

بررسی تطبیقی رمان‌های کلیدر و برادران کارامازوف با تکیه بر مکتب رئالیسم

آرش مشفقی

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب

رقیه نصر

دانشجوی کارشناسی ارشد - دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب

چکیده

مکتب رئالیسم از پرآوازه‌ترین مکاتب ادبی جهان است، که نویسندگان متعددی در قالب آن، آثار ارزشمندی خلق کرده‌اند. پیروان این مکتب با انعکاس جزء به جزء وقایع جامعه خود، اصول این مکتب را پایه‌ریزی کرده‌اند. فئودور داستایوسکی و محمود دولت‌آبادی از بنیان‌گذاران داستان‌نویسی به شیوه رئالیستی در ادبیات داستانی روسیه و ایران هستند. در این نوشتار به بررسی تطبیقی رمان کلیدر و برادران کارامازوف از لحاظ گرایش به مکتب رئالیسم پرداخته شده است. دولت‌آبادی با تأثیرپذیری از شیوه داستایوسکی در به کارگیری اصول رئالیسم، کلیدر را خلق کرده است. وی با توجه به برخی از موضوعات مانند مسائل زنان، انتقاد از وضع سیاسی و اجتماعی جامعه، تصویری از واقعیت جامعه و چندین موضوع دیگر توانسته است خود را در شمار نویسندگان مکتب ادبی رئالیسم قرار دهد و در این کار متأثر از شیوه داستان‌نویسان غربی به ویژه ادبیات داستانی روسیه و در صدر آن‌ها آثار داستایوسکی است. روایت جزء به جزء واقعیت، عدم دخالت نویسنده در رویدادها، انتخاب قهرمانان از میان مردم عادی از ویژگی‌های مکتب رئالیسم است، که در آثار دولت‌آبادی با تأثیرپذیری از شیوه داستایوسکی به چشم می‌خورد. واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، مکتب رئالیسم، رمان، محمود دولت‌آبادی، فئودور داستایوسکی، کلیدر، برادران کارامازوف

مقدمه

در بررسی تطبیقی دو اثر درحوزه ادبیات داستانی، تمام عناصر و ویژگی‌های مدرن جهان داستان فراخوانده می‌شود تا مقایسه‌ای که بین دو اثر صورت می‌گیرد، جامع‌تر و کامل‌تر باشد. بررسی مکتب‌های ادبی به کار رفته در یک اثر، یکی از این ویژگی‌های برجسته است. نویسنده‌ای که در اثر خود برای بیان افکار، اندیشه‌ها و تمایلات خود به مکتب‌های ادبی رایج عصر خود نزدیک می‌شود، در حقیقت اثر خود را به ادبیات داستانی مدرن جهان پیوند می‌زند. نقد تطبیقی یکی از شیوه‌هایی است که دو اثر از دو خاستگاه متفاوت را مقابل هم می‌نشانند و به مقایسه هر یک از وجوه اثر و عناصر آن آثار می‌پردازد. تأثیرپذیری نویسندگان (در بررسی تطبیقی) از همدیگر، از ویژگی‌های نقد تطبیقی است که میزان تأثر و تأثیر را در دو اثر می‌سنجد. بررسی تطبیقی رمان **کلیدر و برادران کارامازوف** با تکیه بر مکتب رئالیسم، عنوان پژوهش حاضر است.

محمود دولت‌آبادی در گروه نویسندگانی قرار دارد که آثار خود را بیش تر در قالب مکتب رئالیسم خلق کرده‌اند. بی‌شک تأثیرپذیری از ادبیات داستانی جهان این نویسنده شهر را در مسیر رئالیسم‌های داستان نویس قرار داده است. بررسی آثار این نویسنده به ویژه رمان کلیدر، ما را به این حقیقت رهنمون می‌شود که دولت‌آبادی بیش ترین تأثیر را از آثار داستان‌نویسان روسیه پذیرفته است و در این گذر رد پای آثار داستایوسکی به ویژه رمان **برادران کارامازوف** در **کلیدر** وی به روشنی نمایان است. شباهت‌های بسیاری به ویژه از لحاظ تکنیک‌های مکتب رئالیسم و موضوعات مطرح شده در اثر بر این ادعا صحه می‌گذارد.

این پژوهش قصد دارد ردّ پای مکتب رئالیسم را در این دو اثر ماندگار به تماشا نشیند و از دیدگاه نقد تطبیقی، کلیدر را با اثر معروف داستایوسکی، مورد مقایسه، بحث و تحلیل قرار دهد.

۱. زندگی نامه محمود دولت آبادی و داستایوسکی

محمود دولت‌آبادی یکی از نامی‌ترین نویسندگان ادبیات داستانی معاصر ایران است. وی «به سال ۱۳۱۹ در روستای بیهق سبزواری به دنیا آمد در جامعه روستایی بزرگ شده، در جوانی به شغل‌هایی مانند کفاشی، سلمانی گری و کارگری در کارخانه‌ها که مستلزم برخورد بی‌واسطه با مردم است، اشتغال داشته و سپس با ورود به تهران به امور فرهنگی از جمله بازی در صحنه نمایش، نگارش داستان کوتاه و داستان بلند و رمان پرداخته است» (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۲۹). «نخستین داستان او با عنوان «ته شب» به سال ۱۳۱۴ در مجله آناهیتا به چاپ رسید». (یا حقی، ۱۳۷۴: ۲۲۰)، «دولت آبادی با آثار درخشانی چون *جای خالی سلوچ* و به خصوص رمان *سترگ* ۱۰ جلدی *کلیدر* - که نوشتن آن ۱۵ سال (از ۱۳۲۵ تا ۱۳۵۷) به طول انجامید، بی‌تردید در زمره بزرگان ادبیات معاصر ایران قرار گرفته است». (بیات، ۱۳۹۲: ۴) «آثار وی عبارتند از: *ته شب* (داستان)، *آوسنه بابا سبجان* (داستان)، *با شیرو* (داستان)، *گاوره بان* (داستان)، *عقیل عقیل* (داستان)، *آهوی بخت من گزل* (داستان)، *هجرت سلیمان و مرد* (مجموعه داستان)، *ناگزیر و گزینش هنرمند* (مجموعه داستان)، *موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی* (مجموعه مقالات)، *مانیز مردمی هستیم* (گفتگو)، *دیدار بلوچ سفر، ققنوس* (نمایش)، *تنگنا* (نمایش)، *کارنامه سپنج* (نمایش)، *روزگار سپری شده مردم سالخورده* (رمان)، *جای خالی سلوچ* (رمان)، *کلیدر* (رمان)». (عابدینی، ۱۳۶۸: ج ۲، ۵۴) رمان *کلیدر* دولت‌آبادی، برجسته‌ترین اثر اوست که به روایت زندگی عشیره‌ای و مسایل و مشکلات گریبان‌گیر مردمان محروم و روستانشین و رنج‌دیده روستاهای خراسان می‌پردازد.

فئودور داستایفسکی نیز یکی از قلل مرتفع ادبیات داستانی جهان و به طور اخص ادبیات روسیه در قرن نوزده میلادی است. (زاده ۱۱ نوامبر ۱۸۲۱، در گذشته ۹ فوریه ۱۸۸۱م) «این نویسنده ادبیات داستانی روسیه در آثار خود به روان‌کاوی و بررسی زوایای روانی شخصیت‌های داستان پرداخته است. از آثار عمده او می‌توان از موارد زیر نام برد: *مردم فقیر*، *بیچارگان*، خانم صاحبخانه، *قمارباز*، *ابله*، *جنایات و مکافات* و *برادران کارامازوف*». (لئوید گروسمن، ۱۳۷۲: ۴۲) یکی از مشهورترین اثر وی، *برادران کارامازوف* است که «داستایوسکی آن را در سال ۱۸۷۹ دو سال قبل از مرگش چاپ کرد ... این اثر به عنوان یکی از اثربخش‌ترین رمان‌ها شناخته شده است، زیگموند فروید آن را جذاب‌ترین رمان نوشته شده خواند». (همان، ۴۵).

۲. ادبیات تطبیقی

جهت بررسی تطبیقی دو اثر *کلیدر* و *برادران کارامازوف* از دیدگاه مکتب رئالیسم، لازم است تا در آغاز بحث، شرح مختصری از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی آورده شود تا با آشنایی مجمل با اصول این شاخه از ادبیات، به بررسی تطبیقی این دو اثر پرداخته شود. (۱)

«ادب تطبیقی در واقع عبارت است از تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات ملل و اقوام مختلف جهان و پژوهنده که به تحقیق در این رشته اشتغال دارد، مثل آن است که در سرحد قلمرو زبان قومی، به کمین می‌نشیند تا تمام مبادلات و معاملات فکری و ادبی را که از آن سرحد بین آن قوم و اقوان دور و نزدیک دیگر روی می‌دهد تحت نظارت و مراقبت خویش بگیرد... آنچه در ادب تطبیقی مورد توجه و نظر اهل تحقیق است آن تصرف و تدبیری است که هر قومی در آنچه از آثار ادبی قوم دیگر اخذ و اقتباس می‌نماید اعمال می‌کند». (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۸۱)؛ به عبارت دیگر «ادبیات تطبیقی

به مقایسه ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آن‌ها عنایت دارد. هم چنین به مقایسه یک اثر ادبی در یکی از زبان‌ها با اثر مشابه در زبانی دیگر اهتمام می‌ورزد». (کفافی، ۱۷:۱۳۸۲) در واقع این مقایسه در زمینه انتقال برخی از تکنیک‌ها و مضامین بین دو اثر است: «این انتقال می‌توان در زمینه‌واژگان، موضوع و قالب‌هایی که موضوع ادبی در آنها ارائه می‌شود، باشد». (ندا، ۱۰:۱۳۸۰)

از این‌رو انتقال تکنیک‌ها و مضامین، هم چنین تأثیرپذیری یک اثر از دیگری، از مشخصه‌های بارز ادب تطبیقی است که پژوهنده را وامی‌دارد تا آنچه آثار ادبی قومی، از قوم دیگر اخذ کرده است، مورد توجه و دقت قرار دهد. سؤالی که در بحث ادبیات تطبیقی در ذهن ایجاد می‌شود این است که فایده و سود مطالعه تطبیقی آثار در چیست؟ برای پاسخ دادن به این سؤال می‌توان به گفته یکی از متخصصان روش‌شناسی علوم اجتماعی استناد کرد: «یکی از متخصصان روش‌شناسی علوم اجتماعی، می‌گوید: همه ارزیابی‌ها حاصل مقایسه است... سهم عنصر «مقایسه» در دانسته‌های ما بیش از آن است که تصور کنیم. شاید این متخصص می‌خواسته با این تأکید اهمیت مقایسه را در فرآیند شناخت و یادگیری نشان دهد... بنابراین می‌توان با اطمینان نسبی گفت: تقریباً هر ارزیابی تحلیلی، حاصل نوعی مقایسه است». (منصوریان، ۱۳۹۴: ۱) پس برای دستیابی به واقعیت هر اثری و تحلیل آن ما ناگزیر از مقایسه و تطبیق هستیم. با این رویکرد می‌توان به بررسی تطبیقی آثار پرداخت و پرده از واقعیت جاری در متن آثار برداشت.

۳. مکتب رئالیسم

«مکتب رئالیسم، با انتشار کتاب کم‌دی انسانی اثر بالزاک آغاز می‌شود، نویسنده رئالیسم با معرفی شخصیت‌های گوناگون و بیان حالت‌های واقعی آن‌ها در صدد نوشتن تاریخی شد که مورخان از آن غافل بوده‌اند، یعنی با «تاریخ عادات و اخلاق جامعه». در رمانتیسیم دو مانع وجود داشت تا اثر هنری به کمال نزدیک شود، رئالیسم این دو مانع را در هم شکست. یکی جنبه درونی دخالت و احساسات نویسنده در اثر، دیگری غلبه تخیل بر واقعیت و تحت‌الشعاع قرار دادن آن ... قهرمان داستان‌های رئالیستی شخصیتی است که از نمونه‌های واقعی انتخاب شده است و بعضی از جنبه‌های اخلاقی و روحی او بزرگ جلوه داده شده است...»
در اصل نویسنده رئالیست کسی است که با دور نگه داشتن خود و درگیر نشدن در جریانات اجتماعی به عنوان قاضی درباره حوادث اتفاق افتاده قضاوت می‌کند. نویسنده رئالیست دو عضو از عناصر داستان را به دقت برمی‌گزیند؛ قهرمان داستان که از افراد عادی انتخاب می‌شوند و صحنه‌سازی که در آثار رئالیسمی صرفاً برای آشنایی بیش تر خواننده با وضع روحی قهرمان برگزیده می‌شوند». (نوری، ۱۳۸۹: ۱۸۶).

«نویسنده رئالیسم، زندگی را عموماً و صفات بشری را خصوصاً به‌مثابه سیر تکاملی در نظر می‌گیرد». (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۳)
رئالیسم هم‌چون موجود زنده‌ای در سیر تاریخی خود دچار تغییر و تحول اساسی شده است. پیروان این‌مکتب در طول زمان ویژگی‌های متعددی را بر اصول این مکتب افزوده‌اند که این تغییر هم در زمینه مضامین دیده می‌شود و هم در تکنیک‌های داستان‌نویسی. انعکاس مسائل زنان، بازتاب وضعیت جامعه از دیدی منتقدانه، عدم دخالت نویسنده در روایت وقایع، گزینش قهرمانان داستان از میان افراد عادی جامعه و ده‌ها مورد دیگر که از خصیصه‌های بارز آثار رئالیسمی به شمار می‌روند.

اما انعکاس واقعیت، خط‌مشی اساسی این مکتب است. با توجه به این که در گذر زمان برخی از ویژگی‌ها به اصول و قواعد این مکتب افزوده شده است. می‌توان بازتاب مسائل روان‌شناختی در اثر را یکی از این ویژگی‌ها قلمداد کرد: «آثار

رنالیسمی گذشته قهرمان‌ها را از روی اعمال و رفتارشان نشان می‌داد و کاری به محرک باطنی آن‌ها نداشتند. رمان رنالیسمی در روحیه و اخلاق قهرمانان موشکافی نمی‌کرد. از این‌رو در روان‌شناسی به کشف مهمی توفیق نیافت. اما امروزه رمان پسیکولوژیک بیش از شرح و سلوک و وصف رفتار خارجی قهرمانان به محرک درونی اعمال آن‌ها توجه می‌کند». (همان، ۶۳۸). با توجه به این مطلب می‌توان اذعان کرد که پرداختن به مسایل روان‌شناختی و موشکافی اعمال و رفتار شخصیت‌ها در ادبیات داستانی، از خصوصیات بارز مکتب رنالیسم امروزی است. نمونه بارز این امر، *برادران کارامازوف* اثر ماندگار داستایفسکی است که مورد توجه فروید، پدر روان‌کاوری عصر قرار گرفت.

بی‌شک نویسندگانی که در قالب مکتب رنالیسم آثاری خلق کردند، دارای اهداف و مقاصد بزرگی بودند. رضا براهنی اهداف نویسندگان رنالیسم را این‌چنین بیان می‌دارد: «غرض از آفریدن رمان روستایی و کارگری، فقط توصیف و تعریف و ترسیم روستایی و کارگری نیست، رمانی آن‌ها را خوب توصیف می‌کند که به وسیله شکلش از مطلب محتوا و واقعیت زندگی آن‌ها فراتر برود. یعنی هنگام شکل‌گیری مطلب و محتوا، مطلب و محتوا چنان متحول می‌شود که انگار موقعیت کارگر و روستایی به سود ادبیات متحول و نفی شده است. غرض از آن آفریدن مجسمه، توصیف و تعریف سنگ نیست، بلکه نفی هر گونه سنگ‌گونگی و ارائه مجسمه‌گونگی است». (براهنی، ۱۳۶۶: ۶۷).

با توجه به تعاریفی که از مکتب رنالیسم ارائه می‌شود و با در نظر گرفتن آثاری که در قالب این مکتب آفریده شده‌اند، می‌توان به شاخه‌های متعدد رنالیسم در متن آثار پی برد.

از این‌رو صاحب نظران ادبیات داستانی، برای بررسی مکاتب ادبی جاری در رگ آثار، به دسته‌بندی‌های متنوعی دست‌یازیده‌اند. شرح و تبیین همه این شاخه‌ها از حوصله این بحث خارج است. اما در ذیل به چند شاخه برجسته اشاره می‌شود:

- ۱-۳ رنالیسم روان‌شناختی
- ۲-۳ رنالیسم انتقادی
- ۳-۳ رنالیسم اجتماعی
- ۴-۳ رنالیسم جادویی
- ۱-۳ رنالیسم روان‌شناختی: «کار این سبک ادبی، اغلب تشریح دنیای درونی افراد و تجربه و واکاوی افکار و ادراکات آن‌هاست... رنالیسم روان‌شناختی را می‌توان در آثار بزرگانی چون: داستایوسکی، تولستوی، جوزف کنراد و هنری جیمز مشاهده کرد». (پاپی، ۱۳۹۰: ۱۰)

۲-۳ رنالیسم انتقادی: پرچم این نوع از رنالیسم به دست داستان‌نویسان روسی و در صدر آن‌ها، ماکسیم گورکی بود: «در این مرحله قهرمان‌های نویسنده از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به وضع اجتماعی تازه‌ای، تلاش می‌کنند. یعنی این قهرمان‌ها با وضع موجود در نبردند و برای تغییر آن می‌کوشند». (ثروت، ۱۳۶۶: ۱۳۸).

نویسندگان این نوع از رنالیسم در آثار خود برای نمایاندن اوضاع رقت‌بار انسان‌ها، جامعه را زیر سؤال می‌بردند: «اگر گناهان و کاستی‌های بشر یا شخصیت داستان، معلول کاستی‌های محیط و اوضاع و ساختار اجتماعی باشد، پس تقصیر در وهله اول نخست برگردن اجتماع است». (گوکوفسکی، ۱۹۵۹: ۴۵۷). نویسندگان مکتب رنالیسم انتقادی در خلق آثارشان، دو هدف اساسی را دنبال می‌کردند: «نخست، تلاش برای بیداری مردم از وضع موجود و ستم برخاسته از روابط اجتماعی مبتنی بر مالکیت خصوصی و دوم؛ ایجاد روحیه آشوب و انقلابی در مردم و در هم شکستن ظرف کنونی جامعه...». (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۲۱۵).

۳-۳ رئالیسم اجتماعی: این نوع از رئالیسم «از سال ۱۹۲۴ به صورت تازه خود شروع شد و نویسندگان به اهمیت «کار» قدرت خلاق دارد و هنر به منزله بسط و انعکاس خلاقیت «کار» است. در جامعه خویش پی بردند ... می‌توان گفت که رئالیسم اجتماعی براین اصل مبتنی است که «کار» است. این هر دو به طور مستقیم یا غیرمستقیم مناسبات تغییر اجتماعی را منعکس می‌کند». (ثروت، ۱۳۸۵، ۱۳۹-۱۳۸).

۳-۴- رئالیسم جادویی: «رئالیسم جادویی در قصه به این معناست که همه عناصر داستان طبیعی است و تنها یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در بافت قصه وجود دارد». (فرزاد، ۱۳۸۱: ۲۴۰).

۴. بررسی تطبیقی رمان کلیدر و برادران کارامازوف با تکیه بر مکتب رئالیسم.

۴-۱- عدم حضور نویسنده در روایت اثر

«همان‌طور که قاضی باید در دعوائی که مطرح است دخالت نداشته باشد، رمان نویس نیز بایستی در حادثه‌ای که شرح می‌دهد، با دور نگاهداشتن خود از حادثه، خود را دخالت ندهد. نویسنده می‌تواند واقعیت خارجی را با کمال عدالت تشریح و نقاشی کند». (ثروت، ۱۳۶۶: ۱۲۸).

محمود دولت‌آبادی در رمان کلیدر چون ناظری دور از صحنه، به روایت رویدادها و وقایع پرداخته است. این نویسنده با پیروی از مکتب رئالیسم، هرگز به صورت مستقیم وارد اثر خود نشده است بلکه بدون هیچ دخالتی، به بیان وقایع پرداخته و مخاطب خود را به قضاوت درباره رویدادها فراخوانده است. با این حال دولت‌آبادی در این شیوه به شیوه رئالیسم‌های مدرن ادبیات داستانی جهان نزدیک شده است به این طریق که او تنها به شرح وقایع بدون دخالت نظر خود پرداخته بلکه تجربیات شخصی خود از زندگی را وارد رمان کرده است: «منظور از رئالیسم در نظر نویسندگان قرن بیستم، شرح تجربه شخصی نویسنده است از زندگی، نه وصف مشاهدات او» (نوری، ۱۳۸۹: ۶۳۸).

به عنوان مثال، هنگامی که نویسنده قصد دارد شخصیت «عبدوس» پدر مارال را ترسیم کند، تنها به وصف این شخصیت نمی‌پردازد، بلکه اعتقاد خود مبنی بر تنومندی و دلآوری عبدوس را نیز بیان می‌دارد با آوردن عبارت «یک سر از دلاور سر بود» این اعتقاد خود را وارد صحنه داستان می‌کند: «عبدوس با این که پشت دریچه ایستاده و شانه‌هایش حتی بیشتر از پیش برداشته بود، باز یک سر از دلاور سر بود». (دولت‌آبادی، ج ۱: ۷).

دولت‌آبادی در جملات زیر وقتی به توصیف قلعه می‌پردازد با آوردن عبارت «نشانه‌هایی از گذشته» به شرح تجربه خود می‌پردازد:

«قلعه - کلاته‌های دیگر هر کدام برای خود شکل و شمایل داشتند با نشانه‌هایی از گذشته». (همان: ۳۹).

«همین جا خوب است پسر حاج حسین، همین‌جا خوب است، همه‌جا زمین خداست، ما هم همه از خاکیم و برخاکیم ...». (همان، ۲۶۱).

همه از خاک بودن و به خاک برگشتن، افکار و اندیشه نویسنده را از زندگی و دورنمای آن بیان می‌دارد. داستایوسکی نیز در رمان برادران کارامازوف، در اکثر صحنه‌ها، بدون دخالت نظر خود و یا ابراز عقیده مستقیم، به روایت اثر پرداخته است. وی تنها به روایت بی‌مداخله بسنده نکرده بلکه گاه به صورت غیرمستقیم تجربه خود از مشاهداتش را نیز وارد روایت کرده است:

«روی لب‌های پریده‌رنگ و کم‌خون راهب لبخند محو و بی‌رنگی نشست که در عین خال موزیانه بود، ولی حرفی نزد». (داستایفسکی، ۱۳۷۹: ج ۱: ۶۱).

نویسنده با آوردن صفت موزیانه برای لبخند، در عین این که به روایت واقعیت بی‌مداخله نظر خود پرداخته است، تجربه شخصی خود را به صورت مستقیم بیان نموده است.

«یوسف ساکت شد، با ادای آخرین کلمه‌های خطابۀ بالابلندش، کاملاً از خودش خشنود بود». (همان، ۳۱).

«این امکان هم هست که هر دو قول درست باشد؛... بیش‌تر آدم‌ها حتی بدکاران و جانی‌ها، ساده لوح‌تر و صاف‌تر و ساده‌تر از آن‌چه هستند که ما تصور می‌کنیم، طبعاً من هم همین‌طور فکر می‌کنم» (همان، ۲۱).

«ولی در حال حاضر، به این قضیه کاری ندارم، چون هنوز لازم است مطالب بسیاری درباره این کودک تعریف کنم» (همان، ۲۳).

عدم دخالت نویسنده در متن اثر، یکی از شیوه‌های نویسندگان در جهت نزدیک کردن اثر خود به مکتب ادبی رئالیسم است. خالق این دو رمان، هنرمندانه به شرح رویدادها و وقایع پرداخته و از اظهار نظر مستقیم در متن اثر دوری جسته‌اند. «پای بندی دولت آبادی به رئالیسم با همان سبک و سیاق رمان قرن نوزدهم اروپایی، چیزی نیست که بر کسی پوشیده باشد». (چهل تن، ۱۳۸۰: ۷۵) این خصیصه در رمان **برادران کارمازوف** هم مشاهده می‌شود بنابر این نتیجه گرفته می‌شود که هر دو نویسنده تحت تأثیر مکتب رئالیسم اروپایی قرار گرفته‌اند و دولت آبادی در این مورد بیش‌ترین تأثیر را از رمان روسیه گرفته است و از آن جایی که داستایوسکی از قتل رمان روسیه به شمار می‌رود می‌توان حدس زد که دولت آبادی در این شیوه تحت تأثیر وی قرار گرفته است.

۴-۲- صحنه‌سازی و توصیف جزء به جزء وقایع

دولت آبادی در روایت رمان **کلیدر** برای صحنه‌سازی، به توصیف جز به جز وقایع می‌پردازد و این ویژگی اثر او را به مکتب رئالیسم نزدیک می‌کند:

«استخوان زیر دندان سگ صدا می‌کرد، کورچ کورچ، خان عمو چوبی از جهاز شتر بیرون کشید و به تاریکی دوید... زوزه سگ‌ها بلند شد. چوب بر سر این و پوزه آن». (دولت آبادی، ج ۱: ۲۳۹).

«او آرام نیست، گاه به گاه می‌لرزد، تنش تکان می‌خورد و سر را بی‌اختیار به این سوی و آن سوی می‌گرداند، لب‌ها رابه دندان می‌گیرد، پنجه‌های در هم قلاب کرده را می‌فشرد...» (همان، ۲۷۷).

«مادر، برایش چای آورد، چای و شیر گرم، با نیم تایی نان برشته، ناد علی کاسه شیر را برداشت و هم‌چنان ایستاده سرکشید...» (همان، ۲۹۷).

دولت آبادی در بیش‌تر آثارش به توصیف جز به جز وقایع و صحنه‌ها می‌پردازد، به عنوان مثال در **اوسنه بابا سبحان** می‌آورد:

«بابا سبحان بیلش را پای دیوار انداخت، و به طرف مسیب رفت تا بگیردش». (دولت آبادی، ۱۴۷: ۱۳۸۳)

داستایوسکی نیز همانند نویسندگان رئالیسم، سر آن دارد تا با روایت جز به جز وقایع و صحنه‌ها واقعیتی انکارناپذیر را در ذهن مخاطب خلق کند:

«شمایل مقدس در گوشه‌ای از اتاق قرار داشت و چراغ کوچک و کم‌نوری جلو آن روشن بود. مادرش گریه‌کنان جلو شمایل مقدس زانو زده، دچار بحران عصبی شده باشد به ملایمت ناله می‌کرد، در همان حال او را بغل می‌کرد و به شدت روی سینه‌اش فشار می‌داد و دعا می‌کرد» (داستایوسکی، ۹، ۱۳۷۹: ج ۱، ۳۴).

این شیوه در آثار دیگر داستایوسکی هم به عینه مشاهده می‌شود:

«چیز عجیب و نامفهومی بین آن‌ها گذشت و آن فکر وحشت آوری بود که در خاطر هر دو گذشت و هر دو آن را درک کردند و بلافاصله رنگ از روی راسومیخین پرید». (داستایوسکی، ۱۳۶۸: ۱۲۹)

ارائه‌ی تصویر دقیق از رویدادها و وقایع از شیوه‌هایهر دو نویسنده است. نکته‌ای که در مقایسه‌ی این دو اثر به چشم برجسته می‌نماید، شباهت شیوه‌ی دولت‌آبادی به طرزتوصیف داستایوسکی در روایت جز به جز صحنه‌ها و وقایع است. این از ویژگی‌های بارز رمان‌های رئالیسمی است: «شتاب زندگی در کار نوشتن، یکی از تشابهات این نویسندگان است». (طهماسبی و سجودی، ۱۳۸۹: ۸۵) این نوع از توصیف شتاب‌زده‌گاه فرصت تجسم واقعیت را از دست خواننده می‌رباید و شاید یک نقص عمده در توصیف به شمار رود. داستایوسکی در آثارش به این نوع از شتاب‌زدگی دچار است، به عنوان نمونه، زمانی که به توصیف زن دوم فنودور می‌پردازد، طی چند سطر به شرح کلی زندگی این زن می‌پردازد چنان سریع، که خواننده نمی‌تواند واقعیت را در ذهن خود بازآفرینی کند، این مسأله در رمان کلیدر درست عکس عمل می‌کند. دولت‌آبادی نیز در توصیف برخی از پاره‌ها، گاه چنان آهسته و کند پیش می‌رود که خواننده را به ستوه می‌آورد. تا جایی که مخاطب تصور می‌کند با متنی روبه‌روست که با واژگان نردبازی می‌کند. اما روند این توصیف در بخش‌هایی از رمان کلیدر سرعت شگرفی به خود می‌گیرد. چنان که تصور می‌شود خود نویسنده از توصیف‌های مفصلش به ستوه آمده است. این نوع از شتاب در برادران کارامازوف هم به چشم می‌خورد. داستایوسکی در معرفی همسر دوم فنودور می‌نویسد:

«همسر دومش یتیم بود، از همان اوان کودکی پدر و مادرش را از دست داده بود... در خانه‌ی همسر بیوه‌ی ژنرالی سرشناس... بزرگ شد». (داستایوسکی، ۱۳۷۹: ج ۱: ۲۵).

زمانی که پدر روحانی در یک جلسه به شکایت و درد دل زن‌های روستایی گوش فرا می‌دهد، نویسنده برای ترسیم دردهای این زنان، به صورتی شتابان عمل می‌کند. هر زنی طی چند سطر تمام زندگی رقت‌بار خود را توصیف می‌کند و تجسم واقعیت در ذهن خواننده ناممکن می‌شود:

«زن جن‌زده‌ای را که دو نفر از دو طرف زیر بغل‌هایش را گرفته بودند، پیش او آوردند، به محض این که زن بیمار چشمش به سالک افتاد، دچار سکنه‌ای شد... حالا نمی‌دانم مشکل آن زن چه بود؛ ولی در زمان کودکی، در دهکده‌ها و صومعه‌ها صدای فریادهای این جن‌زدگان را شنیده بودیم». (همان: ۷۵).

از این رو هر دو نویسنده در تجسم بخشی به واقعیت، جهت قرار گرفتن در حلقه‌ی نویسندگان مکتب رئالیسم، به روایت جز به جز وقایع، شخصیت‌ها و مکان‌ها پرداخته‌اند و گاه شتاب را خمیرمایه‌ی کار خود کرده‌اند. صاحب‌نظران علت این شتاب‌زدگی در آثار داستایوسکی را ناشی از فقر و شتاب نویسنده در اتمام داستان برای گرفتن هزینه قرار داد می‌دانند: «داستایوسکی زیر بار قرض ناچار شد پیش پرداختی ناچیز از دلالت کتابی شاید برای رمان بعد اش بگیرد با این شرط که اگر دست نویس آن را تا نوامبر ۱۸۶۶ م میلادی تحویل ندهد تمامی حقوق آثار چاپ شده و نوشته‌های بعدی اش به این آدم بهره‌کش اختصاص یابد». (سیمونز، ۱۳۷۹: ۲۴۰).

۴-۳- انتخاب قهرمان داستان از میان افراد عادی

«نویسنده رئالیست به هیچ وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد را به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزینش می‌کند. این فرد در عین حال نماینده‌ی مردم و هم‌نوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند». (ثروت، ۱۳۶۶: ۱۳۱).

دولت آبادی به عنوان یک نویسنده رئالیسم، شخصیت‌های متعدد رمان کلیدر را از میان افراد عادی برمی‌گزیند چنان که می‌توان هر نمونه از قهرمانان را در دنیای اطراف خود دید. به عنوان مثال می‌توان به شخصیت «مارال» در متن رمان اشاره کرد. سطور آغازین رمان کلیدر، «مارال» را به عنوان شخصی عادی از میان جامعه کردها توصیف می‌کند:

«اهل خراسان مردم کرد بسیار دیده‌اند. بسا که این دو قوم با یکدیگر در برخورد بوده‌اند، خوشایند و ناخوشایند؛ اما این که چرا چنین چشم‌هاشان، به مارال خیره مانده بود، خود هم نمی‌دانستند» (دولت‌آبادی، ج ۱: ۱).

«ناد علی» یکی دیگر از شخصیت‌های برجسته رمان کلیدر است که به ادعای نویسنده از همان افراد عادی اهالی انتخاب شده است:

«این‌ها که آمدند کی هستند، سید؟

ماه درویش سرک کشید و گفت:

یکی‌شان مهمان است، یکی هم از مردم همین جاست». (دولت‌آبادی، ج ۳: ۶۵۵).

دولت آبادی در دیگر آثار خود نیز از این ویژگی استفاده می‌کند. در رمان *روزگار سپری شده مردم سالخورده*، شخصیت علی شاد چالنگ، یکی از همین مردم عادی واپس زده از جامعه است:

«صاحب خانه با کاسه غسل وارد شد و سلام کرد. علی شاد از جا برخاست و تلبانش را بالا کشید و شروع کرد به گره زدن بند آن». (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۶۹).

در رمان *برادران کارامازوف* نیز شخصیت‌های متعددی به چشم می‌خورند. داستایوسکی سعی دارد آن‌ها را از میان مردم عادی برگزیند... «سالک» به عنوان پدر روحانی، ساکن کلیسا، چهره‌ای ایده‌آل و معصوم و عاری از گناه دارد. این شخصیت نمونه افرادی مذهبی در جامعه روسیه است:

«همه کسانی که برای اولین بار برای گفت و شنود محرمانه پیش سالک می‌آمدند، هراسان و آشفته حال بودند و موقعی که از خدمت او مرخص می‌شدند، چهره‌شان بدون استثنا از صفا و آرامش می‌درخشید». (داستایوسکی، ۱۳۷۹: ج ۱: ۴۹).

شخصیت‌ها در هر دو اثر مانوس مردم هستند، دولت‌آبادی و داستایوسکی، در پردازش شخصیت‌ها و قهرمانان، سعی دارند. افراد عادی را از جامعه خود انتخاب کنند. از این رو مارال در رمان کلیدر و سالک در رمان *برادران کارامازوف* نماینده تپ‌هایی هستند که در جامعه نمونه‌های فراوانی از آنان را می‌توان به چشم دید.

۴-۴ رئالیسم روان‌شناختی

محمود دولت‌آبادی *کلیدر* خود را مملو از افرادی کرده است که از متن جامعه برخاسته‌اند، با اعمال و رفتار عادی مردم جامعه. وی در پردازش برخی از شخصیت‌ها فقط به توصیف مستقیم آن‌ها نپرداخته است، بلکه با بیان کیفیات روحی اشخاص، دلیلی روان‌شناختی را برای هر یک از رفتار و اعمال و تمایلات آن‌ها تراشیده است. بسیاری از افراد در این اثر دچار کشمکش‌های ذهنی و درونی هستند و چه بسا که اکثر این شخصیت‌ها در طول اثر از یک عذاب روحی رنج می‌برند، به عبارت دیگر دولت‌آبادی در کلیدر خود به نمایش روح و روان افراد به ویژه دغدغه‌های آنان می‌پردازد:

«راستش را بخواهی مثل آدم‌های ناخوش شده‌ام. از هر چیزی چشم می‌زنم، به بز می‌مانم، از هر سیاهی رم می‌کنم، واهمه برم می‌دارد. خیال می‌کنم همه برایم کمین کرده‌اند». (دولت‌آبادی، ج ۲: ۶۴۹).

«در این مدت کم، ناد علی بدل به انسانی سربسته شده بود، انسانی گرفتار در خود، کمتر با این و آن دمخور می‌شد» (همان، ۶۲۶).

داستایوسکی در اثر خود به رئالیسم روان‌شناختی نزدیک می‌شود، به طور کلی آنچه *برادران کارامازوف* را شهره عالم کرد، نگاه روان‌شناختی نویسنده به اعمال و رفتار شخصیت‌ها است. فروید پدر روان‌کاوی این اثر را به عنوان رمان

روان- شناختی ستود و روان‌کاوان بسیاری به تحلیل و بررسی شخصیت‌های این اثر از دیدگاه روان‌شناسی پرداختند. داستایوسکی اغلب قهرمانان اثرش را از میان افرادی انتخاب کرده که دچار بیماری‌های روحی-روانی هستند و این امر، **برادران کارامازوف** را در زمره آثار قرار داده است که ادبیات داستانی مدرن جهان بر آن‌ها مهر تأیید زده است به ویژه مکتب رئالیسم روان‌شناختی، که یکی از مدرن‌ترین مکاتبی است که آثار برجسته براساس اصول آن خلق شده‌اند. در متن رمان **برادران کارامازوف** نمونه‌های متعددی از شخصیت‌ها را می‌توان برای اثبات این مطلب مثال زد، از جمله این اشخاص «فئودور» قهرمان اصلی رمان است.

داستایوسکی، بارها و بارها به توصیف رفتارها و تمایلات این شخص که ناشی از عقده‌های روحی-روانی است، اشاره می‌کند:

«مانند کودک تنها و وانهاده‌ای چنان زار زار می‌گریست که مردم را به رغم نفرتی که از او داشتند، به رحم می‌آورد». (داستایوسکی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۲۱).

در توصیف زن دوم فئودور می‌نویسد:

«در پی این ماجراها زن حوان بی‌نوا که از دوران کودکی با ترس و دلهره بزرگ شده‌بود، دچار گونه‌ای بیماری عصبی خاص زنان می‌شد... بر اثر حمله‌های شدید عصبی که عوارض این بیماری است، گاه حتی مشاعرش را هم از دست می‌داد» (همان، ۲۷).

نکته مهم و برجسته در آثار رئالیسم روان‌کاوی شخصیت‌ها است، هر دو اثر در پرداخت شخصیت‌ها، تنها به توصیف ظاهری شخصیت‌ها نپرداخته‌اند بلکه آنچه این دو اثر را در ردیف آثار رئالیستی روان‌شناختی قرار داده، پردازش شخصیت‌ها براساس رفتارها و تمایلات ناشی از فراز و فرود روح و روان آن‌ها است. دولت‌آبادی با تأثیر پذیری از شیوه داستایوسکی در آثار خود به توصیف دغدغه‌های درونی اشخاص می‌پردازد و بیشتر افراد داستانی وی دچار عذاب روحی هستند، عذاب‌هایی که گاه برخاسته از گذشته آنان است و یا ناشی از اعمالی است که رویدادها و وقایع زندگی موجب بروز آن رفتارها شده است.

۴-۵- طرح مسایل زنان پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

یکی از خط‌مشی‌های مکتب رئالیسم، پرداختن به وضعیت زنان و مشکلات و دل‌مشغولی‌های آنان است. هنگامی که انعکاس واقعیت، پایه و اساس این مکتب قرار می‌گیرد، توجه به امور زنان نیز در خلال این بازتاب قرار می‌گیرد، چون زنان و مسائل آنان لاقلاً نیمی از واقعیت جوامع را تشکیل می‌دهند. از دیگر سوی جنبش‌های زنان و جرقه حرکت‌های فمینیستی نویسندگان رئالیسم را برآن داشت تا طرح مسایل زنان را در آثار خود پذیرا شوند. در حالی که در متون ادبی کلاسیک، توجه به زنان و حقوق آنان و انتقاد از وضعیت آنان در متن جامعه، رنگ و شکلی دیگر گون داشت: «در این آثار، مردان بی‌گناه و حق به جانب‌اند و زنان گناه‌آلود و آزاردهنده». (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۱۱۵۳). اما در مکتب رئالیسم زنان و واقعیت زندگی آنان به صورتی واقع‌گرایانه مطرح شد. دولت‌آبادی بیش تر اثر خود را اختصاص به مسایل زنان داده است. در پس واژگان کلیدر- هنگامی که پای زنی به میان می‌آید- تندیس مظلوم و پامال شده زنانی به چشم می‌خورد که بی‌گناه، لگدمال قوانین عشیره‌ای و عرفی جامعه خود شده‌اند. «زیور» از جمله این زنان است که به جهت نازا بودن، لگدمال مردان و زنان اطراف خود است تاجایی که همسرش این حق را به خود می‌دهد تا زن دیگری اختیار کند. جالب توجه این که زیور خود نیز بر این امر معتقد است و هرگز جرأت اعتراض ندارد:

«زیور که نبود! سایه‌ای به کنجی نشسته، تلف شده، نابود، به ناچار اگر نفسی می‌کشید». (دولت‌آبادی، ج ۳: ۷۲۴)

«کنیزیات را می‌کنم، مارال، کنیزیات را می‌کنم، ... اما تو هم، یک تکه از شویم را به من بده! فقط یک کمی از گل محمدم را گاهی به من بده...» (همان، ۷۲۳).

برادران کارامازوف نیز در لابه‌لای وقایع، به طرح مسایل زنان می‌پردازد. در این اثر نیز زنان مظلوم و حقوق‌شان پامال شده است نویسنده چهره ستم دیده زنان را برای اعصار ترسیم کرده است. زنان فئودور، هر دو پامال ستم و بی‌رحمی همسر خود هستند.

«فئودور، همان‌طور که همه می‌دانند، همان اوایل زندگی‌شان، جهیزیه نقدی زنش را ... یک جا بالا کشید و همسرش تا آمد به خود بجنبد، پولی برایش نمانده بود». (داستایوسکی، ۱۳۷۹: ج ۱: ۱۹).

«از آن‌جا که این دختر جهیزیه‌ای با خودش نیاورده بود، فئودور پاوولویچ به او اهمیتی نمی‌داد» (همان، ۲۶).

زنان در دو اثر **کلیدر و برادران کارامازوف** سهم عمده‌ای را به خود اختصاص داده‌اند و به یک شیوه در متن اثر تجلی یافته‌اند؛ به این صورت که دولت‌آبادی و داستایوسکیه اندازه یک نویسنده رئالیست به انعکاس مسایل زنان در اثر خود پرداخته‌اند با این تفاوت که توجه آن‌ها به این مقوله از نوع مدرن آن بوده است. دولت‌آبادی با تأثر از داستایوسکی تنها به ارائه تصویر واقعیت زندگی زنان نپرداخته است بلکه وقایع زندگی زنان را با عقاید و اندیشه‌های خود درآمیخته، بازتاب داده است. ستم وارد بر زنان یکی از درون‌مایه‌هایی است که هر دو نویسنده از دیدگاه خود به آن پرداخته‌اند.

محمود دولت‌آبادی، زندگی زنان را تحت سایه زندگی عشیره‌ای و قبیله‌ای به تصویر کشیده است. در رمان کلیدر بیش‌ترین ستمی که بر زنان رمان وی وارد می‌شود از جانب عرف حاکم بر روستاها و قبایل ایران است و در اثر داستایوسکی، زنان متحمل ستمی هستند که بیش‌تر از جانب همسرشان بر آنان وارد می‌شود.

۴-۶- رئالیسم انتقادی

سعی در انعکاس چهره زشت واقعیت از اهداف رئالیست انتقادی است. نویسندگان این مکتب قصد آن دارند تا به این وسیله رفتار و روابط اجتماعی حاکم را مورد نقد قرار دهند. دولت‌آبادی در آثار خود، به ویژه کلیدر، به نقد وضع موجود می‌پردازد. جامعه‌ای که در کلیدر به تصویر کشیده شده است، جابه‌جا مورد انتقاد نویسنده است. نویسنده هم‌چون ناظری دور دست، کاستی‌ها، ستم‌ها بی‌عدالتی‌ها و ناروایی‌ها را در این جامعه مشاهده می‌کند و با انعکاس آنان در آثار خود، سعی دارد وضعیت موجود را زیر سؤال ببرد. یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی که در تیررس قلم منتقدانه دولت‌آبادی است؛ ستم حاکمیت و نیروهای دولتی بر مردم ایلیاتی است:

«- مالیات حق دولت است، هر حکومتی از رعیتش مالیات می‌گیرد!
- مالیات را از داشته باید گرفت نه از نداشته ... یعنی که نداریم، برهنه‌ایم، گوسفندهامان از زمستان بدرنیا آمده‌اند...» (دولت‌آبادی، ج ۳: ۷۲۷).

دولت‌آبادی در همه آثار خود به نحوی جامعه رل زیر نگاه منتقدانه خود می‌برد. در **کارنامه سپنج** در توصیف منطقه ای می‌نویسد:

«خاف خراب شده بود و از خرابه خاف بوی گند، بوی تعفن، بر می‌خاست». (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۹۱۰)

داستایوسکی نیز در اثر خود به انتقاد از جامعه روسیه می‌پردازد. مخاطب وی بیش‌تر حاکمیت عصر نیست، انتقادهای وی دولت و سیاست‌های وی را شامل نمی‌شود، بلکه مخاطب قلم انتقادآمیز داستایوسکی، فرد است. گاه افراد معمولی، گاه مقدس‌مآب، گاه بیمار و ... چنان که در انتقاد از کلیسا و راهب‌های متظاهر می‌نویسد:

«اما آرام گرفتن عجیب و فوری زنی که دچار تشنج شده ... یک نوع حقه‌بازی و تعارضی است که گاه خود کشیش‌ها هم با او هم دست هستند». (داستایوسکی، ج ۱: ۷۶).

رسالت نویسنده در دنیای رئالیست‌ها اصلاح جامعه است، از این رو انتقاد از جامعه یکی از اصول این مکتب است، هر دو نویسنده با تأثیرپذیری از مکتب رئالیسم به انتقاد وضعیت جامعه خود پرداخته‌اند و اعتراض در پس واژگان هر دو اثر به شکلی برجسته نمود دارد.

هرچند انتقاد از وضع موجود در بطن هر دو اثر نمود برجسته‌ای دارد، اما جنس این انتقاد و این که مورد نقد چه حوزه‌ای است، در دو اثر متفاوت است. رمان کلیدر بیشتر به انتقاد از حاکمیت سیاسی و عرف حاکم بر زندگی عشیره‌ای معترض است در حالی که در *برادران کارامازوف*، قلم منتقد داستایوسکی، متوجه فرد است. افراد گناه‌کار، چاپلوس، متظاهر و عصیان‌گر مور انتقاد داستایوسکی است. اما به هر حال زیر سؤال بردن وضعیت حاکم بر جامعه مورد انتقاد هر دو نویسنده است و دولت‌آبادی با تأثیرپذیری از شیوه داستایوسکی به انتقاد از محیط خویش پرداخته است.

۵. تأثیر و تأثر کلیدر و برادران کارامازوف از یک دیگر

با توجه به سال‌های زندگی داستایوسکی و محمود دولت‌آبادی، هم چنین وضعیت اجتماعی ایران در آن سال‌ها، می‌توان ادعا کرد که محمود دولت‌آبادی در خلق آثارش، به ویژه اثر کلیدر، متأثر از این نویسنده روسی بوده است: «پس از شهریور ۱۳۲۰ و سرنگونی رضا شاه فضای سیاسی نسبتاً بازی در کشور ایجاد شد و تحرک جدید در ادبیات روی داد ... 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 رئالیسم روسیه همراه شد. فراوانی این قبیل آثار بر داستان واقع‌گرای فارسی تأثیر گذاشت و موج ادبیات مردم‌گرا را به وجود آورد». (۲) (طهماسبی و سجودی، ۱۳۸۹: ۸۵)

از این رو مکتب ادبی رئالیسم توسط چند رمان برجسته جهان در ایران پرآوازه گردید که به طور حتم، *برادران کارامازوف* یکی از این آثار بوده است. محمود دولت‌آبادی در طول دوره نویسندگی‌اش همانند دیگر نویسندگان ادبیات داستانی معاصر متأثر از ادبیات روسیه قرار گرفت و در این میان از شیوه داستایوسکی در خلق *برادران کارامازوف* بهره‌ها برد. توجه به مسایل روان‌شناختی، مسایل زنان، انتقاد از وضع موجود و ده‌ها مورد دیگر نشان‌دهنده این است که آنچه *کلیدر* را در شمار رمان‌های رئالیسم قرار داده است آثار برجسته ادبیات داستانی جهان، به ویژه آثار روسی است. نکات تشابهی که از لحاظ گرایش مکتبی در این دو اثر به چشم می‌خورد دلیل واضحی بر تأثیرپذیری دولت‌آبادی از آثار داستایوسکی و درصدر آن *برادران کارامازوف* است.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی دو اثر *کلیدر* و *برادران کارامازوف* با تکیه بر مکتب رئالیسم، ما را به این نتیجه رهنمون می‌شود که محمود دولت‌آبادی با تأثیرپذیری از آثار برجسته مکتب رئالیسم روسیه - که درصدر آن‌ها *برادران کارامازوف* قرار دارد - به خلق اثر رئالیسمی با عنوان *کلیدر* پرداخته است.

گرایش به مباحث روان‌شناختی، طرح مسایل زنان، انتقاد از وضعیت جامعه و روابط حاکم بر اشخاص و ... از جمله مؤلفه‌هایی هستند که در هر دو اثر مورد تأکید و توجه قرار گرفته‌اند. این شاخص‌ها از ویژگی‌های بارز مکتب رئالیسم است که در برخی از موارد از تشابه عمیقی بین *کلیدر* و *برادران کارامازوف* حکایت می‌کند. با توجه به وضعیت

سیاسی و اجتماعی ایران در آن دوره و حضور پر رنگ آثار ترجمه شده روسی در ایران، می‌توان اذعان کرد که دولت آبادی بیش‌ترین تأثیر را از آثار داستانی روسیه گرفته است. چنان که نکات مشابه متعدد در آثار دولت آبادی با آثار داستایوسکیبر این ادعا صحه می‌گذارد. عدم حضور نویسنده به عنوان یکی از شخصیت‌ها در متن آثار، توجه بیش‌تر آن‌ها نسبت به مسایل روان‌شناختی، انتقاد از روابط فرد به جای انتقاد از حاکمیت سیاسی و... از جمله نکات مشابهی است که در بررسی تطبیقی دو اثر به دست آمده است. دولت آبادی به عنوان نویسنده رئالیست، شیوه داستان پردازی مدرن را در پیش گرفته، او هرگز به ارائه ی تصویر مستقیم مسایلجامعه ی خود نپرداخته بلکه واقعیت را با افکار و احساسات خود در آمیخته و به صورت غیر مستقیم دیدگاه خود را نسبت به مسأله مطرح شده در اثرش بیان داشته است همان کاری که داستایوسکی سال‌ها پیش آن را به کار بست و نام خود را به عنوان نویسنده رئالیست مدرن بر تارک ادبیات داستانی جهان نقش نمود.

علاوه بر موارد فوق، شتابزدگی در توصیف جزیه‌جز صحنه‌ها در برخی از موارد، هم در *برادران کارامازوف* و هم در *رمان کلیدر* به چشم می‌خورد، این گونه از شتابزدگی یکی از نکات تشابه این دو اثر به شمار می‌رود و آن دو را از دیدگاه ادبیات تطبیقی، در مقام مقایسه قرار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها:

- (۱): هدف از مطالعه تطبیقی بررسی میان نمادهای دو فرهنگ متفاوت است تا از این راه تبادل فرهنگی صورت پذیرد و در ضمن میزان تأثیرپذیری ادبیات ملت‌ها از هم دیگر مشخص شود. «ادبیات تطبیقی قادر است از طریق میراث‌های مشترک، به تفاهم ملت‌ها کمک مؤثر نماید، هم چنین زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم کند و آن را به‌عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی جهان در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار دهد.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۱۴۳)
- (۲): در روز ۳ شهریور ۱۳۲۰ نیروهای شوروی از شمال و شرق و نیروهای بریتانیایی از جنوب و غرب، از زمین و هوا به ایران حمله کردند... ارتش ایران به سرعت متلاشی شد. رضا شاه با فشار متفقین به خصوص بریتانیا ناچار با استعفا شد. متفقین پس از مدت‌ها کشمکش با روس‌ها بر سر نوع حکومت جدید ایران، بالاخره در انتقال سلطنت به پسرش محمد رضا - به توافق رسیدند.

فهرست منابع: www.anjomanfarsi.ir

۱. براهنی، رضا. (۱۳۶۶)، *کیمیا و خاک*، تهران: نشر مرغ آمین.
۲. بیات، پروانه. (۱۳۹۲)، *محمود دولت آبادی نویسنده سبزواری*، نشریه اسرارنامه، ش ۴. سال اول.
۳. پایی، عابدین. (۱۳۹۰)، *گذاری در مکاتب ادبی جهان*، نشریه آفتاب. ش ۱۷. س ۲.
۴. پرهام، سیروس. (۱۳۶۲)، *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*، تهران: نشر آگاه.
۵. ثروت، منصور. (۱۳۶۶)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: نشر سخن.
۶. _____ (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: نشر سخن.
۷. چهل تن، امیر حسن. (۱۳۸۰)، *ما هم مردمی هستیم*، تهران: فرهنگ معاصر.
۸. داستایوسکی، فتودور. (۱۳۷۹)، *برادران کارامازوف*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نشر طهوری.
۹. _____ (۱۳۶۸)، *جنایات و مکافات*، ترجمه: سروش حبیبی، تهران: نشر چشمه.
۱۰. دولت آبادی، محمود (۱۳۸۹ و ۱۳۸۱)، *کلیدر*، تهران: نشر: فرهنگ معاصر.

۱۱. _____ (۱۳۸۳)، *اوسنه بابا سبحان*، تهران: نشر نگاه.
۱۲. _____ (۱۳۶۸)، *کارنامه سپنج*، تهران: نشر بزرگ مهر.
۱۳. _____ (۱۳۷۹)، *روزگار سپری شده مردم سال خورده*، تهران: نشر چشمه.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴)، *نقد ادبی*، تهران: نشر سخن.
۱۵. ساچکوف، بوریس. (۱۳۹۲)، *تاریخ رئالیسم*، تهران: نشر اختران.
۱۶. سیمونز، ارنست. (۱۳۷۹)، *داستایوسکی، ترجمه خشایار دیهیمی*، تهران: نشر قدیانی.
۱۷. طاهری، قدرت الله. (۱۳۹۱)، «رد پای ایثولوژی در آثار اولیه محمود دولت آبادی»، *فصل نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش: ۲۴.
۱۸. طهماسبی، فرهاد و مریم سجودی. (۱۳۸۹)، «نگاهی تطبیقی به داستان نویسنده داستایوسکی و غلامحسین ساعدی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال: ۴، ش: ۱۴.
۱۹. غنیمی، هلال. (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه، مرتضی آیت الله شیرازی، تهران: امیر کبیر.
۲۰. فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۱)، *درباره نقد ادبی*، تهران: نشر قطره.
۲۱. کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه: سید حسن سیدی، مشهد: نشر به نشر.
۲۲. گروسمان، لئوید. (۱۳۷۲)، *داستایوسکی زندگی و آثار*، ترجمه سیروس سهامی، تهران: نشر نیکا.
۲۳. گوکوفسکی، گ. آ. (۱۹۵۹)، *رئالیسم گوگول*، ترجمه محمد قاضی، لنین گراد: ادبیات هنری.
۲۴. منصوریان، یزدان. (۱۳۹۴)، *دستاوردهای مطالعات تطبیقی*، تهران: نشر لیزما.
۲۵. میرعابدینی، حسن. (۱۳۶۸)، *صد سال داستان نویسی در ایران*، ج۳، تهران: نشر چشمه.
۲۶. ندا، طه. (۱۳۸۰)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه زهرا خسروی، تهران: نشر فرزاد روز.
۲۷. نوری، نظام‌الدین. (۱۳۸۹)، *دایرةالمعارف مکتب‌ها و سبک‌ها و ...*، تهران: نشر یادواره اسدی.
۲۸. یا حقی، محمد جعفر. (۱۳۷۴)، *چون سبوی تشنه*، تهران: نشر صدای معاصر.