



چخوف مثل یک عمله

قسمت آخر



و «در آستانه فردا» جزو موجزترین و مورد توجه‌ترین رمانهای ادبیات روسیه هستند. جستجوی خلاق نویسنده‌ای در آنها منعکس است که بیان خود را در تعمیم جنبه‌های نو زندگی و اشکال هنری جدید می‌یابد. اختصار سبک روایتی چخوف جانشین بلافصل سبک نگارش تورگنیف بود.

چخوف نظریات متفاوتی درباره آثار مختلف تورگنیف داشت. برای نمونه در ارزیابی از «پدران و فرزندان» به سووریس نوشت: «خدای من، پدران و فرزندان چه کتاب باشکوهی است! چه شگفت‌آور است! بیماری بازاروف آنچنان زنده ترسیم شده که من احساس ضعف می‌کنم، و گویی که چیزی از بازاروف به من سرایت کرده است. راجع به مرگ بازاروف چه می‌توان گفت؟ مردمان پیر؟ و کوشینا؟ باورکردنی نیست. یک اثر نبوغ‌آسا.»

چخوف هم، چون دیگر نویسندگان و هنرمندان، نویسندگی را راهی پرسنگلاخ و دیریاب می‌داند که تنها رونده‌ای عاشق و خستگی‌ناپذیر را می‌طلبد و بس. زندگی و نوع کار این نویسنده، خود شاهد مثال بزرگی برای اثبات این مدعاست. با اینکه از شانزده سالگی عادت به تلاش بی‌وقفه داشت و در بیست و یک سالگی تب و تاب کار کردن عادت جدایی‌ناپذیر او شده بود و با اینکه در این سن نسبتاً کم آن همه درخشید، باز می‌گوید: من هنوز در ابتدای کار هستم و باید کارهای مقدماتی را بیاموزم. چون فکر می‌کنم به عنوان نویسنده، هیچ یک از شاهکارهای بزرگ دنیا از قاعده تلاش بی‌وقفه مستثنا نیست. وقتی هنری لانگفلو، شاعر آمریکایی و از بنیان‌گذاران و پیشوایان جنبش ادبی امریکا، سی و چهار سال را برای ترجمه کم‌دی الهی دانته صرف می‌کند، تکلیف تألیف جنگ و صلح و آثار جاویدانی امثال آن، مشخص است.

نتیجه اکثر داستانهای چخوف دقیقاً در فقدان این چنین اوج و نبود راه حلی برای مشکلات مطرح شده یا شکست قهرمان است. چخوف بدین شیوه، غیرممکن بودن راه‌حل را در محدوده شرایط موجود عیان می‌سازد.

این نوع سبک چخوف نه تنها در داستانهای کوتاه، بلکه در نمایشنامه‌ها و داستانهای طولیش بارز است. در داستانهای «استپ» «سه سال» «زندگی من» «معلم ادبیات» «داستان مهمان» «زنی با سگش» «بویزیت یک دکتر» «در تجارت» و «سه خواهر» نویسنده موضوع را بدون راه حلی در قالب شرایط موجود تجزیه و تحلیل می‌کند. بنابراین نشان می‌دهد که نمی‌توان برای شرایط ترازیک و دراماتیک زندگی آن روزش، راه حلی در قالب آن زندگی یافت. (ولادیمیر یرمیلوف)

منتقدی می‌گوید چخوف اولین و آخرین نویسنده روسی است که در داستانهایش قهرمانی وجود ندارد. گرچه این قضاوت جای تأمل دارد اما در اینکه قهرمان آثار تافته جدا بافته‌ای نیستند و کاملاً از مردم و همسو با آنان هستند شکی نیست. خود او در نامه‌ای خطاب به گورکی می‌نویسد: «قهرمانان نباید تافته جدا بافته و دور

مقایسه سلوک چخوف در جلسات تمرین با رفتار دیگر نویسندگان، شخص را نسبت به فروتنی شایان توجه این مرد بزرگ و خودخواهی بی‌نهایت دیگران که استعدادشان به مراتب از او کمتر بود شگفت‌زده می‌کرد. برای مثال یکی از آنها در پاسخ به پیشنهاد من راجع به اینکه «این تک‌گویی نفس‌بر، مصنوعی و پرزرق و برق بایستی کوتاه شود» با صدایی که به طور هلاکت‌باری رنجیده بود گفت: «آن را کوتاه کن اما فراموش نکن که بایستی به تاریخ پاسخ بدهی.»

اما هنگامی که ما جرأت کردیم به آنتون پاولوویچ پیشنهاد کنیم که همه یک صحنه از انتهای پرده دوم نمایشنامه باغ آلبالو را حذف کنیم، با نگاهی بسیار اندوهگین، در حالی که از رنج رنگش پریده بود، پس از فکر کردن روی پیشنهاد ما و غلبه بر تکان روحی خود، به ما پاسخ داد: «به کارتان ادامه بدهید!» او هرگز ما را به خاطر آن سرزنش نکرد.

بحث هر روز سر میز غذای چخوف ادبیات بود. این بحثها که میان متخصصان ادبیات در می‌گرفت، رموز فراوانی به من آموخت و من به عنوان کارگردان و بازیگر، آنها را بسیار با اهمیت و سودمند یافته؛ مطالبی که مربیان تعلیم و تربیت خشک و رسمی ما که تاریخ ادبیات تدریس می‌کنند کوچکترین اشاره‌ای به آنها نمی‌کنند. چخوف هر کسی را می‌دید تشویقش می‌کرد نمایشنامه‌ای برای تئاتر هنری بنویسد. یک روز کسی گفت دراماتیزه کردن یکی از داستانهای چخوف آسان است. کتاب چخوف را آوردند و ماسکوین تصمیم گرفت چند داستان از آن بخواند. خواندن او چنان مورد خوشایند آنتون پاولوویچ قرار گرفت که از آن موقع به بعد تصمیم گرفته شد بازیگر هنرمند، هر روز پس از ناهار، چیزی بخواند. این چنین بود که ماسکوین به خواننده کلاسیک داستانهای چخوف در کنسرت‌های خیریه میدل شد.

آیا شما می‌دانید که تماشاچیان در خلال نمایشنامه‌های چخوف چقدر می‌خندیدند؟ یک نوع شادی، خنده زنگار که کسی هرگز در نمایشنامه‌های دیگر نشنوده است؟ هنگامی که چخوف به ارائه کمدهای کوچک می‌پرداخت وضعیت سرگرم‌کننده آن را به سطح یک ابرای شاد توسعه می‌داد.

شکی نیست که سنت‌های پوشکین و تورگنیف در شکل‌گیری سبک روایتی چخوف که به واسطه تمرکز درونی، شفافیت و کیفیت موجزش مشخص می‌شود، نقش مهمی داشته است. چخوف نه فقط از آنچه که دو نویسنده قبلی در کل داشتند به طور ثمربخش بهره گرفت، بلکه از سهم ویژه تجربه تورگنیف نیز در این سنت بهره‌مند گردید. درهم آمیختگی سبک روایتی با تعمق روانشناسی، تجسم عمیق حقیقت زندگی با وسایل فن عینی داستان‌سرایی نافذ، میل به هماهنگی درونی ساختمان آثارش و کاربرد جزئیات در سبک روایتی، مواردی بود که مورد استفاده چخوف قرار گرفت. این ویژگی‌های برجسته نه فقط در بسیاری از داستانهای کوتاه تورگنیف بلکه در رمانهای او نیز مشاهده می‌گردد. «رودین» «آشیانه اشراف»

روی داستانهایش کار می کرد

مثل «مرغ دریایی» - به خوبی می بینیم. اما او هوایی دیگر دارد و میلی دیگر. و می بینیم که در این دیگر خواهی با چه توفیقی روبه رو می شود! خوانندگان باریک اندیش به خوبی واقف اند که در کنار این نوآوری و این توفیق بزرگ، عمر کوتاه ادبی چخوف را هم نباید از نظر دور داشت. یادمان باشد که او این پیروزیها را در کمترین زمان ممکن به دست می آورد.

این یکی از ژرفترین و مداومترین موضوعات چخوف است. تضاد بین زیبایی طبیعت و زشتی زندگی انسان، همیشه در هنر نقش فوق العاده مهمی ایفا کرده است. در آثار «چخوف» این موضوع مفهوم تازه ای به دست می دهد. یعنی زیبایی طبیعت به مثابه میزانی تذکریه ای است از آنچه که زندگی می توانست و می بایست در روی این زمین دوست داشتنی باشد. این تم نیرومند غنایی و ثابت، بیانگر دورنما و شخصیت اجتماعی چخوف است. او در عین حال که زندگی واقعی را در داستان مجسم می کند، نوعی دیگر از آن زندگی را که باید شکل گیرد بیان می کند. چخوف این اصل را در دو شکل حقیقی به کار می برد: یکی آن که «هست» و دیگری آن که باید «باشد». تصویر دوم یا زندگی ایده آل با قوتی بیش از اسلافش، با لطافت شاعرانه بیشتر نسبت به سایر نویسندگان، در داستانهای چخوف ظاهر می شود. زیرا در داستانهایش این تصویر همیشه با نمایاندن طبیعت محدود می گردد.

- این بدان مفهوم نیست که «ایده» همواره به مثابه موضوعی عملی از سوی چخوف مطرح می گردد؛ بلکه او منام یک قطعه از واقعیت موجود را با ایده ای برجسته ارزیابی می کند، اما عقیده اش مبنی بر اینکه این ایده ممکن است عملی گردد و این زندگی عجیب آغاز به پیشرفت کند، تنها در یک دوره بعد امکان پذیر می شود. نویسنده همیشه بین حقایق عملی و خیالی ارتباط برقرار می کند و همزمان، تصاویر حقیقی دومی برای نمایاندن زشتیهای زندگی واقعی به کار می برد و تنها اشاره می کند که زندگی باید زیبا باشد. اما افسوس! که تنها رؤیایی دست نیافتنی می آفریند. و این لبخند عقلانی و طعنه آمیز کسی است که به زندگی و به مردم عمیق می نگرد و نمی تواند شکاک نامیده شود. به نظر می رسد که از مشکلات واقعی که به سوی ایده آل راه می گشاید و از مشکلات غیر قابل اجتنابی که در آن راه موجود است و از بی کفایتی آدمهای چون «پیتاروفیموف» در «باغ آبلالو» و «ساشا» در «عروس» که خواب آینده ای زیبا را در سر می پروراندند، آگاه است. در داستانهای چخوف، «طبیعت» نقشی بسیار مهم در گسترش موضوع دو واقعیت ایفا می کند و در هر دو تصویر ظاهر می شود: از یک سو تصویری از زیبایی است که برای یک زندگی ساده و زیبا در روی زمین طرح ریزی شده و از سوی دیگر تصویری از یک هیولا، که زندگی انسان را با بی تفاوتی می بلعد. در «گوسف» همچون بسیاری از دیگر داستانهایش، این دو تصویر از طبیعت، همزمان ارائه شده است و کشمکش میان آنهاست. تصویر دوم، که با اولی کلنجار می رود، از تلاشها و فعالیتهای بیهوده و بی احساس رؤیایا سخن می گوید. در آثار نخستین چخوف دو چشم انداز غنایی به چشم می خورد: یکی برای تکامل زندگی انسان و دیگری اشاره بدان زندگی که باید

از مردم باشند.» و باز در تعریف شخصیتهای داستانی گورکی بر این باور است که «آدم به راحتی می تواند خود را به جای یکی از آدمهای داستان بگذارد، چون آنها همین توده های دور و بر ما هستند و در همان محیط و حال و هوای خواننده زندگی می کنند.»

یرمیولوف تمبیر گورکی را از داستانهای چخوف علمی تر کرده است: «... چخوف از اصل زیبایی شناسانه پیروی کرده و تراژدی و کمدی را در هر دو یک سکه می داند و بین آنها مرزی قائل نیست.»

در آثار چخوف مرز بین خنده و گریه فرو می ریزد. از نظر او هر واقعه و رویدادی همزمان دارای عناصر تراژیک و کمدی است. گورکی حق دارد بگوید: «... از هر یک از داستانهای فکاهی چخوف آه آهسته اما سوزناک دل پاک مرد انسان دوستی به گوشم می رسد.»

او نویسندگانی را که در میلهای خانه می لمبندند و خدمتکاران آلمانی در اتاق سمت راست روی آتش برایشان گوشت سرخ می کردند و در اتاق سمت چپ، روی زمین را با بطریهای آبجو تزیین می کردند، به یاد سرزنش می گرفت.

- نویسنده ای که همه چیز را از درون میلهای خانه می بیند، و چیزی نمی نویسد مگر «خدمتکار» «مستخدمه» و «میز کثیف» مرده است. (گورنی چوکوفسکی)

اگر اقامت در جایی شش ماه طول می کشید نامه هایش پر از رؤیای سفرهای تازه می شد.

- روح من فضای بیشتر را آرزو می کند...

- می میرم برای کشتیهای بخار و برای آزادی...
- اگر امسال هوای دریا را تنفس نکنم، تصور می کنم از کشورم بیزار شوم.

همیشه نقشه می کشید.

(گورنی چوکوفسکی)

همیشه یادمان باشد که کار هنر خشت روی خشت گذاشتن است و برای گذر از مراحل فعلی و رسیدن به مراحل بعدی وجدید، لزوماً باید «گذشته» را خوب شناخت، «کنون» را به درستی درک کرد و سپس به فکر «فراکنون» بود.

سومین ویژگی آثار چخوف بری بودن آنها از حادثه و افت و خیزهای آنچنانی است. این در حالی است که عصر چخوف، عصر قصه کلاسیک است و معاصران و همقلمان او (تولستوی، داستایوسکی، تورگنیف، گورکی و...) همه داستان کلاسیک و یا با محورهای حادثه ای می نویسند.

چخوف بی اعتنا به سنت جامعه ادبی زمان خود و با تقلید نکردن از آن، طرحی نو درمی اندازد و «سخن نو» می آورد که «نو را حلالوتی دگر است». منتها باید توجه داشت که این نواندیشی به معنای بی خبری یا ناتوانی او از نوشتن قصه متداول و حادثه محور نیست. او به این امکان آراسته است و این توانایی و آشنایی را در برخی از داستانهایش - مثلاً داستان «مرد ناشناس» (بویژه در نمایشنامه هایی



● مشکل بتوان باور کرد که همه این شخصیتها که از صفحات کتابهای چخوف می جوشند، مخلوق ذهن یک نفرند.

● هنگامی که درباره افراد بدبخت و بی ستاره چیز می نویسی و می خواهی خواننده را تحت تاثیر قرار دهی، سعی کن خونسرد باشی. زیرا خونسردی باعث می شود که غمها شدت بیشتری بیابند.

● در سنت ادبیات اروپایی غربی، نزدیکترین بستگی و خویشاوندی چخوف با گی دوموپاسان است که چخوف از او هنر ایجاز و پایان شگفتی اور را فرا گرفت.

وجود داشته باشد، نقش فعالی را به عهده دارد. همان طور که در داستان «فاجعه به هنگام شکار» زیبایی طبیعت همه زندگی را در یک کلمه تحت الشعاع قرار می دهد؛ اینجا زیبایی طبیعت عبوسانه و رنجیده و غضبناک، با تغییر شکلی غیر طبیعی، در لباس زنی جوان و قهرمان، یعنی تصویر شاعرانه «دختری با لباس قرمز» در رؤیای شاد و هماهنگ تجسم می یابد، اما - افسوس - که همه این هماهنگی چیزی نیست مگر پوسته روح زشت خیانت و فساد. قتل در «تراژدی شکار» به این موضوع گره می خورد. این داستان از نوشته های خوب چخوف فاصله دارد. اما چنین موضوعی، موضوع بسیاری از داستانهای او را تشکیل می دهد که در قالب کلی آثاری همچون «آریادن» و «دایی وانیا» به چشم می خورد؛ که چخوف در آنها تم همیشگی زیبایی دروغین و حقیقی را بررسی می کند. در «تراژدی شکار» او به مسئله ای اجتماعی می رسد و در «آریادن» به مسئله زن بورژوا می پردازد.

بدعت گذاری هنری و ایدئولوژیک چخوف در آن است که تصاویر طبیعت را با تصاویر آنچه که هست و آنچه که باید باشد، یعنی واقعیت و ایده آل، در هم می آمیزد و از دورنمای غنایی به مثابه زمینه مؤثر اخلاقی با حضور تغییر ناپذیر داستانهای که با این دو واقعیت و سرانجام در تصویر هنری و قابل لمس حقیقت واقعی سروکار دارد، مدام استفاده می کند. و در اینجا است که «زیباشناسی» و جاذبه اخلاقی این اثر، خود را با وضوحی ویژه به نمایش می گذارد. برای چخوف موضوع «زیبایی» برتر و افضل بود و امتداد زیبایی زندگی، ایده هدایت کننده داستانهایش محسوب می شد.

وقتی به محتوای موضوعات بدیع چخوف دقت می کنیم می بینیم که محتوای زندگی انسان و واقعیت اجتماعی، باید همچون طبیعت زیبا باشد و باید طوری تغییر کند که زیبایی طبیعت و مردم با تضادی دائمی، کل تشکیلات آن زندگی زشت و ناسپاس را سرزنش کنند و به طور کلی باید زیبایی طبیعت با زندگی آدمی بیامیزد. یعنی همه چیز طوری عمل کند که تصویر زیبایی همیشه با انسان دوست باشد و با بی عاطفگی و بی اعتنائی دشمن. و آن نامهربانی، یعنی همان «زیبایی آرام» طبیعت، باید به چیزی گرم و شاد تبدیل شود و نباید باعث تاریکی و سردی انسانها گردد...

در داستان چخوف تأکید بر خلق زیبایی است: رؤیایی از فعالیت خلاق و آزاد مردم در نوسازی واقعیت اجتماعی، و طبیعت و سوز و گذار انسان، که با طبیعت در پیروزی شادی بر سراسر جهان آمیخته است.

در داستانهای چخوف، طبیعت به خاطر شادی و زندگی برای انسان «ارزشمند» چه در زیبایی طبیعت و چه در انسان ادامه می یابد. و طبیعت نیز خود مایل نیست که به انسان بی تفاوت باشد! طبیعت نمی خواهد که گرمی، مهربانی و الهامش مضر، محقر و رنجشی مضحک برای زندگی انسان باشد. می خواهد یک انسان باشد نه یک هیولا. او می خواهد همیشه شادی و پیروزی زندگی را توصیف کند.

هیچ یک از پیشینیان چخوف طبیعت را آنچنان متحرک، آنچنان همراه با بشر برای پیروزی انسانیت در زندگی مردم و در خود طبیعت نشان نداده است.

هم انسان و هم طبیعت دوست دارند که قدر یکدیگر را بدانند و هر دو از تناقض بین زیبایی و زشتی، بی اعتنائی و از نیروهای کور و بی عاطفه رنج می برند. چنین راه حلی، سالیان متوالی موضوع انسان و طبیعت بود، که چخوف به کشف آن نایل آمد. قدم بعدی را در گسترش این پدیده، گورکی برداشت. او رابطه آدمی و طبیعت را مستقیماً به مثابه فعالیت انسان با مصالحی که کار می کند، تلقی کرد.

در تمامی نوشته های چخوف، همه این طرحها از داستانی به داستان دیگر گسترش می یابد.

در نامه ای دیگر به الکساندر چخوف، آنتون چخوف می نویسد: «به عقیده من، توصیف واقعی طبیعت می باید موجز و دارای مناسبت باشد. عبارت توصیفی پیش پا افتاده همچون «خورشید شبانگاهی انوار طلایی خود را به روی امواج تیره گون گسترده بود» یا «پرستوها به روی آب به پرواز درآمده بودند» را باید کنار گذاشت. در توصیف طبیعت می باید به ویژگیهای ظریف توجه داشت و آنها را کنار هم چید تا شخص به وقت خواندن داستان، زمانی که چشم روی هم می گذارد از آنها تصویری روشن در ذهن داشته باشد.

هربرت رید، منتقد و نظریه پرداز معروف بارزترین ویژگی یک نوشته خوب را تصویری بودن آن می داند. اگر با نظر او همراهی باشیم، به خوبی می بینیم داستانهای چخوف چقدر به این خصیصه نزدیک اند.

[بیر یا جوان، بیمار یا سالم، غنی و فقیر، بد یا خوب، ساده یا بفرنج - هیچ یک از آنها شخصیتهای داستانهای چخوف] هرگز دورو نیستند. آنها همیشه خودشان هستند. آنها قادرند تکامل تدریجی را طی کنند، اما نمی توانند درباره خود ادعایی داشته باشند. در این زمینه، آنها آدمهایی معمولی و ساده هستند. نه به هر طریقی؛ بلکه تنها به آن شیوه ساده ای که اصول هنری چخوف بود. در واقع این طرحی از خود چخوف به عنوان یک فرد است. در حالی که دقیقاً زندگی نامه او در شخصیتهای او نیست.

او همواره در انتخاب آنها حضور دارد. همواره حساسیت ماهرانه و کامل او، و دقیقاً به همین دلیل، عکس العملی تقریباً محدود نسبت به آدمهاست به شیوه خاص خودش.

او به هیچ وجه استثنایی در قوانین عام هنر نیست: گرچه او زندگی را همچنان که هست ترسیم می کند، تنها آنچه را که می بیند و می فهمد دقیقاً تصویر می کند.

برای او این موضوع چیزی نیست مگر گامی از سوی نبوغ به جانب سادگی. یک گام بیشتر؛ و قانون او در برگزیدن شخصیتها، به نقض قوانین هنری می انجامید. هنوز این نقض وقوع نیافته است و شخصیتها همچنان برای ما جالب و جذاب مانده اند.

مثلاً کارهای چخوف را با «گنجاروف» که آثارش مثل زمین بایر است و در هر صد صفحه بیش از چند ساکن ندارد، مقایسه کنید. مشکل بتوان باور کرد که همه این شخصیتها که از صفحات کتابهای چخوف می جوشند، مخلوق ذهن یک نفرند. مشکل بتوان باور کرد که تنها یک جفت چشم، نه هزار چشم، آنها را با چنان اشتیاق عالی انسانی مشاهده کرده است و برای همیشه یک چنان اشارات، لبخندها، چهره ها و جزئیات لباس، آن همه شادی و غم آنچنان انسانهایی را تنها یک قلب، نه هزارتا، در خود نگه داشته است.



او از چنان روح همکاری و تعاونی برخوردار بود که نه به تنهایی، بلکه در رؤیای نوشتن با دیگران بود. همیشه آمادگی داشت تا حتی همه افراد نامناسب را با خود به مساعی بکشاند. (کورنی چوکوفسکی) ***

نویسنده در نامه‌ای به «آ. اولووا» نوشت:

- هنگامی که درباره افراد بدبخت و بی ستاره چیز می نویسی و می خواهی خواننده را تحت تأثیر قرار دهی، سعی کن خونسرد باشی. زیرا خونسردی باعث می شود که غمها شدت بیشتری بیابند. همان طور که از داستانهایت پیداست، قهرمانانت گریه می کنند و تو خودت آه می کنی. بله، خونسرد باش.

در نامه‌ای دیگر چخوف با جزئیات بیشتری برای اولووا شرح می دهد:

- به تو نوشتم وقتی داستانهای غم انگیز می نویسی باید بی اعتنا باشی؛ اما تو درک نمی کنی من چه می گویم. تو می توانی روی داستانهایت گریه و شیون راه بیندازی، می توانی با قهرمانانت رنج ببری، اما من فکر می کنم این کار باید بدون جلب توجه خواننده انجام پذیرد. برای اینکه واقعگراتر باشی، باید بیشترین احساس را برانگیزی. این است آنچه می خواهم بگویم. ***

به طرز بارز نبوغ، اندوه اشک عشق یا تفر هنرمند تنها هنگامی ابراز می شود که بر فراز ذهنیات قهرمان تا سطح حقایق عینی اوج بگیرد و آن را عملی سازد. نویسنده باید به دورنمایی که از آن الهام می گیرد و دورنمای دیگری که به سوی حکومت قوانین زندگی حرکت می کند راه یابد. چنین است جوهر بازتاب چخوف نسبت به مفهوم «سابقه» و چنین است یکی از اصول قطعی شیوه هنر و نوشته‌های او. ***

چخوف به سه سخنگو و سه مقدمه احتیاج داشت. ***

در داستانهای چخوف به علت وجود آن زندگی دست نیازیدنی، حتی هنوز هم تصور می شود که تعادل یکسویه است. همواره این احساس به وجود می آید که نویسنده در جایی که می خواهد این نتیجه را یا نمونه‌ای همچون سرنوشت ملال انگیز فردی معین ذکر کند، این مسئله راه که آیا یک زندگی عجیب برای همه مردم دست یافتنی است، بی پاسخ می گذارد. برعکس در مواردی که آن سوی جریان نمایان می شود، آن سوی خوشبینی که نوید تغییر و بهبود زندگی را ممکن می سازد، آنجا که رویاهای آدمی به حقیقت می پیوندد، همواره داستانهای چخوف حاوی نوعی لبخند آندوهبار است، که مفهومش به ندرت می تواند در منطق جا بگیرد. ○

کار نویسنده گفتن حقایق است؛ و این مطلب را باید به عهده خوانندگان خود بگذارد که تصمیم بگیرند درباره آن حقایق چه باید کرد. چخوف اصرار داشت که از هنرمند نباید خواست مسائل اختصاصی را دقیقاً حل کند. می گفت برای مسائل اختصاصی، متخصص داریم. وظیفه آنهاست که راجع به جامعه، سرنوشت سرمایه داری، بدی میخوارگی قضاوت کنند. ***

در سنت ادبیات اروپایی غربی، نزدیکترین بستگی و خوشباندی چخوف با گی دومپاسان است که چخوف از او هنر ایجاز و پایان شگفتی آور را فرا گرفت. اما جنبه شاعرانه و نمادین داستانهای چخوف از خود اوست، و فرمهای ادبی تازه‌ای که او پدید آورد از بسیاری جهات پیش آگهی داستان کوتاه امروزی به حساب می آید. بسیاری از نویسندگان اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم روسیه - چهره‌های بس متفاوتی چون ایوان بونین، الکساندر کوپرین و حتی ماکسیم گورکی - را می توان از دنباله روان چخوف به حساب آورد. ***

در جایی که تولستوی هویت خود را با هر یک از شخصیتهای آثارش معین می کند، کارالنگو به جای همه شخصیتهای کارهایش سخن می گوید و گورکی هر یک از شخصیتهایش را از سنگ می تراشد، شخصیتهای چخوف قطعاً مصداق خود او بودند. او همواره «در کنار بالین بیماران» بود، همواره یک پزشک بود و به حرف شخصیتهایش با گوشه پزشکی گوش می داد. او در مقابل دستگاه، اشعه ایکس را به کار می برد و با احتیاط و دقت عظیمی، مدام درد و بیماری خود را پنهان می کرد.

چخوف ما را وامی دارد تا با شخصیتهای او رفتاری موقر داشته باشیم و آنها را دوست بداریم و گاهی بی آنکه بدانیم چرا و برای چه، ما را وامی دارد تا آنها را به شکلی انسانی و بی دریغ دوست بداریم، گرچه حتی آدمهای واقعی نباشند. ***

«زندگی من» داستان جستجوی یک جوان است. «سرگذشت ملال انگیز» ماجرای جستجوی یک پیرمرد است. همین مطلب در مورد سه داستان کوتاه و ظاهراً مستقل از هم نیز صدق می کند: «لنگور فرنگی» «مردی که توی لاک خودش زندگی می کرد» و «درباره عشق». ما شخصیتهای عمده این آثار را به یاد می آوریم اما به دلایلی، همواره فراموش می کنیم که این نویسنده نیست که راجع به آنها با ما صحبت می کند بلکه سه تا راوی دیگرند که ماجرا را نقل می کنند: بورکین معلم دبیرستان، دامپزشک (کسی که قبلاً به او اشاره کرده ایم با نام فامیلی عجیب چیمشا هیمالایسکی) و آبخین مالک.

نه فامیلی عجیب و غیر معمولی کمک می کند و نه نام پیچیده دهکده‌ای که ما نخستین بار [در آن] با راویان داستان روبه رو می شویم؛ دهکده میرو سیتسکوی. ما آنها را درست به یاد نمی آوریم. تعجب می کنیم که چرا چنین نویسنده دقیق و کم گویی چون

می‌بوسند، بدون دلیل دچار آندوه شده، سیل اشک از چشمانشان سرازیر می‌شود. شما آنچه را اقتضای میلان بوده است نوشته‌اید. شما در توصیف مثلاً صرف غذا - اشخاص داستانی چگونه غذا می‌خورند، آشپز چگونه آدمی بود - خویشتن را از حالت شخصی رها نمی‌سازید. ذهنیت‌گرایی چیز بدی است. اگر در تو این حالت نبود هنرمند برجسته‌ای می‌شدی. تو می‌دانی چگونه باید خندید، طعنه زد، تمسخر کرد. تو از تجربه کافی برخوردار هستی، خیلی چیزها را دیده‌ای، اما افسوس همه این مواد اولیه هنر می‌رود.»

چخوف خطاب به شخص دیگری به نام شجه گلاف در نامه‌ای می‌نویسد: «شما می‌خواهید بدانید من در داستان شما چه معایبی می‌بینم. پیش از آنکه به چنین مواردی بپردازم، یادآور می‌شوم که شما در کارتان ملاحظات فنی و نه جنبه‌های ادبی را مد نظر دارید و از این رو، فقط نویسنده است که می‌تواند به آنها ارج بگذارد و نه خواننده. من تصور می‌کنم شما به عنوان نویسنده‌ای پر وسواس و بدگمان، بیم آن را دارید که اشخاص داستانی شما به حد کافی از صراحت برخوردار نباشند؛ و لذا ناخواسته به شرح جزئیات روی می‌آورید و نتیجه این می‌شود که داستان شما از گونه‌گونی برخوردار شده، تأثیر کلی آن آسیب بیند. آثار مبسوط و بلند (مانند رمان) برای خود هدفی دارند که لزوماً، صرف نظر از تأثیر کلی، به شرح کامل دقایق امور می‌پردازند. اما در داستان کوتاه می‌باید سخن کمتر و گزیده تیر گفته شود. شما در توصیف صحنه خودکشی، زمانی که ماشه هفت تیر کشیده می‌شود آن قدر تعلل می‌ورزید که خواننده خود را باز می‌یابد. اما نباید به خواننده فرصت آن را داد که خویشتن را دریابد. او می‌باید همواره به حال تعلیق بماند؛ در بیم و هیجان، ماکسیم گورکی به چخوف می‌گفت: «هیچ کس نمی‌تواند این قدر ساده درباره چیزهایی این قدر ساده بنویسد که تو.» «تو با داستانه‌های کوتاه، خدمت بزرگی می‌کنی. باعث می‌شوی مردم از این زندگی خواب‌آلوده و رو به مرگ احساس بی‌زاری کنند.» «داستانهای شیشه‌هایی است به ظرافت صیقل خورده، حاوی عطر همه زندگی.»

هنگامی که این شادترین نویسنده بزرگ روسیه، با شادی جان و دانش، نه تنها معاصران بلکه میلیون‌ها خواننده را در آینده تحت تأثیر قرار می‌داد و صحنه نمایش را به صحنه اشکهای خشماگین بیننده «واقعیات روسیه محکوم» بدل کرد و همچنین نیروی فوق‌العاده‌اش را بر افکار مردم نمایاند، حتی ماکسیم گورکی جوان که از آن روزها کمترین آندوهی به دل نداشت، تسلیم این نیرو شد و پس از نشر «در اعماق» نوشته «چخوف»، از «پولتا و اگوبرنیا» برای نویسنده نوشت: «هم اکنون داشتم برای روستایان داستان «در اعماق» را می‌خواندم. کاش بودی و می‌دیدید چه تأثیری داشت. دهقانان «اوکراینی» گریه می‌کردند و من هم همراه آنها های‌های می‌گریستم.»

چخوف در نامه‌ای به ماکسیم گورکی می‌نویسد: «توصیه من به شما این است که تعداد فراوان اسمهای ذات و واژه‌های اضافی را در داستانهای حذف کن. شما به قدری فزون از حد واژه به کار می‌برید که ذهن خواننده را خسته می‌کنید. مثلاً اگر من بنویسم: «مردی روی چمن نشست»، شما آن را به راحتی می‌فهمید و نیازی به دقت ندارید. اما این جمله مرا به زحمت خواهید فهمید: «مردی بلند قد، سینه باریک با قامتی متوسط و ریش خنابی روی چمن سبز که لگدکوب عابران شده بود به آرامی نشست و شرمگینانه به اطراف خود نگاهی افکند.» ذهن نمی‌تواند این جمله را به سرعت بفهمد، در صورتی که نوشته خوب به سرعت مفهوم می‌شود؛ در یک ثانیه.»



ستایش گورکی از چخوف نامحدود بود، و اعتراف می‌کرد که با خواندن برخی از داستانه‌های او اشکها ریخته است. چخوف هم از استعداد عظیم همقطار جوانش تمجید می‌کرد و به او می‌گفت: «وقتی چیزی را توصیف می‌کنی آن را می‌بینی و با دستهایت لمس می‌کنی. این هنر راستین است!» در عین حال، به گورکی هشدار می‌داد تسلیم برخی گرایشهای سهل‌انگانه که در او راه یافته بود نشود. گرایش به پر نوشتن. «این نبود مانع، بویژه در توصیف از طبیعت، که برای گسستن گفتگوهایت به کارش می‌بری، آشکار است. وقتی آنها را - این توصیفها را - می‌خوانم، دلم می‌خواهد کوتاه‌تر باشد و فشرده‌تر. فقط در حدود دو یا سه سطر. باز بردهای دمام به لختی، نجوا، مخمل‌گونگی و از این قبیل، به توصیفهای تو کیفیتی بلاغی می‌دهد، یکنواختشان می‌کند، خواننده را دلسرد می‌کند و بیش و کم ملال آور می‌شود.»

آنتون چخوف در نامه‌ای با عنوان «درباره مسائل فن نگارش داستان کوتاه»، خطاب به الکساندر پی. می‌نویسد: «... شما در نوشته‌های خود روی جزئیات تأکید می‌ورزید. با وجود این، شما طبیعتاً نویسنده ذهن‌گرا نیستند. این خصیصه در شما اکتسابی است و برای آنکه این ذهنیت‌گرایی اکتسابی را رها کنید، کافی است که در بیان داستان صداقت بیشتری را به کار گیرید. در قالب قهرمان داستان خودنمایی نکنید، دست کم نیم ساعت از خود تبری بجوید. شما داستانی دارید که در آن زوج جوانی سر میز غذا همدیگر را مکرر



بسیاری از نویسندگان مهم زمان، چخوف را غرق ستایش کردند: لسکوف از نوع سخن گفت، سالتیکوف شچدرین و اوستروفسکی از این هم فراتر رفتند، گارشین جوان و با استعداد عباراتی از این رمان کوتاه نمونه آورد و اعلام کرد: «نویسنده‌ای طراز اول هم اکنون در روسیه ظهور کرده است...»

● «توصیه من به شما این است که تعداد فراوان اسمهای ذات و واژه‌های اضافی را در داستانهایت حذف کن. شما به قدری فزون از حد واژه به کار می‌برید که ذهن خواننده را خسته می‌کنید.

● «بررسیها را می‌خوانم، اما جانم را هم که مایه بگذارم نمی‌توانم تمیز دهم که به ستایشم پرداخته‌اند یا از دست رفتن روحم را به ماتم نشسته‌اند.

● «محض رضای خدا، تعارف نکنید. اگر فکر می‌کنید بد است یا معمولی است، به من بگویید. نیاز بسیار دارم که حقیقت را بدانم.»

چخوف همین که تصمیم گرفت در مورد محکومان ساخالین به پژوهشی روشمند دست زند، مطالعه دقیق همه مراجع مربوط را ضرور دانست. ماریا و دوستانش در کتابخانه رومیانستف ساعتها از وقت خود را صرف نسخه برداری از عباراتی کلیدی در آثار می‌کردند که او تعیین می‌کرد. با سری انباشته از گزارشها و آمارها، چخوف به اینجا رسید که خود را بیشتر جغرافیدان، زمین شناس، جوشناس یا نژادشناس بینگارد تا نویسنده.

هنگامی که برای نوشتن کتابی مطلب گردآوری می‌کرد، کاری بسیار دشوار، یعنی سرشماری جمعیت آن جزیره بزرگ را تقبل کرد. و یک چنین سرشماری، به یک گروه عظیم کارگر نیاز داشت اما او آن را به تنهایی و بدون یار و یاور انجام می‌داد، از کلبه‌ای به کلبه دیگر می‌رفت و در اطراف بخشهای زنان می‌گشت.

چخوف همچنان بر آن بود که مطالعه‌ای دقیق به انجام برساند. او چون پژوهشگر به ساخالین رفته بود، نه در مقام سیاحتگر. توجه عمده‌اش تهیه آماری از زندانیان بود؛ طرحی که بیشتر این امتیاز را داشت که به بهانه گردآوری آمار به او امکان می‌داد یا محکومان، حتی یا آنان که سنگینترین جرم را داشتند تماس شخصی بگیرد. با این قصد پرسشنامه‌ای سیزده ماده‌ای تنظیم کرد و به چاپخانه زندان دستور داد آنها را روی برگه‌هایی چاپ کند. هر صبح، ساعت پنج، تنها یا با پاسداری مسلح، زندانها و پادگانها، کپرها و کانها را گشت می‌زد و پرسشهایی را با جانیان بی‌سوادی در میان می‌نهاد که با چهره‌های مات به او خیره می‌شدند؛ جانیانی با ریخته‌های هیبت‌انگیز، مزدانی با نیشه‌های باز اما بدگمان، و مشت‌های ساده لوح. شیوه برخورد و سخن نرم و در عین حال رو راست او، در اندک زمانی اعتماد آنان را جلب می‌کرد و پس از چند دقیقه با او همچون یک رفیق حرف می‌زدند. هنگام ترک گفتن آنجا، کمابیش ده هزار برگه را با دست خویش پر کرده بود. کاری بود بی‌نهایت فرساینده. به اختلاج ماهیچه صورت دچار آمد و به میگرنی حاد مبتلا شد، اما از کوتاه آمدن تن زد.

در وسکرسنک، چخوف وقتش را از یک سو به گرفتن ماهی و گردآوری قارچ تقسیم می‌کرد و از سوی دیگر به صید بسیار سودآورتر آدمهای داستان و لطیفه‌ها. او، که همیشه گوش به زنگ

چخوف اگر چه عهد کرده بود تنها نویسنده‌ای باشد غیر حرفه‌ای و محکوم میانمایی، این رؤیا را در سر داشت که مجموعه‌ای از بهترین داستانهایش را منتشر کند. سرانجام یکی را خود، به هزینه خویش، منتشر کرد و آن کتابی بود کوچک در ۹۶ صفحه به نام «قصه‌های الهه تراژدی»، دارای شش داستان که به ۶۰ کویک فروخته می‌شد و نام چخوف را بر خود داشت. آکساندر، که شغلش را در اداره گمرک تاگانروگ ترک گفته و به مسکو بازگشته بود، عهده‌دار آن شد که کتابفروشیها را ترغیب کند تا دکان خود را از این کالا ببینارند. اما به دلیل عنوان آن - کلمه روسی «قصه‌ها» اغلب بر قصه‌های پربان دلالت دارد - کتابفروشان آن را در قسمت کتابهای کودکان قرار دادند؛ جایی که خوانندگان احتمالی هیچ‌گاه نمی‌دیدندش. نسخه‌های باد کرده برای مؤلف باز فرستاده شد. ولی بیشتر ناکامی ادبی و تجاری این کتاب را هر آینه کامیابی چخوف در آخرین دور امتحانات پزشکی در ژوئن ۱۸۸۴ جبران کرد. او، که به پرتگاه تازه اجتماعی خود خیره شده بود، به لیکین نوشت: «من اینک در اورشلیم نو ساکن هستم... کاملاً میزانم، زیرا می‌توانم استادی را در جیبم حس کنم که به من حق می‌دهند به پزشکی بیردازم.» نامه را چنین امضا کرد: «دکتر و پزشک بخش، آ. چخوف.»

با وجود توفیق مجموعه جدیدش، «سپیده دمان» که تازه درآمد بود، ناآرامی عمومی چخوف همچنان بی‌فرو کاستن ادامه گرفت: «بررسیها را می‌خوانم، اما جانم را هم که مایه بگذارم نمی‌توانم تمیز دهم که به ستایشم پرداخته‌اند یا از دست رفتن روحم را به ماتم نشسته‌اند. و استعدا! با این همه، پروردگاره، روحش را قرین آسایش فرما! این است آنچه معنای راستین این بررسیهاست. کتاب خیلی خوب به فروش می‌رود.»

چخوف به نوشتن شتاب‌آمیز داستانهای چند صفحه‌ای عادت داشت. چخوف مثل یک عمله روی ادبیات کار می‌کرد.

نوشتن داستان «استپ» یک ماه وقت گرفت و بی‌درنگ برای پلشچیف فرستاده شد با درخواستی مبنی بر نقدی صادقانه، حتی بیرحمانه: «محض رضای خدا، تعارف نکنید. اگر فکر می‌کنید بد است یا معمولی است، به من بگویید. نیاز بسیار دارم که حقیقت را بدانم.» این نامه چنین امضا شده بود: «ارادتمند صادق و نوآموز شما، آنون چخوف.»

پنج روز بعد چخوف پاسخی پرشور دریافت کرد: داستان شما را شیفته‌وار خواندم. همین که آغازش کردم، نتوانستم زمین بگذارم. کارالینکو با من همداستان است... بسیار عالی است. کانه شعری است که نمی‌توانم نظری بدهم و چیزی بگویم جز آنکه به وجدم آورده است. اثری است جذاب، و من آینده‌ای پرشکوه و تابناک برای شما پیش بینی می‌کنم.

ستایش پلشچیف اهمیتی ویژه داشت. زیرا چخوف «استپ» را اثری می‌پنداشت بسیار صمیمانه‌تر از هر چه تا آن زمان عرضه داشته بود. آن را با یادهای دوران کودکی‌اش باور کرده بود و از اینکه دریافت تصویرهای فرهنگ عامیانه شخص او می‌تواند بر بیگانگان اثر بگذارد شادمان شد. «استپ» با زبانی چنان ظریف، چنان کامل نوشته شده بود که بازگفتن آن با کلماتی دیگر به راستی امکان نداشت.

«استپ» در شماره مارس پیک شمال درآمد و بی‌درنگ هم از سوی منتقدان و هم از جانب خوانندگان استقبال شد. بورنین، منتقد روزگار نو، مؤلف آن را با گوگول و تولستوی قیاس کرد.



بود، پیوسته به پستخانه می‌رفت، به میخانه‌ای با تابلوی سماور طلایی، به عمارت‌های ریاست دادگاه بخش، به [خانه‌های] روستاییان. به خانه‌های ستون‌دار طبقه اعیان، و به محلی در دهکده که افسران هنگ توپخانه جیره خوراکیان را از آنجا دریافت می‌کردند. مردمی که او به سراغشان می‌رفت، در هر جایگاهی که بودند با توجهی که این جوان مسکویی، آراسته به کلاه سیاه لبه پهن و خصال پسندیده به آنان نشان می‌داد دلخوش می‌شدند. آنان کمترین بویی نبرده بودند که او به تدبیر می‌خواهد دریابد که ایشان چند مرده حلاج‌اند. پیش از آنکه به وسکرسنسک بیاید قصد آن کرده

● **قصد آن کرده بود که به خانواده و دوستانش ده کوپک برای هر لطیفه و بیست تا برای هر پی‌رنگ تام و تمام بپردازد، و برادرش میخیل بارها از این پیشنهاد سود برده بود.**

بود که به خانواده و دوستانش ده کوپک برای هر لطیفه و بیست تا برای هر پی‌رنگ تام و تمام بپردازد، و برادرش میخیل بارها از این پیشنهاد سود برده بود. اما در وسکرسنسک، برای مایه‌گیری، همه‌گونه اندیشه و چهره و موقعیتی وجود داشت. چون به مسکو بازگشت، برداشتهای بادآورده دهکده برایش سودمند افتاد و در آنجا داستان از پی داستان بود که از این برداشتها می‌پرداخت.

● **وقتی دست به قلم می‌برم، من روی خواننده حساب می‌کنم که وی آن عناصر ذهنی را که در داستان نیامده است از خود اضافه خواهد کرد.**

وقتی شنید جنایتی نزدیک وسکرسنسک روی داده است، اجازه گرفت تا برای کالبدشکافی در آنجا حضور یابد. این عمل در فضای آزاد انجام شد؛ در سایه بلوط جوانی کنار راهی بیرون از شهر. «جسد» را که پیرهنی سرخ و شلواوری نو در برداشت، با شمعی پوشانده بودند... روی شمد حوله‌ای گذاشته شده بود با شمایی کوچک. «از دسیاستکی آب خواستیم... در استخر نزدیک آنجا آب بود، اما هیچ کس دلوی به ما نمی‌داد؛ می‌ترسیدند آلوده‌اش کنیم.» این منظره الهام بخش داستان «جسد» شد که شخصیت‌های اصلی در آن نه قربانی‌اند نه جانی، بلکه دو دهقان‌اند که شب هنگام در جنگل به پاییدن این جسد گماشته شده‌اند.

● **چخوف خواننده را چهره در چهره رویدادها و مردم می‌گذارد و آنگاه او را با تمهیدهای خویشی رها می‌کند، و در بیشتر جاها اعصاب وی را از تلنگری بجا و مغتنم از شرح و تفصیلات بی‌تاب می‌کند.**

چخوف به سوورین نوشت: «به عقیده من، کار نویسنده حل مسائلی چون خدا، بدبینی و چیزهایی از این دست نیست؛ کار او صرفاً این است که ثبت کند چه کسی، در چه شرایطی، درباره خدا یا بدبینی چه گفته یا اندیشیده است. هنرمند قرار نیست داور شخصیت‌های خود و گفته‌هایشان باشد؛ تنها کار وی آن است که شاهدهی بی‌طرف بماند... نتیجه‌گیری به عهده هیأت منصفه یعنی خوانندگان است. تنها کار من داشتن استعداد است، یعنی دانستن اینکه چگونه گواهی مهم را، از ناچیز تمیز دهم، شخصیت‌ها را درست به نمایش درآورم و به زبان آنان سخن گویم.»

در نامه‌ای به سوورین می‌نویسد: «... شما می‌گویید من درباره احوال قهرمان داستان «مهمانی» می‌توانستم حرف‌های فراوانی بزنم. این را من نیک می‌دانم... می‌دانم که من رشته افکار اشخاص داستانم را قطع می‌کنم و به آنان جفا می‌کنم. من می‌توانستم شش ماه تمام روی داستان «مهمانی» وقت بگذارم.

من می‌توانستم توصیف جامعی از قهرمان داستان، زمانی که همسرش در بستر زایمان بود یا وقتی خود وی محاکمه می‌شد و یا

از احساس ناخشنودی که پس از تیره وجودش را فراگرفته بود، ارائه دهم. من می‌توانستم به توصیف ماما، پزشکان به هنگام صرف جای در نیمه‌های شب بپردازم، ریزش سمج باران را توصیف کنم... اما چه کنم باید به داد ناشر برسم. او پولی در بساط ندارد و من با داستانهای خود هزینه‌های چاپ و نشر مؤسسه او را تأمین می‌کنم. اما زمانی که به بخش میانی داستان می‌رسم دچار بیم و هراس می‌شود و پایان داستان محشر کبری است.

در یکی دیگر از نامه‌های چخوف به سوورین می‌خوانیم: «شما مرا به عینیت‌گرایی متهم می‌کنید و می‌گویید من در برابر نیکی و شرارت بی‌تفاوت هستم و از خود، آرمان و اندیشه‌های ندارم. شما می‌خواهید وقتی از سارقان اسب حرف می‌زنم، بگویم که «سرقت اسب عمل زشتی است.» بی‌آنکه نیازی به گفتن باشد قهرنماست مردم می‌دانند که این کار بدی است. قضاوت با هیأت منصفه است. نقش من صرفاً این است که نشان دهم اینان چگونه مردمی هستند. البته آمیختن هنر با بند و اندرز می‌تواند جالب باشد. اما برای شخص من، به لحاظ ضرورت رعایت فن نگارش، فوق‌العاده دشوار و تقریباً محال است. من برای آنکه سرقت اسب را در هفت‌صد سطر توصیف کنم باید همچون سارقان فکر کنم و به زبان آنان صحبت کنم و احساسی شبیه احساس آنها داشته باشم. در غیر این صورت، یعنی چنانچه کارم صیغه ذهنیت‌گرایی داشته باشد، تصویری که عرضه می‌کنم تیره و گنگ شده، داستانم فشرده و مترکم نخواهد بود. وقتی دست به قلم می‌برم، من روی خواننده حساب می‌کنم که وی آن عناصر ذهنی را که در داستان نیامده است از خود اضافه خواهد کرد.»

چخوف در نامه‌ای به ای.ام. شین می‌نویسد: «داستان تو را با لذت فراوان خواندم. قلمت پخته‌تر و شیوه کارت بهتر می‌شود. اما یک عیب بزرگ در نوشته‌هایت به چشم می‌خورد تو موارد داستانی را صیقل نمی‌کنی. از این رو، غالباً زنده و سنگین می‌نمایند. در آنها بارقه و استعداد و احساس ادیبانه نمایان است، اما هنری چندان که باید در آنها به کار نرفته است. شما یا تبیل هستید یا نمی‌خواهید [یر] آنچه زاید است خط بطلان بکشید. برای آنکه از سنگ مرمر، صورتی تراش دهید، می‌باید هر آنچه را که صورت نیست، بزدایید.»

وقتی چخوف نمونه‌های چاپی آثار خود را تصحیح می‌کرد (ششمین مجلد قرار بود در ۱۹۰۲ درآید)، به این نتیجه رسید که اصول بنیادین نهفته در نوشته‌های او در سراسر دوران حرفه‌اش ثابت مانده بوده است. این اصل شامل سادگی بود و صمیمیت، توصیف‌های دقیق و دخالت نکردن نویسنده. زیرا نویسنده، با طرح علت یا ارائه راه حل برای مسائل شخصیت‌هایش، از خواننده خود سوءاستفاده می‌کند. خواننده باید نتایج خویش را خود اخذ کند؛ بر اساس آنچه شاهد بوده است، و با آزادی کامل.

به قصد تقویت روحیه چخوف، تولستوی عکسی پشت نوشته برای او فرستاد و نیز سیاه‌های از سی‌داستان که تا آن تاریخ عالیترین داستانهای چخوف می‌پنداشتند: پانزده داستان «طراز اول» و پانزده داستان «طراز دوم». بنابر رأی تولستوی، داستانهای «طراز اول» چخوف از این قرار بودند: کودکان، دختر همسره، یک نمایش، در خانه، اندوه، فرار، در دادگاه، وانکا، بانوان، تبهکار، تاریکی، خواب‌آلود، همسر، نازنین، پسرپیچه‌ها، و داستانهای «طراز دوم» او اینها بودند: تخلف، اندوه دل، جادوگر، و راه در سرزمینی بیگانه، آشپزباشی ازدواج می‌کند، آه عوام‌الناس، صورتک، اقبال یک زن، اعصاب، عروسی، مخلوق بی‌دفاع، زن زارع، اغتشاش، نگرانیها.

در این زمان، خبرگان و کل عامه کتابخوان به یکسان موافقت داشتند که چخوف استادی است در بلندترین مراتب. او بر گوگول، داستایفسکی، گانچاروف، تورگنیف، و تولستوی چه می‌افزود تا عالیترین ستایش هم‌روزگاران خویش را توجیه کند؟ در اصل، دو کیفیت: صمیمیت و اعتدال. پیشینیان برجسته او، هر یک در شیوه خویش، پرشورند: طوفانی. آنان خوانندگان خود را با دست زدن به افراط یا تفریط جلب می‌کنند. از این گذشته، توصیف‌هایشان سخت غنایی است و زبانشان جادویی. چخوف نخستین کسی است که نرم سخن می‌گوید و از سر اعتماد سود می‌جوید؛ سبکی که در آن هر کلمه معنایی پنهان دارد. و برخلاف همه دیگر کسان، که عاطفه خواننده را بر می‌انگیزند، با او می‌خندند و می‌گریزند، چخوف خواننده را چهره در چهره رویداده و مردم می‌گذارد و آنگاه او را با تمهیدهای خویش رها می‌کند، و در بیشتر جاها اعصاب وی را از تلنگری بجا و مغتنم از شرح و تفصیلات بی‌تاب می‌کند. بدین سان، بی‌کلمه‌ای توضیح، خواننده را به درون درک عمیق شخصیت‌هایش می‌کشاند.

به پیروی از الگوی پوشکین و تولستوی، احساس می‌کرد وظیفه او بیان مسائل است، نه حل آنها. در کار او نه موعظه‌ای است، نه پیامی و نه انگیزه‌ای نهانی. زندگی است و بس. نویسنده در خدمت شخصیت‌هاست و نه بر عکس؛ باید شجاعت کافی داشته باشد تا میان حضور آنها و خویش، یکی را برگزیند. یا دخالت در توجیه، حکم دادن، محکوم شناختن یا تبرئه کردن آنان، از حدود خویش در مقام نویسنده یا فراتر می‌نهد. هرچه بیشتر پشت سر آنان پنهان باشد، احتمال زنده ماندنشان پس از مرگ او بیشتر خواهد بود.

سالانه بیش از صد جلد کتاب درباره کارهای چخوف در سراسر جهان منتشر می‌شود.

آزاد بودن و خود را رها کردن، دوری جستن از موعظه سیاسی یا فلسفی، پرهیز کردن از قیود مکتب‌های ادبی و شیفته بودن به پیگیری شیوه ثابت و در عین حال معتدل خویش - چنین بود آیین‌نامه نویسنده راستین از نظر چخوف. چخوف با همه کامیابی‌اش در مقام نویسنده، کار پزشکی را رها نکرده بود و در ولایت حتی بیشتر از مسکو از او انتظار طبابت داشتند. بیش و کم همه روزه دهقانان و کارگران بیمار (مردان، زنان و کودکان) از شعاع بیست و پنج ورستی به سراغ او می‌آمدند. سپیده‌دمان صف می‌بستند و دیری نمی‌گذشت که خانه خواب‌آلود، درمانگاهی می‌شد پر جنب‌وجوش. چخوف هر کدام از آنان را دقیق و روشمند معاینه می‌کرد و دریافته‌های خود را روی برگه می‌نوشت و داروهایی را که از مسکو آورده بود به رایگان پخش می‌کرد، به ندرت بیمارانی پیدا می‌شدند که پاداش خدمات او را بدهند.

در نظر داشته باش که نویسندگانی که ما جاودانه یا به سادگی خوب می‌خوانیم یک مشخصه مشترک بسیار مهم دارند: به سوی چیزی معین در حرکت‌اند و تو را اشاره‌کنان به دنبال می‌کشند، و تو نه تنها با ذهن، که با همه وجودت احساس می‌کنی که هدفی مشخص دارند. مثل روح پدر هملت، که برای آمدن و برهم‌زدن خیال هملت انگیزه‌های داشت...

اگر چیزی نخواهی، به چیزی امید و از چیزی بیم نداشته باشی، هنرمند نمی‌توانی بود. «پرهیز چخوف از هنرمند شمردن خویش هیچ کس را نفریفت. خوانندگان، دیگر یاره شیفته اثر بلند بعدی او شدند. «داستان مردی ناشناخته» که از پنج سال پیشتر آغاز کرد.

بود.

گرچه کم می‌نوشت، فراوان می‌خواند. از موپاسان لذت می‌برد، و به رغم دانش ناکاملش در زبان فرانسه، به فکر ترجمه چند داستان وی افتاد. همچنین شیفته کیفیت غریب نمایش‌های مترلینگ شد.

هرگز از پیرایش و پرداخت داستانها و نمایش‌هایش دست نشست اما هیچ‌گاه نیز پاور نداشت این آثار پس از او خواهند ماند. چخوف برای آثار خود از زندگی دیگران فراوان وام می‌گرفت.

آنتون چخوف که فقط ۴۴ سال عمر کرد و از این گذشته بیماری سختی هم داشت، هرگز دست از طبابت نکشید. سفری به راستی قهرمانانه به ساخالین کرد، بیش از هر نویسنده‌ای داستان کوتاه، و همچنین پنج نمایشنامه نوشت که شهرت جهانی دارند، و جز اینها مقاله‌های گوناگون بسیاری در مجله‌ها و روزنامه‌ها نگاشت، و با این همه، فرصت ویرایش آثار نویسندگانی را هم که در حال شکفتن بودند، می‌یافت. او خود در پی چنین مشغله‌ای بود. چرا که کار ادبی برای او (همچنان که برای همه نویسندگان بزرگ روس) مثل نفس کشیدن طبیعی بود. آیا تاکنون کسی به خیال شمردن نفس‌هایش افتاده است؟ «ببین، من باید مواظب باشم خیلی زیاد نفس نکشم!» به همین سان چخوف هرگز به این فکر نمی‌افتاد که با ذهنی حسابگر به کار ادبی خود بنگرد. برای او این کار شکلی مداوم از بیان خویش بود و ویرایش دست‌نوشته‌های دیگران را نیز شامل می‌شد.

در شش سال پایانی زندگی چخوف، تغییر و تحولی را در دیدگاه او می‌توان مشاهده کرد. پس از آن تریلوژی و داستان «یونینج»، که کاملترین نمونه توجه چخوف به تباهی انسان بر اثر پول‌پرستی و حقارت است، لحن چخوف در داستان‌هایش عوض می‌شود و به اندازه قبل بدبینانه نیست.

آنچه به آثارش هاله‌ای از حقیقت می‌داد، ترکیب این آثار از گرمی انسانی و روح علمی بود. به رغم وارستگی‌اش، از این نکته آگاه بود که شیوه‌ای نو در اندیشه و نویسندگی روسیه به وجود آورده است. به گورکی گفت: «راه‌هایی که من گشوده‌ام سالم و دست‌نخورده خواهند ماند.»

خبر غم‌انگیز مرگ آنتون چخوف پاولویچ در «بادن ویلر» تابستان سال ۱۹۰۴ به روسیه رسید. آخرین کلمات او به هنگام مرگ «ich sterbe» بود. مرگ او زیبا، آرام و باوقار بود. چخوف مرد و پس از مرگ به محبوبیتش در میهنش، اروپا و آمریکا افزوده شد. علی‌رغم موفقیت و معروفیتش، بسیاری او را نه فهمیدند و نه ستودند.

برخی از منابع:

هنر وصف واقعت؛ سرگی زالیگین؛ ترجمه ناصر مؤذن.
مقاله «شکی در چشم، تبسمی بر لب» روزنامه خرداد؛ دوشنبه ۱۷ خرداد ۷۸.
فردیت خلاق هنرمند؛ م. فراینتکو؛ ترجمه عبدالله جاویدی.
نقدی بر زندگی و آثار آنتون چخوف؛ ماکسیم گورکی و...؛ ترجمه کاتبون صارمی.
مقاله «خواننده را خسته نکند»؛ ترجمه و تألیف بهروز عزب دفتری؛ روزنامه ایران ۳۳ تیرماه ۷۷.
داستان و نقد داستان؛ احمد گلشیری.