شمایل‌ها

زن در داستان‌های محمدجواد خاوری

حسین رهیاب (بلخی)

مرور آثار داستانی محمدجواد خاوری نشان می‌دهد که داستان‌های اولیهٔ او فاقد حضور زن است. داستان‌های «تابوت»، «جنازه»، «بخشو»، «راز زمان»، از جمله آثاری است که در این مجموعه‌ها به چاپ رسیده و در هیچ‌کدام زنی حضور ندارد. اما در ادامه کم‌کم رد پای زنان در داستان‌های او دید می‌شود. در داستان‌های آخر مجموعه او زن نقش ثابتی می‌یابد. خاوری از آن‌جا که ارتباط خوبی با گذشته و ادبیات عامیانه دارد، در آثارش تلاش کرده است که رد زنان را در بین مردم خود پی بگیرد. این نقش باعث شده است که زنان در داستان او بیشتر بی‌نام و نشان باشند؛ بی‌نام و نشان به دنیا آمده، رنج ببرند و بمیرند. در هیچ‌کدام از داستان‌های خاوری زن نقش اول را ندارد، اما شخصیت زنان در اولین رمان او «طلسمات» به کلی دگرگون می‌شود و کار به جایی می‌رسد که بلقیس زن نیکه دوست دارد تمام مردم دنیا عاشقش باشند و با همین عشق زندگی کنند و بمیرند!

برای بررسی نقش زنان در داستان‌های خاوری بهتر است آثار او را به چهار دوره تقسیم کرد:

دورهٔ اول، آغاز

منظور از آغاز یا دورهٔ اولیه، دقیقا سال‌های اولیه داستان‌نویسی جواد خاوری است که می‌تواند شامل سال‌های ۷۰ تا حدود ۷۵ باشد. در این دوره نویسنده، داستان‌های قابل قبولی نوشته، اما عجیب است که در این دوره هیچ زنی در داستان‌هایش دیده نمی‌شود. داستان‌های این دوره گرچه تاریخ ندارند، اما می‌توان آن‌ها را هم در مجموعهٔ «مهاجران فصل دلتنگی» دید و هم در مجموعهٔ «سنگ ملامت». مجموع داستان‌های اولیهٔ نویسنده در شماره ۴۲ «گزیده ادبیات معاصر» آمده است، که به ترتیب، عبارت است از «صلصال»، «ندیم مردگان»، «راز زمان»، «مرگ‌مفاجات»، «تابوت»، «جادهٔ رو به مه»، «زخم ناسور» و «ملک بهشت» و حتی داستان «هرچه که قسمت باشد». شاید این آثار گزیدهٔ از نوشته‌های داستانی خاوری باشد که توفیق چاپ در این مجموعه نصیب شان شده است. غیبت زن از این داستان‌ها بدون شک دلایل خاصی دارد که دریافت آن شاید در رازهای زندگی نویسنده نهفته باشد. این راز چیزی نیست که خواننده به کشف آن نایل آید، اما از نظر روانی، تابو بودن حضور زنان، شکل، اسم و تأثیر آن‌ها در اجتماع می‌تواند بخشی از عوامل مهم این راز «مگو» تعبیر شود.

فضای جامعه و زندگی نویسنده هم شاید از دلایل دیگر این راز باشد که نویسنده مستقیم یا غیر مستقیم، عمدا و یا سهوا آن را در نوشته‌های خود بروز داده است. توجه به این نکته که برخی از داستان‌های اولیه این مجموعه به گونه‌ای بازگو کنندهٔ شرایط زندگی در دنیای مهاجرت است، می‌تواند به فهم این قضیه کمک کند. دهه هفتاد دقیقا زمانی است که «زن» حضور کمتری در جامعه دارد و نقش اندک او در فضا به طور طبیعی می‌تواند با کمرنگ شدن تصویر او ارتباط داشته باشد.

از طرفی هم می‌توان گفت فضای خاص این دوره، که فضای تلاش برای دوری از «اتهام» است، در شخصیت‌پردازی داستانی نقش دارد و طبیعی است که هر هنرمند، شاعر یا نویسنده‌ای برای تنفس در فضای موجود قصد ندارد خود را به دست خود «رسوا» ساخته و زندگی هنری خود را خراب کند. در این وضعیت هنرمند بر خلاف میل خود زندگی کرده و در بیشتر موارد با «سانسور» خود، به تولید نقش‌های «خنثی» روی می‌آورد.

با خواندن این داستان‌ها شاید بتوان به لایه‌های دیگری دست یافت که حاصل آن می‌تواند با ذهن نویسنده ارتباط مستقیمی داشته باشد. ممکن است نویسنده در رفتار اجتماعی ارتباط مثبتی با زنان داشته باشد، اما ذهن ناخودآگاه نویسنده دقیقا بر خلاف این جریان عمل می‌کند. نویسنده در جامعه‌ای محکوم شده‌ای بزرگ شده است که در آن مردان آدم به حساب نمی‌آمده‌اند تا چه رسد به زنانی که پشت نام پدر، شوهر و برادر خود «پُت» بوده‌اند و ذهن نویسنده به صورت ناخودآگاه نمی‌توانسته است این شرایط را نادیده گرفته و زنان را به عرصهٔ فعال در جامعه بکشاند.

بدون شک حضور زنان در زندگی و در کنار مردان حتی اگر مطلوب نویسنده بوده است، مطلوب شرایط ذهنی و روانی او نبوده است، زیرا به نظر او، حداکثر زن چیزی بوده است که به تعبیر نویسنده در «راز زمان» بچه‌های کوچک وقتی از چیزی بترسند «خود را در پناه چادر مادرهایشان پنهان می‌کنند.» (گزیده ادبیات معاصر، ص ۲۵).

دورهٔ دوم، تردید

دورهٔ دوم نویسنده از حدود میانه دهه هفتاد آغاز شده و شاید تا حدود اوایل دهه هشتاد به طول می‌انجامد، زیرا بخشی از داستان‌های «گزیده ادبیات معاصر»، اولین مجموعه داستان نویسنده که در سال ۸۰ به چاپ رسیده است و بخشی از داستان‌های «گل سرخ دل افگار»، مجموعهٔ دوم نویسنده که در سال ۸۷ به چاپ رسیده است، شامل همین دوره می‌شود. دورهٔ تردید، دورهٔ خروج نویسنده از بی‌تفاوتی در قبال زنان است. نویسنده در این دوره تا حدودی از وضعیت «بی‌زنی»! گذشته خارج می‌شود و تلاش می‌کند تا پای زنان را به آثارش باز کند، اما نوعی تردید در نوشته‌های او به چشم می‌خورد که می‌تواند نتیجه همان مواردی باشد که شرح آن در دورهٔ قبل (آغاز) آمد.

داشته‌های ما از این دوره، که می‌تواند ملاک قضاوت در مورد نویسنده باشد، «آدم برفی»، «اندوه» و «عاشق» است. از مجموعه اول و «کوه‌میخ»، «حاجی‌بیو»، «چهار طرف قبله است» و «شیون» از مجموعهٔ دوم که در تمام این داستان‌ها پای زنی در میان است، اما حد و حدود آن گرفتار تردیدهای بسیاری است که دلیل آن را کسی جز نویسنده به درستی نمی‌تواند تشخیص دهد. چند داستان زیر می‌تواند وضعیت زنان را در این دوره به روشنی نشان بدهد:

آدم برفی

آدم برفی اولین داستان از مجموعه اول است که «زن» در سراسر آن حضور دارد، اما روایت داستان موجب شده است که شخصیت او به یک موجود بی‌خاصیت و «خنثی» تبدیل شود و خواننده می‌تواند گرایش نویسنده به «تردید» را به خوبی در آن شاهد باشد. این داستان روایت ساخت یک آدم برفی در خانه راوی و به درخواست دختر اوست، اما روایت موجود از آن «تردید» را به شکل گسترده‌ای به نمایش می‌گذارد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

در این داستان به صورت طبیعی همسر و دختر نویسنده حضور دارند و در واقع اشـخاص داستان متشـکل از همین سه نفر است. روایت خشـک و تردیدآمیز نویسنده باعث می‌شود که در داسـتان حضور زن هیچ‌گونه خاصیتی جـز تأثیر جزئی در پیشرفت داستان نداشته باشد؛ به گونه‌ای که اگر نویسنده همسر و فرزند راوی را از این داسـتان حذف کند، لطمه‌ای به داستان نخورده و بازهم امکان روایت و پرداخت آن وجود دارد: «صحن حویلی صاف و کلان شده بود. دیوارها یک قریش بلندتر معلوم می‌شدند. زنم گفت: «سیل کو ئی برفه! خدا عقدهٔ خوده سر ما خالی کده.» (گزیده ادبیات معاصر، ص ۶۱).

در تمام این داستان همسـر راوی با نام «زنم» یا «مادرش» شـناخته می‌شود و دختر راوی با نام «دخترم»! خواننده تا آخر داستان اسم آنان را نمی‌شـنود. شاید بگوییم شخصیت اصلی داستان مردی‌است که نام بردن از زن را زشت می‌داند اما آیا او با نام‌بردن دخترش هم مشکل دارد؟

این را نمی‌توانیم توجیه کنیم، خصوصا وقتی به آن‌جا می‌رسیم کـه مرد، آدم برفی را به کمال رسـانده و با هنرنمایی خود همه همسـایه‌ها را بر سر شوق و ذوق می‌آورد، در این هنگام یکباره تصویر ما از شـخصیت مرد دگرگون می‌شـود. او یک انسان خشـک، بی‌خاصیت، متعصب و نادان نیست، او یک هنرمند اسـت و خیلی هنر دارد! که به گفتهٔ دخترش آدم برفی او دقیقا شبیه آدم هاست: «مادر، مادر بیا! بیا که پدر یک آدم برفی جور کده. رقم آدمای راستیس!» (همان، ص ۶۵).

دوری نویسـنده از ارائه یک شـخصیت واقعـی از زنان و حضور پر نشـاط آن‌ها در صحنه‌های زندگـی و گریختن او از شریک‌کردن زنان در داستان و وادار کردن آن‌ها به نمایش یک شـخصیت پویا، جدی و فعال از خود، بدون شـک ریشه در «تردید»های ذهنی نویسنده دارد.

اندوه

«اندوه» داسـتان دیگر این مجموعه است و روایتگر رنج‌ها و بدبختی‌هـای زنی که همسـر و فرزندش به خـارج مهاجرت کرده‌اند تا برای او نان و نامی بیاورند، اما نه نام‌شـان آمده است و نه نان‌شـان! در این داسـتان، تلاش زن برای تغییر شـرایط زندگی‌اش دیده می‌شـود. او می‌کوشـد در قدم اول همسـر و فرزنـدش را به خانه برگرداند و در قدم دوم شـوهر را تشـویق می‌کند که اگر قصد زندگی در منطقه‌شان را ندارد، بیاید و کوچ خود را هم انتقال دهد و در قدم سـوم فرزندش را مخاطب قرار داده و از او می‌خواهـد تا اگر نمی‌آیـد و کار دیگری نمی‌کند، لااقل «دو ناخن خبر سلامتی خود را برایش روان کند».

این داسـتان، دو راوی و دو صفحه دارد. در قسـمت اول، محراب نواری را که به دسـتش رسیده اسـت به داخل ضبط می‌مانـد و صدای زنش را همراه خش‌خش می‌شـنود که او و فرزندش نسـیم را مخاطب قرار داده و از زندگی نکبت‌بار خود در قریه‌اش می‌گوید. در قسـمت دوم این محراب است که در سـمت دیگر نوار صدایش را خطاب بـه زن ثبت می‌کند تا در مجموع روایت داستان کامل شود.

در این‌جا، برای اولین بار در داستان‌های خاوری با اسم یک زن مواجه می‌شـویم، نازگل، که چندین مرتبـه نامش از زبان راوی زن تکرار می‌شـود، اما تا نوبت به مرد می‌رسـد، نازگل تبدیل به «زن» یا دختر ملا رحیم می‌شود.

در کلیت این داسـتان، شـخصیت زن نمود بیشتری دارد، اول تلاش او برای ایجاد ارتباط با همسـر و فرزندش یک رفتار غریزی انسـانی و کوششی است برای ادامه حیات که در حین همین تلاش خواننده تا حدود زیـادی با خصلت‌های بیرونی و درونی شـخصیت یک زن روستایی آشـنا می‌شود. دوم، زن در صحبت‌های مفصل خود مسـائل زیادی را مطرح می‌کند که بیانگر زندگی سـخت و مصیبت‌بار او در قریه‌ای است که حسـادت، رقابت، بخل، دشـمنی و کینه‌تـوزی در آن غوغا می‌کند.

*

از مجموعه دوم نویسنده یعنی «گل سرخ دل افگار»، چهار داستان اول مثل «کوه‌میخ»، «حاجی‌بیو»، «چهار طرف قبله است» و «شیون» را می‌توان در همین دسته قرار داد. نویسنده در این آثار به طور کلی از پرداختن به شخصیت زن دوری کرده است.

در قصه حاجی بیو، با سه اپیزود روبه‌رو هستیم که در دومی حاجی سوار بر اسپ گرفتار یک پری-آلخاتو می‌شود:

«ناگهان خنده زنانه‌ای از پشـت سـرش بلند شد و صدای نازکی شـبیه صدای زنجره‌ها گفت: «نزن! نزن!» حاجی یک دفعه تمام بدنش یخ شد. فهمید که چه خبر است...» (همان، ص ۲۷).

در این داسـتان پری قصد دارد حاجی را تسـخیر کند، اما حاجـی که از آن پهلوان‌های روزگار اسـت به هیچ روی تن به خواسته‌های او نمی‌دهد و حتی با دیدن کمر و تن و زیبایی پری تسلیم نمی‌شود. وقتی پری چنین می‌بیند روی دیگر شخصیت خود را به نمایش می‌گذارد:

«ناگهان قیافه زن تغییر کرد. تبدیل شد به پیر زنی که صورتی مثل گربه داشت. نیش‌هایش دراز شد و پوست صورتش چروک برداشت و پستان‌هایش مثل یک جفت کدو از قفسه سینه‌اش آویزان شد. حاجی با تمام دلاوری وحشت کرد، اما سعی کرد خود را نبازد...» (همان، ص ۳۰).

دورهٔ سوم، ثبات

سومین دورهٔ داستان‌نویسی جواد خاوری را می‌توان دورهٔ ثبات او نامید، زیرا او دیگر به سـن و تجربه‌ای دست یافته است که می‌تواند با منطق اشخاص داسـتانی را بچیند و با درایت آن‌ها را به عمـل وا دارد. این دوره که شـاید از اوایل و یا میانه دهه

کارنامه داستانی محمدجواد خاوری را نمی‌توان از فضای کلی رئالیسم جادویی خیلی دور دانست؛ چنان که همهٔ داستان‌های خلق شده توسط نویسندگان برخاسته از مناطق مرکزی را می‌توان این گونه نگریست. این گونه حرف‌زدن شاید حکم کلی به نظر برسد و رئالیسم جادویی طبیعتا ظرافت‌ها و ویژگی‌هایی دارد که بایستی همهٔ آن‌ها حضور داشته باشند تا رئالیسم جادویی شکل بگیرد، اما این نگاه کلی از این روی است که شباهت‌های زیست فرهنگی بین جغرفیایی که خاستگاه رئالیسم جادویی امروزه است و همین‌طور حوزهٔ فرهنگی مناطق مرکزی افغانستان، دیده می‌شود. اسطوره، خیال و جادویی که در هزاره جات دیده می‌شود، در حوزهٔ آمریکای لاتین نیز چنین است.

هشـــتاد آغاز شـــده، به صورتی تا امروز ادامه یافته اســـت، اما پایان این مرحله می‌تواند حدود ۸۷ و دقیقا همان زمانی باشد که مجموعهٔ دوم او منتشر شده است. به نظر می‌رسد که آثار داستانی او در این دوره می‌تواند ملاک درستی برای قضاوت در ارتباط با شخصیت‌های داستانی باشد. به احتمـــال زیاد زنان و مردانی که در این دوره در آثار نویســـنده حضور دارند، بر اساس شانس و اقبال خلق نشده‌اند و نویسنده آن‌ها را با توجه به تجربهٔ طولانی مدت داستان‌نویســـی خود و ارتبـــاط مداوم با جامعه انتخاب کرده اســـت. این گزینش‌ها ممکن است همانند دوره‌های قبلی در مرور زمان دچار تغییر و تحول شـــوند، اما موجب تغییر کامل دیدگاه نویسنده نخواهند شد. زیرا بدون شک نویسنده تقریبا به ثبات فکری و ادبی دست یافته اســـت. داستان «عشق‌بازی» می‌تواند بیانگر وضعیت زنان در آثار این دوره باشد.

عشق‌بازی داســـتان بچه‌هایی است که در کوه و کوتل برای سرگرمی به عشق‌بازی روی می‌آورند و از میان تمام داستان‌ها و بازی‌ها، نمایش یک عشق واقعی را بازسازی می‌کنند. در این داستان با تمام بگومگوهایی که بین بچه‌ها رخ می‌دهد، در آخر تصمیم بر این می‌شـــود که بچهٔ هزاره عاشق دختر اوغان می‌شود (گل سرخ دل‌افگار، ص ۸۱).

نگاه نویســـنده در این داستان مردانه است. او فقط مردها را می‌بیند و نمی‌خواهد و یا نمی‌تواند زن‌ها را ببیند و به نقش گستردهٔ آن‌ها در زندگی اشـــاره کند. در دیالوگ‌ها می‌گوید این مرد اســـت که عاشق می‌شود و جالب این‌که بر خلاف دیالوگی که در داستان است، او هیچ‌گاه نمی‌تواند عشـــق خود را ابراز کند و به همین دلیل تضـــادی در این‌جا وجود دارد. شکی نیســـت که به گفتهٔ نویسنده «عاشق برای رسیدن به معشوق باید از جان گذشتگی کند». اما سؤال این‌جاست که اسماعیل چرا نتوانست چنین کند؟! جواب سؤال در داستان آمده است: «او از ترس حتی عشق خود را اظهار نتوانســـت. فقط در دل عاشـــق بود. عشـــق پنهان و یك طرفه.» مفهوم این جمله کاملا روشن است: «او در واقع عاشق نبود که بخواهد آن را اظهار کند.»

مراد گفت: «بیایید قصهٔ اســـماعیل خودمان را بازی کنیم که عاشق دختر اوغان شده بود.»

گفتند: «او که به معشـــوقش نرســـید. او از ترس حتی عشق خود را اظهار نتوانست. فقط در دل عاشق بود. عشق پنهان و یك طرفه.»

گفت: «خیر اســـت. ما بازی می‌کنیم و اســـماعیل را به دخترِ اوغان می‌رســـانیم. نامش چی بود؟ تورپیکی. شفا می‌شود اسماعیل؛ قمر هم تورپیکی؛ من‌هم قصه‌گو. شما هم برای‌شـــان دعا کنید.» (همان، ص ۸۲).

انسان موجود تغییرپذیری است و نویسندهٔ قصه‌های ما نیز در این دوره نسبت به گذشته متحول شـــده و تغییر زیادی کرده است، اما نگاه او به زنان که از زبان قهرمانان داستان روایت می‌شود، بیانگر نوعی نگاه انسان افغانستانی نســـبت به زن است. اما شخصیت داســـتان «عشق‌بازی» نگاه عاشقانه به زن دارد و این نگاه از مرزهای دشمنی‌های قومی را نیز فراتر می‌رود. به عبارتی، زن در این داســـتان شخصیتی است که محور مهرورزی و دوری از کینه‌های قومیتی قرار می‌گیرد.

دورهٔ چهارم، طلسمات

طلســـمات، نام اولین رمان خاوری و آخرین نوشته اوست که به تازگی منتشر شده است. این رمان از نظر زمانی متعلق به اواخر دهه ۸۰ و اوایل دهه نود است و به همین دلیل می‌توان آن را آخرین دیدگاه‌های او دانست که در اوج پختگی ســـنی و فکری نوشته شـــده است. طلسمات ارتباط گسترده‌ای با داستان‌های نوع سوم دارد. خصوصا که این رمان به گونه‌ای روایتگر داستان کوتاه «شبی که نیکه را سایه گرفت» است. تمام رمان در خدمت همان داستان کوتاه و شرح و بسط آن قرار دارد. وقایع داستان از نظر زمانی دوره‌ای بلندی را در بر می‌گیرد ولی مکان آن تقریبا به حول و محور همان «کوه میخ» محدود می‌ماند.

پرداخت اشـــخاص در این رمان با توجه به زمان و مکان، متناســـب و البته متغیر می‌باشد. همان‌گونه که داســـتان روایتگر فضای به شدت ســـنتی اســـت، شـــخصیت‌های آن نیز تحت تأثیر همان فضا و شرایط زندگی می‌کنند. اشـــخاص تابع مصالح فردی و جمعی جامعه و مبتنی بر غرایزی اســـت که از کودکی در آن‌ها شـــکل گرفته است. زن‌بودن یا مردبودن (جنسیت) در این داســـتان نقش زیادی در شخصیت رفتاری افراد ندارد و در آن ما کمتر با جنبه‌های جنسیتی مواجه می‌شویم. رفتار و عمل در این افراد زاییده ســـنت‌های عامیانه و کلیشه‌های مذهبی است که در طول زمان به خوبی با هم تنیده‌اند. نویســـنده حق دارد شخصیت بســـازد اما این شـــخصیت زمانی به خوبی خود را نمایش می‌دهد که در موقعیت‌های گوناگون قرار بگیرد و در آن حالت گرفتار تعارض رفتاری، ذهنی و فکری شود.

طلسمات وقتی شروع می‌شود که «نیکه» را سایه می‌گیرد، همچون داستان کوتاه «شبی که نیکه را سایه گرفت»! و دقیقا از همین‌جا تعارض آغاز می‌شود. نیکه نمی‌داند بلقیس را دوست بدارد و یا از او دوری کند. او هم زن خوبی است که در حد خود زیبایی خیره کننده‌ای دارد و هم زن بدی است که با همه ارتباط دارد:

«بلقیس کجایی؟ کجا پشت لنده‌بازی و شلیته‌گری رفته‌ای؟ نمی‌دانم تو کنچنی چه داری که هر قسم آدم...» (طلسمات، ص ۸).

«...گاه در آغوشـــش می‌آمد و او به بنا گوش ظریفش نگاه می‌کرد و با خلوص می‌گفت: «تو اگر نباشی، من کجا شوم؟» (همان، ص ۸).

این تعارض عجیب که چیزی بین مرگ و زندگی اســـت، سنگ بنای زندگی بســـیاری از ما آدم هاســـت که در رمان طلســـمات به تکرار آن را مشاهده می‌کنیم. زیرا در زندگی سنتی عوامل زیادی وجود دارد که باعث چنین رفتاری می‌شود. سنت‌ها، رسوم، عقاید، افکار و اندیشه‌ها، باورها و گاهـــی حرف مردم می‌تواند در رفتار بیرونی و حتی درونی شـــخصیت تأثیر بگذارد و از او چنین ملعبه‌ای بســـازد. در طلسمات با وجودی که با جامعه کاملا مرد ســـالار مواجه هستیم، اما زنان در کنار مردان حضور موفقی دارند که در زیر به بررسی شخصیت برخی از آن‌ها می‌پردازیم:

بلقیس

بلقیس به عنوان شـــخصیت اصلی زن نقش مهم و محوری در داســـتان دارد. او از نوجوانـــی با نیکـــه که «کلان مرد زن دیده» اســـت، ازدواج می‌کند، اما از وقتی که می‌فهمد زیباست و همه به او توجه دارند، سعی

در نمایش خـــود دارد. این رفتار در کوه میـــخ خطراتی دارد و انگشت اتهام را مستقیما متوجه بلقیس می‌کند. حس حسادت نیکه هم بر انگیخته می‌شود ولی بلقیس با تحکم می‌گوید که: «همه حق دارند عاشقم شوند.» (همان، ص ۹).

بلقیس از جنس دیگر زنان کوه میخی نیست، ما کمتر حالات دیگران و خصوصا چمن یا بیگم را در بلقیس می‌بینیم. البته او گرچه امباغی دارد، اما شخصیت نساء در داستان دیده نمی‌شود و همه چیز تحت شعاع بلقیس رنگ می‌بازد. به نظر می‌رسد که نویسنده قصد دارد بلقیس را به عنوان یک زن واقعی و اصیل به تصویر بکشد، زنی که عشق می‌ورزد و آن را حق خود و دیگران می‌داند؛ زنی که رابطه زیادی با ملا، تعویذ و شـــاه کیدو و... ندارد.

بلقیس دقیقا خصوصیات یک زن را دارد، او می‌تواند دیگران را مجذوب خود کند، به دنبال خود بکشد، حسادت دیگران را تحریک کند و شوهرش را بسوزاند در حدی که در گِل بماند که با او چه کند! زبان دیگران را به کام بچرخاند و انگشت اتهام را به سوی خود دراز کند. از یک زن چه ساخته است جز این‌همه غوغا و حرف‌های گوناگون و احساســی که قلــب نیکه را به جوش و خروش بیاورد.

غایتِ آدم‌های عشق‌بازی همانی باید باشد که نیچه گفته است: خودت را پیدا کن. ای انسان آن باش که هستی! این اندرز نیست، درس زندگی است در واقع. چرا که به باور نیچه خدا در قلبِ انسان مرده است و جهان بی‌معنی شده. عامل این همه، چیزی است که خود انسان بر خودش روا می‌دارد.

چمن

چمن زن سلطان، مادر نیکه است که در جوانی همسر از دست می‌دهد و مجبور می‌شــود به برادرش پیونــد و زن او بیگم پناه ببرد. در داستان چمن نقش مهمی دارد و بسیاری از داشته‌های داستانی با نمایش رفتار چمن در برخورد با مسائل زندگی بروز می‌کند. شــخصیت چمن در مقابل بلقیس قــرار دارد، اما او نیز چون بلقیس با یک بزرگ‌ســال ازدواج کرده اســت. چمن زیبایی بلقیس را نــدارد اما برای بقای زندگی‌اش تلاش زیادی می‌کنــد. از این جهت چمن می‌تواند مســتحکم‌ترین و قابل ســتایش‌ترین فرد رمان باشــد. او نه فقط ازدواج نمی‌کند که عاشق هم نمی‌شــود. زندگی او در وجود نیکه خلاصه می‌شود و نیکه هم وقتی کمی بزرگ می‌شــود مادر را رها کرده به دنبال خود می‌رود. چمن زندگی‌اش را دوست دارد و با از دست دادن همسرش سلطان می‌رود تا نیکه را پرورش دهد. در خانه برادر اما با بیگم حسود مواجه می‌شود که او یا همسرش عقیم است و او نمی‌تواند بچه بیاورد. این خود عامل بزرگی برای جنگ‌های مداومی است که بین آن دو ظهور می‌کند (همان، ص ۲۴).

چمن با این وجود با رفتن به خانه برادر اراده کرد تا زندگی‌اش را بچرخاند و توانست با همه مشکلات از پس خود و فرزندش برآید. او سلطان را از یاد برد و مرد دیگری را هم به خوابگه خود راه نداد، اما مشکل او در تمام سال‌های دربه‌دری‌اش بیگم بود که نمی‌توانســت چمن و خصوصا بچه‌اش را ببیند. او مجبور می‌شــود برای حراســت از بچه‌اش هزار راه را برود، خانه ملا یعقوب که سهل اســت تا خود شاه کیدو هم برود. «آمده‌ام که از خیر خود حصارش کنید. خاتون مامایش سیاه‌درون است. می‌ترسم دَم و دعایش کند.» (همان، ص ۷۵ و ۷۶).

رقابت و حسادت، جنگ و دعوا، دشنام و ضربه‌های شلاق لازمهٔ این نوع زندگی اســت، چمن آن را تحمل می‌کند تا بتواند بچــه‌اش را بزرگ کند و نقــش خودش را در زندگــی به پایان رساند. او همین مسیر را می‌رود با تمام عقاید خرافی‌اش اما کار خودش را می‌کند. به نظر می‌رسد در کلیت داستان چمن یک نمونهٔ خوب اســت که نویسنده در پردازش او موفق عمل کرده است. این شخصیت نشانه‌های یک زن را دارد که در حد خود برای زندگی و هدفی که دارد مبارزه می‌کند.

بیگم

بیگم زن پیوند یکی از شخصیت‌هایی است که خواننده نمی‌داند نســبت به وضعیت او بخندد یا گریه کنــد. زنی که گرفتار یک زندگی ترسناک شده و درون آن چیزی جز خشکی وجود ندارد، اما تا آخر هم معلوم نمی‌شــود که چرا پیوند زن نمی‌گیرد تا مثلا برایش بچه بیاورد! بیگم از نظر روانی حق دارد از خود و شویش دفاع کند. حسادت‌ها و رقابت‌های او زنانه است. این زن ایستا هیچ خاصیت و هدفی ندارد. شــخصیت ایــن زن ناقص و از جهتی غیرقابل درک اســت. برای یک زن حسادت و رقابت طبیعی اســت. دشــمنی با چمن و فرزند او از جهتی می‌تواند برای بیگم بی‌مفهوم باشــد. او از عقده‌های بزرگی رنج می‌برد که ممکن است ریشه آن در خانواده‌اش باشد ولی متاسفانه ما چیزی از گذشته او نمی‌دانیم. ما فقط می‌بینیم که او فقط دنبال یک چیز است، خراب کردن چمن:

«بیگم یک وعده نان و مسکه به نیکه داد و گفت: «هر وقت مامایت آمد، بگو مادرت با مَدَل میان کاهدان رفتند و دروازه را از پشت شان بستند.» (همان، ص ۳۹).

گوهر

در کلیت داستان، نویسنده نشــان داده است که کودکان یا کار می‌کنند و یا در زمستان که کاری وجود ندارد برای سرگرمی به مکتب می‌رونــد و درس می‌خوانند. درس‌خواندن در کوه میخ بچگانه (پســرانه) اســت. دختری دیده نمی‌شود که به مکتب بــرود. قرآن یا الفبا بیاموزد. دختران هم چون پســران دنبال بز و گوســپند رفته و «خانه‌بازی» تنها بازی آن‌ها است که در آن نقش زن و شــوی را بازی می‌کنند و به یکدیگر عشق می‌ورزند و زندگی می‌بخشند. نیکه با گوهر در همین بازی‌ها خو می‌گیرد و عاشــق او می‌شــود. و حتی بعد از ازدواج او با سلیمان او را فراموش نمی‌کند.

اما گوهر در داســتان زنی اســت که ســر شــوی‌هایش را می‌خورد. او اولین، دومین و ســومین شــوی را می‌خورد اما عشق نیکه فراموش نمی‌شود. گوهر تنها دختری است که نیکه عمرش را در آرزوی رسیدن به عشق او سپری می‌کند. ازدواج

او با دیگران نیز به همین هدف صورت می‌گیرد. او حتی وقتی بلقیس را می‌گیرد مدت‌ها او را گوهر صدا می‌زند (همان، ص ۸۷). عشـــق نیکه چنان قوی اســـت که با وجود نصیحت‌های گوهـــر، در نهایت نیکه به آرزویش می‌رسد و او را می‌گیرد، اما:

«او آن گوهری نبود که در کودکی عاشـــقش بود. شـــاید هم او همان گوهر بود و این نیکه بود که اشتباه می‌کرد. گوهری که نیکه عاشقش بود فرشته‌ای بود که از آسمان آمده بود...» (همان، ص ۸۶).

در ادامه داســـتان نویسنده نشان می‌دهد که به قدرت خدا زنی که سر سه شوی را خورده بود، در نهایت تسلیم مردی می‌شود که فقط سر یک زن را خورده است. (همان، ص ۸۷).

آسیه

آســـیه دختر شاه‌ولی تنها دختر سید اســـت که در داستان حضور دارد تا عاشق یوسف پسر خلیفه ضامن شود و جنجال بیافریند. اما این ازدواج می‌تواند بدشگون و نافرجام باشد، زیرا به گفته پدر یوسف:

«... کدام هزاره بی‌بی را زن کرده که تو کنی؟» (همان، ص ۸۳).

خلیفه شـــکی ندارد که یوســـف حاصل جماع بدون بسم‌الله است. خودش با فراموش کردن بســـم‌الله در وقت جماع، به گفتهٔ ملا یعقوب، شـــیطان را به زنش راه داده که اینک نتیجه آن جماع، عاشق یک دختر ســـید شده است. اما شاه‌ولی این عشـــق را فتنه آخرالزمان می‌داند و به دختـــرش می‌گوید: «پدر لعنت، تو هزاره را شـــوی می‌توانی که دُمش را گرفته ای؟» دختر اول شرمیده بود و چیزی نگفته بود. آخر که از حدش تیر شده بود، پِشَـــک واری به روی پدرش برخاسته بود و بی‌روی و ریا گفته بود: «خودت چرا زن هزاره گرفته ای؟» (همان، ص ۱۵۳).

آسیه دختر شاه‌ولی، حاصل ازدواج او با یک دختر هزاره است. گویا وقتی شاه‌ولی به خواستگاری او می‌رفته دختر فکر کرده حضرت زهرا او را برای فرزندش خوش کرده است. در داستان گرچه ازدواج دختر سید با پســـر هزاره اشکال دارد و ممکن نیست، اما ازدواج بچه سید با دختر هزاره موجب افتخار دختر هزاره است (همان، ص ۱۵۳).

حالا آســـیه که نتیجه همان ازدواج به شمار می‌رود، می‌خواهد مثل پدرش با کسی ازدواج کند که از قوم خونی او نیست، این مشکل بزرگی است و در داستان راه حلی ندارد، اما اشاره غیر مستقیم داستانی نمی‌تواند توجیه‌گر این ممنوعیت باشد.

«شاه‌ولی دختر را در خانه بندی کرد...، به تمام آبادی هشدار داد که ذریهٔ رســـول کسی نیست که هر کُون نشُسته‌ای، چشم هوس به سویش تیز کند. نه تنها یوسف که همه را از عواقبی که ممکن بود خشک و تر را بسوزاند، ترساند.» (همان، ص ۱۵۴).

شاه‌ولی از عاقبت کار می‌ترسد و تصمیم می‌گیرد دختر را به یک سید سرپلی بدهد. او برای آخرین بار آسیه را نصیحت کرده و با زبان خوش می‌گوید: «هزاره هزاره اســـت، سید سید. تخم و تبار ما با هم فرق دارد. تو اگر به غم خود نیســـتی به فکر اصل و نســـبت باش...» (همان، ص ۱۵۴).

ما از درون این شخصیت، و البته بســـیاری دیگر، چیزی نمی‌دانیم. واقعا مشـــغولیت ذهنی و فکری او چیســـت؟ ظهور و بـــروز او در چه شـــرایطی صورت گرفته است؟ اما می‌دانیم که تمام این اشخاص در یک روستای دور افتاده و با آداب اولیه زندگی بزرگ شده‌اند. با این وجود این شخصیت گرچه در داستان نقش کم‌رنگی دارد و خیلی فرعی به حساب می‌آید اما در داستان به خوبی عمل می‌کند. او همان کاری را می‌کند که دلـــش به او می‌گوید. این خلاف رویه‌ای اســـت که در همان محل قرار دارد، گوهر، چمن، بلقیس و بســـیار دیگر به شرایط راضی شده و چنین نکرده‌اند.

طبیعی اســـت که فرار از روستا و ازدواج با فرد مورد علاقه به چیزی نیاز دارد که می‌شود آن را جسارت نامید. هرچه است در این شرایط دختر به راهی می‌رود که دلش می‌خواهد اما این فرار سختی‌های زیادی دارد و نتیجه‌اش «خدازدگی» یوسف است و بازگشت شرمگینانه دختر سید. آخر و عاقبت عشق در چنین مناطقی از هر نوعش که باشد بهتر از این هم نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

خاوری در داســـتان‌هایش نقش‌های زیادی آفریده اســـت. در آینده این نقش‌ها گسترش می‌یابد، تکرار می‌شـــود و تنوع می‌یابد. او این آغاز را دیر شـــروع کرده اســـت و خیلی زود به نتیجه رسانده است. در مجموع شخصیت‌های داستانی او منجمد و بسته شده در جامعه به شدت سنتی خود اســـت. ما کمتر با زنان خلاق و هدفمند مواجه هســـتیم. زنان در این داستان‌ها بر اساس ضرورت و شـــرایط جامعه به دنیا می‌آیند، زنده می‌مانند و می‌میرند. حتی اگر زنی چون آســـیه هم تصمیم بگیرد و برای تعیین سرنوشـــت خود فرار کند، در آخر مجبور می‌شود شرم‌گین به خانه پدرش برگردد. بگذریم از تورپیکی که حتی نمی‌تواند نگاهی به پســـرک کند. در این جامعه البته مردان هم خیلی خاص نیســـتند و هدف‌شـــان چیزی جز زنده‌ماندن نیســـت. اما نویســـنده در روایت شرایط جامعه، توانمند اســـت. شـــخصیت‌های زن و مرد او برای همین جامعه ساخته شده‌اند، زنانی که اســـم ندارند، مادر ایوب، زن خلیفه، زن شاه‌ولی، زن ایوب و... (همان، ص ۱۴۴).

دختران به راحتی عوض و بدل می‌شـــوند (همـــان، ص ۱۵۲). زنان قربانی مردانی چون نیکه می‌شـــوند که چندتا چند تا زن می‌گیرند تا بر هوس یا عشق خود فایق آیند (همان، ص ۲۶۳ و ۳۰۵). اما یک تحول (انقلاب) می‌تواند این شرایط را تغییر بدهد (همان، ص ۲۹۰). ولی نتیجهٔ آن گم‌شدن دختران از جامعه است (همان، ص ۳۱۱). با این وجود، مردم کم‌کم تغییر می‌کنند و عشق شکوفا می‌شود (همان، ص ۲۶۶).

نویســـنده همان‌قدر که شخصیت‌ها را خوب تراشـــیده و آفریده و به حرکت در آورده است، می‌توانســـت توجه بیشتری به زنان داشته باشد. تعادل رفتاری و تلاش برای زندگی و البته کشف تجربه‌های جدید در زنان کمتر دیده می‌شود. به این صورت در داستان‌ها جای زن ایده‌آل و متعادل خالی می‌ماند. شاید این نقص از نویسنده نباشد، مشکل از جامعه است که همیشه تفکر خاصی را به افراد منتقل می‌کند. اما نویسنده حق دارد نقش‌ها را در حد منطقی مدیریت کند و به آن‌ها جان ببخشـــد چه برای مادری باشد، همسری باشد، عشـــق باشد، زندگی باشد و یا رسیدن به موقعیت‌های فکری، شغلی و اجتماعی.