

## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

### « تاملی بر دو رمان ارزشمند کلیدر و خاما در ادبیات اقلیمی ایران »

نوشته: فرناز کافی

بهار ۹۷

نقد سالم و سازنده در ضمن آنکه می‌تواند نقاط قوت و ضعف آثار ادبی را آشکار کند؛ ارزش واقعی این آثار را هم معلوم می‌کند.

یکی از بارزترین عملکردهای نقد ادبی نقش واسطه و میانجی‌گری او میان هنرمند و هنرپذیر است و تنها خوانندگان نیستند که از نقد ادبی بهره می‌برند؛ بلکه آفرینندگان آثار ادبی نیز نیازمند راهنمایی‌های منتقدان هستند.

در رهگذر مقایسه‌ی آثار ادبی با یکدیگر، می‌توان دو اثر یا آثاری از یک نویسنده را از طریق مقایسه‌ی آن‌ها و یا مقایسه‌ی آن با نمونه‌های مشابه مورد تفسیر و ارزیابی قرار داد و از همین طریق است که می‌توان سیر تحول خلاق و پویا و یا نزول و انحطاط نویسنده‌ای را یافت.

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آثار ادبی برجسته و شاهکارها چگونه مبدل به معیاری برای اینگونه مقایسه‌ها و ارزش‌گذاری‌ها شده‌اند؟ پاسخ آن است که این آثار به وسیله‌ی توافق همگانی در طی مدّت زمانی طولانی تبدیل به معیار برای ارزیابی‌های انتقادی شده‌اند و این انتخاب کاملاً طبیعی و آزاد است.

در نهایت باید گفت که آنچه مبنای قضاوت آثار ادبی است؛ تا آن‌جا که ممکن است باید به مدد خود اثر حاصل شود. این موضوع گویای استقلال‌ی است که به ویژه در نقد جدید به اثر ادبی داده می‌شود ولی ذکر این نکته ضروری است که بهره‌مندی از مدارک بیرونی و جنبی نیز در جای خود می‌تواند برای دریافتهای منتقد و دلایل وی تا حدودی تاییدکننده و نه تعیین‌کننده باشند.

در واقع استدلال در نقد ادبی، صورتی کاملاً نسبی دارد؛ زیرا چنانچه قبلاً نیز به نوعی اشاره شد؛ هر استدلالی که از جانب منتقدی عرضه می‌شود؛ از حوزه‌ی نگرش و تلقی خاص او نسبت به اثر حکایت دارد.

در اینجا نیز ماندگارترین و بلندترین رمان ادبیات ایران از دوران مشروطیت تا اکنون، کلیدر، برای مقایسه با شایسته‌ترین و جدیدترین رمان ادبیات فارسی، خاما، انتخاب شده است و دلیل این انتخاب وجود نقاط مشترکی بین آن دو است.

داستان کلیدر اثر محمود دولت‌آبادی روایتی غم‌انگیز از یک خانواده‌ی کرد متعلق به طایفه‌ی میشکالی است که نیکان آن‌ها در دوران صفویه با اهداف سیاسی به دشت‌های خراسان کوچانده شده‌اند تا حکومت وقت بتواند با کمک آن‌ها از مرزهای شرقی کشور در برابر هجوم تاجیک‌ها محافظت کند. این رمان به زندگی مردم و رعیت‌های این منطقه و ظلم و ستم ارباب‌ها نسبت به آنان در سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ می‌پردازد. شخصیت اصلی این داستان فردی آرام، نازک‌دل و باتجربه به نام گل محمد است. او در خانواده‌ی کلمیشی به دنیا می‌آید و از طریق چوپانی روزگار می‌گذراند. وی به واسطه‌ی اتفاق‌هایی که برای او رخ می‌دهد به مرد جنگ و ستیز و خون تبدیل می‌شود. حکومت او را یاغی می‌خواند اما مردم او را گل محمد سردار می‌خوانند... این رمان در ده جلد که شامل ۳۰ بخش و حدود ۷۷ بند و ۳۰۰۰ صفحه است؛ نوشته شده است.

داستان خاما نیز از کنار رود ارس و از سال ۱۳۰۷ شروع می‌شود. از جنبش آرات و انقلاب خویبون که به دور کردن و پراکنده کردن کردها از مرز و تبعید آن‌ها به منطقه‌ای به نام ارسباران و سپس قزوین و روستاهای الموت منتهی می‌شود. یوسف علیخانی رمان خاما را در ۴۴۸ صفحه و شش فصل، که در هر فصل "خاما" معنایی جداگانه دارد و معنای معمول آن در زبان کرمانج به معنی " دختر دم بخت " می‌باشد؛ نوشته است. راوی و شخصیت اصلی رمان جوانی به نام خلیل عبدویی یا همان حسن مهاجر است که خاما را گم کرده است و به روایت این داستان در بستری از تاریخ و سیاست می‌پردازد.

در واقع این دو رمان زمانه‌ای را به تصویر کشیده‌اند که زندگی از دو جنبه اجتماعی و طبیعی میل به قهر و سرسختی دارد. سنگ بنای این دو رمان توصیف درد و رنج است. رنج انسان‌هایی که فقر و بی‌پشتوانگی و داشتن فردایی مه‌آلود و نامعلوم زیستن را برایشان سخت کرده است.

رمان‌های کلیدر و خاما از جمله داستان‌های به‌یادماندنی در ادبیات ایران هستند؛ چرا که نویسندگان این دو اثر درون‌مایه‌ها و عناصر سازنده آن را از محیط اطراف خود و بطن جامعه گرفته‌اند.

نسرین قربانی در نقدی از رمان خاما درباره‌ی یوسف علیخانی می‌گوید: « به اعتقاد من یوسف علیخانی به نوعی مارکز ایران است. کسی که قصه‌های بومی و واقعیت‌های اجتماعی-سیاسی را در هم می‌تند. گاهی ترس و وحشت می‌آفریند و با نرم‌ترین زبان ممکن چنان بار زمختی‌های کلامی و رفتاری به ستیز برمی‌خیزد که سرانجام از آن‌ها مومیایی دست‌ساز می‌سازد.»

همچنین محمود دولت‌آبادی و یوسف علیخانی هر دو از نویسندگان رئالیست به شمار می‌آیند و دلیل این ادعا توجه هر دو به انسان است. انسانی اجتماعی؛ چرا که می‌خواهند انسان را همان‌گونه که هست پیش چشم مخاطب قرار دهند؛ بنابراین با تمام جنبه‌ها و زوایای زندگی پیوندی عمیق و دائمی دارند و از تمامی آن‌ها استفاده می‌کنند و همین امر باعث می‌شود که رمان‌های آنان در زمره‌ی رمان ناحیه‌ای قرار بگیرند.

یوسف علیخانی در گفتگوی برنامه‌ی عصر من در رادیو جوان درباره‌ی چنین دیدگاهی می‌گوید: « نوع داستان‌های کوتاه و رمان‌های من را در حوزه‌ی ادبیات اقلیمی تقسیم‌بندی می‌کنند و من با این کار موافق نیستم. از نظر من چنین طبقه‌بندی‌هایی بیشتر به درد منتقدین می‌خورد؛ چرا که می‌خواهند کار خود را سهل و آسان کنند و چیزی که در این بین اهمیت دارد؛ داستان است نه اینکه مکانی که داستان در آن رخ می‌دهد روستا یا شهر است؛ رمان زمان اکنون را روایت می‌کند یا به دل تاریخ سفر می‌کند؛ واقع‌گرا است یا خیالی. برای خواننده داستان مهم است. فضای آثار فاخر جهان را اگر نگاه کنید متوجه می‌شوید که روستا است و برای من نویسنده انسان مد نظر است. این انسان در یک موقعیت داستانی مهم است و آن‌چه که اهمیت دارد این است که نویسنده چطور آن انسان را پرورش دهد که خواننده بتواند وارد آن دنیا شود. من در فضای شهری نیز داستان دارم ولی شاید هرگز آن‌ها را منتشر نکنم؛ به این دلیل که جای ادبیات بومی و این بخشی که من کار می‌کنم خالی است.»

مناسبت زمان و مکان ضرورتی است که هر رئالیستی با خود دارد. اثری رئالیستی است که زمان و مکان آن با سایر عناصر داستان هماهنگی داشته باشد و یا لاقلاً به صورت ترکیبی از واقعیت و ذهنیت باشد.

رمان‌های مورد بحث نیز دارای این ویژگی هستند. در آن‌ها زمینه داستان کاملاً مشخص است. هر دو سه زمینه دارند؛ یکی زمینه ایلیاتی و عشایری، دیگر زمینه روستایی و سوم زمینه شهری. آنچه که این سه زمینه را به یکدیگر متصل می‌کند، مسافرت‌ها و جابه‌جایی شخصیت‌های داستان است. در این رمان‌ها جاده به مکانی مناسب برای بیان حکایت‌ها تبدیل شده است. وقتی که شخصیت‌ها جاده را با اسب یا پای پیاده طی می‌کنند، فرصت می‌کنند در طول مسیر با یکدیگر صحبت کنند و خاطره‌ها و پندارهای خود را بیان کنند. به همین دلیل در دو رمان خاما و کلیدر مسافرت‌ها نقش ویژه‌ای دارند.

تلاش نویسندگان نیز بر این بوده است تا آداب و سنت‌ها، باورها و فرهنگ و تاریخ منطقه مورد نظر خود را به خوبی به نمایش بگذارند.

مردمی که در این دو رمان وجود دارند در مکان‌هایی زندگی می‌کنند که خود نویسندگان در بیشتر آن‌ها بوده، آزموده و رشد کرده‌اند.

خاما و کلیدر با اطلاعات گرفته شده از واقعیت در دوره‌ای خاص از زمان و مکان نگاشته شده‌اند. این دو رمان همچون دایره المعارفی هستند انباشته از اطلاعاتی درباره‌ی خصوصیات روحی و اجتماعی و کیفیت زندگی مردم دهات و شهرستان‌ها، نحوه‌ی زندگانی در بیابان و سیاه‌چادرها، روند زندگی روستایی، دام و چرا، درو و خرمن محصول کشاورزی، نوع پوشاک و خورد و خوراک و نحوه‌ی پخت و پزها، مراسم عروسی و سوگواری، آیین عید نوروز، رقص با موسیقی محلی و بسیاری از صحنه‌های جزئی دیگر. دو رمان مذکور به صورت مجموعه‌ای از اطلاعات جامعه‌شناسانه درباره‌ی اقوام ایرانی خصوصاً کردها در آمده است و نمایش مستندی از سیمای اقتصادی، انسانی، فرهنگی و خلیات بخشی از مردم کشور ایران می‌باشد. افزون بر این، باورهای دینی و آداب مربوط به آن از طریق گفتار زنان و مردان این دو رمان در دعاها و قسم‌هایشان نمود یافته است. آداب و عادت‌ها و اعتقادات مردم در این دو داستان به حدی واقعی است که اگر ناحیه

وقوع داستان‌ها عوض شود، شیزره‌ی آن‌ها از هم می‌پاشد و از واقعیت دور می‌گردند؛ زیرا شخصیت‌ها لحن و زبان خاص منطقه‌ی یاد شده را دارند.

این‌ها دلایلی چند بر رئالیستی بودن این دو اثر هستند.

همچنین اگر نویسنده‌ای تصویر واقعی و تحریف نشده‌ای از زندگی طبقات بالا به خواننده عرضه کند؛ بدون آن که تضاد بین طبقه‌های بالا و پایین را به حساب آورد؛ تصویر او منعکس کننده‌ی واقعیت نیست و رئالیستی نخواهد بود. کلیدر و خاما بیانگر زندگی دو طبقه‌ی استثمارگر و استثمارشده هستند. در این دو اثر با ارزش، هم زندگی پر از اندوه عشایر کرد و روستاییان و فقر آن‌ها و هم تمول و ظلم طبقه‌ی حاکم و ارباب نشان داده شده است.

علیخانی و دولت‌آبادی با قهرمان‌های خود به گونه‌ای رفتار می‌کنند که انگار با آن‌ها بزرگ شده‌اند، زندگی کرده‌اند، آن‌ها را در خود داشته و سپس بروز داده اند.

یوسف علیخانی می‌گوید که خاما روایتی از زندگانی پدربزرگ خویش است.

« زندگانی ای که یکبار یکی خیلی سال قبل او را زندگی کرد و در شبی، این راز مگو را گفت و دیگر به سخن نیامد. لال شد. گذشت و گذشت و گذشت تا رسید به یکی که کارش گفتن است.»

محمود دولت‌آبادی نیز بیان می‌کند که کلاس چهارم یا پنجم بوده است که از مدرسه می‌آید، می‌بیند مردی پلنگی کشته را می‌آورد که به شهر ببرد. این حادثه او را یاد گل‌محمدها می‌اندازد که زمانی نه چندان دور او را کشته و آورده بودند که به شهر ببرند.

این مردها ذهن و اندیشه‌ی نویسندگان ذکر شده را رها نمی‌کنند، بلکه رشد می‌کنند، کمال می‌یابند و خلیل خاما و گل محمد کلیدر می‌شوند.

در یک رمان جدی که رسالت خود را توضیح وقایع اجتماعی که مدام در حال تحول است می‌داند؛ نویسنده باید فارغ از هر سلیقه‌ای که دارد، در شکل هنری آن‌گونه اثر خود را بیافریند که حضور خالق اثر در متن داستان مشخص نباشد و رابطه‌ی بین خواننده و اثر هنری بدون احساس حضور نویسنده شکل بگیرد و خواننده دخالت نویسنده را حس نکند.

محمود دولت‌آبادی تا شروع واقعی داستان به این اصل وفادار است، ولی وقتی روابط جا افتاده‌ی گل محمد و ایل و تبارش می‌رود تا در رابطه با همدیگر به علت درگیری با مسائل و رویدادهای

سیاسی شکل دیگری به خود بگیرد و گل محمد رهبری مبارزه را در دست بگیرد، وجود و دخالت نویسنده در بند کتاب محسوس است. شاید دلیل این رویداد این است که دولت‌آبادی حضور خویش را یک شیوه می‌داند و علت برگزیدن چنین شیوه‌ای به عجین شدن بیش از حدش با محیط و قهرمان‌هایش باز می‌گردد و شاید زاویه‌ی دید او که سوم شخص است؛ به او این اجازه را می‌دهد که اظهار نظر کند.

این در حالی است که در خاما نویسنده از اول به آخر به این اصل وفادار می‌ماند و خواننده می‌تواند خود بدون نیاز به حضور نویسنده با داستان ارتباط برقرار کند. زاویه‌ی دید در رمان خاما نیز اول شخص است.

در خاما و کلیدر عشق ویژگی بارز است. عشق به گونه‌های مختلف و زیباترین صورت تجلی یافته است؛ از عشق انسان به انسان گرفته تا عشق او به حیوان، طبیعت و مفاهیمی مانند حیات، راستی و عدالت.

جلوه‌ی چنین عشق‌هایی است که به خوانندگان و منتقدان اجازه داده است، گاه کلیدر و خاما را اثری رمانتیک هم بخوانند.

رمانتیک‌ها معتقدند در روح آدمی احساس و تخیل بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت موثر است. در کلیدر و خاما تخیل نقش بسیار مهمی دارد تا جایی که دولت‌آبادی نقش تخیل را، جزئی از رئالیسم خویش می‌شمرد. در نظر او واقعیت تنها به معنای برگردان هر آنچه قابل دیدن است؛ معنا نمی‌شود. زیرا به گفته‌ی وی همین واقعیت قسمت اعظم زندگی انسان با تخیلات و اندیشه و طرح‌ها و آرزوها می‌گذرد و همه‌ی آنچه امکان حضورش در خاطرات باشد؛ واقعی شمرده می‌شود و چه بسا یوسف علیخانی نیز هنگام خلق رمان خاما زمانی که تصمیم می‌گیرد که خیالات خلیل نقش مهمی را در داستان ایفا کند با محمود دولت‌آبادی در این باب اتفاق نظر داشته است.

در این دو رمان، واقعیت‌های کنایی و نمادین در عین دلالت بر حقیقت وجودی خویش، به دلیل قرار گرفتن در موقعیت‌های خاصی از متن ماجرا بر حقیقتی فراتر از سطح ظاهری خود نیز راه می‌برند و توان وارد شدن به قلمرو دلالت‌های مجازی را دارند.

در رمان خاما، شخصیت خاما، استعاره از هویت گمشده‌ی مردم کرد در نتیجه‌ی جنگ، تبعید و کوچ اجباری می‌باشد و سرگشتگی خلیل، سرگشتگی تمام جامعه‌ی کردها و بی‌هویتی آن‌ها را در یک دوره‌ای تاریخی که دچار دگرگونی اجتماعی شده‌اند؛ بیان می‌کند.

چارچوب ساختاری رمان خاما نیز بر این دو عامل یعنی نبود خاما در واقعیت و حضور او در خیالات خلیل و سرگشتگی وی استوار است.

خیالاتی که به قول محمود دولت‌آبادی «پنداری پراکنده، افسانه‌واری دور. اوهامی دلپسند. از آن‌گونه که اگر ذهن مددی کند تو هرگز از بر هم بافتنشان خسته نمی‌شوی. نه باورکردنی، اما خوشایند. در پی پندار رفتن، در غبارش پیچیدن و به رنگ‌های نو چشم واگشودن. شوخ چشمی. شوق! در شوق گم شدن. افت و خیز مستانه‌ی خیال. چرخشی سکرآور در خط میان باور و ناباور. دستی در باد. نگاهی در باد. بالی در باد. طیران آدمی را بنگر. بند بند ناشناخته‌ی جان و جهان» کلیدر/ج ۱/ ص ۳۱.

در رمان خاما دو پرنده‌ی کشکرت و کوکو به صورت نمادین به کار رفته‌اند. کشکرت نماد روز و شادی و کوکو نماد غم و شب است.

در داستان هرگاه خلیل به خاما می‌اندیشد؛ کشکرت‌ها و هر وقت به قدم بخیر فکر می‌کند کوکوها، درخت سنجد و صحبت‌های کوکوها مشاهده می‌شود.

- «شوهر قبلی من را عقاب زد.
  - و تنها نشسته بودی بالای شاخه‌ها.
  - و تو آمدی.
  - خیلی ساله هیچ کس نیامده از این شکوفه‌ها ببرد برای یک زن بیوه.
  - آدم‌ها که مثال ما نیستند.
  - آدم‌ها هم پرنده‌اند.
  - بله، به شرطی که پریدن یاد بگیرند.
  - یک جوانی آمده که پریدن بلده.
  - تو هم دیدی؟
  - نه فقط تو دیدی!
- بعد شروع کردند به چیدن شاخه‌های پر از شکوفه‌ی سنجد.» خاما/۴۰۳.

می‌توان گفت خلیل در هنگام فکر کردن به خاما شادمان است و در خیال خود خاما را در روز تصور می‌کند.

« همیشه خودن را با خاما تصور کرده بودم که نشسته‌ایم در مآل و بچه‌های مان دارند در آواجیق، دنبال همدیگر و بعد به دنبال گوسفندان مان می‌دوند و خاما برایم جای ریخته در پیاله‌ای.» همان/۳۲۹.

و برعکس برای بودن با قدم‌بخیر منتظر شب می‌ماند.

« نگاه مهربان خاما را دیدم که داشت مرا به حجله می‌فرستاد و می‌دانم هم همان شب و هزار شب بعدش، هر بار که به کارزار می‌رفتم، زنی در سرم ناله می‌کرد که قلبم ریش ریش می‌شد و هیچ وقت خدا نتوانستم در روشنایی روز، کنار قدم بخیر بخواهم اش. باید آنقدر می‌ماندم تا تاریکی بیاید و همه جا را کور کند تا آن وقت من از کوهی سررازی شوم که سرچشمه‌اش زیر نگاه خاما بود.» خاما/۳۳۶.

هم‌چنین بعد از دعوی سنگین قدم‌بخیر با حسن، دیگر نگاه حسن به کوهها نیز عوض می‌شود و مثل وقتی که تازه عاشق قدم‌بخیر شده بود؛ نیست.

« از کنار سنجدداری گذشتم که زمانی کوهها رویش حرف زده بودند. سنجددار همان سنجددار بود ولی خبری از کوهها نبود که می‌دانستم فقط در خیالات آدم، کوهها حرف می‌زنند؛ مخصوصا حرف‌های قشنگ عاشقانه که در هیچ زندگی‌ای پیدا نمی‌شود.» همان/۳۴۳.

و در دورچال هم زمانی که هم‌آوایی کوهها در شب به گوش می‌رسد این قدم‌بخیر است که می‌گوید:

« وقتی صدایشان از درختای توت بیایه، معلومه این سال کرم ابریشم، بیشتر میل بداره به پیله زدن.» همان/۳۷۲.

از برجسته‌ترین ویژگی‌های این دو رمان، توصیفات نغز و بی‌بدیلی است که در نهایت ذوق و خلاقیت به رشته‌ی سخن درآمده‌اند. دامنه‌ی این وصفها بسیار گسترده و شامل اقلیم‌های متفاوت است و این سوال را به ذهن راه می‌دهد که آیا هدف دولت‌آبادی و علیخانی از به کارگیری این موضوع ادبی، آن هم چنین گسترده، صرفا آرایش کلام و افزودن بر جذابیت و گیرایی متن بوده است یا از خلق آن هدف دیگری هم داشته‌اند؟

در کلیدر و خاما، نویسندگان سعی کرده‌اند تا ضمیر خام تاریخ و مفهوم آن را با مضامین، عبارات، ترکیبات و تعبیراتی که خاص شعر هستند؛ به تندیس‌ی زیبا مبدل کنند و با بهره‌گیری از نیروی تصویرسازی و قدرت خیال و مضمون‌آفرینی، معنایی عاطفی و وصفی را در اوج خلاقیت و جذابیت به گونه‌ای زیبا در رمان‌های خود پی‌ریزی کنند. هم‌چنین



این نویسندگان توانسته اند با کمک این زیباآفرینی مضامین بینوایی، فقر، ستم‌پذیری، مذلت و تضاد طبقاتی را به خواننده القا کنند.

به عنوان مثال در کلیدر، مارال شبی را در کاروانسرای حاج نورالله به سر می‌برد و پیرخالو از خانواده‌ی پدری مارال برای او سخن می‌گوید و مارال به او می‌گوید:

«دیگر بگو، دیگر بگو پیرخالو. باز هم صدایت، صدای پیرانه‌ات یادآور کنده‌های چناران است. باد و برف بسیار بر آن گذر کرده باید باشد. آوای جنگل‌های دور فرو منشان. از نشانه‌ها برگوی. میدانی گشاده‌تر بر پندار تیز تک مارال بگشای. نمیر ای چنار کهن. یادنامه‌ی روزگاران دور، دمت گرم» کلیدر/ج ۱/ص ۳۱.

«... بگذار ببینند که دستانت را گرفته‌ام و داغ داغم و آرزو با من است که دیگر آرزویی نیست وقتی تو هستی. وقتی می‌آیی و می‌مانی. باران نیست این که از چشمان من سرازیر است؛ اشک شوق است برای دیدارت...» خاما/ص ۲۲.

یکی از انواع وصف که هر دو نویسنده از آن بهره گرفته‌اند؛ وصف با کمک پرداختن به جزئیات است. در این نوع وصف نویسنده می‌کوشد خواننده را به ماهیت شی وصف شده و هویت آن کاملاً واقف گرداند به صورتی که اگر آن را ببیند به خاطر آورد.

توصیف شهر قزوین توسط علیخانی و توصیف شهر سبزوار به قلم دولت آبادی به عنوان نمونه‌ای برای اثبات این ادعا آورده شده است.

«این خیابان، قدیمی‌ترین خیابان است. کار دوره‌ی شاه طهماسب است.» همان/۱۳۸.

«از راه عالی قاپو نرفتیم. انداختیم توی کوچه پسکوچه‌های دیوار کاه‌گلی. خانه‌های توسری خورده، با نظم کنار هم نشسته بودند. دروازه‌های چوبی یک قدم توی زمین فرو رفته بودند و سکوی بیرون خانه‌ها منتظر آدم‌های خسته بودند.» همان/۱۵۳.

«میدان هنوز خالی است. خالی از هر چیز و هر کس. باران خاکش را سفت کرده است. دورادور میدان در همه‌ی دکانها بسته است. پایینست میدان، در سکنج راهی به کوچه‌ی پادرخت هست، و این سوترک‌گذری به بازارها آهنگرها و گودال غرشمالخانه. غرشمالها نیز هنوز در خواب‌اند. شمال میدان، خیابان سنگفرش رو به امامزاده یحیی می‌رود. هم از سکنج شرقی میدان، از کنار در جنوبی کاروانسرای شازده، راهی به کوچه‌ی مسجد جامع کوچه‌ای شکن‌شکن، ته بازارچه‌ی قنادها را می‌برد و باشیب تند و پاکیزه، سنگفرش، سر بر در جنوبی مسجد می‌گذارد.» کلیدر/ج ۲/ص ۵۳۰.

هم‌چنین دو نویسنده کاربرد اصطلاحات محلی را به اصطلاحات رسمی ترجیح می‌دهند. هر دو در توصیف کفش‌ها لفظ پاتاوه را بیشتر از لفظ کفش می‌پسندند و برای توصیف شلوار از لفظ تنبان استفاده می‌کنند. در کلیدر از نظر کیفی، وصف لباس مردان گویاتر و مفصل‌تر از توصیف لباس زنان است و این امر در رمان خاما برعکس است.

لباس زنان شامل چارقد همراه سربند بوده است. اگر جوان و به خصوص دوشیزه بوده‌اند مزین به پولک‌های برنجی شده است که زنان رمان کلیدر زمانی که با غریبه‌ای مواجه می‌شدند تا زیر چشم‌ها بر چهره می‌پوشانده‌اند. در خاما مشاهده می‌شود که زنان ایل شاهسون در برابر غریبه‌ای این‌گونه چهره پنهان می‌کنند ولی زنان کرد، لاجیک خود را جوری می‌بندند که صورت آن‌ها مشخص است و بقیه‌ی لاجیک گلوی آن‌ها را می‌پوشاند.

« زن لاجیک‌اش را طوری بسته بود که فقط چشم‌هایش دیده می‌شد. زن‌ها و دخترهای ما لاجیک را طوری می‌بستند که صورت‌شان پیدا بود و بقیه لاجیک، گلوی‌شان را فقط می‌پوشاند. » خاما/۷۲.

محمود دولت‌آبادی و یوسف علیخانی هر دو سیمای ظاهری دختر کرد را به خوبی تصویر کرده‌اند.

« مارال، دختر کرد دهنه‌ی اسب سیاهش را به شانه انداخته بود، گردنش را سخت و راست گرفته بود و با گامهای بلند، خوددار و آرام رو به نظمیه می‌رفت. گونه‌هایش برافروخته بودند. پولکهای کهنه‌ی برنجی از کناره‌های چارقدش به روی پیشانی و چهره‌ی گرد و گر گرفته‌اش ریخته بودند و با هر قدم پولکها به نرمی دور گونه‌ها و ابروهایش پر می‌زدند... چشم‌هایش به پیش رویش دوخته شده و نگاهش را از فراز سر گذرندگان به پیشاپیش پرواز داده و لبهای چو قندش را برهم چفت کرده بود و چنان گام از گام برمی‌داشت که تو پندازی پهلوانیست به سرفرازی از نبرد برگشته. » کلیدر/ج ۱/ص ۳.

« گیس‌های خاما از دوسوی دو ابرویش نقاشی صورتش را کامل‌تر می‌کرد؛ دریغ از اینکه یک ذره گونه داشته باشد. روسری مشکی با خط و خطوط دو رنگ قرمز و زردش را پس گردنش گره زده و آورده بود بالای تاج سرش هموار کرده بود که هیچ نامحرمی نتواند سواری کند بر موهایش. پولک‌های آویزان بالای

سرش، هلال سرش را مهتابی‌تر کرده بود. تارهای مشکی موهاش وقتی آفتاب بهشان می‌خورد، معدن طلا می‌شدند. گردن‌بند منجوق کاری‌اش قلعه قلعه بود و گویی قلعه‌ای را ساخته بود که آدم‌ها و اسب‌ها و کوه‌ها از گردنش، آب می‌خورند. پیراهن‌اش ریل راه آهن بود؛ رنگ به رنگ که قرمز و سرخ، حکومت می‌کردند و میان‌واره‌های آبی روشن و سبز و بنفش، نقش‌های وجودش را نگهبانی می‌دادند. «خاما/ص ۲۱».

هم‌چنین این دو نویسنده به توصیف همین دختر کرد در بحبوحه‌ی جنگ که با دلیری و شجاعت تمام پا به پای مردان قدم در میدان جنگ می‌گذارند؛ پرداخته‌اند.

«بلندبالا که بود، در لباس نظامی بلندتر به چشم می‌آمد. با کلاهی به نشان دو کوه آرات بر سر آمده بود. کلاه روی روسری‌اش نشسته بود و پرچم انقلاب خوبیون در دستش، باد می‌خورد و دو کوه دوقلو، قلب اهالی آبادی را نشانه رفته بود.» همان/ص ۲۴.

«مارال بر بلندترین پله ایستاده بود به قامت برونو به دست، دو شانه قطار فشنگ حمایل، با کودکش بسته به پشت؛ طاووسی را مانند در روشنایی و هم‌آلود سپیده دم، بال بال با غرور گشاده» کلیدر/ج ۷/ص ۲۱۴۱.

در کلیدر به رغم توصیفات دقیق درباره‌ی عروسی، نه تنها لباس عروس و داماد بلکه لباس مهمانان نیز توصیف نشده است ولی در خاما این توصیف به چشم می‌خورد.

«زنی قرمز و زردپوش، از پس کوه‌ها بیرون آمد. پرده‌ی سفیدی روی سرش کشیده بودند.» خاما/ص ۴۶.

وصف پدیده‌های طبیعی از قطعه‌های ادبی و زیبای رمان‌های خاما و کلیدر است که قدرت نگارگری بدیع و جذاب این نویسندگان را بر پیکره‌ی نثر به عرصه ظهور می‌رسانند. در واقع هر کدام از این نویسندگان هرگاه مجال می‌یابد؛ خواننده را از فضای داستان به درون زیبایی‌های خلقت می‌برد و این توصیف‌ها را متناسب با حوادث داستان می‌آورد. در حقیقت این وصف‌ها حلقه‌ی اتصال داستان با ماجراها و حوادث هستند.

در کلیدر زمانی که شیرو به رفتن می‌اندیشد، این اندیشه او را دچار شب می‌کند. شب تبزده. شب هراس. شب بی‌قرار و در خاما نیز خلیل در شب رفتن معشوق چنین شبی را

تجربه می کند و این شب می توانست برای شیرو و خلیل به سان هر شب باشد؛ اگر به تب عشق دچار نبودند.

« پس امشب را تاب باید آورد. شب تبزده را شب بی قرار را. امشب شب بند است و شب رهایی. شب ترس و شب شوق. شب هراس و شب عشق. امشب شب خلوت است. گسیختن زنجیر. در مرز همه‌ی شب‌های پیش و پس، امشب ایستاده است. هم در این شب این مرز پیموده می شود. ضدیت و خصومت در هر سویش قامت کشیده است. این سوی بندگی و بستن، آن سوی رهایی و رستن. شب، امشب در این میانه درنگی مشکوک دارد. در قلب شب. امشب این دو دشمن به هم می رسند. همشانه می شوند. با هم. همدوش. گرده به گرده. به هم درمی آمیزند. در هم فرو می روند. از هم می شوند. یکی. هر دو درهم. با هم، محض هم؛ و در یک راه براه می افتند. بدسگالی این و خوش آیندی آن. درهم و برهم می شوند. زندگانی، آغشته به هم. » کلیدر/ج ۱/ص ۱۵۴

« چه بگوییم تب و شب، چه بگوییم توو شو؛ تو هستی خاما. و تو چه نسبتی داری با تب و شب که تمام شب با تب، تو را تمام وقت دارم. کاش هر وقت هوایی تو شدم، تب بکنم که تمام شب، با تو باشم و شب‌های بی تو بودنم را اینطور پر کنم. باران ببارد و تو بباری بر تن ام و هر بار که سرم را تکانی بدهم، با تو ببارم و این بارش مداوم باشد. خواب نیاید و خیالی نیست اگر هم بیاید باز هم تب است و شب است و تویی و من؛ من اصلاً معنی ندارد وقتی تو هستی که شب است و تب است و بیداری ام همین است که کنارم می آیی و من با تو همقدم می شوم. »  
خاما/ص ۲۱.

برخلاف دولت آبادی که تنها با نوشتن چند سطر به خواننده نشان می دهد که عید نوروز از راه رسیده است و فرارسیدن این زمان را از طریق وصف به حمام رفتن اهالی قلعه چمن به تصویر می کشد و نیز شب چارشنبه سوری را با نقل گفتگوی اشخاص توصیف می کند؛ علیخانی آداب و رسوم عید نوروز را به خوبی و به تفصیل بیان می کند که در زیر نمونه‌هایی آورده شده است.

« - زردی من از تو، سرخی تو از من.  
گلدسته خانم واگیر کرد:»

-سرخی تو از من، زردی من از تو.  
دوقلوها شده بودند رمز پریدن انگار. همه قبل از پریدن، ناخودآگاه بچه را به نفر بعدی می‌دادند و می‌پریدند. می‌ترسیدم آتش از سر خوشحالی هم شده، زبانه بکشد و پاچین‌های خواهرهام و دایه و گلدسته را بگذرد. باب هلام داد سمت آتش...» همان/ص ۱۱۷.

« روزهای باقی‌مانده‌ی سال، روی قالی تازه گذشت و نوروزی‌خوان ها آمدند و بی‌بی جان خانوم. گلدسته خانم سمنو بار گذاشت و به هفت خانه‌ی آن طرف‌تر بردیم و دادیم و همه کام‌مان شیرین شد و بایرام رسید.» همان/ص ۱۲۳.  
در خاما تمام آدابی که می‌توان در زندگی یک ایرانی خصوصا یک ایلیاتی یا روستایی مشاهده کرد؛ به تفصیل بیان شده‌اند.

« گلدسته داشت روی دیوار کنار کندو نقاشی می‌کرد. اول درخت سرو کشید و بالای درخت، یک طرف، یک گردالی کشید یعنی ماه. بعد آن طرف سر درخت، ماه کشید با چند تا خط که یعنی خورشید. کنار این‌ها زنی کشید ملاقه به دست و بعد خواند:

-چرشنبه خاتون آمده. برکت بباره امسال. ملاقه به دست گرفته، نعمت افزون در دست گرفته.» همان/ص ۱۱۵.

یوسف علیخانی باورهای ذهنی و خرافی مردم، نذر و نیاز، مراسم سوگواری و... را به خوبی تصویرسازی کرده است و به زیبایی شرح داده است.

به عنوان مثال در خاما وقتی علی‌نجات مار سبز رنگی را می‌بیند، بین مار سبز با دیگر مارها تفاوت قائل می‌شود و معتقد است مار سبز، سید مار است و نباید آن را کشت.  
« سبز مار بود. آقا مار بود. سید خدا بود.» همان/ص ۲۸۸.

در اینجا نویسنده به خوبی تفاوت اعتقادی مردمان روستایی با کردها را در این باب به خواننده نشان می‌دهد.

چون در همین صحنه از داستان حسن مهاجر نیز یاد صحبت های باب و دایه درباره‌ی مارها می‌افتد.

« به حرف باب فکر می‌کردم که در آواجیق به احمد گفته بود " مارها را نکشید. مارها همزاد آدم‌اند. همان قدر که ما سهم از زمین داریم، این زیرخاکی‌ها هم سهم دارند." دایه می‌گفت:

-حرف خوب یادشان بدهی؟ مار باید کشته بشه. مار خوب و بد نداریم. مار را هر جا دیدید، بکشید.

باب اما آرام و بدون اینکه پرخاش بکند، گفته بود:

-مار در خانه‌ی آدمی نشان برکت و روزی‌یه تا حیوانی به آدم آسیب نرسانه، کشتن اش زیان داره. زمین، آدم را جواب می‌کند.» همان/ص ۲۹۰.

یا زمانی که علی نجات می‌خواهد مشمادارچو خود را به حسن مهاجر هدیه دهد، نیز باورهای ذهنی مردم روستا را مشاهده می‌کنیم.

« چوبدستی را از روی زمین برداشتم. فکر کردم چرا گذاشت زمین؟

-چو را بیندازن زمین که بردارن.

-برای چی؟

-که دعوا نیفته جان چودار.» همان/ص ۲۹۳.

محمود دولت‌آبادی و یوسف علیخانی هر دو به اشعار محلی زادگاه خود نیز پرداخته‌اند.

« شو مهتاو که مهتاؤم نیامد/ نشستم تا سحر خوابم نیامد/ نشستم تا سحر قلیان کشیدم/ که یار هر شووم امشو نیامد» کلیدر/ج ۱/ص ۱۳۱.

« -بالام قزوین است و انگور شانی/ بشت قوت مدد باید بدانی/ تمام قوتش در مغز پسته‌اس/ لبان یارمان چون غنچه بسته‌اس/ خودش اون بالا نشسته‌اس.

-دم شازده حوسین سه‌نفره کشتن/ تونم بودی، تونم مکشتن.» خاما/ص ۱۳۹.

در کلیدر بیگ محمد در زمانی که چوپانی می‌کند؛ چگور می‌نوازد و ترانه‌ی " هی...مو چوپان بیابانم. مو چوپانم. مو چوپانم!" را می‌خواند و یگانه در رمان خاما که او نیز چوپان است؛ همین ترانه را به کردی می‌خواند و نوای شوانم شوانم سر می‌دهد.

یوسف علیخانی هم‌چنین زبان محلی الموتی را ستایش کرده است.

« اسم دهات رو بهرو بامزه است؛ پیر رود یعنی پهلوی رود. چقدر لفظ این الموتی‌ها را دوست دارم.» همان/ص ۳۶۸.

تفاوت نگاه دولت‌آبادی و علیخانی به کردها نیز قابل تامل است.

« به هر جهت شما کردها مردم سختی هستید. تندخو هستید، اما سخت هم هستید. صبر و حوصله‌ی بلوچ را ندارید، اما تاب سختی را دارید. مثال اسب می‌تازید. گاهی هم درنگ می‌کنید، اما وانمی‌مانید. می‌تازید. مگر از گردنه به میان دره

پرتاب بشوید و استخوانهاتان خرد بشود، وگرنه می‌تازید. این اسبی که شما ببینید شاید خوب نداند رو به کجا می‌تازد، اما می‌تازد. فقط جویده‌اش باید به موقع به تو بره‌اش ریخته شود و آلا هار می‌شود. هر.» کلیدر/ج ۱/ص ۳۳.

« این خُلق خُلق کرده که یک جا ننشینه» خاما/ص ۳۳.

« کرد حتی آتش بگیرد، مرگ را دوست‌تر دارد تا تسلیم.» همان/ص ۶۱.

« کرد رگ اضافی داره» همان/ص ۱۶۶.

« بد مصبا زور ده مرد جنگی را دارن. سردار خندید و گفت: از خون کرد جز این انتظار دارید سرهنگ» همان/ص ۲۴۰.

محمود دولت‌آبادی از کردهای توپکال و میشکال و یوسف علیخانی از کردهای خروسی، لک، کرمانج، مانی، داش ماکو و جلالی در رمان های خود نام می‌برند.

در رمان کلیدر، نویسنده خوگیری زنان عشایر و روستا به کار را جز سرشت پرورده‌ی آنان می‌داند.

« خوگیری به کار، جز سرشت پرورده‌ی زنان عشیره‌ای ماست. زیرا آنها از زیر بال و پر مادر خود بدر نیامده‌اند، که دست و تن به کار می‌دهند. بیشترین سهم کار و دامداری با ایشان است. گله بانی و چرا، خرید و فروش و پشم‌چینی با مرد. دوشیدن و تلم زدن، ماست و کمه، قیماق و مسکه و روغن گرفتن با زن. افزون بر این، بافتن گلیم و جاجیم و شال و کلاه و سیاه‌چادر، بخشی دیگر از کار زنان است. زن به جای و در کار خود خبره و پخته است؛ سرد و گرم چشیده.» کلیدر/ج ۱/ص ۱۲۹.

علیخانی نیز به کار کردن زنان اعم از عشایر و روستایی توجه کرده است. دایه و دخترانش، گلدسته که زنی ترک از ایل شاهسون است؛ نیم‌تاج زن دادالله که اهل روستای زاغه از توابع قزوین است و تلاش‌های قدم‌بخیر و دخترانه‌هایش در دورچال که هم‌پای مردان کار می‌کنند.

« فاطمه این مدت تمام وقت، با مردیسی انگشت به میل بافتنی بودند و سرمشق می‌داد بهش و با هم، پشم‌هایی که دایه و دده، با چهره نخ می‌کردند، کلاه می‌کردند و کش پیراهن می‌بافتند و دست‌کش و پاتاوه و باز کلاه و کش پیراهن و دست‌کش و پاتاوه.» خاما/ص ۹۸.

« تقسیم شده بودیم به دو گروه. دادالله و احمد یک سمت. محمد و اسماعیل یک سو. من تنها دایه و نیم تاج هم یک گروه. ما مردها بیل می‌زدیم و زن‌ها پشت سرمان، تخم به دل زمین می‌دادند.» همان/ص ۱۸۳.

هم چنین در جای جای رمان خاما به وظایف مردان برای امرارمعاش از جمله چوپانی کردن، پشم چینی و برزگری پرداخته است.

« دایه داشت مشک می زد. این طرفتر باب، دو آرد به دست، خیس عرق بود و احمد، گوسفندان را یکی یکی می آورد و می خواباند پیش پایش که قیچی تیز باب بیفتد توی پشم های شان و گوسفندان را بی لباس پشمی شان، ول بکند به هواخوری در دشت پر آفتاب» همان/ص ۱۲۵.

یکی از جنبه های مشترک کلیدر و خاما کمک شدن به شخصیت اصلی داستان توسط یک پینه دوز است. در کلیدر، پینه دوز گیوه های گل محمد را تعمیر می کند. پینه دوز در وجود گل محمد قهرمانی افسانه ای را می یابد که می توان او را علیه سرمایه داران برانگیخت و زخمی شدن گل محمد در طول نبرد با نایب خان و کمک او به گل محمد برای مداوای زخمش تبدیل به فرصتی برای پینه دوز می شود که به گل محمد نزدیک شود و در جمع یاران کم شمار وی قرار بگیرد.

در رمان خاما نیز زمانیکه خلیل فرار می کند و به شهر می آید؛ متوجه می شود که گیوه های دیگر کارایی لازم را ندارند. به همین خاطر به مغازه ی پینه دوزی که آن جا وجود دارد مراجعه می کند تا گیوه ی نو بخرد. پینه دوز که قبل از ورود خلیل به حجره اش او را دیده بود که کیسه های بسیار سنگینی را به زحمت حمل می کرد؛ متوجه شده بود که او جوهر کار را در وجود خود دارد؛ برای همین به او پینه دوزی یاد می دهد؛ جا و مکانی برای خوابیدن می دهد و اقدام به گرفتن شناسنامه برای او می کند و با این کارها حسن نیت او به خلیل ثابت می شود و در زمره ی آشنایان معدود خلیل یا همان حسن مهاجر قرار می گیرد.

در جایی از رمان خاما، حسن می گوید: « فشکی ها و قسطینی ها سر آب دعوا داشتند همیشه تا روزی که من و چندتا جوان رفته بودیم انارت و وقت برگشتن، جلوی مان درآمدند... وسط خون و خونریزی، فقط رسیدم قلم پای چند نفرشان را با مشمادار چوبام خرد بکنم» همان/ص ۳۳۸.

این ماجرا دعوی عبدوس و دلاور و رجب کشمیر با پیشکار حاج عبدالملک اخلمدی در کلیدر را به یاد می آورد. آن ها بدون پرداخت آب بها گله گوسفندان را در زمین های نه رد ملک اخلمدی چرانده بودند و دعوی پر از خونریزی بین آن ها رخ می دهد و



دلاور، نامزد مارال، با چوب دستی اش شاهرگ پیشکار را نشانه می‌گیرد که به مرگ او ختم می‌شود.

از جهاتی شخصیت عبدوس، پدر مارال، تداعی‌گر خلیل عبدویی است. زیرا عبدوس پس از ازدواج با مادر مارال، از میان خویشاوندان خود که با ازدواج او موافق نبودند و عبدوس را از خود و از ده رانده بودند؛ می‌رود. همان‌گونه که خلیل هم از خانواده‌ی خود جدا می‌شود و علت کار خود را نگاه‌های شماتت بار برادرش، اسماعیل، به خود می‌داند.

محمود دولت‌آبادی در رمان کلیدر می‌گوید:

« پیداست آنکه از خویش بکند، میان سیاه‌چادر دیگری جای پای پایداری ندارد. بچه‌سال اگر باشد گدگی پیشه‌اش می‌شود. جوانسال اگر باشد بخت آن دارد که گله‌یار بشود. اما هرگاه یال و کوپالی به هم زده باشد. چوپان است. نه به آسانی. - بدگمانیها را از پیرامون خود باید زدوده باشد. گله‌بان. » کلیدر/ج ۱/ص ۱۱.

در خاما نیز حسن مهاجر جوانی غریب است که همه‌ی اهالی روستای فشک او را جوان کاری و پرجربزه‌ای می‌دانند و او را دشت‌بان می‌کنند ولی نسبت به او کمی بدگمان هستند و از اینکه بنا به گفته‌ی کدخدا مجبورند به نوبت شب‌ها به او اجازه بدهند که در خانه‌یشان بخوابد؛ دل خوشی ندارند.

« دیدن چهره‌های تازه اوایل لطفی داشت ولی سکوت من و بی‌جواب ماندن سوال- های مدام‌شان که اغلب هم دوست داشتند بدانند کی هستم و پدربابایم کی بوده و از کجا آمده‌ام، جوری ترس در جان‌شان انداخته بود. » خاما/ص ۳۱۲.

« همه‌شان همین را می‌گفتند که "یک امشب مهمان ما هستین" و آرزوی‌شان را می‌گفتند. نه جرات می‌کردند به آقای داودی نه بگویند که می‌دانستند نه گفتن به آقای داودی، یعنی نه گفتن به آقای اوسطی و نه گفتن به آقای اوسطی، هم اندازه‌ی نه گفتن به جعفرخان بود. » همان/ص ۳۱۳.

در رمان کلیدر روستایی وجود دارد به نام "سوزنده" که در یاد عبدوس گمشده‌ای بود که تنها ردپایی از خود بر جای گذاشته است و وقتی عبدوس نام سوزنده را از دخترش مارال می‌شنود به یاد دوران کودکی خود و خواهر و برادرهایش می‌افتد و در رمان خاما روستای "آغگل" برای خلیل اینگونه است.

در ادامه اشاره‌ای به بعضی از شخصیت‌های دو رمان کلیدر و خاما شده است.

یکی از عناصر هر داستانی شخصیت‌های آن هستند و انواع شخصیت در یک رمان وجود دارد.

شخصیت ایستا (static character) شخصیتی است که در داستان تغییر نکند یا تغییر اندکی بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بود و حوادث داستان بر او تاثیر نکند یا اگر تاثیر کند، تاثیر کمی باشد. در تمامی قصه‌ها عموماً شخصیت ایستا وجود دارد.

به عنوان مثال در کلیدر خاله سکینه که یک قهوه‌خانه‌ی بین‌راهی دارد، که بیشتر شخصیت‌های داستان در سفرهای خود به آن جا می‌روند، یک شخصیت ایستا است. خاله با وجود اینکه خود یک بانک اطلاعاتی است و از همه چیز و همه جا به دلیل موقعیت مکانی قهوه‌خانه‌اش با خبر است، آن چه برایش با اهمیت است؛ رونق قهوه‌خانه‌اش است و در طول رمان تغییر زیادی نمی‌کند.

در رمان خاما نیز دایه یک شخصیت ایستاست، چرا که در تمام طول داستان تغییر نکرد و آن چه برایش در هر شرایطی چه در آنگل و چه در طول راه تبعید اهمیت داشت؛ فرزندانش و حفظ هویت خانواده و در کنار هم بودن تمام اعضای آن است و به عبارت دیگر می‌توان گفت او تنها به عواملی که به نحوی به بقای خانواده‌اش مربوط می‌شود اعتنا دارد. او از قدرت کلام خود در برابر فرزندانش استفاده می‌کند و به آنها نوید آینده‌ای روشن را می‌دهد.

یکی از دیگر شخصیت‌های ایستا رمان کلیدر دختری به نام "مارال" است. مارال دختری زیبا و مغرور در این داستان، جلوه‌ی زن آرمانی به شمار می‌رود. هر زمان در متن صحبت از مارال می‌شود؛ چیزی پر تجمل به داستان اضافه می‌گردد. برخورد او با گل محمد در کنار نیزار، خواننده را به یاد داستان خسرو و شیرین و آب‌تنی شیرین می‌اندازد. گل محمد شیفته‌ی جذابیت او می‌شود. حتی زمانی که تنگدستی خانواده‌ی کلمیشی را تحت فشار قرار می‌دهد؛ مارال موفق می‌شود جذابیت خود را حفظ نماید. این امر باعث شگفتی گل محمد می‌شود.

وجود مارال بین شخصیت‌های داستان به طور کلی، گستره‌ای است منفرد و جدا. او فضای حاکم بر اطراف خود را تغییر می‌دهد. مارال نه تنها بازنمای الگوی زیبایی در حد کمال است؛ زنی استوار، سرسخت و آزاده است. گفت‌وگویش با جهن خان قبل از شروع نبرد

واپسین، از جمله صحنه‌های تاثیرگذار رمان محسوب می‌شود. دولت‌آبادی از این شخصیت سیمای زنی شایسته و قهرمان را ارائه می‌دهد و با کمک این تصویر می‌کوشد تا جنبه‌ی احساسی داستان قوت بیشتری پیدا کند و تا آخرین خطوط داستان، هم‌چنان به عنوان زنی استثنایی پابرجا باقی می‌ماند.

در رمان خاما نیز خامای داستان دختری زیبا و قهرمان است و در هر جای داستان که خلیل او را در برابر خود مجسم می‌کند و با شروع به صحبت می‌کند؛ قسمت‌های پرشکوه و احساسی داستان شکل می‌گیرد و صحنه‌ای که مشغول شستن خود است و خلیل او را می‌بیند با صحنه‌ی آب‌تنی مارال کلیدر یکسان است. خاما شخصیتی است که چون شیرزنی لباس رزم به تن می‌کند و برای حفظ آرمان خود و کوه‌های آرات جانانه می‌جنگد و وقتی برای بردن آذوقه برای هم‌رزمانش به آنگل برمی‌گردد و درباره‌ی جزئیات جنگ کردها با ترک‌های ترکیه با مردم سخن می‌گوید؛ آنگلی‌ها را تحت تاثیر سخنان خود قرار می‌دهد.

یوسف علیخانی نیز در رمان خود تصویری از دختر کرد که وطنش آرمان و عشق اوست و در این راه با تمام وجود می‌جنگد؛ به مخاطبان خویش نشان می‌دهد.

تورج صیادپور، منتقد ادبی، نیز معتقد است: «در این رمان، زن حالت اساطیری به خود گرفته است و در این داستان زنی به اسم خاماست که هیچ ویژگی منفی در او یافت نمی‌شود و کاملاً شکل عشق‌اثیری شده است. ویژگی دیگر این‌که زن در این رمان صورت اسطوره‌ای مثبت دارد، که ما داریم به او به شکل یک انسان کامل نگاه می‌کنیم.»

همچنین در ابتدای رمان، خاما در مرکز وقایع داستان قرار دارد اما با ورود داستان به بعد تاریخی-سیاسی‌اش خلیل محور ماجراها می‌شود و خاما به پس‌زمینه‌ی ذهن خلیل رانده می‌شود و در کلیدر هم اتفاقی اینگونه رخ می‌دهد و مارال در ابتدای داستان در مرکزیت قرار دارد اما بعد از شروع وقایع اجتماعی، گل محمد در محوریت ماجراها قرار داده می‌شود.

نوع دیگر شخصیت در یک داستان شخصیت پویا (dynamic character) است و آن شخصیتی است که در طول داستان دست‌خوش تغییر و تحول می‌گردد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او و یا خصوصیت شخصیتی او تغییر کند. این دگرگونی می‌تواند عمیق باشد یا سطحی، ممکن است در جهت ساختن شخصیت عمل کند و یا

در ویران شدن او؛ یعنی در جهت متعالی کردنش پیش رود یا در زمینه‌ی تباهیش. این تغییر اساسی و مهم می‌باشد و تغییری نیست که مثلاً در سرماخوردگی در حال و وضعیت آدم ظاهر شود.

بهترین مثال از این نوع شخصیت در رمان کلیدر، شخصیت "نادعلی" می‌باشد که وجه مشخصه‌ی او در آوارگی و سرگردانی است. نادعلی پس از مرگ پدرش، آرام و قرارش را از دست می‌دهد. نخستین جابه‌جایی او به منظور یافتن پدرش است؛ اما پس از نبش قبر مدیاری، آوارگی او جنبه‌ای دیگر می‌یابد و مرد جوان بدون هدف از روستایی به روستای دیگر می‌رود. به مرور ایام، نادعلی در بند و اسیر خود می‌شود، روحش مأمّن خاطرات گذشته می‌شود و تمامی وجودش را تحت تاثیر قرار می‌دهد. نادعلی در حالیکه از سرنوشت خود خسته و بیزار است؛ دوستی با ستار را انتخاب می‌کند و با او از رنج‌هایش می‌گوید.

نادعلی رمان کلیدر از این منظر با خلیل رمان خاما بی‌شبهت نیست. چرا که خلیل هم در تمام طول زندگی‌اش گرفتار آوارگی و سرگردانی است. از خلیل عبدویی به حسن مهاجر تبدیل می‌شود و پس از رفتن خاما آرام و قرار خویش را از دست می‌دهد و انگیزه‌ی اولیه‌اش برای ترک خانواده‌اش یافتن خاماست اما پس از ازدواج با قدم‌بخیر آوارگی‌هایش جنبه‌هایی دیگر می‌یابد و به بهانه‌ی پینه‌دوزی آواره‌ی روستاهای اطراف می‌شود. خاطرات گذشته هیچ‌گاه او را رها نمی‌کنند و او تصمیم می‌گیرد که از خاطرات گذشته و خامایی که در تمامی لحظات زندگیش در ذهن وی حضوری پررنگ داشته است با مشدی محمدعلی صحبت کند.

در واقع شخصیت‌های ستار و مشدی محمدعلی در رمان‌های کلیدر و خاما نقش شخصیت همراز را در این رمان‌ها ایفا می‌کنند.

### **نتیجه‌گیری:**

**اول:** هر دو رمان کلیدر و خاما با الهام از یک واقعیت تاریخی نوشته شده‌اند.  
**دوم:** هر دو نویسنده رئالیست هستند و به ادبیات اقلیمی توجه ویژه‌ای دارند.  
**سوم:** در رمان‌های کلیدر و خاما تناسب زمان و مکان که از ضرورت‌های هر اثر رئالیستی است، رعایت شده است.

**چهارم:** رمان خاما در یک جلد نوشته شده است ولی یوسف علیخانی به خوبی توانسته است به تمام نکاتی که در کلیدر ده جلدی درباره‌ی زندگی عشایر و روستایی اشاره شده است پردازد و در مواردی حتی توضیح کامل تری به خواننده ارائه دهد.

**پنجم:** هر دو نویسنده توانسته‌اند در رمان‌های خود مضامینی از جمله فقر، بینوایی، تبعید، ستم‌پذیری و... را به خواننده القا کنند و از توصیفات نغز و بی‌بدیل متناسب با متن در نهایت ذوق و خلاقیت بهره ببرند.

### منابع:

۱. دولت‌آبادی، محمود، کلیدر، ۱۰ ج، در ۵ مجلد، قطع جیبی، ۱۳۹۶، چاپ هفتم، تهران، فرهنگ معاصر.
۲. علیخانی، یوسف، خاما، ۱۳۹۶، چاپ اول، تهران، آموث.
۳. سلمانی، محسن، تاملی دیگر در باب داستان، ۱۳۶۵، تهران، حوزه هنری.
۴. زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، ۱۳۷۴، تهران، نشر سخن.
۵. شیرمحمدی، عباس، بیست سال با کلیدر، ۱۳۸۰، تهران، نشر کوچک.
۶. قربانی، محمدرضا، نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی، ۱۳۷۳، تهران، آروین.
۷. گلشیری، احمد، داستان و نقد داستان، ۱۳۷۵، تهران، نگاه.
۸. محمودیان، محمدرفع، نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، ۱۳۸۲، تهران، روز.
۹. مهویزانی، الهام، نقد و بررسی ادبیات امروز ایران، ۱۳۷۶، تهران، روشنفکران و مطالعات زنان.
۱۰. میرعابدینی، حسن، نقد آگاه در بررسی آرا و آثار، ۱۳۶۳، تهران، نگاه.
۱۱. امامی، نصرالله، مبانی و روش‌های نقد ادبی، ۱۳۷۷، تهران، جامی.
۱۲. مشرف، مریم، شیوه نامه نقد ادبی، ۱۳۸۵، تهران، سخن.
۱۳. بابایی، محسن، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، «نقد و بررسی رمان کلیدر» ۱۳۷۳، مشهد، دانشگاه فردوسی.

