نگاهی تطبیقی به داستان‌نویسی فئودور داستایوسکی و غلامحسین ساعدی

فرهاد طهماسبی*

مریم‌السادات سجودی**

چکیده

در مقالهٔ حاضر سعی شده است نشان داده شود ادبیات داستانی نوین ایران از ادبیات داستانی جهان تأثیر پذیرفته است. با مطالعهٔ آثار داستانی معاصر، روشن می‌شود که ایرانیان، پس از آشنایی با آثار ادبی مدرن دنیا، تحت‌تأثیر 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 ـ به‌عنوان دو داستان‌نویس و نمایندهٔ دو فرهنگ، از دو زمان متفاوت ـ نتیجه می‌گیرند که نویسندهٔ روس چگونه بر سبک نویسندهٔ ایرانی اثر گذاشته است. در این مقاله تلاش شده است برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نویسنده در سبک و شیوهٔ کار و مضامین نشان داده شود.

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

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد اسلامشهر.

**. دانش‌آموختهٔ دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد کرج.

maryam_sojoudi@yahoo.com

تاریخ دریافت:۸۹/۳/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۸۹/۷/۲۲

مقدمه

ادبیات تطبیقی مطالعه‌ای اســت میان فرهنگ‌ها ازطریق شناخت بهترین نماد فرهنگی هــر ســرزمین، یعنی آثار ادبی آن. ادبیات تطبیقی با بررســی ادبیات ملت‌هــا و روابط آنها با ادبیات سایر ملل، تأثیرپذیری آنها را از یکدیگرمشخص می‌کند:

> ادبیات تطبیقی به مقایسهٔ ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آنها عنایت دارد. همچنین به مقایســهٔ 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 اســت و در بررســی تطبیقی آثار، می‌توان به چگونگی تأثیرپذیری دیدگاه‌ها و نقاط مشــترک اندیشــهٔ بشــر پی برد:

> ... پژوهش در ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال ادبیات یک ملت به ادبیات ملتی دیگر اســت. ایــن انتقال می‌توانــد در زمینهٔ واژه، موضوع، قالب‌هایی که موضوع‌های ادبی در آنها ارائه می‌شــود، شــکل‌های 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 اســت. این دشواری‌ها دربارهٔ شــعر و داستان معاصر ایران، باتوجه به پیچیدگی‌های مناسبات اجتماعی و سیاسی و ورود فرهنگ مردم به عرصهٔ ادبیات، دوچندان است.

پس از شــهریور ماه ۱۳۲۰ش. و ســرنگونی رضاشاه، فضای نسبتاً باز سیاسی و فرهنگی در کشــور ایجاد شــد و تحرک جدیدی در ادبیات روی داد. چاپ و نشــر کتاب رونق تازه‌ای گرفت و ادبیات ایران، به‌شکل مجله و روزنامه و کتاب، جریان‌های جدیدی را از سر گذراند. در این ســال‌ها، نویســندگان با مکتب‌های جدید ادبی و فکری آشنا شدند و به آزمایش آنها در آثار خود تمایل نشــان دادند. به همین دلیل «... برآمدن نویسندگانی را شاهدیم که متأثر از مکتب‌های فکری و ادبی جدید، درصدد تجربه کردن مضامین و شکل‌های ادبی تازه‌اند.»

(میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۱).

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

پس از کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ش. و با آشکارشدن تبعات کودتا، یأس و سرخوردگی بر جامعهٔ روشنفکران غلبه کرد و احساس شکست به‌دلیل ازبین‌رفتن آرمان‌ها موجب شد نویسندگان به پوچی و انزوا روی آورند. دکترغلامحسین ساعدی [۱۳۶۴-۱۳۱۴ش.] نویسنده‌ای متعلق به این نسل و روزگار است.

ساعدی در سال ۱۳۱۴ش. در تبریز به‌دنیا آمد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۹). از سنین جوانی فعالیت‌های ادبی خود را با چاپ داستان در مجلات آغاز کرد. او به‌تدریج با داستان‌ها و نمایشنامه‌های خود، به نویسنده‌ای مشهور بدل شد و به محافل ادبی راه یافت و با مجلات معتبر آن روزگار همکاری کرد. به‌دلیل تحصیلات او در رشتهٔ روان‌پزشکی، در تجزیه و تحلیل روح و روان آدم‌های زمانهٔ خود به مهارتی دست یافت که او را به فئودور داستایوسکی، نویسندهٔ 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. به‌دلیل گرایش‌های حزبی و سیاسی چپ‌گرا، مترجمان زیادی، هر روز آثار فراوانی از ادبیات روسیه را ترجمه و وارد بازار نشر می‌کردند؛ اما ساعدی به‌دلیلِ 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

۱ـ۱. واقع‌گرایی اجتماعی

رئالیسم 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 گروگذاردن 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، ۱۳۸۶ب: ۲۶۹)

ادبیات داستانی معاصر ایران را، باید ادبیاتی رئالیستی دانست. توجه به مسائل اجتماعی، مانند فقر و فساد و انتقاد از حکومت، در آثار نویسندگانی مانند ساعدی، جایگاه مهمی دارد. شخصیت‌های داستان‌های ساعدی، 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 ازطریق 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 پوشــوندم و دســتمو 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 می‌کــردن،... قیافهٔ عجیب غریبی واســه خودش دُرُس کرده بــود. 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.

۱ـ۲. جدال ذهنی و درونی

جدال و کشــمکش‌های به‌کار گرفته‌شده توسط دو داستان‌نویس، معطوف به جدال‌های ذهنی و درونی انســان اســت. اصالت کار این دو نویسنده در نمایش و تحلیل ذهن پریشان انســان و نمایش درگیری‌های روانی او اســت. آنها درون بیمار انســان و رنج‌کشیدن روح از دردها و مشــکلات را به خواننده منتقل می‌کنند. داستایوســکی، با مهارت یک روان‌شناس، درون انســان را مــی‌کاود و درگیری‌های ذهنی افراد را پیش چشــم خواننــده قرار می‌دهد. یکی از بهترین نمونه‌های جدال درونی در آثار داستایوســکی، در رمان مشــهور «جنایت و مکافات» دیده می‌شــود؛ وقتی شخصیت اصلی داستان، راســکلنیکف، پس از ارتکاب قتل، دچار درگیری‌های شدید درونی و ذهنی است :«افکار مانند گردبادی در سر راسکلنیکف دور می‌زدند. بسیار عصبانی بود:

از همــه مهم‌تر آنکه حتــی پنهان نمی‌کننــد و تعارفی هم ندارند! آخر، بــه چه دلیل اگر مرا هیچ نمی‌شناســی درباره‌ام از نیکودیم فومیچ صحبت می‌کنی؟ معلوم می‌شــود اصلاً دیگر نمی‌خواهند از من پنهان هم بکنند که همچون گله‌ای ســگ مواظب من هســتند!

همین‌طور 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 همین‌جا ختم نمی‌شد. او می‌توانست در چهره‌ی سلدونیموف و چشم‌هایش ببیند که او نیز به همان اندازه از وی متنفر است. (داستایوسکی، ۱۳۸۶ب: ۳۴۹ـ۳۴۸)

ساعدی نیز با تکیه بر تحصیلات روان‌پزشکی خود و پیروی از داستایوسکی، به اعماق روان انسان نفوذ می‌کند، به‌طوری‌که داستان‌های این دو نویسنده، برای بسیاری از خوانندگانشان، بیش از حد بیمارگونه به‌نظر می‌رسد. گاهی «... وحشت و هیجانات و التهابات روانی و روحی شخصیت‌ها برجسته می‌شود و بهره‌گیری از درونمایه‌ها و موضوعات استثنایی به افراط می‌گراید، به‌طوری 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 به‌طرف 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 پرندهٔ 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 توهمات ذهنی یک کارمند در مواجهه با همکارانش در داستان «استعفانامه»:

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

نداشــتیم و نداریم. مخصوصاً آقای محرابی، درســت نصفه‌های شب از توی تاریکی پیدا می‌شود و با صدای دورگه‌اش چنان حرف‌هایی به بنده می‌زند که مو بر تنم راست می‌شود و گاه‌به‌گاه خرناســه‌های عجیبی می‌کشــد و شــکلک‌های غریبی درمی‌آورد... (ساعدی، بی‌تا:۱۲۱)

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

۱ـ۳. 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، شــیوهٔ نویسندگان این مکتب است. داستایوسکی برای حقیقت‌مانندی بیشــتر در داستان‌هایش، اغلب از شهر خود پترزبورگ می‌نوشت؛ چون با مردم این شــهر، مکان‌ها و خیابان‌های آن کاملاً آشــنا بود. بازتاب چند ســفر اروپایی و مشــاهدات و تجربیات او از این ســفرها نیز در رمان *ابله* دیده می‌شــود؛ رمان *قماربازحاصل* تجربیات شــخصی نویســنده در قمارخانه‌ها است و داستان کوتاه «نازنین» را با الهام از یک حادثهٔ واقعی به نگارش درآورده است. مثلاً توصیف دقیق او از شهر پترزبورگ، گواه آشنایی کامل او با این شهر است:

گرمای وحشــتناک و خفگی و شــلوغی و آهک و تیرهای ساختمان و آجر و گرد و خاک خیابــان را فراگرفته بود. بــه همهٔ اینها بوی گند و مخصوصی هــم درآمیخته بود. همان بویی که به مشــام هــر فرد پترزبورگی که توانایی اجارهٔ خانه‌ای ییلاقی نداشــته باشــد، آشناســت. بوی عفن غیر قابل تحمل مشروب فروشــیهایی که به خصوص در این ناحیهٔ شــهر بی‌شمارند، و مردم مســتی که با وجود روز عادی هفته، هر آن به چشم می‌خورند، منظرهٔ دلخراش وتنفرانگیز را تکمیل می‌کرد. (داستایفسکی، ۱۳۸۶ب: ۲۴)

ســاعدی نیز در مجموعه داســتان «عزاداران بَیَل» روستایی از خطهٔ آذربایجان را وصف می‌کند که با فضا و محیط آن آشــنا و به خلق و خوی مردمش آگاه اســت. 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 نزدیک‌تر آمد، طوری که با ساحل چند قدم بیشتر فاصله نداشت. عاملهٔ کهنه و شکسته بسته‌ای بود که به زور سیم و میخ و رنگ‌های جوروواجور مانده روی آب و وا نمی‌رفت. از سینهٔ جهاز لاشهٔ یک مرغ دریایی آویزان بود که کله‌اش شبیه کلهٔ جغد بود. دوتا قایق کوچک به‌دنبال جهاز بسته بودند که توی هرکدام یک سیاه پایِ اجاق‌حلبی نشسته بود و قلیان می‌کشید. (ساعدی، ۱۳۴۷: ۶۱)

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

> ... همیشهٔ خدا، سر ساعت معین، یه گوشه پیداش می‌شد: ساعت نه سنگلج، ساعت ده توپخونه، ده‌ونیم لاله‌زار، یازده استانبول، و همین‌جوری 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.

۱ـ۴. 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، زیربار قرض... ناچار شد پیش‌پرداختی ناچیز از دلال کتابی شیاد 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 *قماربار* در ۲۶روز مانده

به موعد تحویل، اتفاق افتاد.

ساعدی نیز نویسندهٔ پرکاری بود و کثرت آثار او در حیات ادبی‌اش، گواه این امر است. او نویسندهٔ مشهوری است که در حوزه‌های مختلفی ازجمله نمایش‌نامه‌نویسی و روزنامه‌نگاری نیز فعال بود و توقعات ناشران و کارگردان‌ها، موجب شتاب‌زدگی در کارهای او می‌شد:

> توقعات ناشـران و کارگردان‌ها برای سریع‌تر رسیدن آثار و شتاب‌زدگی نویسنده، احساس ناامنی از محیط پیرامون، سیاست‌زدگی اهل فرهنگ که ساعدی نیز گرفتار آن بود، باعث شتاب‌زدگی‌هایی در آثار وی شد که با تأمل پیش نمی‌آمد. (مجابی، ۱۳۸۱: ۲۸و۲۹)

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

۱ـ۵. توجه به مشکلات زندگی کارمندان

توجـه به زندگی کارمندان در آثار هر دو نویسـنده جایگاه ویـژه‌ای دارد. در ایران، پس از توسـعهٔ اقتصادی و گسـترش ادارات و مراکز دولتی، قشر متوسط کارمند شکل گرفت که سـاعدی در بسـیاری از داستان‌هایش به مشکلات خاص آنان اشـاره کرده است. مجموعه داسـتان «شب‌نشینی باشکوه» شامل ۱۲ داستان کوتاه اسـت که به سردرگمی‌ها، پوچی و ملال زندگی یکنواخت این گروه اختصاص دارد:

> سـاعدی، مشکلات کارمندان را به‌عنوان نمونهٔ گویایی از مشکلات اساسی جامعهٔ شهری می‌نمایاند، و از زندگی محقر آدم‌هایی می‌گوید که از گذران روزهای یکنواخت، کار بیهوده و عدم امنیت اجتماعی به جنون و مرگ می‌رسند. (میرعابدینی، ۳۲۶:۱۳۸۷)

نمونهٔ زیر از داستان «استعفانامه» از مجموعهٔ شب‌نشینی باشکوه انتخاب شده است:

> ریاسـت محترم ادارهٔ جلیلهٔ ثبت آمار و احوال! جسـارتاً با تقدیم این عریضه به خاک پای مبارک از حضور انور تقاضا دارد، به‌هر ترتیبی شـده اسـتعفای این حقیر را از شغل شریف تصدی بایگانی قبول بفرمائید... بدین علت مصدع اوقات شریف شده، به اطلاع می‌رساند که دیگر کارد به استخوان پوسیدهٔ 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 برعهدهٔ آنان گذاشته است. کارمندان داستایوسکی، اغلب با فلاکت و فقر و انواع فشارهای روانی روزگار می‌گذرانند و به‌دلیل زندگی ملال‌انگیز خود، به می‌خوارگی روی می‌آورند. مثلاً در داستان کوتاه «یک اتفاق بسیار ناگوار»، رابطهٔ 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 مشروبی گران 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)

۱ـ۶. شخصیت‌محوربودن داستان‌ها

قصه‌های ساعدی و داستایوسکی، شخصیت‌محور هستند؛ به‌این‌ترتیب که ازطریق آدم‌های داستان است که داستان پیش می‌رود و از لابه‌لای گفتار و اعمال آنان، نویسنده اندیشهٔ 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 درعوض، 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 دربارهٔ 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 می‌مانســت. اما در پشت این سادگی، هم عمقی و هم وقاری نهفته بود. بهترین رفقایش بــه این نکته پی برده بودند و همه او را دوســت می‌داشــتند. به‌هیچ‌وجــه احمق نبود، گو اینکه گاهی واقعاً ســاده می‌نمود... نکتهٔ دیگری که رازومیخین را جالب می‌ســاخت، آن بود که شکســت هرگز ناراحتش نمی‌کرد و هیچ پیشــامد بدی او را بیچاره نمی‌ســاخت. (داستایفسکی، ۱۳۸۶الف: ۸۹)

شخصیت‌های داستانی این دو نویسنده، در داستان می‌آیند و می‌روند اما ماندگار نمی‌شوند و هیچ‌گاه به شــخصیت آرمانی خواننده تبدیل نمی‌شــوند. این افراد، مثل همهٔ 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 شــخصیت‌ها 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.

۱ـ۷. کاربرد زبان ساده و بی‌پیرایه

این دو نویسنده هرچند به دو زبان متفاوت می‌نویسند، در کاربرد زبان به یکدیگر شباهت دارند. نثر ســاعدی ابتدایی و عادی، بدون هیچ ویژگی خاص، فقط در خدمت انتقال موضوع اســت. ساعدی را نمی‌توان با نثرش شناخت، بلکه در داســتان‌های او، این مضامین هستند کــه اهمیــت دارند. طرح در داســتان‌های او به‌اندازهٔ کافی جذاب اســت 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

به‌کار می‌رفت و ابزاری بوده که کاملاً دراختیار 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، ازطریق معانی کلمات، به‌وسیلهٔ 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.

۲ـ۱. به‌کارگیری عوامل روان‌شناختی

یکی از تفاوت‌های عمدهٔ دو نویسنده، در به‌کارگیری عوامل روان‌شناختی در داستان است. ساعدی این برتری را نسبت به داستایوسکی دارد که در رشتهٔ روان‌پزشکی تحصیل کرده است و به‌همین دلیل، به‌طور عمیق به روح و روان افراد نفوذ می‌کند. با این حال، داستان‌های اولیهٔ او که پیش از تحصیل در این رشته به‌نگارش 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» ـ که از اولین داستان‌های داستایوسکی است ـ 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 به‌راحتی 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 این‌همه نامأنوس به نظرم می‌آمد؟. (داستایوسکی، ۱۳۸۶ب: ۱۶۱)

۲ـ۲. 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 روحیهٔ اشخاص، جلوهٔ 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 آن‌وقت آنقدر رنج و عذاب تحمل‌نشدنی و آنقدر سعادت بی‌انتها در پیش بود! لکن راسکلنیکف دیگر احیا شده بود، خودش هم این را می‌دانست و با تمام وجود تازهٔ خود، این را احساس می‌کرد. (داستایفسکی، ۱۳۸۶الف: ۷۷۵)
>
> راسکلنیکف در فکر سونیا بود، به‌یاد آورد که چگونه رنجش می‌داده و دلش را ریش می‌کرده است؛ چهرهٔ 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:

... حسـنی پاشـو زد رو تل زباله‌ها پرید و همین‌جوری، افتاد، صاف افتاد تو یه چاه... جلو دویدم، حسـنی نبود، حسـنی 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 به‌گم حسنی، اما نتونستم،... نشستم رو تل آشغالا و شونه‌هامو چنگ زدم، نفسم بالا نمی‌اومد، سه بار سرمو کوبیدم رو آشغالا... (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

۲ـ۳. نقش زنان و کودکان

توجه به کودکان جایگاه مهمی در داسـتان‌های سـاعدی دارد و او نقش مهمی را برای کودکان در داسـتان‌هایش قایل شده است. در داستان‌های «بازی تمام شد»، «آشغالدونی»، «خاکسترنشـین‌ها» و « گدا»، کودکان یا در نقش‌های اصلی ظاهر شـده‌اند و یا بار عاطفی داسـتان را بر دوش می‌کشـند و نقش مهمی ایفا می‌کنند. راوی داستان «خاکسترنشین‌ها» کودکی است که با دو دایی‌اش از راه گدایی و فروش زیارتنامه روزگار می‌گذراند:

دایی بزرگم، کم بیرون می‌رفت، روزها تو خونه بود و می‌نشسـت پشـت ماشین چاپ، یا جزوه‌هـا را می‌دوخت... من تمـام روز را خورجین به دوش می‌رفتم این‌ورآن‌ور چاربندان، وادی اسلام،... گداها مرا می‌شناختند، گوشه‌ای همدیگر را گیر می‌آوردیم و من زیارتنامه‌ها را بهشـون می‌دادم، خودم خیلی کم تو خیابان آسـتانه آفتابی می‌شدم. (ساعدی، ۱۳۷۹: ۹۵)

اما در داسـتان‌ها و رمان‌های داستایوسـکی، یا اصلاً کودکی حضـور ندارد و یا اگر هم کودکانی حاضر هسـتند، اغلب در نقش سیاهی‌لشـکر و برای پرشدن فضای داستان کاربرد دارنـد؛ مثل کـودکان مارمالادف در *جنایت و مکافات* که فقط ترحم اطرافیان را نسـبت به کودکانی فقیر و یتیم برمی‌انگیزند.

نقـش زنان در رمان‌های داستایوسـکی فراموش‌نشـدنی اسـت. در تمامـی 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 فراموش‌نشدنی رمان‌های داستایوسکی هستند. «دونیا»، خواهر راسکلنیکف که می‌خواهد با ازدواج خود در حقّ 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، درعوض 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ـ۴. 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 عمدهٔ توجه 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 ـ روان‌شناختی منحصر به فرد و بدیعی خلق کرده است.

اما رئالیسم ساعدی علاوه بر برخورداری از همهٔ 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 قصهٔ سوم از مجموعهٔ *ترس و لرز*:

> نوزاد کلهٔ بزرگ و پاهای کوتاه داشت و روی کمرش خال گنده‌ای بود با موهای بلند و سیاه و پائین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفافی 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 شیوهٔ عجیب درمان بیمار در قصهٔ 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)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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، مشاهدهٔ دقیق و سفر برای نوشتن داستان‌های واقع‌گرایانه، پرکاری و شتاب‌زدگی در کار، توجه به قشر کارمند، نحوهٔ

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، فئودور. ۱۳۸۶. *جنایت و مکافات*. ترجمهٔ مهری آهی. تهران: خوارزمی.

داستایوسکی، فئودور. ۱۳۸۶. *شب‌های روشن و پنج داستان دیگر*. ترجمهٔ پرویز همتیان بروجنی. تهران: امیرکبیر.

ساعدی، غلامحسین. ۱۳۴۷. *ترس و لرز*. تهران: زمان.

ـــــــــــــ . ۱۳۷۹. *واهمه‌های بی‌نام و نشان*. تهران: ماه ریز.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۸. *آشفته‌حالان بیداربخت*. تهران: نگاه.

ـــــــــــــ . بی‌تا. *شب‌نشینی باشکوه*. بی‌نا.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. *مکتب‌های ادبی*. ۲ج. تهران: نگاه.

سیمونز، ارنست. ۱۳۷۹. «*داستایفسکی*»، در: *نویسندگان روس*. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: نی.

کفافی، محمد عبدالسلام. ۱۳۸۲. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سیدحسین سیدی. مشهد: به‌نشر.

مجابی، جواد. ۱۳۸۱. *شناخت‌نامهٔ غلامحسین ساعدی*. تهران: قطره.

میرصادقی، جمال. ۱۳۶۶. *ادبیات داستانی*. تهران: شفا.

میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۶. *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*. تهران: چشمه.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۷. *صدسال داستان‌نویسی ایران*. ۴ج. تهران: چشمه.

ندا، طه. ۱۳۸۰. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ زهرا خسروی. تهران: فرزان روز.