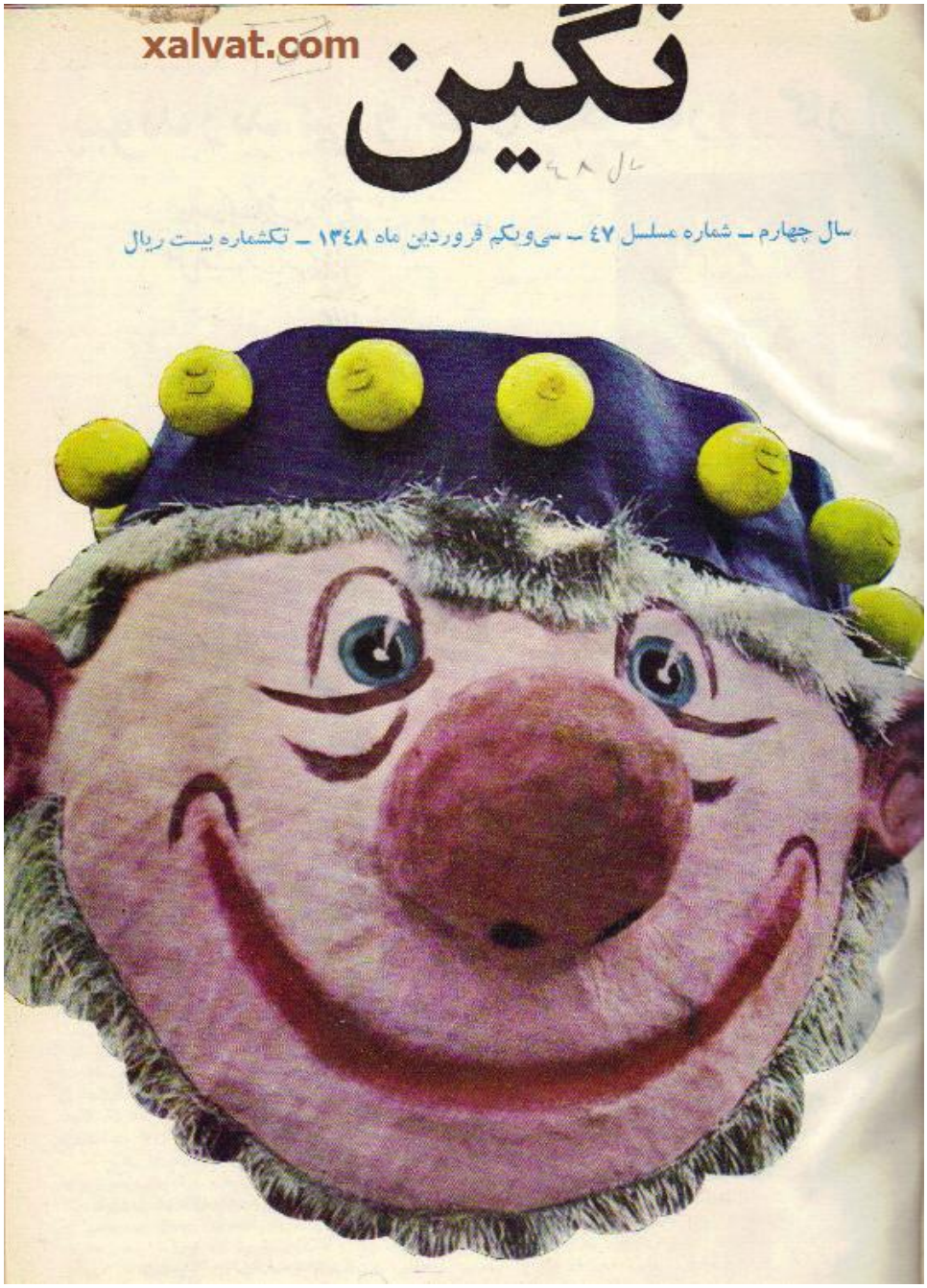
نشرِ دیگران
m.ilbeigi@yahoo.fr

670

ولادیمیر یرمیلوف : آنتوان چخوف هنرمندی بزرگ و نوآور ("روش چخوف در بازنمود واقعیت") + زیبائی ها در کار چخوف

[این نوشته از شماره های جلد شدهء دوره اول "نگین"(چاپ تهران) آمده است و بخاطرِ فشردگی صفحات ، اسکن کردنِ آنها دشوار بود ونارسائی و کج ومعوجی هائی دارد - اما بهرحال قابلِ خواندن است. با پوزش - م. ایل بیگی]



فصلی از یك پژوهش جالب

داستان « وانکا » که بسال ۱۸۸۶ نوشته شده ، ازآنرو که ویژگیهای سبك نو چخوف را آشکار میکند دارای اهمیت فراوان است چخوف بوسیله این ویژگیها در داستانهای کوتاه خود واقعیت را با چنان جامعیتی بیان می‌کند که تنها ازعهده یك نوول ساخته است .

ما در اینجا به تحلیل پایان (۱) « وانکا » (۲) اکتفا می‌کنیم وبیرامون زبان داستان که از زبان کودکی ۹ ساله حکایت می‌شود ، و مصائب گوناگونی که باعث دلشکستگی او می‌شود ، و رنجهای او ، سخنی بمیان نمیاوریم . زیرا داستان «وانکا» با وجود آنهمه قدرت هنری ، بدون « پایان » نمی‌توانست کاری استادانه و سرشار از نبوغ بشمار آید .

ما برآن هستیم که راز قدرت شعری پایان داستان را بگشائیم در اینجا وانکا نامه خودرا به نشانی مبهم « ده ، برای بابا بزرگم » میفرستد . برای درك اهمیت و غنای هنری نقطهٔ اوج داستان ، باید سه مرحله از استنباط خواننده را نسبت به‌پایان داستان نشان دهیم .

خواننده‌ای که نخستین‌بار داستان را می‌خواند ، از زندگی کودك خردسال دچار اندوه می‌گردد . اندوهی سرشار که با لبخندی مشفقانه و تأسف‌بار از سادگی کودك آمیخته است . زیرا فرستادن نامه به نشانی نادرست ومبهم برتنهائی وبیکسی کودك دامن می‌زند . عظمت این تنهائی چنان چیره‌دستانه به خواننده القاء می‌شود که پایان داستان را درنظرش نقطهٔ اوج ومرکز ثقل

xalvat.com

از: ولادیمیر یرمیلوف

آنتوان چخوف هنرمندی بزرگ ونوآور

« روش چخوف در بازنمود واقعیت »

داستان جلوه می‌دهد .

اندوه خواننده بیشتر ازآن جهت‌است که نامه وانکا بدست پدر بزرگ نخواهد رسید وهرگز کسی از رنجهای او باخبر نخواهد گشت و رؤیای کودك به‌واقعیت نخواهد پیوست که « پدر بزرگ با پاهای برهنه وآویخته ، روی بخاری نشسته و سرگرم خواندن نامه او برای آشپزها است .... و ویون Vyun سگ مشکی نزدیك بخاری راه می‌رود و دم می‌جنباند » .

کشش و اهمیت « پایان » چنان است که خواننده در مرحله اول گمان می‌برد همه مقدمات قبلی زمینه‌چینی برای پایان آن بوده است . خواننده تم داستان را نزد خود چنین تصور می‌کند : یك شاگرد کفاش بیکس وخسته از کار ، طاقت‌فرساکه تاسرحد نومیدی گرسنگی کشیده و کتك‌خورده است ، وزندگی توان فرسا و تحمل‌ناپذیری دارد ، دست کمك واسترحام بجانب تنهاکسی‌که در دنیا دوست می‌دارد ، دراز می‌کند ولی ماجرای او بگوش این شخص نخواهد رسید ، بنظر می‌رسد که تمام داستان فقط بخاطر این پایان نوشته شده‌است .

خواننده پس‌از کمی تأمل درمی‌یابد که حتی رسیدن نامه بدست پدر بزرگ هم نمی‌تواند گرهی ازکار زندگی این کودك بگشاید . زیرا پدربزرگ نیز چون وانکا درمانده و تنهاست و مسلماً نمی‌تواند خواسته‌های اورا برآورده کند . و اورا بده بازگرداند ؛ اگر جز این بود که نوهٔ خودرا به شاگردی کفاش نمی‌فرستاد .

پس تأسف از نرسیدن نامه بدست پدر بزرگ سودی ندارد . وتاثر خواننده از اینکه نامه وانکا هرگز بدست پدربزرگ ، نخواهد رسید (واین واقعه بظاهر اوج داستان را تشکیل می‌دهد) بی‌پایه است . خواننده توجه میبابد که رسیدن یا نرسیدن نامه تفاوتی دراصل قضیه‌ایجاد نمی‌کند، وهیچ‌گونه تغییری در زندگی کودك بوجود نمی‌آورد . اما آیا باید گفت که تأسف از نرسیدن نامه عبث است ؟.

دراینصورت پایان داستان نقطه اوج آن نیست بلکه افزوده‌ای برآن است وهدفش افزودن همدردی و ترحم نسبت به « وانکا » می‌باشد . گیریم که « وانکا » نشانی درست را بر پاکت می‌نوشت وخواننده اطمینان می‌یافت که نامه بدست‌گیرنده خواهد رسید بااینحال در زندگی وانکا ، آنچنانکه خود در نامه‌اش تصویر می‌کند ، هیچ‌گونه تغییری رخ نمیدهد . و پایان داستان (۳) تنهائی وبیکسی وانکا را بهتر وبیشتر نشان میدهد اما کیفیت بدیعی به‌آن نمی‌بخشد .

چنین می‌نماید که ستایش از پایان داستان منطقاً اشکالی ندارد . اما اگر اساس ماجرا به حد تاسف از نرسیدن نامه وانکا تنزل یابد ، این موضوع بصورتی مجزا وناچیز درمی‌آید . شاید خواننده بدینگونه خودرا تسلی می‌دهدکه زندگی وانکا باتکاء همین نامه بهبود پذیر است که رؤیاهای وانکا رنگ حقیقت خواهد گرفت .

البته برای این تعبیر ابتدائی ، که شامل ستایش ازپایان داستان است ، دلایل کافی وجود دارد . اساس این تعبیر عبارتست از یگانگی کامل ومستقیم خواننده با قهرمان و دردها ، رنجها وامیدهای او ، این برای کار پیچیدهٔ هنراهی بانویسنده ضرورت دارد . خواننده بی‌آنکه بلافاصله نسبت به داستان واکنش نشان دهد وبی‌آنکه بلافاصله وکاملا باقهرمان یگانه شود نمی‌تواند داستان را ارزیابی کند . اما ارزیابی از یك کار هنری را نمی‌توان به‌همین‌جا خاتمه یافته دانست .

مرحله یا جنبهٔ دوم تعبیر خواننده عبارتست از نفی پندارهای اولیه وگریز از یگانگی مستقیم با قهرمان. خواننده بدینگونه می‌تواند ژرفتر از قهرمان بیاندیشد واز ذهنیات او دور شود ، تا محتوای عینی کار را بفهمد وبسنجد آن واقعیت ومقام قهرمان را در واقعیت بشناسد .

آنچه‌که خواننده از یگانگی با قهرمان دست بردارد ، می‌تواند نتیجه بگیرد که پست کردن یك نامه بدون نشانی ، درآنجاکه ارزش هنری‌داستان مطرح‌است، نمی‌تواند اهمیت‌فراوان داشته باشد .

درعین حال خواننده نمی‌تواند تأثیر نخستین خود را نسبت به پایان داستان ، که آنرا نقطه اوج می‌داند ، فراموش کند . در نتیجه تعبیری دیگر فراهم می‌آید که هیچ‌یك از دو جنبهٔ بالا را برتری نمی‌دهد یقیناً وصول نامه بدست پدربزرگ نمی‌تواند تغییری در زندگی وانکا بوجود آورد واز این نظر مهم نیست که نشانی پدربزرگ درست نوشته شده یانه . نکته اساسی اینست‌که اگر نامه به‌نشانی درست فرستاده می‌شد داستان فاقد کلیت هنری وبعدی می‌شدکه آنرا به مرتبه اثری سرشار از نبوغ رسانیده است . **وانکا اصلا نشانی‌ای نداشت که** برای مددخواهی به آنجا نامه بنویسد . وفرستادن نامه بدون نشانی هم بنحوی بسیار اندوهبار همین نکته را روشن می‌کند .

درماندگی وناامیدی کودك بکمك تجسم برخلاء سرد و بی‌پایانی که مقصد نامه است تأکید می‌گردد : ــ خلائی‌که به وانکا بی‌اعتناست واین انسان تنها ، وسرشار از میل بزندگی را همان‌گونه بکام خود می‌کشد که نامه‌اش را . واقعیت هنری فضای بی‌انتها و سردی‌که وانکا ازآن سردرنمیآورد ، تا بدان حداست که به پدر بزرگ از خاطره خواننده دور می‌شود ومیان رؤیاها وخاطرات کودك محو می‌گردد .

کودك از دنیائی‌که در آن بسرمیبرد استنباط نادرستی دارد ، گمان میکند که این دنیا درفکر اوست وهمه‌چیز این دنیا را با درون‌گرائی‌کودکانه خود مینگرد . اما خواننده میداند که « در این دنیا » هرگز دستی به مهربانی به سوی وانکا دراز نخواهد شد . بین این دو شناخت از جهان و استنباط از واقعیت تعارضی هست که براندوه خواننده میافزاید .

نفس ارسال نامهٔ به نشانی **پدر بزرگ در یك دهکده بی‌نام ونشان** ، سادگی این کودك واستنباط غلط اورا از جهان بخوبی می‌رساند ، در دنیای وانکا تنها یك دهکده است وآنهم دهکده خودشان وتنها یك پدربزرگ که پدر بزرگ خودش باشد ، واز آنجا که دهکده و پدربزرگ تنها چیزهای مهم وبزرگ این جهان هستند ، پس کودك حق دارد که با درون‌گرائیش ، دنیا را نسبت بخود صمیمی ومهربان بداند . وگمان بردکه جهان بسرنوشت او ذیعلاقه است ، وانکا نامه خودرا به‌دنیائی میفرستد که تخیل کودکانه‌اش آنرا خلق‌کرده وبصورتی ایده‌آل درآورده ویقین داردکه این دنیا پاسخش را خواهد داد . می‌اندیشد که میتواند از ژرفنای باورنکردنی وحشتبار خود به‌دنیای آکنده از مهربانی وصمیمیت بازگردد .

اما همین واقعیت که وانکا دست کمك بسوی جهانی مهربان دراز می‌کند واینکه نامه‌اش را بدون نشانی می‌فرستد نشان‌دهنده استنباط نادرستی است‌که از دنیا دارد وافشاگر واقعیتی تلخ‌که وانکا را هرگز ازآن گریزی نیست .

پایان این داستان قدرت تحیرانگیز چخوف را دراستفاده از یك داستان کوتاه برای آفرینش وتصویر کردن ابعاد عمیق زندگی ، که بناگزیر با واقعیت عینی پیوند نزدیك دارد ، نشان می‌دهد .

توانائی چخوف در گریز از چهارچوب یك دنیای درونی ویك برش واقعیت وتصویر کردن ابعاد کلی زندگی ، با استفاده از همان چارچوب راز شعری چخوف است . این توانائی، داستانهای کوتاه اورا بمرتبهٔ شاهکار می‌رساند و مینیاتورهائی می‌آفریند که کلیت‌های سازنده و شاعرانه زندگی را در بر می‌گیرد . براساس داستانی‌که بررسی می‌کنیم ، پژوهشی دقیقتر لازم می‌آید تامعلوم شود داستانهای‌کوتاه چخوف دورنمای عمیق زندگی را باکدام وسائل نشان می‌دهند .

اگر این داستانها رااز نقطه نظر پیشروی ماجرا درنظر بگیریم پایان «وانکا» از داستان اصلی جدا می‌گردد . در اینجا یك موضوع فرعی مطرح می‌شود وآن اینکه نامه وانکا فاقد نشانی است . این موضوع فرعی نقطه عطف داستان میشود ، زیراخواننده رااز دنیای کوچك قهرمان داستان به‌دنیائی راهنمون می‌گردد که با دنیای درونی آرزوها ، چشمداشتها و امیدهای قهرمان داستان پیوند ندارد و خواننده را با واقعیات کلی زندگی روبرو می‌کند .

اینگونه نقطه عطفها و انتقالها ، که از منطق ناتوان قهرمان یك داستان به‌دنیای واقعی صورت میگیرد ، یکی از ویژگیهای خاص سبك (Style) و روش (Method) چخوف است .

جان‌کلام اینست‌که در چهار دیوار یك منطق ، محیط و واقعیت برای قهرمانان راه گریزی نیست و برای مشکلاتشان راه‌حلی وجود ندارد ، اگرهم در چهاردیوار این محیط یامنطق راه‌حل وگریزی پیدا شود ، خود این راه‌حل وگریز ، ترجمان گریز ناپذیری و بدون راه حل بودن مسئله است . اینك «وانکا» را با داستانی مشابه از چخوف بنام « میخواهم بخوابم » مقایسه می‌کنیم .

داستان اخیر نیز درباره کودکی یتیم وتنها است: دختری که بخدمت پرستاری طفل یك‌کفاش درمی‌آید . در اینجا نیز ، چون « وانکا » ، اندوه فراوان یك کودك و همان بیرحمی تصویر می‌گردد . دختر که از میل بخواب وخستگی نیمه دیوانه

xalvat.com

شده ، بی‌آنکه از نفس کار خود باخبر باشد ، فرزند ارباب را خفه می‌کند ، باین گمان که باید فرزند ارباب ، دشمنی راکه‌مانع خواب وزندگی اوشده ، ازپا درآورد .

در این داستان ، برخلاف « وانکا » دیگر موضوع فرعی وجود نداردکه نوید دهنده گریز از منطق وشرایط ومحیط معلوم و استدلال ذهنی گردد ونقطه جدائی از زمینه پیشین داستان باشد . زندگی تحمل‌ناپذیر کودکی وصف می‌گردد که در نتیجه زندگی مشقت‌بار خود دست به‌جنایت می‌آلاید وبه واقعیتی وحشتبار اعتراض وحشتبارتر می‌کند .

نقطه اوج داستان از چهارچوب شرایط معین دورنمی‌شود و توطئه (Plot) داستان در مسیری بدون انحراف تا پایان دوام می‌یابد .

می‌بینیم که زندگی ناامیدانه دوکودك استثمار شده بدو وسیلهٔ جداگانه در دو داستان نمایانده می‌شود . در داستان « میخواهم بخوابم » این ناامیدی با تراژدی یك‌راه‌حل‌که در محدوده همان شرایط ، محیط ومنطق ــ منطق وحشتبار گوشه‌ای ازیك واقعیت وحشتبار ــ بدست‌آمده است تاکید می‌گردد .

در « وانکا » این درماندگی ونومیدی باگریز از محیط ومنطق معلوم به فضا ، به‌دنیائی وسیع و دوردست ، دنیائی که راه چاره‌ای برای قهرمان نمی‌گشاید ، تشدید می‌شود . وسیلهٔ دوم یعنی جدا شدن از منطق خاص یك محیط معلوم به منطقی دیگر که آرزوها و امیدهای آدمهای یك محیط را ندیده‌میگیرد ، بیشتر نمودار آثار چخوف است .

البته منظور این نیست که شیوه دوم « بهتر » است و شیوه اول « بدتر » ... در « میخواهم بخوابم » نیز کلیتی نهفته است : دراینجا دختر تصور می‌کند باکشتن طفل ، دنیائی راکه خصم اوست وزندگیش را تباه می‌کند ، ازمیان برمی‌دارد . نجات او از این دنیا تراژیك وتخیلی است . او ، گرچه خود نمی‌داند ، بااین‌کار نه‌تنها از چنگ نیروهای مهلك این جهان رها نمیشود بلکه برعکس در چنگ اهریمنانه این‌نیروها گرفتارتر می‌شود و این بار بکلی نابود شده و چون مقتول خود هلاك میشود .

بااین تفاصیل نمی‌توان گفت‌که کلیت شاعرانه این داستان ازکلیت وانکا قویتر نیست . اما در « میخواهم بخوابم » حتی راه گریزی بسوی دنیای واهی ، دنیائی‌که در وانکا تصویر شده ، وجود ندارد .

اشکال اکثر داستانهای چخوف اینست‌که فاقد نقطه اوج هائی ازاین قبیل هستند تانشان دهندکه برای گرفتاری قهرمان راه‌حلی وجود ندارد .

این ویژگی سبك چخوف فقط خصلت داستانهای کوتاه او نیست ، بلکه در داستانهای بلند و نمایشنامه‌هایش نیز دیده می‌شود .

در « استپ Steppe » ، « سه‌سال » ، « زندگی من» ، « معلم ادبیات » ، « دیدار دوستان » ، « بانو باسگ ملوس » ، « معاینه پزشك » ، « راجع به‌کسب وکار » و « سه خواهر » نویسنده گرفتاری آدمها را بمدد وسائلی که در آن شرایط موجود است ، حل نمی‌کند ، و نشان می‌دهد برای تضادهای عمیق و دراماتیك زندگی در روزگار او راه‌حلی وجود ندارد .

تم « سه خواهر » استبداد کوته‌فکرانه‌ایست که در شخصیتهای ناتاشا و پروتوزورف متجسم است وخواهران را از خانه ودر واقع از زندگی خود دور می‌سازد . وآن‌ها نیز در برابر این دشمن کوشش نمی‌کنند وبه او اجازه می‌دهند تا ازخانه خود دورشان سازد ، چشم امید خود را به بازگشت دوخته‌اند نظیر وانکا که آرزوی بازگشت به خود را درسر می‌پرورانده همهٔ آرزوهای سه خواهر در دود آتشی کنائی (Symbolic) برباد می رود . همه‌چیزشان درآتش از دست میرود . وبی‌چیز و تهیدست میشوند . آخرین صحنه نمایشنامه خواننده را به آینده‌ای دوردست می‌برد و از تراژدی و منطق توطئه نمایشنامه دور می‌سازد .

بنظر می‌آید که خانه سه‌خواهر و رؤیای بازگشت‌شان به مسکو اصلا اهمیتی ندارد مهم آینده است که شایستگی زنده‌ماندن و زندگی‌کردن را دارد .

این «آتش» کنائی خواهران را از آنچه ناچیز وفرعی است فارغ میکند ودیگرآن چیزهائی که عذابشان می‌داد به‌گذشته می‌پیوندند و در پرتو آینده رنگ می‌بازد . چخوف در بازنمود این گونه تغییرات ناگهانی در جنبه های مختلف زندگی مهارتی شگرف دارد .

همه رنجهای این سه خواهر در مقایسه با زندگی واقعی که از آنها دور است **غیرواقعی** می‌شود ؛ درچهارچوب آن‌زندگی واقعی چیزی نیست که بتواند آنها را از رنج و اضطراب رها سازد . تنها آینده است که بهمه رنجهای انسانی پایان می‌دهد ، وانسان را از نومیدی و تیرگی رها میکند و خوشبختی را برای «آنان‌که پس‌ازما می‌آیند» به ارمغان می‌آورد . اینك فقط باید کار کرد ودیگر هیچ .

و بدینگونه ، تراژدی سه خواهر در پایان نمایشنامه به منطقی متفاوت از منطق نمایشنامه متوسل میشود وهمه‌دگرگونیها را به‌آینده انتقال میدهد . واین یکی از تعبیرهائی است‌که درباره این ماجرای غم‌انگیز و درعین حال کمیك صورت گرفته‌است . براساس این تعبیر میتوان گفت که نمایشنامه « زائد » و « غیر واقعی » شده وحتی در مقایسه بالحظات موفقیت‌آمیز پرده آخر حقیر وبیمقدار میشود .

از زاویه منطق نمایشنامه ، نقطه اوج جهشی است که بسوی آینده صورت می‌گیرد ؛ اما این نقطه اوج عمقاً با روال نمایشنامه پیوند دارد وبه‌این نتیجه راهبر می‌شود که زندگی بدان‌گونه که در نمایشنامه وصف شده باید از بیخ و بن تغییر یابد . صدای خواهران که فریاد « بسوی شهر خودمان !» سر می‌دهند از نمایشنامه محو نشده بلکه دیگرگونه شده وبه‌مرتبتی والا رسیده است واین بار فریاد : « بطرف آینده ! » شنیده میشود .

تکامل فکری وهنری چخوف بیش‌از هر عامل دیگر از بینش روزافزون ونافذ وروشن‌بینی اونسبت به‌آینده ناشی میشود. او نشان می‌دهد که برای مسائل طرح شده تحت شرایط ثابت ، و با وجود منطق خاص آن شرایط راه‌حلی وجود ندارد . بدین جهت اندیشه دگرگون کردن کامل زندگی در آثار چخوف رفته رفته نمایانتر می‌شود ، تاآنجاکه در آستانهٔ دگرگونی آوای خوش‌بینانه‌تر و لحن تغزلی آثارش رساتر می‌شود : توسل به‌آینده امید به آنکه زندگی بزودی از بنیاد نوساخته می‌گردد ، در آثار او درخشش می‌یابد .

میتوان گفت که در « وانکا » نیز به تصویر آینده نیاز هست ، اما جز این نمیتوانست باشد . دورنمای « وانکا » بسیار وحشت‌آمیز است ، زندگی کودك دشوار وآمیخته به‌اندوه است . اما گریز کودك از این سرنوشت و پناه بردن به‌یك‌فضای بی‌کرانه ، تاریك ونهی ، نومیدی چخوف را نشان میدهد . و گذشته براین مبین تشبثی عبث وخشم‌آلود است وبیانگراین حقیقت که بدین وسیله نمیتوان جان هزاران هزار انسان را نجات داد و از رنج وغم رهانید . فرستادن نامه به‌آن فضای خلاء وبی‌کرانه خود کنایتی ازاین واقعیت است .

دراینجا خوب است نظریات چخوف را درباره زمینه Backgrand داستان بخاطر آوریم . وی در نامه‌ای خطاب به خانم نویسنده‌ای بنام آ . آویلوا مینویسد « ... وقتی راجع به زندگی آدمهای نگون‌بخت مینویسید ومیخواهید خواننده را

بقیه درصفحه ۶۳

xalvat.com

برانگیزانید ، سعی کنید خونسردتر باشید. این خونسردی زمینه‌ای فراهم میکند که اندوه خواننده شدت بیشتری داشته باشد . امادر داستانهائی‌که شما مینویسید آدمها گریه سرمیدهند وشما نیز آه میکشید . خونسرد باشید !»

وهمین نظر را بتفصیل بیشتر در نامه دیگری به همین نویسنده چنین توضیح میدهد :

برایتان نوشتم که بهنگام نوشتن داستانهای غم‌انگیز باید بی‌تفاوت وخونسرد باشید و شما منظورم را نفهمیدید . میتوانید برای آدمهای داستانهای خود رنج ببرید وهمراه باآنها گریه سردهید . اما من تصور میکنم که خواننده نباید ازاین موضوع بوئی ببرد . هرچه برون گراتر باشید بیشتر تأثر وحیرت وحالت ایجاد میکنید . من میخواستم این نکته را توضیح بدهم .

در داستان کوچك وانکا ، ایماژ (تصویر) فضای بیکران، که نام کودك درآن گم میشود ، و زندگی خود کودك زمینه یا تصویر واقعیت عینی را ، که نسبت به وانکا خصومت و عناد میورزد ، تشکیل میدهد .

این « زمینه » اندوه وانکا را بنحوی زنده‌تر بازگو می‌کند وآنرا از روال یك حکایت « اشك‌آور » بدور میسازد وبه تراژدی مبدل می‌گرداند . جهشی‌که از انزوای ذهنی کودك واز حدود محیط و شرایط او به پهنهٔ وسیع زندگی صورت می‌گیرد همان عینیت و برون‌گرائی است‌که چخوف در نامه خود به آویلووا توضیح می‌دهد . وی نویسنده را از هرگونه یگانگی ساده‌لوحانه با دنیای درونی قهرمان برحذر می‌دارد ومعتقداست‌که این یگانگی راهی برای جهیدن بسوی واقعیتهای وسیع و عینی زندگی واقعی باقی نمی‌گذارد . ذهنیت اصیل هنرمند ــ شوراو، اشکها ، عشق ، وانزجارش ــ فقط موقعی بکار می‌آید کــه از مرتبهٔ دنیای درونی قهرمان فراتر رفته و به مرتبهٔ خود واقعیت عینی برسد . نویسنده برای وصول به‌این هــدف بایــد دارای جهان‌بینی باشد وبتواند قوانین حاکم برزندگی انسان را دریابد . چنین است اساس تفکرات چخوف راجع به « زمینه » داستان و این است یکی ازاصول قاطع شیوه هنری ونوشته‌های او .

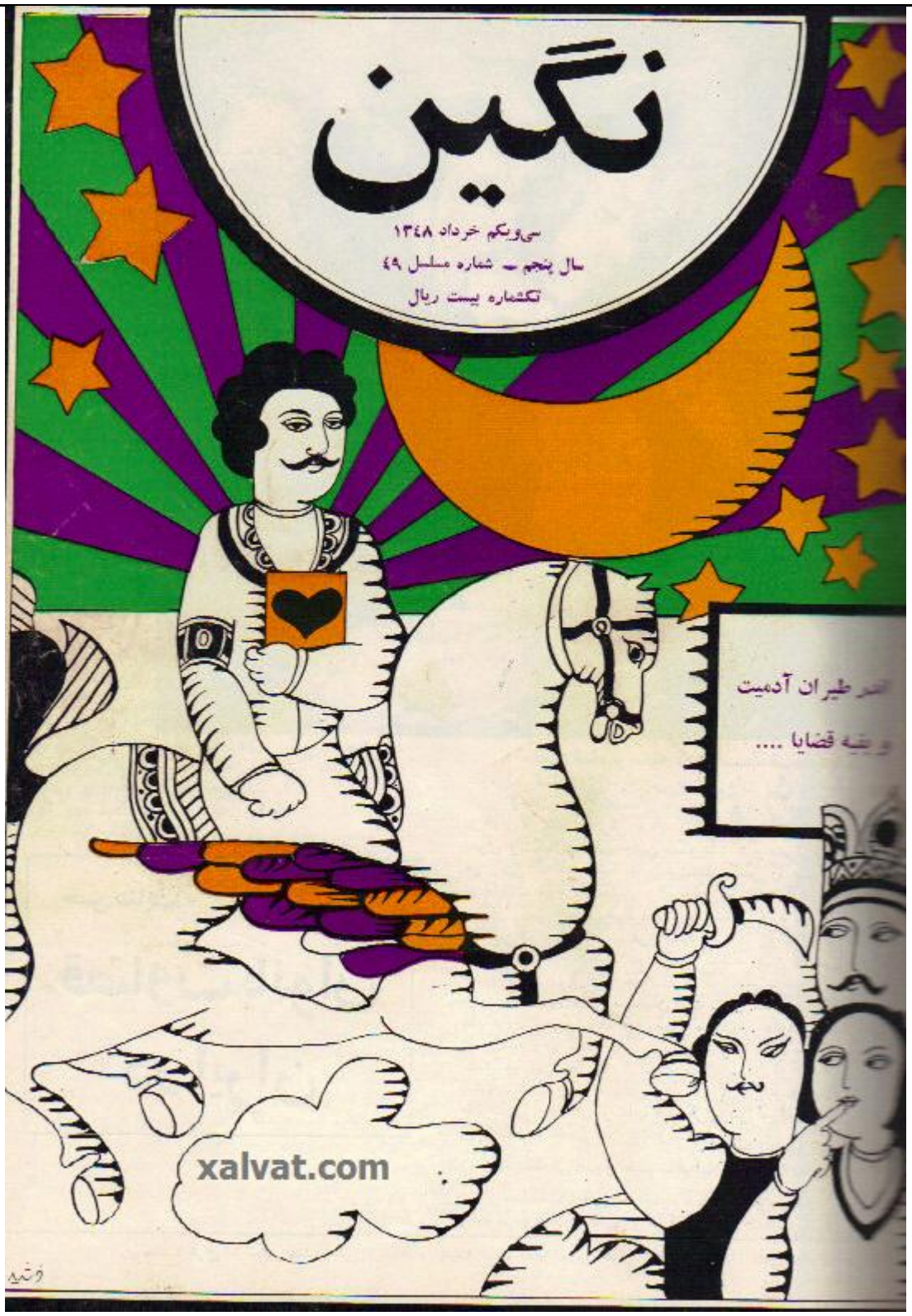
---

۱ ــ Finale

۲ــ وانکا درکتاب بانو باسگ ملوس .

۳- quantitative

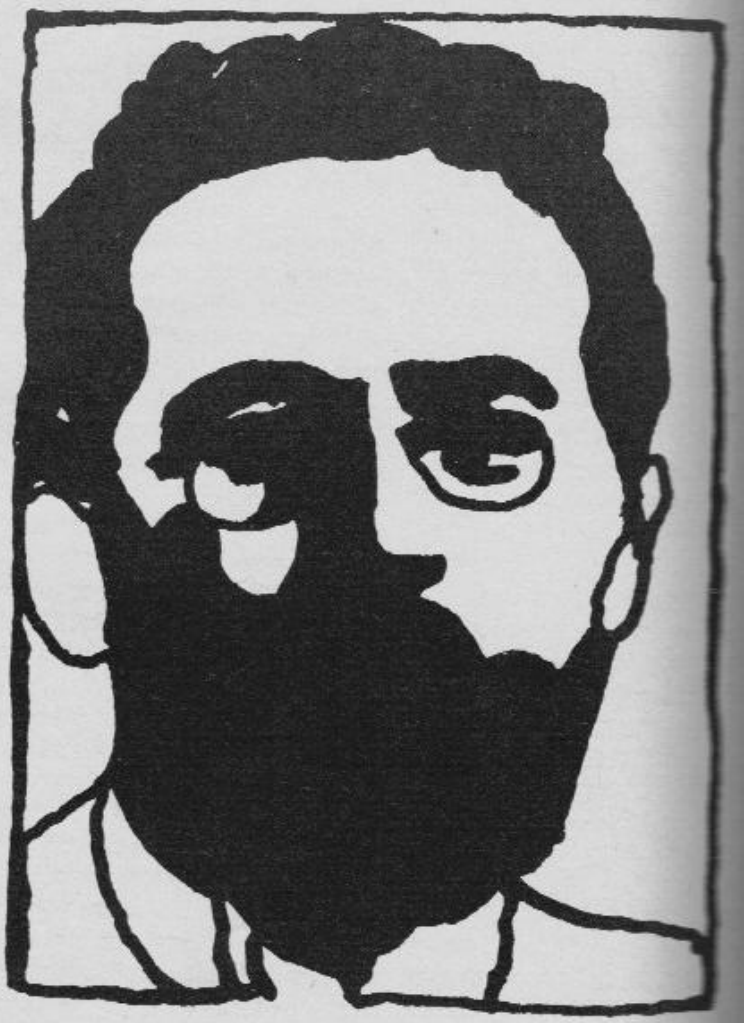
xalvat.com


نگین
سی‌ویکم خرداد ۱۳۴۸
سال پنجم ـ شماره مسلسل ۴۹
تکشماره بیست ریال
طیران آدمیت
قضایا ....
xalvat.com

فصل دوم

xalvat.com

زیبائی در کارهای چخوف



از : ولادیمیر یرمیلوف

ترجمه : ح ـ اسدپور

داستان گوسف (Gusev) که نخستین محصول کار چخوف در مراجعت از جزیره ساخالین است بعضی از زشت‌ترین اهانت‌ها و تحقیرهائی را که مقامات تزاری به مردم روا میداشتند ، تصویر میکند . درمیان گروهی از سربازان و ملوانان که دوران خدمتشان در شرق دور بپایان رسیده وبا کشتی به وطن باز می‌گردند عده‌ای سخت بیمار هستند . گوسف نام سربازی است که طی سفر براثر بیماری سل جان می‌سپارد . یکی دیگر از آدمهای داستان روشنفکری است بنام پاول ایوانیچ (Pavel Ivanych) که در شرق دور خدمت کرده وهرگز با مافوق هایش کنار نیامده است . اونیز مسلول است (و بعدا درکشتی جان می‌دهد) . ولی در اندیشه بیماری خود نیست ، بلکه درد او درد مردم نادان و فریب خورده است ، درد گوسف است که در خوابگاه کنار او می‌خوابد .

پاول ایوانیچ اولین کسی است که درداستان های چخوف بر علیه زندگی دهمنشانه‌ای که مردم را تباه وخرد می‌کند اعتراضی عمیق‌وپرشور می‌نماید . ایوانیچ به‌گوسف می‌گوید :

« ..... بله دکترها شما را سوار این‌کشتی کرده‌اند که از دردتان خلاص شوند . آنها از مزاحمت شماها ، شما جانورها ناراحت‌اند ، شما که پول به‌آنها نمی‌دهید ، فقط اسباب دردسر هستید و تازه اگر هم بمیرید گزارشهای آنهارا خراب می‌کنید . بنابراین شما برای دکترها چیزی جز گاو وگوسفند نیستید . خلاص شدن از دست شما چندان دشوار نیست .... کافی است که بی‌وجدان باشند و انسانیت سرشان نشود ، تا مقامات کشتی را فریب دهند ... ببینید که شماها را درکنار آدمهای سالم ، مثل گله سوار کشتی می‌کنند . وهنگامیکه کشتی دور شد متوجه می‌شوندکه آدمهای مسلول باتب شدید روی عرشه کشتی درمانده وازحال رفته‌اند ...»

پاول ایوانیچ ادامه می‌دهد : « شرم‌آور است ، حرف برسر اینست که آنها میدانند شما ازاین سفر دراز جان سالم بدر نخواهید برد ، ولی باوجود این شما را به‌اینجا ریخته‌اند ، واین پاداشی است‌که در ازاء خدمت بی‌ریا و صادقانه خود دریافت می‌کنید ».

پاول ایوانیچ بخود اشاره می‌کند ومیگوید: « من مظهر اعتراض هستم . بیدادگری رامی‌بینم و اعتراض می‌کنم .... تدلیس و ریا را می‌بینم و اعتراض می‌کنم .... ومن شکست‌ناپذیرم و هیچیك از محاکم تفتیش عقاید اسپانیا هم نمی تواند مرا بسکوت وادارد ، بله ... زبانم را ببرید ــ باحرکات سرودست اعتراض خواهم‌کرد، به زندانم بیافکنید چنان فریادی خواهم کشید که تا یك فرسنگی صدایم را بشنوند ویا از گرسنگی می‌میرم تا بار سنگین تری بر وجدان سیاهان سنگینی کند ، مرا بکشید ، ولی در روحی پیکارگر بازخواهم گشت » .

گوسف حرفهای پاول ایوانیچ رانمیفهمد و

یا اصلا به‌او گوش نمی‌دهد ، واگرهم گوش بدهد چون مدتی ممدر یك سروان بوده است و از بسکه روحش لگدمـال شده است ، خـیال می‌کند که پـاول ایوانیچ دارد اورا سرزنش می‌کند .

گوسف می‌میـرد ، وجـدش را بـه دریا می‌اندازند . جسد طعمه یك کوسه ماهی می‌شود « کوسه ماهی فکینش را به بدن او نـزدیك میکند ، بااحتیاط دندانهایش را در بدن اوفرو می‌کند و کنان کنان اورا از سر تا ته‌می‌شکافد.» بعد نوبت به پاول ایوانیچ می‌رسد واوهم بسوی آرامگاه ابدی خود به‌بستر اقیانوس می‌رود ... »

و ناگهان تصویری از زیبائی برفراز ایـن همه‌تیرگیها بپرواز درمی‌آید .

« در این هنگام ابرها در آسمان گرد هم آمدند ، و بجانب خورشید می‌رفتند : یکی از ابرها مانند طاق نصرت ودیگری مانند شیر وسومی مثل قیچی بود ....

از پشت ابرها یك‌رشته نور سبزرنگ تـا وسط آسمان گسترده شد ، اندکی بعـد پرتوی بنفش‌رنگ باآن درآمیخت ، آنگاه پرتوی طلائی رنگ وسپس پرتوی سرخ فام .... آسمان به‌یاسی کبود مبدل شد . اقیانوس سر برداشت وبه این آسمان شکوهمند وخیال‌انگیز چشم دوخت ، سخت چهره درهم کرد ، اما بزودی رنگهای آرام ، باشکوه شادی‌بخش تجلی کرد ، رنگهائـی کـه زبان انسان بسختی قادر بوصفشان است .»

ولی همین اقیانوس که با رنگهای خیره کننده در پیش نظر برمیخیزد ، انـدکی پیش تصویری کاملا متفاوت ، رنگ مرگ را ، نشان می‌داد .

« دریا نه احساس دارد ونه ترحم ، اگر کشتی‌کوچکتر بود واز آهن ستبر ساخته نشده‌بود، امواج دریا بی‌کمترین احساس تاسفی آنرا طعمه خود می‌ساخت وگناهکار وبی‌گناه را بکام خود فرو می‌کشید . این‌هیولای درازبینی هم میلیونها موج را طی راه می‌کند : از تاریکی ، باد ، وسعت بی‌انتها و تنهائی بیمی ندارد ، اینها در نظر او هیچند ، واگر بجای امواج روی دریا آدمها مسکن گزیده بودند بدست این هیولا نابود می‌شدند .»

دریا وکشتی ، بصورت هیولائی آدمیخوار تجسم می‌شوند . ولی همین دریا از لذت ، لطافت، شور و پیروزی زندگی « درخشنده ، منور و تابناك » است .

درك عظمت شاعرانه تصویر هیولاوش دریا دشوار نیست : این تصویر کنایتی است از زندگی ستمگر و بی‌معنائی که پاول ایوانیچ بر ضد آن اعتراض کرده بود ، زندگی‌ای که بابی‌اعتنائی وبی رحمی ، گوسف وپاول ایوانیچ و بظاهـر اعتراض و مبارزه‌جوئی اورا نیز بکام خـود کشیده است .

دراین صورت بین تصویر این هیولا وتصویر زیبائی طبیعت چه رابطه‌ای وجود دارد ؟ دریـا نسبت به‌انسانها وبه زندگی ومرگ آنها وبه‌تمامی تیرگیهای زندگی بی‌اعتنا است . دریا مانند زندگی است ــ زندگـی نیز نسبت بسرنوشت انسان بی‌اعتنائی میکند ، و مردم را درست مانند زندگی بکام فنا می‌برد ، وبا اینهمه چون‌زندگی زیبا است .

ولی شاید زیبائی طبیعت ، دراینجا ، نسبت به‌انسان بی‌اعتنا نباشد . بلکه نقیض ظلمت زندگی آدمهائی مانند گوسف است ، و امکان خوشبختی و پیروزی را ، که چون آسمان در دوردستها قرار دارد ، نوید می‌دهد ؟ آخر مگر نه‌اینکـه زندگی پاول ایوانیچ اعتراضی برعلیه تیرگی و تیره‌روزی بود ؟ آیا این طبیعت زیبا با پـاول ایوانیچ همدردی می‌کند ؟

مگر این رنگهای نوازشگر ، نشاط‌آور و پرشور ــ واین آسمان شکوهمند ، خیال‌انگیـز که برنگ یاس کبود درآمده ، اینهمه وجد و شادی که گوئی تمامی دنیارا روشنائی می‌بخشد ، مظهر اعتراضی نیست ؟ آیا زیبائی طبیعت فقـط دروغی است بـرای انسان ، کـه اورا بسوی خوشبختی ناممکن وتصورناپذیر فرا میخواند ، تا مگر با پرتو بی‌اعتنای خود برتیرگی هستی انسانی تاکید ورزد ؟ پس چرا انسان باکوششی شکست ناپذیر میخواهد تضاد لایزال زیبائی طبیعت و زشتی زندگی انسانی را ازمیان بردارد ؟ چـرا انسان زیبائی طبیعت را تابدین پایه احساس‌میکند وچرا آرزو داردکه این زیبائی را بازندگی انسانی درهم آمیزد ؟

این یکی از عمیق‌ترین و دائمی‌ترین تم‌های چخوف است . تضاد زیبائی طبیعت با زشتی‌زندگی انسانی همیشه نقش بسیار مهمی در هنر بازی کرده است . در آثار چخوف این تم اهمیت‌دیگری یافت . او زیبائی طبیعت را بعنوان معیار ثابتی برای سنجش واقعیت اجتماعی بکار می‌گیرد و بدینوسیله بیاد می‌آورد که زندگی در این زمین دوست داشتنی می‌تواند و باید چون طبیعـت زیبا باشد . این تم برقـدرت تخیلی چشم‌انـداز چخوف و خصلت اجتماعی آن تاکید می‌ورزد . گوئی‌که چشم‌انداز چخوف ، زندگیهائی را که در داستانهایش تصویر می‌شود مورد قضاوت قـرار می‌دهد و خواستار نوع دیگر زندگی ، آن‌زندگی که باید باشد ، می‌شود ، چخوف اندیشه اساسی (موتیف Motif) دو واقعیـت ، یکـی واقعیت موجود و دیگری آن واقعیت راکه باید باشد ، با پیگیری بیشتری ، نسبت به‌اسلاف خود، بکار می‌گیرد تصویـر زندگی دوم یا زندگـی آرمانی در آثار چخوف از نظر شعری خیلـی ملموس‌تر است تا در آثار نویسندگان پیش ازاو، زیرا در داستانهای او این تصویر دائما باتوصیف طبیعت پیوسته است .

این بدان معنی نیست که آرمان‌ها ازنظر چخوف همیشه عملا قابل حصولند . او همیشه واقعیت را ازنظرگاه آرمانی ، ارزیابی می‌کنـد ولی ایمان او به‌قابل وصول بودن این زندگـی زیبا و آرمانی در اواسط دهه‌ی ۹۰ (قـرن نوزدهم ــ م .) بارور گردید . چخوف همیشه به‌رابطه واقعیت‌های عملی با واقعیتهای آرمانی می‌اندیشید . گهگاه تصاویر واقعیـت دوم را صرفا به‌این خاطر بکار می‌برد که زشتی زندگی واقعی را آشکار کند ، و فقط خاطرنشان‌میساخت که زندگی می‌تواند زیبا باشد ؛ ولی افسوس که زندگی آرمانی مانند رویا تحقق‌ناپذیر می‌نمود . واین همان «تصادم ابدی رویا وحقیقت» است . که در "Nevsky Prospekt" اثرگوگول به‌مرگ هنرمند منجر گردید . با اینهمه هنگامی که کفه ترازو بسود وصول‌ناپذیری زندگی زیبا سنگین می‌شود ، همیشه می‌توان احساس نمود که نویسنده میخواهد این نتیجه را در مورد خاصی مثلا در مورد سرنوشت اندوهبار فرد معینی تطبیق دهد ، و این مسئله که آیا زندگی آرمانی و زیبا بطور کلی برای همه میسر است یا نه ، ظاهرا بی‌جواب میماند . برعکس در مواردی که کفه‌دیگر سنگین‌تر و جنبه خوشبینانه غالب می‌گردد ، یعنی هنگامی که امید می‌رود که زندگی احتمالا تغییر خواهد یافت و بهتر خواهد شد و رویاهای انسانی بتحقق خواهد پیوست ، داستانهای چخوف حاوی لبخندی اندوهبار می‌شوند . اهمیت این لبخند را نمی‌توان به آسانی با اصطلاحات متداول منطقی تعیین نمود . لبخندی است خردمندانه و استهزاء آمیز که تا ژرفای زندگی و مردم نفوذ می‌کند . این لبخند را نمی‌توان «مشکوکانه» دانست ، گوئی ما را از مشکلاتی که در راه وصول به زندگی آرمانی کمین کرده و اشتباهاتی که در چنین‌راهی اجتناب ناپذیر است ، و قدرت ناقص آدمهائی مانند پتیاتروفیموف (Petya Trofimov) در «باغ آلبالو» و ساشا (Sasha) در « عروس» که آرزومند آینده‌ای زیبا هستند ، با خبر می ـ سازد .

اینك دو نقطه اوج را (Climax) که نمونه این جنبه ازکار چخوف است بررسی می‌کنیم . در داستان «روشنائی‌ها» (1888) جوهـر اندیشگی و هنری داستان را راوی (۱) بیان می‌کند . اگر سطر آخر داستان نوشته نمی‌شد نقطه اوج داستان بوجه یاس آوری ظلمت و تیرگی را نشان می‌داد .

«... کم‌کم آماده رفتن شدم ... در طول شب حرفهای زیادی زدند ، اما حتی یك مسئله هم برایم حل نشده بود . ذهن من از آنهمه حرفها، روشنائیها و تصویر کیسوچکا (Kisochka) را نگهداشته بود . در حالیکه سوار براسب می‌شدم برای آخرین بار به اطراف نگاه کردم و دانشجو و مهندس آنانیف (Ananyev) وسگ ناخوش را که چشمان تاریك و مستی داشت دیدم ، به کارگرانی که در مه سحرگاهان از کنار مـا می‌گذشتند ، و به خاکریز و اسب کوچکی کـه گردن خود را دراز می‌کرد نگاه کردم و باخود اندیشیدم که : «توهرگز در این‌دنیا نمی‌توانـی چیزی بفهمی ...» و شلاقی به اسب زدم و درطول راه چهار نعل به تاخت پرداختم و بزودی ، هنگامی که پیش روی خود چیزی بجز بیابان بی‌پایان و عبوس و آسمان سرد و تیره ندیدم ، مسائلی را که دیشب مورد گفتگو قرار گرفته بود بیاد آوردم ، با افکار مغشوش به دشت آفتاب سوخته ، آسمان فراخ ، به جنگل تیره رنگ بلوط که در فاصله

xalvat.com

قرار داشت و به افق مه گرفته می‌نگریستم تصور می‌کردم که همه اینها بمن می‌گویند :
«هرگز ازاین‌جهان چیزی نخواهی فهمید !»
«و رفته رفته آفتاب برآمد ...»

سطر آخر با تیرگی ، سرما ، و مهی که در آن «هرگز ازاین جهان چیزی نخواهی فهمید» نمایان دارد . شاید این فهمیدن در پرتو آفتاب سحرگاهان میسر گردد . شاید بالاخره مردم جهان در ظلمت زندگی فانی آیند ، بهمان‌گونه که فیلسوف تا امیدانه‌ای که ون استنبرگ (Von Stenberg) دانشجو را در چنگال خود میفشرد ، ازهم پراکنده شد و ماده غیرانسانی آن درگرمای تصویر کیسوچکای تیره بخت به بررسی گرائید .

آیا فضاهای ظلمانی دیگر که بظاهر نفوذ ناپذیر مینماید ، زمانی بهمین صورت از هم پراکنده نخواهند شد ؟ سطر آخر این داستان از لحاظ ساختمان آن جدا نیست ، وبا اندیشه اساسی آن پیوند دارد ، ولی تیرگی و ظلمتی را که بدون سطر آخر ممکن بود نقطه اوج داستان بنظر آید ، «تصحیح» می‌کند . همین تم در نقطه اوج داستان «دوئل» نیز ظاهر می‌شود . ولی دراینجا بصورت مواجهه با مسئله صورت دیگری دارد : مسئله دیگر بلاجواب نمی‌ماند زیرا راه حل شاعرانه و خوش بینانه‌ای ارائه میشود . «دوئل» یکی از داستانهای «بعد از ساخالین» چخوف است که در سال ۱۸۹۱ نوشته شده . پایان خوشبینانه آن با «دوران بلوغ» چخوف پیوند دارد ، دورانی که چخوف پس از مراجعت از ساخالین بدان پانهاد و برنامه‌ای نیز به این موضوع اشاره می‌کند . آری پس از مراجعت از ساخالین در بین چیز های دیگر دید شجاعانه و بلوغ یافته‌ای را نسبت به زندگی با خود بارمغان آورد .

تصادفا این امر تاکید می‌کند که تصویر «سرخ دریائی» چخوف کمشکوه زندگی را علیرغم نوعی سردی و تیرگی آن اعلام می‌کند برای وی اهمیت شخصی عمیقی دارد .

پایان دوئل را بخوانیم :

لایوسکی (Layevsky) با دلتنگی به دریای تاریک و متلاطم نگاه می‌کرد و باخود می‌اندیشید . «این واقعیتی است که هیچکس حقیقت را نمی‌داند» ، او باخود فکر می‌کرد که قایق به عقب برت می‌شود ، با هردوگامی که به پیش می‌رود یك گام به عقب برمیگردد » ولی دریای سخت مصمم هستند و پروای موج ندارند و همچون خستگی پارو می‌زنند .

قایق به پیش ، و همواره به پیش می‌رود . دیگر در چشم‌رس نیست . چراغهای کشتی را تا ساعت دیگر خواهند دید و یا یکساعت بعد به آن خواهند رسید . زندگی نیز چنین است . انسانها در جستجوی حقیقت دوگام به پیش می‌گذارند و سپس گامی به پس . رنج و اشتباهات از آوردگی به عقب پرتشان می‌کند. ولی عطش حقیقت وارانه پایدار آنان را همواره به پیش میراند . کی چه می‌داند ، شاید هم به حقیقت

بدر ـــــ وـــــ د ! »

«شماس گفت : تو نمی‌توانی او را به‌بینی و یا صدایش را بشنوی ! ـــ سفر بخیر !

« «تم تم باران آغاز شد ...»

سطر آخر این‌داستان نیز«تصحیح مختصری» انجام می‌دهد ، اما پایان آن خوش بینانه است و «تصحیحی» که بر این‌حالت‌صورت می‌گیرد موانع آینده را پیش‌بینی می‌کند ، یعنی خستگی و دلمردگیهائی که در جستجوی حقیقت واقعی پیش میآید . دراینجا نیز مانند «روشنائیها» اگر سطر آخر نبود ، اوج شعری وجود نمی‌داشت و یا اوج داستان درست بنظر نمی‌آمد ، چون دیگر چیزی وجود نداشت تا با ظلمت و تیرگی زندگی مقابله کند . ولی در «دوئل» علت این وضع کاملا برعکس است : از نقطه نظر چخوف اوج داستان در غیراینصورت به اندازه کافی جدی و مسئول نمیبود و تا حدی سطحی بنظر میآمد ....

چنین است درایت هنری چخوف ، و چنین است وسعت دامنه هشیاری او درنگرش به زندگی .

در داستانهای چخوف ، **طبیعت** که در ارائه تم **دو واقعیت** نقش مهمی بعهده دارد ، در یکی از دو تصویر ظاهر می‌شود : یکی بصورت تصویر زیبائی درمی‌آید و خواستار زیبائی برای زندگی می‌گردد ، دیگری تصویر هیولائی است آدمیخوار که به زندگی انسان بی‌اعتنا است .

در «گوسف» چون‌برخی ازداستانهای دیگر، **این دو تصویر طبیعت با یکدیگر پدیدار میشوند : میانشان نبردی در میگیرد ، تصویر دوم با تصویر اول ستیز میکند واز بیهودگی زندگی و پوچی تلاشها ، کوششها وروباها سخن میگوید .**

چشم انداز تغزلی و تصویر زیبائی طبیعت بعنوان معیاری برای ارزیابی زندگی انسانها و بعنوان نشانه زندگی آینده ، حتی در آثار اولیه چخوف نیز نقش فعالی دارد .

زیبائی طبیعت در داستانی‌بنام «فاجعه بهنگام شکار» که از آثار اولیه چخوف است نظام کلی زندگی را در ملك یك کنت محکوم می‌کند : در اینجا زیبائی طبیعت با بیرحمی و سرسختی تمام به خود تباه‌سازی(Self-distortion) غیرطبیعی در تصویر دختر جوانی خشم می‌گیرد . دختر سرخ پوشی‌که چون شعر زیباست و روبای خوشبختی و هماهنگی را تجسم می‌کند ، ولی افسوس ! ـ همه این هماهنگی ها سرپوش روحی زشت و بی‌اعتقاد از آب درمی‌آید . تا اینکه قتل ، یعنی «فاجعه بهنگام شکار» با این تم پیوند می‌گیرد .

گرچه این داستان رانمی‌توان اززمره بهترین نوشته های چخوف دانست ، معهذا حاوی نطفه برخی از تم‌های اساسی‌ای است‌که در داستانهائی مانند آریادنه (Ariadne) و دائی وانیا بخوبی پرداخته شدند : دراین دو اثر چخوف به تم ثابت خود ، زیبائی راستین و زیبائی کاذب می‌پردازد . در داستان «فاجعه بهنگام شکار» یك مسئله اجتماعی را که در «آریادنه» آنرا صریحا اندیشه اساسی(Motif) دو واقعیت ، واقعیت موجود وواقعیت آرمانی، در «ولودیا» Volodya (۱۸۸۷) بخوبی دیده می‌شود .

در اینجا یك موتیف جدید و متضاد در فضای تنفر متقابل بین یك پسر هفده ساله و یك زن تن‌پرور که جوانك را منحرف کرده مطرح می‌شود ، فضای تنفر انگیزی که جانشین شهوت اولیه جوان و جای گزین کنجکاوی‌ای که زن را برانگیخته بود ، می‌گردد ، و موجب می‌شود «ولودیا» فکر کند همه چیز این دنیا مانند این زن و خودش تنفر انگیز و زشت است .

«خورشید بالا آمده بود و پرندگان می‌خواندند ، صدای چرخ دستی باغبان که درباغ راه می‌رفت بگوش می‌رسید ... اندکی بعد صدای گاوها و نوای نی چوپان‌شنیده شد . پرتو خورشید و این صداها نشان می‌داد که در این دنیا دست کم یك نقطه وجود دارد که پاك و شاعرانه باشد . ولی این نقطه کجاست ؟

ولودیا نام آنجا را نه از مادرش شنیده بود و نه از کسان نزدیك خود» . هنگامی که ولودیا آماده خودکشی می‌شود . از «مامان» که در قطار همراهش است ، بعلت مزاحم بودنش ، احساس تنفر می‌کند ، از همه چیز ، از زندگی دوروبرخود بیزار می‌شود . دراینجا نیز همان اندیشه اصلی (موتیف) بچشم می‌خورد ...

« هرچه بیزارتر می‌شد بیشتر احساس می‌کرد که در جائی ازاین دنیا و در بین بعضی آدمها بایستی یك زندگی پاك و صمیمی و شرافتمندانه و سرشار از عشق ونشاط‌وآزادی وجود داشته باشد..»

آیا می‌توان باور داشت که این واقعیت زیبا عملا وجود دارد ، یا اینکه دراین جهان چیزی بجز زشتی و شرارت‌لایزال وجود ندارد وپیروزی زیبائی و خوشبختی رویائی بیش نیست ؟ . این تم همیشه چخوف را نگران میکرد .

علت ناپختگی هنری « فاجعه بهنگام شکار » این است که این داستان فاقد زمینه است ، همه چیز روی محور ذهنیت اشخاص داستان می‌گردد، و هیچ واقعیت عینی وبرونی وجود ندارد تا معیار ذهنیت آنها قرار گیرد . اما داستان «ولودیا» دارای زمینه است و ازیك واقعیت عینی برخوردار می‌باشدکه با زبان موجز چخوف بیان شده‌است ، ولی واقعیت شاعرانه آن انکار ناپذیر است . در «ولودیا» عینیتی هست که ذهنیت قهرمان داستان را توضیح می‌دهد .

ولودیا به نوای نی و بدنغمه های سحرگاهان و به آوای زندگی واقعی گوش نمی‌دهد . واگر هم میخواست نمی‌توانست بشنود چون خرد شده و در کثافت زندگی محیط فرورفته و گوشهایش ناشنوا شده است .

تم دو واقعیت در داستانهائی که چخوف در دهه ۹۰ بویژه اواسط این سالها نوشت بمرور زمان عمیق‌تر و شدیدتر می‌شد . داستان «کنج وطن» (۱۸۹۷) از این نقطه نظر قابل توجه است .

قهرمان این داستان زن جوان و زیبائی است که با دلی مملو از رویاهای شادمانه به ملك عمه‌اش

می‌رود . او دراین ملك بدنیا آمده بود و درآندم به امید نیکبختی به زادگاه خود بازمی‌گشت .

تم تنهائی و بیکسی از ابتدای داستان بردل خواننده چنگ می‌زند .

«اینجا ایستگاه دونتز (Donets) است . ایستگاه سفیدپوش غمزده در انزوای استپ ایستاده است . آرامش کامل و سکوت حکمفرماست ، دیوار ها از تابش خورشید داغ شده‌اند و بنظر می‌رسد که کسی و شبحی دراین اطراف نباشد . قطار رفته و مسافر را تنها گذاشته است و او اصوات میرنده آنرا که رفته رفته ضعیف می‌شود می‌شنود ...»

کورولنکو (Korolenko) میگفت تم و کل محتوای یك داستان باید در یکایك مجالات ودر ملودی شاعرانه و لحن هر عبارت بیان شود .

حالت ولحن جملات مقدمه داستان فوق تم شاعرانه آن را بخوبی بیان‌می‌کند ، این پاراگراف محتوای هنری را خلاصه کرده و در نقطه اوج منعکس می‌شود ... ولی در حالیکه قهرمان با درشکه‌ای که برایش فرستاده‌اند بسوی املاك عمه خود حرکت می‌کند موضوع (موتیف) دیگری گسترش می‌یابد ، موتیفی مخالف با آنچه در پاراگراف مقدماتی وجود داشت :

« از ایستگاه تا استپ تقریبا سی ورست راه بود . ورا (Vera) نمی‌توانست در برابر افسون استپ مقاومت کند ، گذشته را بکلی ازیاد برد و فکر خود را فقط به فضا و آزادی بی‌حد آنجا متوجه ساخت ، این فضا و آزادی درست همان چیزی بود که او ــ زنی جوان (۲۳ ساله) و سالم ، با هوش و زیبا ــ در سرتاسر زندگی خود از دست داده بود » .

می‌بینیم که تصویر زندگی ، درست مانند «استپ» بصورت استپ آزاد و پهناور مجسم گشته است ... همینکه داستان به اینجا می‌رسد موتیف اول دوباره پدیدار میشود و بمبارزه با موتیف‌دوم برمیخیزد . روز بعد «ورا» بمزرعه رفت ، بدور دست خیره شده بود و به زندگی جدید خود در زادگاهش می‌اندیشید ، و هنوز میخواست بداند که در آینده چه خواهد شد .

این فضا ، این آرامش زیبای استپ نشانه خوشبختی قریب‌الوقوع بود ، و شاید ورا دیگر خوشبخت بود .

«بطور کلی هزاران نفر ممکن بود بگویند: چه خوشبختی بزرگی است که آدم جوان ، سالم و تحصیلکرده باشد و در ملك خود زندگی کند ! ولی دشت بی‌پایان و تهی ازانسان او را می‌ترسانید و لحظاتی فرامی‌رسید که این هیولای سبز رنگ زندگی وی را بکام خودمی‌کشید و نابود میکرد.»

دو تصویر طبیعت ــ ازیکسو ، قدرت زیبائی، فضا ، آزادی و خوش‌بینی و ازسوی دیگر هیولای سنگدل و بیرحم و نیروی کور ویرانی و مرگ و فنا ... بدینطریق بارها درآثار چخوف ظاهر می‌شود .

کلمات «کنج وطن» معمولا وضعیتی دوست داشتنی ، سمپمی و نشاطانگیز را به ذهن متبادر میسازد . ولی بموازات پیشرفت داستان ، تاکید کلام از **وطن** به **کنج** منتقل می‌شود . این ملك که پس از مرگ عمه به «ورا» خواهد رسید به «کنجی» تبدیل میشود ، کنجی که زندگی او را بدانجا می‌اندازد . همه چیز دراینجا بوی بردگی می‌دهد . دراینجا انسانها کتك می‌خورند وتحقیر می‌شوند .

«هروقت که عمه با قیافه‌ای عبوس مربیا درست می‌کرد ، آدم خیال می‌کرد که او مشغول اجرای‌مراسم مذهبی‌است ،آستین‌های کوتاهش ، دستهای کوچك ولی قوی و ستمکار او را آشکار می‌کرد ، پیشخدمتها به اینطرف و آنطرف می ــ دویدند و دور مربائی که هیچوقت نمیخوردند ، ازدحام می‌کردند ... دراین هنگام انسان دچار عذاب و رنج می‌شد » .

کرختی و ملالت برهمه چیز چیره شده است. در چنین فضا هیچکس نمی‌تواند انسان بماند . «ورا» از استبداد نفرت انگیز و ستمگری خودــ خواهانه عمه خود نسبت به مردم آزرده وخشمگین می‌شود .

«او خشمگین می‌شد و از عمه‌اش احساس تنفر می‌کرد . از عمه خود متنرجر بود . اما چه میتوانست بکند ؟ عمه‌اش را بکشد ؟ به او گستاخی کند ؟ ولی فایده این کار چیست ؟ بفرض اینکه در مقابل او مقاومت بخرج بدهد واو را از خود دورکند و از شرش خلاص‌شود ، و پدر بزرگ را وادار سازد که از تاب دادن عصا دست بردارد . ولی عمه این کارها چه دردی را درمان می‌کند ؟ مثل آنست که موش یا ماری را در استپ بی‌انتها کشته باشی .

زمین پهناور ، زمستانهای دراز ، یکنواختی و دلتنگی در انسان نوعی درماندگی ایجاد می‌کرد. و اوضاع و احوال را ناامیدانه جلوه می‌داد ، آدم دلش نمیخواست که دست بکاری بزند چون هیچ کاری فایده نداشت .»

بهاین ترتیب واقعیت اجتماعی محیط قهرمان بصورت « هیولای سبز » بی‌شاخ و دمی که قهرمان داستان در برابرش چاره‌ای ندارد ، جلوه‌گر می‌شود . این هیولا یك انسان راهصورت ذره‌ای ناچیز و حقیر درمی‌آورد و در فراخنای نامفهوم و بی‌معنای پهنه خود فرو می برد وسپس او را چون خود به هیولائی آدمیخوار مبدل میکند . واین دختر تحصیلکرده رفته‌رفته باوحشت ودلهره متوجه می‌گردد که دارد تباه می‌شود ودر حمله‌ای عصبی که از ملال و دلتنگی ، تنهائی ، وبیوجی زندگیش ناشی می‌شود کلفت خانه دختری ستمدیده است کتك می‌زند ، درست بیشرمانه عمه و پدر بزرگش . در میباید که از راه یك ازدواج میتذل میتواند از این نجات یابد، وبنابراین راضی‌می‌شود با «شیر ازدواج کند ، مردی که محبوب زنهای ولی عامی و احمق است ولی با وجود این مرد آن اطراف است .

و اورا می‌بینیم که بدون مقصد معین « استپ » شده وفکر می‌کند ازدواج با خواهد کرد که از شوهر و منزل مواظبت بیماران را مراقبت کند تدریس بنماید و کارهائی را که زنهای همشأن او می‌کنند بدهد و تمامی نارضائیهای پایان ناپذیر دیگران را ، این رشته اشتباهات را که تجدید خاطرات چون کوهی رخ مینمود سرنوشت محتوم و مقدرخود تلقی می‌کرد به تغییر وبهبودی نداشت ، چون معتقد انتظار وضع بهتر بیهوده است !

« طبیعت زیبا رؤیاها وموسیقی از چیز سخن می‌گویند که از واقعیت نسبی دائمی دارد . خوشبختی و حقیقت مسلماً در خارج حیطهٔ حیات وجود دارند .... انسان نباید زندگی کند بلکه باید با این استپ شکوهمند که با گیاه‌ها و فراخنایش هجوم اندوه بی‌پایان بی‌اعتناست یگانه شود ، از آن پس همه چیز روبراه می‌شود ... »

باین ترتیب زیبائی طبیعت در عین اشك تغییر نمی‌کند باددیگر دوتصویر متباین را عرضه می‌کند : پیروزی زندگی، از یکسو و شکست‌زندگی ازسوی دیگر ، وزیبائی طبیعت دومفهوم : زیستن نازیستن رادرهم‌می‌آمیزد. در«ولودیا»و«گنجوف» بنظر می‌رسد که مفهوم نزیستن بپیروزی می‌رسد در داستان اول این کمیت آشکار است ؛ ولی در داستان دوم غلبه با مفهوم نزیستن در شرایط واقعی است ، وانسان از انسان بودن خود درچنین شرایطی دور میگذرد وخود را به کام « هیولای سبز » آدمیخوار می‌اندازد تا او را به بعد تا با ستمگری مرگبار ، و با این « آرامش زیبای این خموشی جاودانهٔ گورستان یکی شود .

این تم همانطوریکه چخوف بسطش می‌دهد این تضاد بین دوتصویر طبیعت که بجنگ همدیگر سرگرمند ، سرشار ازیك محتوای بسیار عمیق فلسفی است . می‌بینیم که این تم واین‌تضاد تماماً یك **تضاد اجتماعی** را بیان میکند .

طبیعت برحسب واقعیتی اجتماعی که با آن پیوند دارد ، در تصویر اول و گاهی در آن دیگری جلوه می‌کند : یا مردم را بکام خود می‌کشد و از بین می‌برد ، و یا بصورت دیگری که شایستهٔ انسان است و در واقعیت نهفته است ودر هرچیزی که زندگی را زیبا میکند و بعنوان ایده‌آل حرکتی را بسوی شکلهای والاتر ، تازه‌تر و هوشمندانه‌تر ایجاب می‌کند ظاهر می‌شود .

نوآوری ایدئولوژیك و هنری چخوف در یگانه شدن تصاویر طبیعت با تصاویرواقعیت موجود وواقعیت آرمانی، ودر کاربرد دائمی‌یك دورنمای

xalvat.com

عرفی بعنوان معیار اخلاقی نافذ و موثر ، و در
انتشار همیشگی از تصاویر دو واقعیت و بالاخره
بر قابلیت درك هنری تصویر واقعیت موجود
بیت است . ودراینجاست که خواسته هـای
خلاقی و زیبائی شناسانهٔ آثار او با وضوح خاصی
نمایان میشود . از نظر چخوف تم زیبائی‌عالیترین
حد موضوع بشمار میرود ، وآرزوی یك زندگی
زیبا اندیشه‌ی مسلط داستانهای وی می‌باشد .

محتوای موتیف‌های نوآورانه‌ی چخوف این
است که زندگی انسانی ، و واقعیت اجتماعی
باید بسان طبیعت زیبا باشد و اوضاع اجتماعی
چنان دگرگون شود که دیگر نتوان زیبائی
طبیعت را به رخ مردم کشیدو یا بیاری آن‌زشتی
وکراهت نظام زندگی انسان را قضاوت کرد و
باید زیبائی طبیعت با زندگی انسان دریك کـل
واحد بهم آمیزد ، ووضعیتی پدید آید که طبیعت
جزء یك تصویر زیبا و دوست انسان باشد و
به صورت بی‌توجهی بیرحمانه ... «آرامش‌زیبای»
بی‌عاطفهٔ طبیعت باید بصورت چیزی زنده ، گرم
و نشاط آور در آید و دیگر بصورت چیزی که
با زندگی سرد وغم‌انگیز انسانها متضاد است
بنظر نرود . درست همانطوریکه رنگهای دل‌انگیز
پیوزنگر اقیانوس با واقعیت بی‌شور و نشاطی
که زندگی گوسف وباول ایوانیچ را چون کوسه
سنگی بلعیده است مقابله و مقایسه می‌شود .

بدینگونه روشن می‌شود، که در داستانهای
چخوف آرزوی زیبائی همان اشتیاق به آفرینش
زیبائی است واز رؤیای کوشش آزاد و خلاقهٔ
توده برای دگرگون کردن واقعیت اجتماعی و
طبیعت وترکیب آندو بمنظور تامین سعادت‌مردم
جهان جدائی‌ندارد . این موتیف مستقیماً با
تصویر آستروف (Astrov) پیوسته است ولـی
درقالب آثار چخوف بچشم میخورد . در نمایشنامهٔ
«دایی وانیا» می‌گوید « چه درختان زیبائـی ،
چه زندگی در جوار آنها چه دل‌انگیز خواهد بود !»
این کلمات آهنگ غالب چشم اندازهای چخوف
را بیان میکند .

در آثار چخوف ، تضادبین زیبائـی طبیعت
و زشتی زندگانی انسان هیچ وجه اشتراکی بـا
تضاد مجرد (آبستره) طبیعت و انسان ندارد ،
درمتن این تضاد ، طبیعت برای سرکوبی « انسان
ناچیز » بیاری بی‌اعتنائی و عظمت خود دست
اندرکار است . چخوف زیبائی طبیعت را بـرای
تحقیر انسان بکار نمی‌گیرد ، بلکه‌میخواهد مقـام
انسان را تا سرحد کمال زیبائی که سرتا پـای
زندگی انسان را فراخواهد گرفت وبرتمامـی
روابط انسانی حکمروا خواهد شد، بالا ببرد .

چخوف تضاد طبیعت و انسان را بـه این
صورت مورد استفاده قرار میدهد که آن انسـان
مبتذل را تحقیر کند که می‌کوشد به این بهانـه
که « انسان ناچیز هرگز بدرجـهٔ کمال زیبائـی
نخواهد رسید » تمام حقارت و زشتی زندگی را
توجیه کند . چخوف این موتیف راکه یك سنت
کهنسال ادبیات است با تصویر انسان‌های مبتذلی
که از یکدیگر واز محیط خود راضی هستند
پیوند میدهد . او در داستان « زندگی من »
این استدلال را از زبان یك آرشیتکت متـوسط
که شمایل تنگ نظری و استبداد خردکننده زندگی
محیط خود است ، بیان می‌کند « او با همان چتری
که مرا اخیراً با آن کتك زده بود ، به آسمان
اشاره کرد و بخواهرش گفت ،

نگاه کن ! آسمان را ببین ! ستاره‌ها ، حتی
خردترین آنها ، هرکدام جهانی بزرگ دارند !
انسان در مقایسه با کائنات چقدر حقیر است !»

اواین کلمات را چنان بیان می‌کرد کـه
گوئی از ناچیزی و حقارت خود بی‌اندازه خرسند
است . چه آدم بی‌ارزشی ! »

در داستانهای چخوف طبیعت آرزو می‌کند
که انسان خوشبخت شود و طوری زندگـی کند
که هم شایستهٔ زیبائی طبیعت وهم شایستهٔ شأن انسانی
باشد . طبیعت نمی‌خواهد نسبت به انسان ستمگر
وبی‌تفاوت باشد . او نمیخواهد که گرما و
لطافتش زیان‌آور ، تحقیرکننده باشد ونمیخواهد
با زندگی بشر بیگانگی ورزد ! میخواهد انسانی
باشد نه هیولا ــ طبیعت میخواهد همیشه مبین
خوشبختی و پیروزی زندگی باشد .

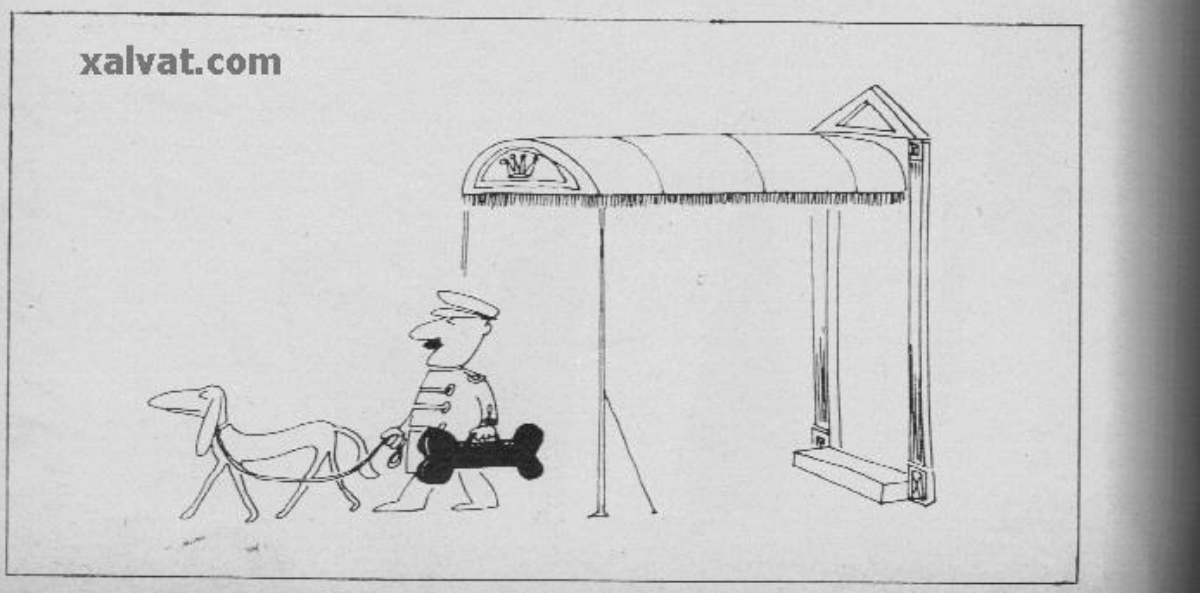
چخوف‌که یك «رازنوچنیش» (۲)دموکرات
بود طبیعت را از نظر یك شهری می‌دید و پیشرفت
فرهنگ ، تکنولوژی ، علم وتمدن را انکـار
نمی‌کرد بلکه بیشتر برآن صحه می‌گذاشت .

راه نوسازی زندگی را نمی‌دانست ، ولـی
لزوم آنرا عیناً احساس می‌کرد و پیش بینی
شادی‌آور یك دگرگونی بزرگ براو چیره بـود.
عمیقاً احساس میکردکه زیبائی انسان با شرکت
آفریننده و فعالانه او در راه دیگرگون کـردن
جهان بستگی دارد .

از اینرو در داستانهای او طبیعت‌با اشتیاق
پرشوری اقدام جامع انسانها را پیش‌بینی و آرزو
می‌کند ، ومقدم آفرینندهٔ آزاده‌ای را که زیبائی
پاینده را در جهان مستقر خواهد کرد انتظار
می‌کشد . استپ درداستان « استپ » ، پاشور وشوق
فراوان توصیف می‌شود ، بنحویکه آدم گمـان
می‌کند طبیعت زبان بازکرده‌و آمرانه خواستار است
که او را بفهمیم و به یك « ایده‌کلی » منسوبش
کنیم وبا پرواز آزادانهٔ پرندگان بشناسیم و از
جنگ‌لاشخوران وحشی که بر فضای آن تسلـط
دارند ــ یعنی اربابان خشن‌و بی‌عاطفه ، امثال
وارلاموف ــ نجاتش دهیم و آوازه خوانی را
بخدمتش گماریم. تقاضای آخرین به این معناست
که‌طبیعت آرزوی انسانی شدن دارد ، تا دیگـر
بصورت « هیولای سبز » تجسم و تصویر نشود ،
وآرامش زیبای او به خموشی گورستان تشبیه
نگردد .

هیچیك از پیشینیان چخوف طبیعت را ایـن
گونه پرتحرك ، وچنین یگانه با انسان در کوشش
وی بمنظور پیروزی انسانیت در زندگی مردم و

بقیه در صفحه ۶۲



زیبائی در کارهای... (بقیه)

درخود طبیعت توصیف نکرده است .

طبیعت وانسان میخواهندشایسته باشند و هر دو از تضاد بین زیبائی و زشتی و از نیروهای کور وبی‌عاطفه وستمگر رنج میبرند . چنین‌است راه حل مسئله کهن انسان و طبیعت که چخوف آنرا کشف کرد . قدم بعدی در حل این مسئله را ماکسیم گورکی برداشت ؛ او رابطهٔ انسان و طبیعت را مستقیماً بصورت علقه بین یك کارگر آزاد و ماده‌ای که با آن کار میکند نشان داد .

تمام این موتیف‌ها در نوشته‌های چخوف از داستانی به داستان دیگر گسترش می‌یابد این‌اندیشهٔ اصلی (Leit-motif) که : « .... وهمه چیز در دنیا در انتظار هم آغوشی ویگانگی با حقیقت بسرمی‌برد .همان‌سان که نورمهتاب و شب با هم در می‌آمیزند » (در کاریز) به اشکال مختلف ظاهر می‌شود .

چخوف‌همیشه زیبائی‌را با حقیقت و زیبائی را با اخلاق یکی می‌دانست . در « دانشجو » می‌نویسد « زیبائی و حقیقت برجهان حاکمند »

این تم چخوف در « باغ آلبالو » نیز تجسم یافته است : لوپا چنین گفت : بعضی شبها که دراز می‌کشم وخوابم نمی‌برد با خود می‌گویم : « ای‌خدای بزرگ تو بما جنگلهای بزرگ ، مزارع بی‌پایان وگسترده‌ترین افقها را داده‌ای ، وما که دراینجا زندگی می‌کنیم باید واقعاً غول باشیم »

زیبائی طبیعت بارها به آوای مبهم وآمرانه‌ای ندا درمی‌دهد که زندگی را باید آنچنان سازمان داد که شایستهٔ مقام والای بشر و طبیعت باشد .

« تمام سرزمین روسیه باغ ماست ... » ،

« باغ جدیدی خواهیم کاشت که از این یکی بمراتب شکوهمندتر باشد ..... » ــ این کلمات دید شاعرانه چخوف را آشکار می‌کند . **زیبائی واقعی درآفریدن زیبائی نهفته است** . تجدید بنای زندگی اجتماعی‌و دگرگونه کردن طبیعت برای آفرینش خوشبختی در هم می‌آمیزند . تمام جهان بایـد به باغی شکوفان مبدل شود .

حواشی

(۱) ــ Narrator (راوی)

(۲) ــ رازنوچینش ــ در روسی روشنفکر را گویند که به اشراف وابسته نباشد (قرن نوزدهم) .

متن کامل این بررسی به ترجمه ح ــ امیر و ع ــ نوریان در آینده نزدیکی بصورت کتاب مستقل چاپ و منتشرخواهد شد .

xalvat.com