز بخواند، برقصد، بخندد و از وحشت عبور کند و برساند خودش را به ملتقای شعر و رهایی.

در میانه آزادی ای که مرده است و مرگی که فراخواهد رسید، شاید «بهترین کار ممکن برای ادامه حیات»، فعلاً همین باشد: شعر خواندن و بازهم شعر خواندن:

«به تیرگی خو می‌کنیم
وقتی که نور خاموش می‌شود،
لحظه‌ای به تردید گام برمی‌داریم
آن گاه دیده به تیرگی وفق می‌دهیم
و استوار به راه می‌افتیم...»
(ص ۸۷)

پانوشت‌ها:

۱. به عنوان مثال، در سریال‌های پربیننده پاورچین و نقطه‌چین (ساخته مهران مدیری)، به وفور از اصطلاحات این زبان استفاده می‌شد. برنامه هر روزه «نیم رخ» نیز برای ارتباط بهتر و نزدیک‌تر و صمیمانه‌تر با نوجوانان، می‌کوشد تا آن جا که محدوده‌ها اجازه دهند، خودش را به این زبان تجهیز کند و نیز در برنامه‌های کمدی رادیویی، مثل «جمعه ایرانی» و...

۲. نگاه کنید به «فرهنگ لغات زبان مخفی»، دکتر مهدی سمائی، نشر مرکز، چاپ اول شهریور ۸۲، چاپ پنجم دی ۸۲.