ماجرای داستان‌های شهلا پروین‌روح (متولد ۱۳۳۵) در مجموعهٔ حنای سوخته (۱۳۷۸) و رمان طلسم (۱۳۸۰) در فضایی سنتی رخ می‌دهد تا زمینهٔ مناسبی برای نقد سنت فراهم آید. مواجههٔ سنتِ سنگواره‌شده و تجدد در ساختار این داستان‌ها به‌صورت توصیف حال و هوایی بومی در فرم داستان نوِ جهان تجلی می‌یابد.

در هر دو کتاب، پروین‌روح را در حال تجربهٔ فرم‌های گوناگونِ روایی- زبانی می‌یابیم: فضای مرصع و اشرافیِ داستان «حنای سوخته» با جزءنگاری مینیاتورواری ملموس می‌شود؛ در حالی‌که داستان «با چتر بسته زیر باران» با اشاراتی پرمعنا شکل می‌گیرد. نویسنده در «ترس»، از نگاه آدم‌های متفاوت، چند پرتو بر جسدی وانهاده شده زیر باران شبانه می‌اندازد؛ اما توانِ حفظ گنگیِ شاعرانهٔ ماجرا را تا پایان نمی‌یابد. نگاه از چند زاویه به ماجرایی واحد، برای قطعیت‌ستیزی است، در حالی‌که «ترس» به سوی پایان و نتیجه‌ای قطعی هدایت می‌شود. اما «با چتر بسته زیر باران» از آن داستان‌هایی است «که در آخر همون‌قدر سربسته می‌مونن که از اول بودن». نویسنده، با استفاده از لحنی کتمانی و بخشیدن روالی جست‌وجوگرانه به ماجرا، در بازگوییِ سایه‌روشن‌های فرّارِ شکل‌گیریِ یک رابطهٔ موفق است. داستان «تنگنا» از دو دیدگاه متناقض بیان می‌شود که همدیگر را قطع و، در عین حال، تکمیل می‌کنند. داستان «آقای هدایت به‌جا می‌آورید؟» در رابطه‌ای بینامتنی با بوف کور پدید می‌آید. داستان ضمن نوشته شدن به‌تدریج ساخته می‌شود و راوی اندک‌اندک ظرایفی از رابطهٔ خود با دیگران، و از جمله دو زن بوف کور، را کشف می‌کند. همچنان‌که لکاته و اثیری مجالی برای بازگویی درونیات خود نداشتند، راوی نیز سعی می‌کند با «نوشتن» از تک‌افتادگیِ خود بگوید.

در اغلب داستان‌ها، از ورای تک‌گویی زنان، دلهره‌ها و تشویش‌های آنان تصویر می‌شود. تک‌گویی‌ها هم تعلیق معناییِ اثر را می‌سازند و هم هول و ولای رواییِ آن را. گاه توصیف واقعیت‌زیستی زنان، درآمیخته با باورهای وهم‌انگیز، رنگی جادویی می‌یابد ـ مثل داستان «همزاد» که حدیث نفس زنی حین بند انداختن است؛ زنی که چارهٔ گریز از تنگنا را در حرف زدن با همزادی می‌یابد که در عین حال رقیب او هم محسوب می‌شود. راوی داستان «زیر درخت گل اشرفی» مرده‌ای است که، با حضور در اذهان خواهران و برادران، گذشته را بازسازی می‌کند.

پروین‌روح، بر خلاف بسیاری از نویسندگان امروز، روی زبان به‌عنوان گوهر داستان کار کرده است. طنینی از نثر کهن در نوشته‌اش حس می‌شود که هم با فضای داستان‌ها همخوانی دارد و هم اصل و نسبی به نثرش می‌دهد. دایرهٔ واژگان گسترده‌ای دارد. ساخت لحن‌های متفاوت نیز از توان‌های زبان‌ورزانهٔ پروین‌روح است: مثلاً توجه کنید به شوخ و شنگیِ پنهان در لحن

دخترک «سبزمورد» یا طنزی که (در داستان «خواهر بگو!») از لحن سرد و دل‌زدهٔ زنی سر بر می‌کشد که بـه خـودفریبی دسـت زده است. نویسنده در این نوع داستان‌ها به زنانی از اعماق جامعه فرصت حرف زدن می‌دهد که داستان‌نویسیِ امـروز مـا آنهـا را فراموش کرده است.

پرداختن به پیچیدگی‌های شخصیتیِ ناشی از ضرورت زیست در جامعه‌ای مردسالار سـویه‌ای پرسـش‌انگیـز بـه کـار پـروین‌روح می‌دهد که مهم‌ترین ویژگی یک اثر مدرن است. ضمن توصـیف درونیـات شخـصیت‌هـا و بازنمـایی تابوهـای جنـسیِ فرصـتِ بروزنیافته و کتمان‌شده، به نقد سنتی می‌پردازد که زنان را محصور کرده است. در داستان «جام‌ها و دست‌ها»، از ارتبـاط ظریـف زن با جامی سخن می‌گوید که دعای مهر و محبت روی آن حک شده تا زن را در چشم مرد خواستنی کند: «انگـار فلـزی نبـود. انگار گوشت و خون داشت.» جام به‌تدریج صورت تجسم‌یافتهٔ خواهش‌های جنسیتی‌ـعاطفیِ او را می‌یابد. تأکید بر نقـش پـدر در حک کردن جام‌ها و درهم‌آمیزیِ آنها توجه ما را به محرّمات و محدودیت‌های جامعه‌ای مردسالار جلب می‌کند.

پرداختن به تابوهای اخلاقی‌ـعرفی، پوشیدگی و گنگیِ خاصی به داستان‌ها می‌بخشد که گاه ـ همراه با شیفتگیِ تجربـه‌گرایـی ـ مخّل روال طبیعیِ حرکت داستان می‌شود. اما در برخی از داستان‌ها ـ مثل «خانهٔ سنگباران» ـ حرکت از فضایی واقعی به حال و هوایی وهمناک به شکلی طبیعی انجام می‌شود. زمینهٔ گذار را شرایطی سنتی می‌سازد. ازدحام دسته‌هـای سـینه‌زنـی و عـزاداری سبب بسته شدن خیابان‌ها شده؛ زنی که در حال زایمان است وضعی طبیعی ندارد؛ در چنین فضای آیینـی، همـراه زن مامـا وارد خانه‌ای می‌شویم که همسایگان ادعا می‌کنند جن‌زده است. نویسنده در حفظ عصبیّت، و در عین حال، تلّون شاعرانهٔ فضا موفـق است: قطعیتی در کار نیست و معلوم نمی‌شود سنگ‌اندازی‌ها برای ضدیت با صاحبخانه است یا واقعاً دسـت نیروهـایی مرمـوز در کار است. همین امر، جن‌زدگی را از محدودهٔ آن خانه فراتر می‌برد و در عرصهٔ جامعه جاری می‌کند.

برای پرداختن به طلسم، تأکید بر دو نکته ضروری است: اشباح و ارواح در داستان‌های مجموعهٔ حنای سوخته حضوری تأثیرگذار دارند ـ مثل حضور شبح هدایت در «آقای هدایت! به‌جا می‌آورید؟»، یا برادرمرده در «زیر درخت گل اشرفی»، یا زن‌آقا در «حنای سوخته» ـ و صدایشان ـ مثل آواز زن «کولی زری‌پوش» ـ چون وهمی در فضا پراکنده می‌شود. و دیگر این‌که جدال اعلام‌نشده بین سنت و تجدد، حرکت درونیِ داستان را تدارک می‌بیند.

پروین‌روح در طلسم درونمایهٔ داستان‌های کوتاهش را در قالب دو ماجرای متوازی بسط می‌دهد. او در فضای گـسترده‌تـری کـه رمان در اختیارش نهاده می‌کوشد نگاه فراگیرتری به بن‌مایه‌های اجتماعی‌ـفرهنگی بیندازد. پس، به مدد ساختی تودرتو و فشرده،

خواننده را به هزارتوی فرهنگ ایرانی می‌برد و او را درگیر دو رشتهٔ داستانیِ هم‌تراز می‌کند که قرار است در نقطه‌ای به هم برسند، یا با پرتو افکندن بر هم، یکدیگر را قابل درک سازند.

داستان در دو بخش روایت می‌شود. یک بخش در فضای وهم می‌گذرد و از ورای تک‌گویی‌های غالباً ناتمام و درهم‌پیچنده با صدایی جمعی تعلیقی خاص می‌یابد. محور تک‌گویی‌ها یونس و بتیا هستند: هدایت‌گرانی بی‌باور و حریص که با گستراندن جهلِ اهالی بر ثروت خویش می‌افزایند. یونس به ده‌نشینان باورانده است که چارهٔ همهٔ مشکلاتشان را در «صندوق طلسم‌های معتبره» بیابند. در عین حال، همه را از افشای راز طلسم بر حذر داشته است. به توصیهٔ هموست که گُلَش ـ همسر برزو ـ به کوه رفته تا سِحر کوه و وهم ماه حاجتش را برآورده کند و بچه‌دار شود. اما همهٔ یاغیانی که به کوه زده‌اند مدعیِ ابوّتِ پسر او هستند.

در پی همین ماجرا ـ و پس از افشای راز از سوی آینه‌گل ـ قتل‌هایی صورت گرفته که همهٔ اهل ده را نسبت به هم ظنین کرده و حدس و گمان‌های متفاوت را برانگیخته است. تک‌گویی آدم‌های مختلف با لحن‌های متفاوت ـ که بازتاب آرزوها و حسرت‌هایشان است ـ در کنار هم قرار می‌گیرند و فضای پیچ‌درپیچی می‌سازند که «زمزمهٔ پچ‌پچه‌های انسانی با باد... نه، صدای داد و فریادهای وحشیانه و حیوانی» در آن می‌پیچد. انگار این صداهای وحشت‌زده و سبعانه آوای بازماندهٔ ارواحی باشد گرفتارآمده در چنبرهٔ طلسمی دیرنده در طول تاریخ که چه مکتومش بداری و چه از آن سخن بگویی، گرفتار ادباری شوم می‌شوی؛ طلسمی که از ورای داستان‌هایی از زمان گذشته، رخنه‌ای در زمان ما می‌گشاید و خود را به رخِ اکنونیان می‌کِشد؛ طلسمی که می‌تواند ـ البته با کوشش‌های متولی‌اش، یونس ـ سبب قتل‌ها، گریزها، حبس‌ها و نهایتاً فنای آدم‌های داستان شده باشد.

اما چگونگیِ ورود طلسم به جهان امروز و سرریز کردن آواهای مانده از مردگان به زمان حال از طریق رشتهٔ دوم داستان پی گرفته می‌شود؛ رشته‌ای که از روایت مهندس فرهاد سخا شکل می‌گیرد که یادداشت‌های روزانهٔ خود را می‌نویسد. یادداشت‌هایی که می‌تواند همان چیزهایی باشد که در بخش اول خواندیم؛ یعنی همهٔ بخش اول می‌تواند حاصل ذهنیات فرهاد باشد. او که مهندس راه و ساختمان است، به امید امضای قراردادی تازه، با ماشین‌آلات و اعضای گروهش در برهوتی ـ کنار پادگانی ـ زمین‌گیر شده است.

این بخش از داستان ساختی ساده‌تر و روشن‌تر از ساخت بخش اول دارد.

فرهاد به‌تدریج در تاروپود نومیدی گرفتار می‌آید. درگیری با همسر که ترسان از سِحر کوه به شهر بازمی‌گردد و ماجراهایی که در محل کار رخ می‌دهد، فرهاد را دچار بی‌خوابی کرده است. سرآمدن عمر در انتظاری بی‌نتیجه برای واقعه‌ای که زندگی‌اش را تغییر دهد او را به عمق کابوس‌های قومی می‌راند. هرچند فرهاد می‌گوید: «نمی‌خواهم ذهنم برود پیِ یک حادثهٔ متافیزیکی.» اما بی‌خوابی‌ها زمینه‌ساز وهمی‌شدنِ اوست. در بخش نخست، ذهنیت ابتدایی ده‌نشینان، هجومِ وهمِ کوه و ماه و جهل‌گستری‌های یونس را باورپذیر کرده بود. در این بخش، اما، روشنفکر داستان در وهمِ جامعه‌ای طلسم‌شده شریک می‌شود. به‌گمانم روی تمهید ساختاریِ پیونددهندهٔ دو رشتهٔ داستان کار بیشتری باید انجام می‌گرفت تا وهم‌زدگیِ وی قانع‌کننده‌تر می‌شد. پیوند عمدتاً از طریق اشتراک مضمون برقرار شده است: وهم و جهل‌گستریِ طلسم چنان نفوذی دارد که هم عامهٔ روستاییِ سالیان ماضی را اسیر خود کرده و هم مهندس روشنفکر شرکت راه‌سازی را. تجدد، با وجود خراب کردن خانه‌های سوختهٔ مانده از گذشته، از لحاظ ذهنی موفق به چیرگی بر وهم‌آفرینیِ طلسم نشده است.

نویسنده داستان مردم ده و داستان فرهاد سخا ـ داستان زمان‌های گوناگونِ گذشته و حال ـ را در خانهٔ سوخته‌ای به هم می‌رساند (خانهٔ سوختهٔ الیاس و بتیا و خانهٔ سوختهٔ چوپان) که نشانه‌ای از ذهنیت‌های طلسم‌شده است؛ تا به‌استعاره، داستانِ مقابلهٔ سنت و تجدد را بازگوید: در کنار شرکت راه و ساختمان که با ماشین‌آلات مدرنش بناهای کهنه را از سر راه برمی‌دارد، جامعه‌ای سوخته و درگیر تقدیری طلسم‌شده تصویر می‌شود که در ظن و ترسی دی□/p>

زنان داستان‌نویس (۵)

حسن میرعابدینی