

## نگاهی تطبیقی به داستان‌نویسی فؤدور داستایوسکی و غلامحسین ساعدی

فرهاد طهماسبی\*

مریم‌السادات سجودی\*\*

### چکیده

در مقاله حاضر سعی شده است نشان داده شود ادبیات داستانی نوین ایران از ادبیات داستانی جهان تأثیر پذیرفته است. با مطالعه آثار داستانی معاصر، روشن می‌شود که ایرانیان، پس از آشنایی با آثار ادبی مدرن دنیا، تحت تأثیر شیوه‌ها و مکاتب ادبی جهان قرار گرفتند. بنا بر برخی ملاحظات سیاسی و ایدئولوژیک، تأثیرپذیری داستان‌نویسان ایرانی از آثار ادبیات روسیه، بیش از سایر کشورها بوده است. مؤلفان با انتخاب داستایوسکی و ساعدی - به‌عنوان دو داستان‌نویس و نماینده دو فرهنگ، از دو زمان متفاوت - نتیجه می‌گیرند که نویسنده روس چگونه بر سبک نویسنده ایرانی اثر گذاشته است. در این مقاله تلاش شده است برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نویسنده در سبک و شیوه کار و مضامین نشان داده شود.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات داستانی نوین ایران، ادبیات داستانی جهان، ساعدی، داستایوسکی، شباهت، تفاوت.

\*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد اسلامشهر.

\*\* دانش‌آموخته دانشگاه آزاد اسلامی - واحد کرج.

## مقدمه

ادبیات تطبیقی مطالعه‌ای است میان فرهنگ‌ها از طریق شناخت بهترین نماد فرهنگی هر سرزمین، یعنی آثار ادبی آن. ادبیات تطبیقی با بررسی ادبیات ملت‌ها و روابط آنها با ادبیات سایر ملل، تأثیرپذیری آنها را از یکدیگر مشخص می‌کند:

ادبیات تطبیقی به مقایسه ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آنها عنایت دارد. همچنین به مقایسه یک اثر ادبی در یکی از زبان‌ها با اثری مشابه در زبانی دیگر اهتمام می‌ورزد. (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۷)

ادبیات تطبیقی، بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از ملتی به ملت دیگر است و در بررسی تطبیقی آثار، می‌توان به چگونگی تأثیرپذیری دیدگاه‌ها و نقاط مشترک اندیشه بشر پی برد:

... پژوهش در ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال ادبیات یک ملت به ادبیات ملتی دیگر است. این انتقال می‌تواند در زمینه‌ها، واژه، موضوع، قالب‌هایی که موضوع‌های ادبی در آنها ارائه می‌شود، شکل‌های هنری بیان ادبیات همچون قصیده، قطعه، رباعی، یا شعر مزدوج، یا داستان و نمایشنامه و مقاله و... باشد. (ندا، ۱۳۸۰: ۱۰)

تحلیل و بررسی آثار ادبی، بدون آگاهی از اوضاع اجتماعی زمان نشر آنها، دشوار و تقریباً ناممکن است. این دشواری‌ها درباره شعر و داستان معاصر ایران، با توجه به پیچیدگی‌های مناسبات اجتماعی و سیاسی و ورود فرهنگ مردم به عرصه ادبیات، دوچندان است. پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ ش. و سرنگونی رضاشاه، فضای نسبتاً باز سیاسی و فرهنگی در کشور ایجاد شد و تحرک جدیدی در ادبیات روی داد. چاپ و نشر کتاب رونق تازه‌ای گرفت و ادبیات ایران، به شکل مجله و روزنامه و کتاب، جریان‌های جدیدی را از سر گذراند. در این سال‌ها، نویسندگان با مکتب‌های جدید ادبی و فکری آشنا شدند و به آزمایش آنها در آثار خود تمایل نشان دادند. به همین دلیل «... برآمدن نویسندگانی را شاهدیم که متأثر از مکتب‌های فکری و ادبی جدید، در صدد تجربه کردن مضامین و شکل‌های ادبی تازه‌اند.»

(میرعبدینی، ۱۳۸۷: ۲۱).

گرایش عمده در این دوران، دوستی با اتحاد جماهیر شوروی و به تبع آن، رونق آثار حزبی بود که با ترجمه آثار فراوانی از ادبیات رئالیستی روسیه همراه شد. فراوانی این قبیل آثار بر داستان واقع‌گرای فارسی تأثیر گذاشت و موج ادبیات مردم‌گرا را به وجود آورد.

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ش. و با آشکارشدن تبعات کودتا، یأس و سرخوردگی بر جامعه روشنفکران غلبه کرد و احساس شکست به دلیل از بین رفتن آرمان‌ها موجب شد نویسندگان به پوچی و انزوا روی آورند. دکتر غلامحسین ساعدی [۱۳۶۴-۱۳۱۴ ش.] نویسنده‌ای متعلق به این نسل و روزگار است.

ساعدی در سال ۱۳۱۴ ش. در تبریز به دنیا آمد (میرعبدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۹). از سنین جوانی فعالیت‌های ادبی خود را با چاپ داستان در مجلات آغاز کرد. او به تدریج با داستان‌ها و نمایشنامه‌های خود، به نویسنده‌ای مشهور بدل شد و به محافل ادبی راه یافت و با مجلات معتبر آن روزگار همکاری کرد. به دلیل تحصیلات او در رشته روان‌پزشکی، در تجزیه و تحلیل روح و روان آدم‌های زمانه خود به مهارتی دست یافت که او را به فئودور داستایوسکی، نویسنده نامدار روسیه [۱۸۸۱-۱۸۲۱ م.]، شبیه می‌سازد (خانلری، ۱۳۷۵: ۴۶۵). شباهت ساعدی و نویسندگان هم‌عصرش به نویسندگان رئالیست روسیه، مانند تورگنیف، تولستوی و داستایوسکی، چندان عجیب نیست. به دلیل گرایش‌های حزبی و سیاسی چپ‌گرا، مترجمان زیادی، هر روز آثار فراوانی از ادبیات روسیه را ترجمه و وارد بازار نشر می‌کردند؛ اما ساعدی به دلیل توانایی‌اش در نمایش تضادهای درونی و توصیف حالات روحی و روانی انسان، به داستایوسکی شباهت زیادی دارد و متأثر از او است. در اینجا به برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نویسنده در انتخاب مضامین و محتوای داستان‌ها، سبک داستان‌نویسی و ساختار آنها اشاره می‌شود.

## ۱. شباهت‌ها

### ۱-۱. واقع‌گرایی اجتماعی

رتالیسم روسیه، در قرن نوزدهم، با ظهور نویسندگان بزرگی چون داستایوسکی و خلق شاهکارهای ادبی، عصری طلایی را پشت‌سر گذاشت و نقش مهمی در ادبیات روسیه و جهان ایفا کرد. آثار این نویسندگان، مربوط به جامعه و مصائب آن است. نویسنده از مردم و برای آنها می‌نویسد و جامعه را مورد انتقاد قرار می‌دهد. قهرمانان داستان‌های داستایوسکی از نمونه‌های واقعی در جامعه الگوبرداری می‌شوند و «... آثار این دوره به انعکاس زندگی مردم و دردهای اجتماع می‌پردازد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲۹۹). در آثار داستایوسکی، شخصیت‌هایی از دانشجویان، می‌خوارگان آواره، کارمندان فقیر و... بسیار دیده می‌شود. مثلاً داستان کوتاه «صبور» دربارهٔ مردی وام‌دهنده و دختری فقیر است که برای دادن آگهی جست‌وجوی کار، اشیای کم‌ارزشی را گرو می‌گذارد:

او برای گروگذاشتن اشیای خود به‌منظور پرداخت پول آگهی در روزنامهٔ *The Voice* نزد من آمد. در این آگهی، او معلم سرخانهٔ جویای کاری بود که با جابه‌جایی خود هیچ مخالفتی نداشت و آمادهٔ دادنِ درس خصوصی و کارهای مختلف بود. (داستایوسکی، ۱۳۸۶: ب: ۲۶۹)

ادبیات داستانی معاصر ایران را، باید ادبیاتی رتالیستی دانست. توجه به مسائل اجتماعی، مانند فقر و فساد و انتقاد از حکومت، در آثار نویسندگانی مانند سعدی، جایگاه مهمی دارد. شخصیت‌های داستان‌های سعدی، مردم فقیر، روستاییان مهاجر، کارگران جنوب شهری و کارمندان بی‌هدفی هستند که نویسنده در داستان‌هایش به مشکلات آنان اشاره کرده است. در داستان کوتاه «گدا»، نویسنده به سراغ زندگی پیرزن گدایی می‌رود که به شمایل‌گردانی در شهر مشغول است و کفن خود را نیز، همه‌جا به‌همراه دارد و از طریق این داستان تلخ، فقر و فلاکت قشر گسترده‌ای از جامعه نشان داده می‌شود:

اول حرم حضرت معصومه را زیارت کردم و بعد بیرون در بزرگ حرم، چار زانو نشستم

و صورت‌مو پوشوندم و دستمو دراز کردم طرف اونایی که برای زیارت خانوم می‌اومدند. آفتاب پهن شده بود که پاشدم و پولامو جمع کردم و گوشه‌ی بقچه گره زدم و راه افتادم. (ساعدی، ۱۳۷۹: ۶۲)

داستان کوتاه «واگن سیاه» نیز دربارهٔ زندگی یک ولگرد است:

نه، نه، اسم و رسم درست و حسابی نداشت؛ مثل همهٔ ولگردا، هر گوشه به یه اسم صداش می‌کردن،... قیافهٔ عجیب غریبی واسه خودش دُرُس کرده بود. ریش و گیس فراوان، صورت لاغر و استخوانی، دهن بی‌دندون، اندام بلند و خمیده، پای راستش که می‌لنگید و شونه‌ی چپش که تاب می‌خورد... (ساعدی، ۱۳۸۸: ۲۵۱)

یکی از نقاط تشابه این دو نویسنده در انتخاب آدم‌های داستان‌هایشان است که برگرفته از سبک مشترک آنان، یعنی مکتب رئالیسم است.

## ۱-۲. جدال ذهنی و درونی

جدال و کشمکش‌های به‌کار گرفته‌شده توسط دو داستان‌نویس، معطوف به جدال‌های ذهنی و درونی انسان است. اصالت کار این دو نویسنده در نمایش و تحلیل ذهن پریشان انسان و نمایش درگیری‌های روانی او است. آنها درون بیمار انسان و رنج کشیدن روح از دردها و مشکلات را به خواننده منتقل می‌کنند. داستایوسکی، با مهارت یک روان‌شناس، درون انسان را می‌کاود و درگیری‌های ذهنی افراد را پیش چشم خواننده قرار می‌دهد. یکی از بهترین نمونه‌های جدال درونی در آثار داستایوسکی، در رمان مشهور «جنایت و مکافات» دیده می‌شود؛ وقتی شخصیت اصلی داستان، راسکلنیکف، پس از ارتکاب قتل، دچار درگیری‌های شدید درونی و ذهنی است: «افکار مانند گردبادی در سر راسکلنیکف دور می‌زدند. بسیار عصبانی بود:

از همه مهم‌تر آنکه حتی پنهان نمی‌کنند و تعارفی هم ندارند! آخر، به چه دلیل اگر مرا هیچ نمی‌شناسی درباره‌ام از نیکودیم فومیچ صحبت می‌کنی؟ معلوم می‌شود اصلاً دیگر نمی‌خواهند از من پنهان هم بکنند که همچون گله‌ای سگ مواظب من هستند!

همین طور صاف و پوست‌کنده به صورت انسان تف می‌اندازند! راسکلنیکف از شدت خشم می‌لرزید. (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۳۷۳)

و تشریح عذاب‌های روحی انسان در داستان «یک اتفاق بسیار ناگوار»:

وضعیت او لحظه به لحظه عجیب‌تر و غیرعادی‌تر می‌شد. درحقیقت، گویی ریشخندی تلخ و گریزناپذیر در این ماجرا وجود داشت. در عرض یک ساعت، خدا می‌داند که چه بر سر او آمده بود ... در کمتر از یک ساعت، با قلبی اندوهگین ناچار به پذیرش این حقیقت شده بود که از سلدونیموف، همسر وی و عروسی‌اش متنفر و بیزار است. اما تمام ماجرا به همین جا ختم نمی‌شد. او می‌توانست در چهره‌ی سلدونیموف و چشم‌هایش ببیند که او نیز به همان اندازه از وی متنفر است. (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۳۴۸-۳۴۹)

ساعدی نیز با تکیه بر تحصیلات روان‌پزشکی خود و پیروی از داستایوسکی، به اعماق روان انسان نفوذ می‌کند، به طوری که داستان‌های این دو نویسنده، برای بسیاری از خوانندگانشان، بیش از حد بیمارگونه به نظر می‌رسد. گاهی «... وحشت و هیجانات و التهابات روانی و روحی شخصیت‌ها برجسته می‌شود و بهره‌گیری از درونمایه‌ها و موضوعات استثنایی به افراط می‌گراید، به طوری که داستان‌ها اغلب از زندگی و حقایق ملموس فاصله می‌گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۳۶۶). داستان کوتاه «سعادت‌نامه» نمونه‌ای از جدال درونی انسان در آثار ساعدی است:

همه چیز به نظرش شلوغ و آشفته و درهم بود، بعد از سال‌ها دوباره به طرف کتاب دعا کشیده شده بود، مثل کسی که می‌خواهد وارد غار تاریک و ناآشنائی شود، احساس می‌کرد که باید از عالم غیب کمک بگیرد، برعلیه او توطئه می‌کردند و او جز جنگل انبوه مرداب رنگ، یا پرندۀ برهنه که خبرهای ناآشنا برای او می‌آورد، پناهی نداشت. دوباره به نماز و عبادت پرداخته بود و امیدوار بود که از این راه به تسلی خاطر برسد... (ساعدی، ۱۳۷۹: ۴۸)

و یا توهّمات ذهنی یک کارمند در مواجهه با همکارانش در داستان «استعفا نامه»:

مدت سه شبانه‌روز است آقایان صمدی و انزایی و آقای محرابی، کارمندان قسمت کارگزینی، مرتب این‌جانب را تهدید می‌کنند. درحالی‌که هیچ‌گونه خرده‌حسابی با هم

نداشتیم و نداریم. مخصوصاً آقای محرابی، درست نصفه‌های شب از توی تاریکی پیدا می‌شود و با صدای دورگه‌اش چنان حرف‌هایی به بنده می‌زند که مو بر تنم راست می‌شود و گاه به‌گاه خرناسه‌های عجیبی می‌کشد و شکلک‌های غریبی درمی‌آورد... (ساعدی، بی‌تا: ۱۲۱)

با این همه، یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های مشترک دو نویسنده در همین امر است.

### ۳-۱. مشاهده و توصیف دقیق

یکی از اصول مکتب رئالیسم، «مشاهده» است؛ توجه دقیق به محیط اطراف و حتی سفر برای خلق فضاهای کاملاً واقعی در قصه، شیوه نویسندگان این مکتب است. داستایوسکی برای حقیقت‌مانندی بیشتر در داستان‌هایش، اغلب از شهر خود پترزبورگ می‌نوشت؛ چون با مردم این شهر، مکان‌ها و خیابان‌های آن کاملاً آشنا بود. بازتاب چند سفر اروپایی و مشاهدات و تجربیات او از این سفرها نیز در رمان *بله* دیده می‌شود؛ رمان *قمارباز* حاصل تجربیات شخصی نویسنده در قمارخانه‌ها است و داستان کوتاه «نازنین» را با الهام از یک حادثه واقعی به نگارش درآورده است. مثلاً توصیف دقیق او از شهر پترزبورگ، گواه آشنایی کامل او با این شهر است:

گرمای وحشتناک و خفگی و شلوغی و آهک و تیرهای ساختمان و آجر و گرد و خاک خیابان را فراگرفته بود. به همه اینها بوی گند و مخصوصی هم درآمیخته بود. همان بویی که به مشام هر فرد پترزبورگی که توانایی اجاره خانه‌ای بیلاقی نداشته باشد، آشناست. بوی عفن غیر قابل تحمل مشروب فروشیهایی که به خصوص در این ناحیه شهر بی‌شمارند، و مردم مستی که با وجود روز عادی هفته، هر آن به چشم می‌خورند، منظره دلخراش و تنفرانگیز را تکمیل می‌کرد. (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۲۴)

ساعدی نیز در مجموعه داستان «عزاداران بیل» روستایی از خطه آذربایجان را وصف می‌کند که با فضا و محیط آن آشنا و به خلق و خوی مردمش آگاه است. مجموعه داستان «ترس و لرز» نیز در روستاهای سواحل جنوب کشور رخ می‌دهد و نویسنده پس از سفرهایش

به آن مناطق و آشنایی بیشتر با مردم و منطقه، به نگارش این اثر دست زده است: بلند شدند و راه افتادند، لب دریا که رسیدند، جهاز نزدیک تر آمد، طوری که با ساحل چند قدم بیشتر فاصله نداشت. عامله کهنه و شکسته بسته‌ای بود که به زور سیم و میخ و رنگ‌های جورواجور مانده روی آب و وا نمی‌رفت. از سینه جهاز لاشه یک مرغ دریایی آویزان بود که کله‌اش شبیه کله جغد بود. دوتا قایق کوچک به دنبال جهاز بسته بودند که توی هر کدام یک سیاه پای اجاق حلبی نشسته بود و قلیان می‌کشید. (ساعدی، ۱۳۴۷: ۶۱)

دیگر آثار او در مناطق شهری و در میان مردم عادی اتفاق می‌افتند، که به سبب آشنایی نویسنده با این نوع زندگی، بسیار به حقیقت نزدیک‌اند. در داستان «واگن سیاه» از شهر تهران می‌نویسد:

... همیشه خدا، سر ساعت معین، یه گوشه پیداش می‌شد: ساعت نه سنگلج، ساعت ده توپخونه، ده‌ونیم لاله‌زار، یازده استانبول، و همین جوری تا غروب... (ساعدی، ۲۵۱:۱۳۸۸)

او حتی مطب خود را در منطقه‌ای محروم دایر کرده بود و به همین دلیل، داستان‌های جنوب شهری او مثل «گدا»، «بازی تمام شد» و «آشغال‌دونی» عنصر حقیقت‌مانندی دارند.

#### ۴-۱. شتاب‌زدگی و پرکاری

شتاب‌زدگی در کار نوشتن، یکی از تشابهات این نویسندگان است. داستایوسکی در مقطعی از زندگی، آنچنان در تنگنای مالی قرار داشت که رمان‌های خود را پیش از نگارش، به ناشران می‌فروخت و در موعد تحویل، دچار زحمت و شتاب فراوان می‌شد:

داستایفسکی، زربار قرض... ناچار شد پیش‌پرداختی ناچیز از دلالت کتابی شیباد برای رمان بعدی‌اش بگیرد، با این شرط که اگر دستنویس آن را تا اول نوامبر ۱۸۶۶م. تحویل ندهد، تمامی حقوق آثار چاپ‌شده و نوشته‌های بعدی‌اش به این آدم بهره‌کش اختصاص یابد. (سیمونز، ۲۴۰:۱۳۷۹)

و این‌گونه داستان استخدام دختری تندنویس برای نوشتن رمان *قمارباز* در ۲۶ روز مانده



به موعده تحویل، اتفاق افتاد.

ساعدی نیز نویسنده پرکاری بود و کثرت آثار او در حیات ادبی‌اش، گواه این امر است. او نویسنده مشهوری است که در حوزه‌های مختلفی از جمله نمایش‌نامه‌نویسی و روزنامه‌نگاری نیز فعال بود و توقعات ناشران و کارگردان‌ها، موجب شتاب‌زدگی در کارهای او می‌شد: توقعات ناشران و کارگردان‌ها برای سریع‌تر رسیدن آثار و شتاب‌زدگی نویسنده، احساس نامنی از محیط پیرامون، سیاست‌زدگی اهل فرهنگ که ساعدی نیز گرفتار آن بود، باعث شتاب‌زدگی‌هایی در آثار وی شد که با تأمل پیش نمی‌آمد. (مجبایی، ۱۳۸۱: ۲۸ و ۲۹)

بی‌شک این شتاب‌زدگی در کیفیت آثار این نویسندگان بی‌تأثیر نبوده است؛ آثاری که با کمی تأمل، به اثری بسیار بهتر از آنچه اکنون در اختیار ما است، تبدیل می‌شدند.

### ۵-۱. توجه به مشکلات زندگی کارمندان

توجه به زندگی کارمندان در آثار هر دو نویسنده جایگاه ویژه‌ای دارد. در ایران، پس از توسعه اقتصادی و گسترش ادارات و مراکز دولتی، قشر متوسط کارمند شکل گرفت که ساعدی در بسیاری از داستان‌هایش به مشکلات خاص آنان اشاره کرده است. مجموعه داستان «شب‌نشینی باشکوه» شامل ۱۲ داستان کوتاه است که به سردرگمی‌ها، پوچی و ملال زندگی یکنواخت این گروه اختصاص دارد:

ساعدی، مشکلات کارمندان را به‌عنوان نمونه گویایی از مشکلات اساسی جامعه شهری می‌نماید، و از زندگی محقر آدم‌هایی می‌گوید که از گذران روزهای یکنواخت، کار بی‌هوده و عدم امنیت اجتماعی به جنون و مرگ می‌رسند. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۲۶)

نمونه زیر از داستان «استعفانامه» از مجموعه شب‌نشینی باشکوه انتخاب شده است:

ریاست محترم اداره جلیله ثبت آمار و احوال! جسارتاً با تقدیم این عریضه به خاک پای مبارک از حضور انور تقاضا دارد، به‌هر ترتیبی شده استعفای این حقیر را از شغل شریف تصدی بایگانی قبول بفرمائید... بدین علت مصدع اوقات شریف شده، به اطلاع می‌رساند که دیگر کارد به استخوان پوسیده این کارمند فقیر رسیده و... (ساعدی، بی‌تا: ۱۱۳)

تقریباً در تمامی آثار داستایوسکی نیز، افرادی از قشر کارمند دیده می‌شود. کارمندان در زمان داستایوسکی گروه بزرگی از جامعه را تشکیل می‌دادند و این نویسنده نیز، نقش‌های مهمی را در قصه‌هایش برعهده آنان گذاشته است. کارمندان داستایوسکی، اغلب با فلاکت و فقر و انواع فشارهای روانی روزگار می‌گذرانند و به دلیل زندگی ملال‌انگیز خود، به می‌خوارگی روی می‌آورند. مثلاً در داستان کوتاه «یک اتفاق بسیار ناگوار»، رابطه یک کارمند جزء با کارمند مافوقش مطرح شده است:

تو شامپاین را نوشیدی بدون توجه به این موضوع که برای یک کارمند ساده که بیش از ده روبل در ماه درآمد ندارد، خرید چنین مشروب‌بی‌گران است. من شک دارم که تو از آن مافوق‌هایی باشی که به همسران جوان زیردستان خود توجه داشته باشی. اطمینان دارم که تو یکی از حامیان قانون بازخرید کارمندان هستی. (داستایوسکی، ۱۳۸۶: ۳۵۷)

### ۱-۶. شخصیت‌محور بودن داستان‌ها

قصه‌های ساعدی و داستایوسکی، شخصیت‌محور هستند؛ به این ترتیب که از طریق آدم‌های داستان است که داستان پیش می‌رود و از لابه‌لای گفتار و اعمال آنان، نویسنده اندیشه خود را بیان می‌دارد. در این نوع داستان‌ها، وقت بیشتری به معرفی اشخاص اختصاص می‌یابد و به زندگی و ذهنیات افراد، بیش از سایر عناصر داستان توجه می‌شود. مثلاً معرفی شخصیت برادر بزرگ در داستان کوتاه «دو برادر»:

برادر بزرگ در نظر او تن‌پرور، از زیر کار در رو، احمق و گیج و ولگردی کامل بود که به درد هیچ کاری نمی‌خورد. همیشه جلوی آفتاب می‌نشست و چایی می‌خورد و کتاب می‌خواند و جیب‌هایش را که از تخمه پر کرده بود، خالی می‌کرد و در عوض، اتاق را از پوسته می‌انباشت... برادر کوچک می‌خواست که برادر بزرگ عوض شود، آدم شود، دنبال کار برود، به زندگی خود سروسامانی بدهد، اما می‌دانست که برادر بزرگ عوض‌شدنی نیست... (ساعدی، ۱۳۷۹: ۹)

داستایوسکی نیز درباره دوست راسکلنیکف در رمان جنایت و مکافات که شخصیتی

فرعی محسوب می‌شود، به توصیف دقیق روی می‌آورد:

رازومیخین جوانی بود بسیار بانشاط، گرم و مهربان. مهربانی‌اش به‌حدی بود که به‌سادگی می‌مانست. اما در پشت این سادگی، هم عمقی و هم وقاری نهفته بود. بهترین رقابش به این نکته پی برده بودند و همه او را دوست می‌داشتند. به‌هیچ‌وجه احمق نبود، گو اینکه گاهی واقعاً ساده می‌نمود... نکته دیگری که رازومیخین را جالب می‌ساخت، آن بود که شکست هرگز ناراحتش نمی‌کرد و هیچ پیشامد بدی او را بیچاره نمی‌ساخت. (داستایفسکی، ۱۳۸۶ الف: ۸۹)

شخصیت‌های داستانی این دو نویسنده، در داستان می‌آیند و می‌روند اما ماندگار نمی‌شوند و هیچ‌گاه به شخصیت آرمانی خواننده تبدیل نمی‌شوند. این افراد، مثل همه افراد معمولی ضعف‌هایی دارند که موجب می‌شود قهرمان داستان نباشند. درواقع، داستایوسکی و ساعدی فقط برشی از زندگی این افراد را ارائه می‌دهند و سعی در نمایش خصایص خارق‌العاده‌ای از آنها ندارند و زندگی این شخصیت‌ها را نویسنده پی‌گیری نمی‌کند، بلکه فقط مقطعی از آن به خواننده نشان داده می‌شود؛ حوادث رمان‌های *تاتار خندان* از غلامحسین ساعدی و جنایت و مکافات از داستایوسکی در مدت زمان کوتاهی اتفاق می‌افتد.

### ۱-۷. کاربرد زبان ساده و بی‌پیرایه

این دو نویسنده هرچند به دو زبان متفاوت می‌نویسند، در کاربرد زبان به یکدیگر شباهت دارند. نثر ساعدی ابتدایی و عادی، بدون هیچ ویژگی خاص، فقط در خدمت انتقال موضوع است. ساعدی را نمی‌توان با نثرش شناخت، بلکه در داستان‌های او، این مضامین هستند که اهمیت دارند. طرح در داستان‌های او به‌اندازه کافی جذاب است و همین امر او را از پرداخت‌های لفظی و ظاهری بی‌نیاز می‌سازد. «نثر ساعدی، ساده و بی‌هیچ آرایش و پرداخت لفظی است...» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۶۵۶)

برای داستان‌نویسان قرن نوزدهم و همچنین داستایوسکی، زبان فقط برای انتقال مفهوم

به کار می‌رفت و ابزاری بوده که کاملاً در اختیار نویسنده قرار داشته است تا افکار خود را بیان کند:

... این الگوی زبان نیست که در این قبیل آثار اهمیت دارد، بلکه مفهومی است که از خلال زبان، از طریق معانی کلمات، به وسیله نویسنده، به خواننده منتقل می‌شود. (براهنی، ۱۳۶۸: ۳۲۹)

## ۲. تفاوت‌ها

وجود تفاوت میان دو نویسنده که در دو فرهنگ و عصر متفاوت می‌زیستند، امری طبیعی است. در این بخش به برخی تفاوت‌ها به اختصار اشاره می‌شود.

### ۲-۱. به کارگیری عوامل روان‌شناختی

یکی از تفاوت‌های عمده دو نویسنده، در به کارگیری عوامل روان‌شناختی در داستان است. ساعدی این برتری را نسبت به داستایوسکی دارد که در رشته روان‌پزشکی تحصیل کرده است و به همین دلیل، به طور عمیق به روح و روان افراد نفوذ می‌کند. با این حال، داستان‌های اولیه او که پیش از تحصیل در این رشته به نگارش درآمده‌اند، اغلب خالی از تحلیل‌های روانی و با مضامین ساده (مثلاً عشق) نوشته شده‌اند. اما داستایوسکی از ابتدا با مهارت ذاتی خود در شناخت احساس و روحیات انسانی، شروع به نوشتن داستان کرد و حتی در اولین داستان‌های او مثل مردم فقیر و شب‌های روشن نیز تحلیل‌های روان‌شناسانه دیده می‌شود؛ هرچند به قوت آثار بعدی او نیست. مثلاً به بی‌قراری‌های قهرمان «شب‌های روشن» - که از اولین داستان‌های داستایوسکی است - توجه کنید:

پیش از این گفتم که احساس افسردگی می‌کردم و این وضعیت روحی قبل از اینکه به علت آن پی ببرم، سه روز تمام مرا رها نکرد. این احساس کسالت و افسردگی در بیرون از خانه به راحتی مرا دربر می‌گرفت... در خانه نیز بی‌قرار بودم. این مسئله دو شب پیاپی

ذهن مرا به خود مشغول کرده بود. چه ایرادی در آپارتمان من وجود داشت؟ چرا این همه نامأنوس به نظرم می‌آمد؟. (داستایوسکی، ۱۳۸۶: ب: ۱۶۱)

## ۲-۲. پایان‌بندی داستان‌ها

تفاوت در پایان‌بندی داستان‌ها، یکی از تفات‌های سبکی دو نویسنده است. داستایوسکی هیچ‌گاه بر پایان تلخ داستان‌هایش تأکید ندارد. هرچند اغلب داستان‌های او با شکست و ناکامی قهرمانان و از میان رفتن آرمان‌ها پایان می‌یابند (رمان‌های *ابله*، *جنایت و مکافات* و *برادران کارامازوف*)، تغییر و تحولات انجام شده در روحیه اشخاص، جلوه پررنگ‌تری در داستان دارد تا پایان تلخ و ناکامی آنان.

در سطرهای پایانی *جنایت و مکافات*، می‌خوانیم که تبعید و زندان پایان کار قهرمان نیست، بلکه:

قرار گذاشتند منتظر شوند و صبر کنند. هنوز هفت سال باقی مانده بود و تا آن وقت آنقدر رنج و عذاب تحمل‌نشده‌ی و آنقدر سعادت بی‌انتهای در پیش بود! لکن راسکلنیکف دیگر احیا شده بود، خودش هم این را می‌دانست و با تمام وجود تازه خود، این را احساس می‌کرد. (داستایفسکی، ۱۳۸۶ الف: ۷۷۵)

راسکلنیکف در فکر سونیا بود، به‌یاد آورد که چگونه رنجش می‌داده و دلش را ریش می‌کرده است؛ چهره پریده‌رنگ لاغرش را به‌یاد آورد. اما این خاطرات دیگر ناراحتش نمی‌کرد. می‌دانست که با عشقی بی‌نهایت تلافی تمام رنج‌هایش را خواهد کرد. (همان، ص ۷۷۶)

اما آثار ساعدی، اغلب با مرگ و خودکشی و بدبختی همراه است و پایان تلخ داستان‌هایش، آینده‌ای سیاه و تاریک را مقابل خواننده قرار می‌دهد. به‌ندرت می‌توان در داستان‌های کوتاه او اثری را یافت که پایان‌بندی سرخوشانه و نگاهی روشن به آینده در آن وجود داشته باشد. یکی از تلخ‌ترین پایان‌بندی‌ها در آثار ساعدی، مرگ کودک داستان «بازی تمام شد» است:

... حسنی پاشو زد رو تل زباله‌ها پرید و همین جوری، افتاد، صاف افتاد تو یه چاه... جلو دویدم، حسنی نبود، حسنی افتاده بود تو چاه، تو یه چاه گنده، گنده‌تر از همه‌ی چاه‌های دیگه. زبونم بند اومد، لبام رو هم کلید شد! خواستم داد بزنم، داد بزنم و به گم حسنی، اما نتونستم... نشستم رو تل آشغالا و شونه‌هامو چنگ زدم، نفسم بالا نمی‌اومد، سه بار سرمو کوبیدم رو آشغالا... (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

### ۲-۳. نقش زنان و کودکان

توجه به کودکان جایگاه مهمی در داستان‌های ساعدی دارد و او نقش مهمی را برای کودکان در داستان‌هایش قایل شده است. در داستان‌های «بازی تمام شد»، «آشغال‌دونی»، «خاکسترنشین‌ها» و «گدا»، کودکان یا در نقش‌های اصلی ظاهر شده‌اند و یا بار عاطفی داستان را بر دوش می‌کشند و نقش مهمی ایفا می‌کنند. راوی داستان «خاکسترنشین‌ها» کودکی است که با دو دایی‌اش از راه‌گدایی و فروش زیارتنامه روزگار می‌گذراند:

دایی بزرگم، کم بیرون می‌رفت، روزها تو خونه بود و می‌نشست پشت ماشین چاپ، یا جزوه‌ها را می‌دوخت... من تمام روز را خورجین به دوش می‌رفتم این‌ورآن‌ور چاربندان، وادی اسلام... گداها مرا می‌شناختند، گوشه‌ای همدیگر را گیر می‌آوردیم و من زیارتنامه‌ها را بهشون می‌دادم، خودم خیلی کم تو خیابان آستانه آفتابی می‌شدم. (ساعدی، ۱۳۷۹: ۹۵)

اما در داستان‌ها و رمان‌های داستایوسکی، یا اصلاً کودکی حضور ندارد و یا اگر هم کودکانی حاضر هستند، اغلب در نقش سیاهی‌لشکر و برای پرشدن فضای داستان کاربرد دارند؛ مثل کودکان مارمالادف در جنایت و مکافات که فقط ترحم اطرافیان را نسبت به کودکانی فقیر و یتیم برمی‌انگیزند.

نقش زنان در رمان‌های داستایوسکی فراموش‌نشده است. در تمامی رمان‌ها و داستان‌های او، زنانی هم‌طراز با مردان وجود دارند که داستان را پیش می‌برند. داستایوسکی به همان اندازه که به شخصیت‌های مرد داستان اهمیت می‌دهد، زنان را نیز در قدرتی برابر

با آنها خلق می‌کند و نقش‌های اصلی را به آنان می‌سپارد. «ناستاسیا فیلیپوونا» در رمان *ابله*، «سونیا مارملادف» در *جنایت و مکافات* و زن داستان *صبور* از زنان فراموش‌نشده‌ی رمان‌های داستایوسکی هستند. «دونیا»، خواهر راسکولنیکف که می‌خواهد با ازدواج خود در حق خانواده‌اش فداکاری کند، از نظر نویسنده، محکم، عاقل، صبور، بزرگوار، نجیب و بردبار است:

وی قدی بلند داشت، بسیار متناسب و نیرومند به‌نظر می‌رسید، اعتماد به نفس در تمامی حرکاتش هویدا بود، هرچند که به‌هیچ‌وجه از نرمش و لطافت او نمی‌کاست. صورتش شبیه به برادرش بود، گو اینکه او را می‌شد واقعاً زیبا دانست... چشمانی تقریباً سیاه درخشان و مغرور داشت که در عین حال، گاهی بی‌نهایت مهربان می‌نمودند... حالت چهره‌اش غالباً جدی می‌نمود تا خوشحال و متفکر، در عوض چه دل‌انگیز و برازنده بود تبسم بر چنین سیمایی،... (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۳۰۳)

و تقریباً بیشتر زنان آثار داستایوسکی اینگونه‌اند.

اما تقریباً در هیچ‌کدام از داستان‌های ساعدی، زنی با شخصیت قوی و محکم و در نقش اصلی دیده نمی‌شود. زنان داستان‌های ساعدی یا در نقش فاحشه و بدکاره هستند و یا گدا و یا مادرانی منفعل که مورد غفلت داستان‌نویس واقع می‌شوند و این تفاوت را باید به حساب تفاوت‌های فرهنگی این نویسندگان گذاشت.

## ۲-۴. تفاوت در ویژگی‌های سبکی

هر دو نویسنده پیرو مکتب رئالیسم هستند اما تفاوت‌هایی در شیوه و روش آنها دیده می‌شود. رئالیسم داستایوسکی مبتنی بر اصول کلاسیک این مکتب و پیرو نویسندگان فرانسوی است که عمده‌توجه آنها به مردم فرودست جامعه و بیان دردها و رنج‌های آنان است. او این شیوه را با نبوغ خود در شناخت روح و روان آدمی درهم آمیخته و رمان‌های رئالیستی - روان‌شناختی منحصر به فرد و بدیعی خلق کرده است.

اما رئالیسم ساعدی علاوه بر برخورداری از همه این ویژگی‌ها، دارای رگه‌هایی از رئالیسم جادویی و نمادپردازی نیز هست. بهره‌گیری از عناصر عجیب و وقایع غیرعادی در داستان‌ها، باعث می‌شود که گاهی رگه‌های رئالیسم، سوررئالیسم و سمبولیسم، همه با هم در یک اثر دیده شوند. این امر به‌ویژه در دو مجموعه داستان *عزاداران بیل* و *ترس و لرز* نمود فراوانی دارد؛ چراکه هم نمادین هستند و هم سرشار از عناصر سوررئالیستی. مثلاً توصیف این نویسنده از نوزادی عجیب‌الخلقه در قصه سوم از مجموعه *ترس و لرز*:

نوزاد کله بزرگ و پاهای کوتاه داشت و روی کمرش خال گنده‌ای بود با موهای بلند و سیاه و پائین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفاف بود که مثل چشم گاو، بیرون را نگاه می‌کرد... نوزاد نفس که می‌کشید لپ‌هایش باد می‌کرد و چشم‌هایش باز می‌شد، و زیر پلک‌ها، چشم‌های سرخ و زنده‌ای بیرون را نگاه می‌کرد. (ساعدی، ۱۳۴۷: ۶۴)

و یا شیوه عجیب درمان بیمار در قصه سوم از همین مجموعه:

اسحاق موهای شقیقه‌ی راست مریض را قیچی کرد. و هاجر دست کرد و از داخل یک ظرف مسی، خرچنگ زنده و درشتی بیرون آورد و انداخت روی شقیقه‌ی مریض. خرچنگ چند لحظه بی‌حرکت ماند و تا رطوبت روی جلدش آرام آرام خشک شد، پاهای بلندش آهسته به حرکت درآمد و ناخن‌هایش توی پوست شقیقه فرو رفتند. هاجر روی خرچنگ نمک ریخت و خرچنگ شروع به لرزیدن کرد. (همان، ص ۹۰)

### ۳. نتیجه

نویسندگان ایرانی معاصر به‌دلیل گرایش‌های سیاسی، بیشتر به آثار ادبی روسیه توجه می‌کردند. آنان علاوه بر تأثیرپذیری از اندیشه‌ها و مرام‌های حزبی، در شیوه‌ها و سبک‌های داستانی نیز تحت‌تأثیر رمان‌های این نویسندگان قرار گرفتند و از آنها پیروی کردند. غلامحسین ساعدی در پیروی از مکتب رئالیسم و انتخاب شخصیت‌های معمولی از میان مردم عادی جامعه، تحلیل‌های روان‌شناسانه در داستان، مشاهده دقیق و سفر برای نوشتن داستان‌های واقع‌گرایانه، پرکاری و شتاب‌زدگی در کار، توجه به قشر کارمند، نحوه



شخصیت‌پردازی و عدم قهرمان‌پروری و به‌کارگیری زبان به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفهوم به داستایوسکی شباهت‌های زیادی دارد.

درمقابل، دو نویسنده، در کاربرد عوامل روان‌شناختی در آثار اولیه، دانش روان‌پزشکی، پایان‌بندی داستان‌ها، توجه به کودکان و زنان در قصه‌ها و کاربرد عناصر نمادین و فراواقعی در داستان‌ها با یکدیگر تفاوت دارند.

### کتابنامه

- براهنی، رضا. ۱۳۶۸. *قصه‌نویسی*. تهران: البرز.
- خانلری، زهرا. ۱۳۷۵. *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.
- داستایفسکی، فتودور. ۱۳۸۶. *جنایت و مکافات*. ترجمه مهری آهی. تهران: خوارزمی.
- داستایوسکی، فتودور. ۱۳۸۶. *شب‌های روشن و پنج داستان دیگر*. ترجمه پرویز همتیان بروجنی. تهران: امیرکبیر.
- ساعدی، غلامحسین. ۱۳۴۷. *ترس و لرز*. تهران: زمان.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۷۹. *واهمه‌های بی‌نام و نشان*. تهران: ماه ریز.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۸۸. *آشفته‌حالان بیداریخت*. تهران: نگاه.
- \_\_\_\_\_ . *بی‌تا، شب‌نشینی باشکوه*. بی‌نا.
- سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. *مکتب‌های ادبی*. ۲ ج. تهران: نگاه.
- سیمونز، ارنست. ۱۳۷۹. «داستایفسکی»، در: *نویسندگان روس*. ترجمه خشایار دیهیمی. تهران: نی.
- کفافی، محمد عبدالسلام. ۱۳۸۲. *ادبیات تطبیقی*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد: به‌نشر.
- مجابی، جواد. ۱۳۸۱. *شناخت‌نامه غلامحسین ساعدی*. تهران: قطره.
- میرصادقی، جمال. ۱۳۶۶. *ادبیات داستانی*. تهران: شفا.
- میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۶. *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*. تهران: چشمه.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۸۷. *صدسال داستان‌نویسی ایران*. ۴ ج. تهران: چشمه.
- ندا، طه. ۱۳۸۰. *ادبیات تطبیقی*. ترجمه زهرا خسروی. تهران: فرزانه روز.