همایون علی آبادی

طنز و کمدی در نمایشنامه‌های آنتون چخوف

چخوف، به معنای کلمه، برلبهٔ پرتگاه، سرخوشانه راه می‌رود. او، طنز پردازی تمام عیار، هوشمند و زیرک است. صدای چخوف «صدای آن صداهای قربانی شده است که بشر را زنهار می‌دهد. انسان می‌گوید، پس راه کدامست و چاه کجا؟ طنز پرداز سری به افسوس تکان می‌دهد».[1]

خواهیم دید که این صداها، چگونه خود را باز می‌یابند و طنین‌شان به کجا فرافکن می‌شود. حتماً، بسیاری، آثار چخوف را سرشار از غم، ملال، سرخوردگی، وازدگی و یأس می‌دانند. البته، اینگونه هم، آنها را می‌توان دید. در بعض بخش‌ها، حتی بایست، این آثار را تنها اینگونه دید. اما اینکه، اساساً اثری، ظرفیت برای هرنوع نگرش و نگارشی داشته باشد، عالی است.

چخوف، دنیای هول انگیز اعداد را چندان یک به یک می‌شمرد که حس می‌کنیم، این زندگی است که تمام می‌شود. چخوف «موعظه‌خوان، نتیجه گیر و شماتت گر نیست. او رندی است که مصائب آدمیزادگان، یا صریحتر بگویم، مصیبت آدمیزاده بودن را دریافته است. آدمیزاده‌ای که به خاطر اندیشه و بیان، از درخت برتر است، اما از سنگ بدبخت‌تر».[2]

چخوف، حتی وقتی تصمیم می‌گیرد «کمدی» بنویسد، ظرافت و زیرکیش را از دست نمی‌دهد. کمدی که می‌گویم، منظورم نمایشنامه‌ای مانند «تاتیانا نار یپین» است.

قلمرو طنز در آثار چخوف، به عمد دچار اطاله نشده است. معنای این سخن آن است که خودکشی، «شوخی بردار» نیست. مرگ اصلاً خنده ندارد. چخوف هم نمی‌کوشد، تا ما را به خندیدن به این چیزهای جدّی وادار کند. تنها نکته این است: راه باز است، می‌توان وسوسه خودکشی داشت، اما شوخ‌ترین آدمیان روزگار بود. این غایت وستیغ طنز است. طنز، برچکادها که خوش نشسته باشد چنین است. می‌توان جداً عبوس و

خشک بود، اما دائماً هم در اندیشهٔ مرگ نبود. این جا همچنان، طنز است که بر اوج است. چون «طنزاندیش راه را نشان نمی‌دهد. حتی چراغ‌های خطر را برکنار جاده نمی‌نهد، که برسر هر شاهراه می‌نشاند. به گمان او هر راه چاهی است و هر چاه پناهی».[۳]

و اینک نگاهی به نمایشنامه‌های چخوف:

الف— شبیلسکی: کنت پاکباخته

«شبیلسکی» کیست؟ این چهرهٔ پرتَنَش و خَنَد نمایشنامه «ایوانف». رندی عافیت‌سوز، سالدیده‌ای سرسپرده جنون یا غنیمت‌شمار آنات؟ «... یک پیر پاکباخته، من این‌جوریم. دائم خودم را از سکه می‌اندازم. من کی هستم؟ کی هستم؟ یک زمانی ثروتمند و آزاد و خوشبخت بودم، اما حالا... فقط یک انگل، مفت‌خور، لودهٔ بیکار غیظ و تحقیرم را نشانشان می‌دهم. به هم می‌خندند، می‌خندم، سرشان را می‌جنبانند و می‌گویند پیرمرد ما خلق‌الله‌اش معیوب است».[۴] دیگر چه؟ دیگران درباره‌اش چه می‌گویند: «لووف —... کنت— آن رذل، آن شیاد ستمگر...» یا «آناپترونا— آن پیرمرد مفلوک...»[۵]

شبیلسکی، روحیه و طبعی هنرمندانه دارد. او می‌خواهد از «سولدونی ایوانف» برود، به کجا چرا؟:

«اولش من رفتم مسکو، کر «کولی» را گوش می‌کردم. آن‌وقت... بعدش جیم می‌شدم طرف پاریس».[۶] رند، شنیدن اپرای بارون کولی را رویای خط خطی شده و مخدوش سفر به مسکو می‌داند. پاریس برای چه؟ شاید آنجا هم می‌خواهد موسیقی بشنود؟ اما نه: «می‌دانی، زنم پاریس خاک است».[۷] معمولاً آدمهایی مانند «شبیلسکی» دوست می‌دارند هم اندیش و حریفی طنزگو داشته باشند. برای او، «بورکین» عالی است. این دو باهم، زوجی مضحکه‌سازند:

یکی از مضمون‌های مستدام و مدام‌شان، «خانم مارفوشا باباکینا» است. همان خانمی که سرانجام شبیلسکی، با او طرح ازدواج می‌ریزد، طرحی که هرگز رنگ واقع به خود نمی‌گیرد. شبیلسکی، همان آدمی است که بر بند راه می‌رود، تلوتلو می‌خورد اما مست نیست. هنرمند است، شم موسیقی دارد، از دکترها هیچ خوشش نمی‌آید، چون معتقد است: «دکترها، درست مثل وکلاند، تنها تفاوت‌شان این است که وکلا فقط آدم را می‌چاپند، در حالیکه دکترها هم آدم را می‌چاپند و هم می‌کشند. بلانسبت حاضران شارلاتانها، سودجوها. شاید توی یکی از باغ‌های بهشت، آدم به یک مورد استثناء از قاعدهٔ کلی بر بخورد اما...»[۸]

شبیلسکی رندی است مثل همه رنود: آگاه و کتاب خوانده و اهل. فرانسه می‌داند. معلوم است که «دوبرولیوبوف» را خوانده یا می‌شناسد.[۹] برای آنکه به حرف‌هایش صلابت و بُرندگی ببخشد «چاتسکی» را نمونه می‌آورد.[۱۰] شبیلسکی، مردی است که طعم درد را چشیده و می‌چشد، اما هنوز قریحه و طبع طنزگوئیش را از دست نداده. مگر نمی‌توان از جنگل انبوه آدمیان گذر کرد، با زهرخنده‌ای برلب؟ اما همین آدم در تنهائیش گریه می‌کند و گاه و بیگاه، سودای سرد «خودکشی» را به درون می‌خواند: «چه خوب بود می‌رفتم خودم را غرق می‌کردم! دیگر جائی برای من وجود ندارد!»[۱۱]

و این اوج زیبائی و به کمال دست یافتن است. شبیلسکی، طعنه‌زن و کنایه‌پرداز که هر سخنش مثل آتشی است برخروارها گندم، خود آتشی نهفته و ناگفته به دل دارد. وقتی که تنها می‌شود، دیگر به هیچ نمی‌اندیشد. نه به دکترهایی که آدمی را هم می‌چاپند و هم می‌کشند و نه به «باباکنیا... همان کسی که ریختش عین رختشوهاست.»[۱۲] تنها که شد، خودش را خلاص می‌کند: گریه، زهرخنده‌ای برلب، اشکی بر چشم. نمی‌شود؟

به اعتقاد نگارنده، خلق شخصیتی مثل «شبیلسکی» اوج هنر و قریحهٔ طنز پردازانهٔ چخوف است. چخوف با خلق شبیلسکی، یکسره و پیشتازانه

همه کمدی‌سازی های ساختگی را پس پشت می نهد.

ب ــ خواستگاری، تاتیانا ریپین، سالگرد: از ته دل بخندیم

چخوف، اصل و اساس نمایشنامه «خواستگاری» را بر ناباوری پدر و دختر استحکام بخشید . ناباوری از این نکته ناشی می شود که مگر ممکن است کسی هم سراغ از «ناتالیا» بگیرد؟ از همان شروع، «چوبوکف»، با آمدن «لوموف» فکر می‌کند که: «لابد آمده است پول بگیرد! من که چیزی به او نخواهم داد.»[۱۳] اگر اینجا پرسش هایی مطرح شوند، نظیر اینکه. چرا «چوبوکف» اینگونه می اندیشد یا مگر قبلاً «لوموف» ملاک، از آنها پول گرفته، شاید فایده‌ای چندان، نداشته باشد. چون «خواستگاری»، یک کمدی موقعیّت با تمام الگوهای تک لایه و مسطّح آن است.

اما اصل «تضاد» براساس سوءتفاهم های غیرمنطقی در گفتگو پیدا می شود.

مثلاً در حین صحبت از «برنج کاری ولوی» وقتی که «لوموف» ادعا می‌کند برنج کاری مال بنده است، ناتالیا می‌گوید: «به به! این حرف ها برای من تازگی دارد. بفرمائید ببینم چطوری مال شما شد؟»[۱۴] اینجا به عمد نکته هائی مطرح می شوند که مثلاً در طول سال ها همسایگی نه مطرح شده‌اند و نه روشن. آن هم موضوعی مثل تصاحب یک قطعه زمین برنج کاری شده که طبعاً باید برای ملاکین، مشغله عمده و اصلی باشد. گفتگوها هم دچار بلّیهٔ بزرگ‌نمایی و اغراقند. مثلاً پس از آنکه «لوموف» نظر «چوبوکف» را در مورد رد یا قبول عشق به ناتالیا می پرسد، «چوبوکف» پاسخ می دهد: «جوان زیبائی مثل شما را قبول نکند! من مطمئنم که او مانند گربه‌ای به درد عشق شما دچار است و...»[۱۵] این نوع کمدی ها، منطق‌پذیر نیستند. این ذاتی شان است. اما گاهی از فرط افراط در اغراق، دچار اعوجاجی می شوند که مخل شیوائی و رسائی مفهوم است. «لوموف»، آدمی است بی قواره اما «چوبوکف» به او می‌گوید «جوان زیبا». اینجا بنا به قراردادهای این نوع کمدی، همه ما بایست بخندیم، اما مشکل است خندیدن، در این شرایط یا در مورد همین دیالوگ تشبیه «ناتالیا» به «گربه». بازهم همین جا می توان سوءتفاهمی دیگر ایجاد کرد. چون به نظرم خواستگاری، ضعیف‌تر از شکل فعلیش نمی‌شد. یعنی «لوموف» می‌گفت: مثل گربه؟ شما آقای «چوبوکف» هیچ می‌دانید که من اصلاً گربه‌ها را دوست ندارم! و از همین جا ماجرا برسیطره اغراق و لاف و گزاف می افتاد؛ و جز این ها فراوان می توان خرده‌های دیگری نیز بر «خواستگاری» گرفت. نه بر خواستگاری که اساساً براین نوع کمدی. شاید به صواب نزدیک‌تر آن باشد که با این نوع کمدی ها، با همان منطق خاص خودشان طرف شد. یعنی که همسایه‌های متضرعن و افاده‌ای و متظاهری که حالا براثر امر خیری، گرد هم آمده‌اند، نخست تمام تظاهرات مادی و معنوی‌شان را نمایش می دهند و پس آنگاه با خوبی و خوشی تقاضای شامپانی می‌کنند وتمام. ولی آیا واقعاً می توان اینگونه سراغ از یک «اثر» گرفت؟ و چه خوب که چخوف را کمتر با این نوع کارهایش می‌شناسند.

«تاتیانا ریپین» و «سالگرد»، در مقایسه با «خواستگاری»، کمدی‌های بهتری هستند. از نظر فضاسازی، فضایی که «تاتیانا ریپین» دارد، یعنی فضای ازدواج، در نمایشنامه «ایوانف» هم هست. به سادگی می توان دریافت که در آن فضا، چگونه ازدواج ظاهراً کامیاب و خوش، به تلخی و سردی مرگباری می انجامد وحتی چگونه خونریزی می شود. اینجا فضا، همانگونه است، مکان نیز. اما موزائیک اتفاق ها، بیشتر برای تأکید و تهییج است. و نیز دعوتی که چخوف از ما به عمل آورده یعنی دعوت به خندیدن از ته دل.

«تاتیانا ریپین»، یک کمدی موقعیت است، از نوع شکل گرفته و محکم و پخته‌اش هم هست، همراه با طنزی کم‌رنگ اما دوست‌داشتنی. اینکه در تمام مدتی

که «دستیار کشیش» مشغول خواندن خطابه ازدواج است مردم در ازدحام و انبوهی، همدیگر را «هل» می دهند و جنجال به‌پا می‌کنند. و در واقع طرح کلی کمدی از اینجاست که شکل می‌گیرد. الگوی تازه‌ای نیست. اما با همین الگو، چخوف خوب کار کرده است. در کنار «گره اصلی» نمایشنامه ــ در نگاه اول ــ که همان طرح کلی ذکر شده است، آرام آرام ــ در نگاه‌های آتی ــ نشانه‌هائی از موضوعی دیده می‌شود که دست آخر منجر به یکی از زیباترین لحظه‌های این کمدی می‌شود. نشانه‌ها، از موضوع خودکشی زنی در «هتل اروپا» است که به تبعیت از «تاتیانا ریپین»، خود را کشته است. گفتگوها، کوتاه و زیباست، در اوج ایجاز و فشردگی:

«از میان جمعیت ــ بله می‌گویند که زن دکتر بود... در هتل... ــ با کار زیبائی که مادموازل ریپین کرد، این چهارمین زنی است که خودش را مسموم کرده است. برایم توضیح بده عزیزم.

ــ این سم خوردن‌ها چه معنایی دارد؟

ــ اپیدمی است هیچ چیز دیگر نیست.

ــ منظورشان نوعی تقلید است.

ــ خودکشی واگیر دارد.»[۱۶]

«سوبینین»، اما به وقت اجرای مراسم، بانوی سیاه‌پوشی را می بیند و وهم‌زده و پریشان می اندیشد که «تاتیانا» را دیده. اما طنز اصلی چخوف و لحظه زیبا نه فرار «سوبینین» ــ داماد ــ از کلیسا و نه انتقاد «کوزما» از «بی‌معنی و چرند بودن» مراسم کلیساست. لحظه، آن‌جاست که بانوی سیاه‌پوش ظاهر می‌گردد و به پدر «آلکسی» می‌گوید که «نجاتم بده، نجاتم بده، همه باید خودشان را مسموم کنند.... همه! عدالتی در کار نیست.»[۱۷]

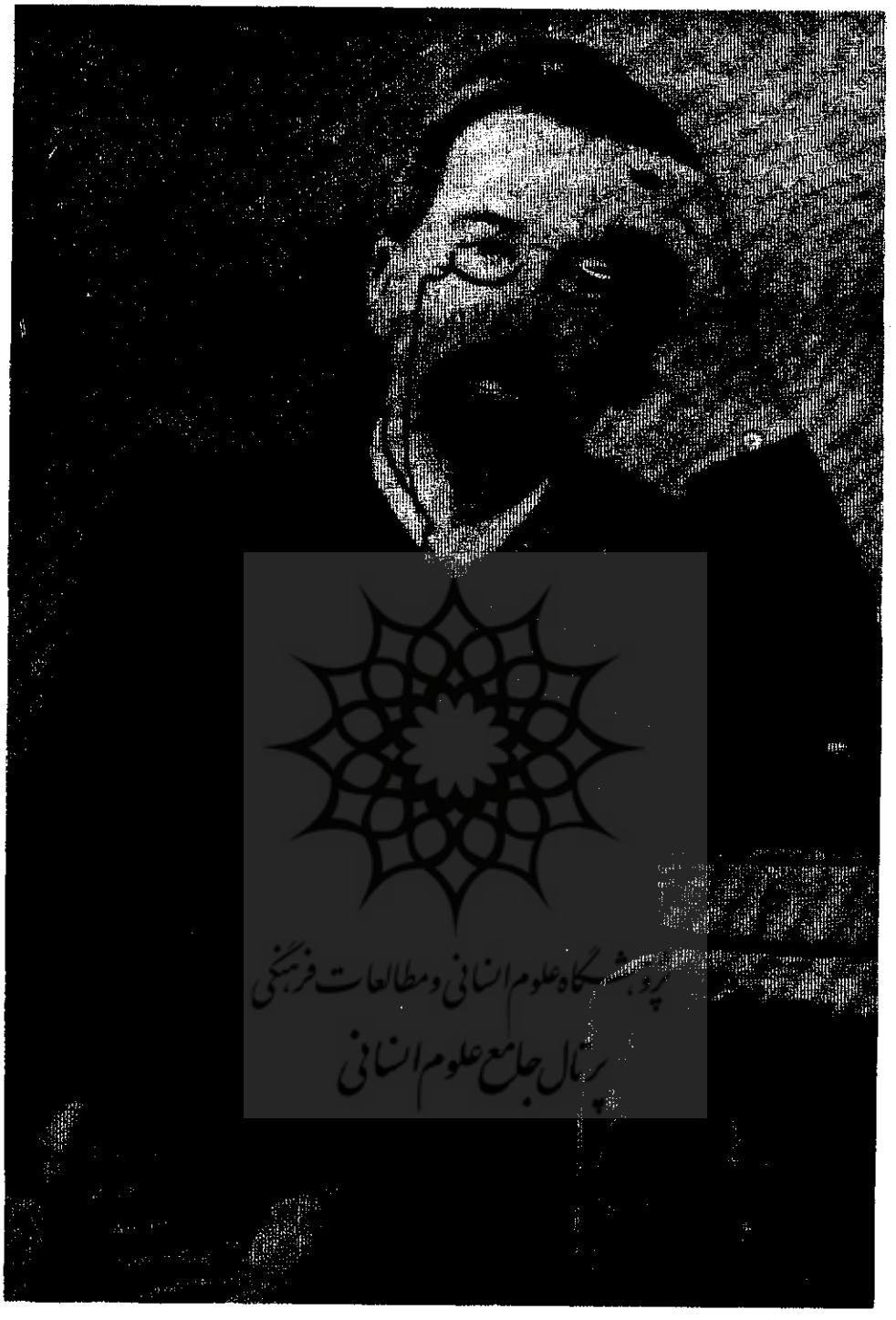
نکته‌ای که ورای لایه ظاهری نهفته، این است که بانوی سیاه‌پوش، یکی دیگر از زنانی است که دچار «خودکشی به سبک تاتیانا ریپین» شده است. اما سرانجام، عشق به زندگی بر تنفر از بی وفایی معشوق می چربد. در تمام طول مراسم ازدواج، «سوبینین» خودکُش، در محراب کلیسا پنهان شده بود. شبحی هم که وی دیده، سایه پخش شده همین زن بر دیوار بوده. زن، صبوری به خرج داده تا مراسم ازدواج سربگیرد. آنگاه به سراغ کشیش‌ها آمده است. از مخفیگاهش ــ محراب کلیسا ــ بیرون می آید و درحالیکه دائماً می‌گوید «نجاتم بده، نجاتم بده» اعلامیه صادر می‌کند: «همه باید خودشان را مسموم کنند.»

این طنز زیباست، به چند دلیل عمده:

۱ــ «رو» نیست. ۲ــ اتفاقی و تصادفاً پیش نمی‌آید، که از شروع، طرحهایی کم‌رنگ از آن زده می‌شود. ۳ــ این طنز پنهان و ظریف و زیرکانه، تمام خواص ظاهری کمدی موقعیّت را در سایه می‌گیرد. ناگفته نماند که «عوضی گرفتن» شبح سیاهپوش به عنوان «تاتیانا»، از سوی «سوبینین»، نقش مهمی در وقوع ماجراهای آتی دارد. اما به نظر نمی آید نوع «کمدی اشتباهات» بتواند انتخاب جامع و مانعی برای این نمایشنامه باشد.

تک پرده‌ای «سالگرد»، به دلیل چند اشاره ظریف و هوشیارانه چخوف ــ که حامل طنزی کم‌رنگ نیز، هست ــ کمدی جمع وجور و محکمی است. بار دیگر چخوف با یک «الگوی ابدی» کار می‌کند. الگو این است: زن‌ها.

سالگرد، تمام و کمال یک «کمدی رفتارها» است. افتضاح و پرده‌پوشی و رسوا شدن یعنی علامت‌های این نوع کمدی، در «سالگرد» دیده می‌شود. از نکته‌های ظریف و طنزآمیزی که موجب می‌شود تا بگوئیم چخوف می داند که چگونه با یک الگوی قدیمی در کمدی کار کند. این است که شاید در مقابل تمام رفتارهای ناپسند زن‌ها کسی پیدا شود و بگوید زنها خصال ارجمند نیز، بسیار دارند؛ خصالی هرچند ظاهری اما مقبول و جذاب. چخوف این



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«خرده گیر» را یافته است: «آندره شیپوچین». اما همین آدم، همکاری مثل «کی رین» دارد که فردی زن‌ستیز است. «شیپوچین» در طی نمایشنامه، نه تنها نظرهای خرده گیرانه اش را پس می‌گیرد، که بر جهل ناشی از خشک اندیشی و جزمیتش هم می خندد. خصلت «بزرگ‌نمایی»، ذاتی این نوع کمدی ها، اینجا هم یافت می شود. «شیپوچین» پس از مدت ها (دست کم بگیرید یک سال، تاتیانا زنش ۲۵ ساله است و خود شیپوچین هم تصریح شده که سن و سال چندانی ندارد.) زندگی با زنش، در هنگام وقوع نمایش در می یابد که همسرش زنی است: پرگو، متفرعن، خودنما و کمی هم «لوس و بازاری». تمام گفتگوهای «تاتیانا»، گویای این نکته است که او در پرگوئی و داستانپردازی، بی نظیر است. تا جایی که شوهرش ناگزیر می شود به او هشدار دهد که «ما مزاحم آقای کی رین هستیم تاتیانا. برو منزل.»[18] در تحلیلی موجز و منجز، «سالگرد» نمونه ای است از یک نوع کمدی، با بافتی یکدست و لحظه هایی که می توان آن ها را بی‌کم و کاست «لحظه هایی چخوفی» دانست.

ج— ایوانف: با تبسم و طنز، آوار فرو می ریزد

شاید دیگر، با بخشی که در آن فراز و فرودهای شخصیت «شبیلسکی» را نگریستیم نگاه دوباره به این نمایشنامه، ضروری به نظر نیاید. اما این نگاه را خواهیم داشت به دلیل بررسی شخصیت‌های دیگری همچون: «بورکین».

نمایشنامه «ایوانف»، به رغم تلخی عمیق و واقعیش، چهره چندان عبوسی ندارد. درست است که شبیلسکی هم می‌گرید، ایوانف هم خود را می‌کشد و «آناپترونا» هم از مرض سل می میرد و «لووف» هم سرخورده، کنج عزلت می‌گزیند و «ساشا»ی دلباخته، پاکباخته می شود. اما تمام این وقایع با لحظه هایی خوش و شادمانه و مضحکه بازی های بزرگ شبیلسکی و «بورکین» توأمانند. این، طعم به ظاهر پوشیده و پنهانی است که برسرتاسر نمایشنامه سایه انداخته، که سرانجام عمق تلخی و مغاک غم و غبن عظیم آدمیان را بنماید. در پرده دوم در میهمانی «لبیدف» ها یکی از زیباترین بازی های طنزآمیز روزگار را «بورکین» ــ زوج شبیلسکی ــ رقم می زند. «بورکین» که داخل می شود، تمام زن ها می‌گویند «میخائیل میخائیلوویچ»[19] روشن است که آن را با چه لحنی می‌گویند. «بورکین» آدمی است بذله گو و شوخ طبع و خوب که می داند که با زن ها چه بگوید و چگونه بگوید. اهل نکته‌سنجی و طنزگوئی نیست، که بیشتر به هجویه‌پرداز و خوشباش و مزاح گو می ماند. خوشباش ــ از این میان ــ صفتی است که بر او کاملاً می برازد. «لیبدف»، بورکین را خوش ندارد. او به «ایوانف» می‌گوید: «چرا این یهودا را بیرون نمی‌کنی؟»[20] اما هیچ از پیش نمی برد، که او ظاهراً اندازه های تأثیر «بورکین» را در میان زن های حاضر در ضیافت به کلی از یاد برده است. گفتم خوشباش، به این دیالوگ نگاه کنید.

«بورکین— جدی، آقایان! چرا همه تان این قدر بی حالید؟ مثل یک عده ژوری دادگاه گرفته اید نشسته اید؟ بیائید یک چیزی ترتیب بدهیم! چی خوش دارید؟ شاه وزیر، دستش ده، رقص یا آتش بازی.»[21] چخوف، در ایوانف بازهم، یکی دیگر از طنزهای پررنگ و پنهانش را می آفریند، که البته خالی از «خنده های از ته دل» هم نیست. این طنز، رابطه زن و شوهری است به اسم «لیبدف» و «زینائیدا ساوشنا». زینائیدا یک «زن‌سالار» به تمام معنی کلمه است: پول نزول می دهد، صرفه‌جو و بی‌گذشت است و می‌کوشد تا در ضیافت هایش دریادلی نکند و راه ریخت و پاش ها را بگیرد:

زینائیدا— واقعاً که این جور چای می آورند؟ چرا مربا نمی آوری؟ مربای انگور و از این جور چیزها؟

شبیلسکی— (بلند بلند می خندد. به ایوانف) خوب،

بهت چی گفتم؟ باهاش شرط بسته بودم که وقتی وارد شدیم زیوزیوشکا بهمان مربای انگور تعارف می‌کند»[۲۲] یا:

«لیبدف— زیوزیوشکا باید برای مهمانان خوردنی مردنی بیاوریم... زینائیدا— بیا! این شمع ها را نگاه کن... تعجبی ندارد که مردم خیال می‌کنند ما ثروتمندیم.

لیبدف— زیوزیوشکا، چرا به این ها چیزی نمی دهی بخورند؟ جوانند باید گرسنه‌شان شده باشد، طفلکی. زینائیدا— کنت لیوانش را تمام نکرده، چقدر شکر حرام می‌شود».[۲۳] لیبدف، مطیع ومنقاد و بره‌صفت، در کنارش می چمد و فرمان می‌گذارد: «لیبدف— بگو بگیر، زینائیدا ساوشنا الهی که کوفتت بشود».[۲۴] «لیبدف»، برخلاف زنش، مهربان و گشاده‌دست است. او به «ایوانف»، پیشنهاد قرض دادن پول می دهد. به دخترش می‌گوید: «حواله اش با خدا، اگر بهتان پولی ندهد، احتیاجی نیست بدهد».[۲۵] باری، رابطه میان «لیبدف» و «زینائیدا»، طنزی گزنده و زیبا در پس خود، پنهان کرده است. تلخی «ایوانف» در جوار بازی های آدمهایی همچون شبیلسکی و زوج مردد میان خوشبختی و بدبختی یعنی «زینائیدا و لیبدف» است که چهره می‌گیرد و می بخشد. برای همین است که گفتم با تبسم و طنز، آوار فرو می ریزد.

د— دائی وانیا: کسی خود را نمی‌کشد. کسی نمی‌میرد. عبوس تر باشیم.

چخوف در «دائی وانیا»، فرصتی برای طنز و بذله نداشته است. همه چیز جدی و ملال انگیز و یکنواخت است. دائی وانیا، هیچ منفذی که حتی بتوان برای لحظه ای از شکاف آن، دنیای هول انگیز اعداد را با عینک طنز نگریست ندارد. تمام راه‌ها بسته است. گوئی «خفگی تدریجی»، همه را گرفته است. این زندگی است که می‌گذرد. شاید در بعضی لحظه ها، مثل بعضی از برخوردهای «دائی وانیا» با «آستروف» بتوان نوعی زهر در کلمات را دید و دریافت. اما بی فایده است: زندگی هم پاری‌وقت‌ها اینگونه می شود.

چخوف، در این نمایشنامه باز هم سرخوشانه برلبه پرتگاه ایستاده است، اما گوئی برای یکبار هم شده پائین را نگریسته: چه ارتفاعی! شوخی بردار نیست.

هـ ـ مرغ دریائی: «بوی گوگرد می‌آید، جزو نمایش است»؟

اکنون با آسودگی می توان گفت «مرغ دریائی»، تلخ‌ترین نمایشنامه چخوف است. یک تراژدی تمام عیار است. با دستیابی به فلسفه و ادراک طنز می توان «مرغ دریائی» را واجد طنزی تیز و گزنده دانست. طنزی که اما خندیدن در آن جایی ندارد. چگونه می توان در نمایشنامه ای که «طعمی از شکست،حجمی از تلخی، و بافته هایی از هشیاری و خنجری از خون و خشم»[۲۶] دارد، در اندیشه از ته‌دل خندیدن بود. در این اثر، معنا و تعبیر نهایی و غایی طنز، به روشنی ملموس و پیداست. بذله گویی های «آرکادینا» مثل «بوی گوگرد می آید، جزو نمایش است».[۲۷] به لب‌ریخته ها می‌ماند. اینجا، همه چیز جدی است، یا لایه ای از «جد» دارد. در «مرغ دریائی» حتی ته رنگ مه گرفته و محوشوخ‌طبعی «سورین» را هم نمی توان دنبال کرد و پی گرفت، که شروع نشده گم و تمام می‌شود. اما در پرده دوم، از راه تعبیه یک بازی هوشمندانه و استادانه چخوف نشان می‌دهد که چگونه «آرکادینا» زمانی که حس خطر می‌کند، ذوق بازیگری و ظرافت های زنانه اش چه ها که نمی‌کند. پس از گفتگوئی مفصل میان «تریگورین» و «آرکادینا»، زمانی که «آرکادینا»، خطر عاشق‌شدن تریگورین بر «نینا» را فروکش یافته می پندارد، می‌گوید. «آرکادینا— (با خودش) حالا مال منست! (با لحنی عادی، گویی هیچ اتفاقی نیافتاده) ولی البته اگر بخواهی می توانی بمانی. من تنها می روم و توبعداً، یک

هفته بعد بیا. اصلاً چرا عجله کنی.»[۲۸]

«تریگورین» را با هر معیاری، آدمی اهل طنز و مزاح و مزیح نمی‌یابیم، یا دست‌کم حتی نه به اندازه «سورین». گاهی البته در رخت و ریخت همان نویسنده باب طبع «بازار» حرف‌هایی می‌زند، مثل اینکه: «ارابه‌ام؟ به‌به! پس من آگاممنون هستم».[۲۹] اما نویسنده‌ای مثل «تریگورین» که در «بورس» هست و نوشته‌هایش هم ظاهراً پرفروشند، جایی برای طعنه از سوی چخوف داشته است. این‌گونه نویسنده‌ها، مدام در پی شکار سوژه یا الهام گیری‌اند، درست مثل «تریگورین»: نویسنده‌ای آسان‌پسند، با فضاهایی شکسته شده و پیش‌پا افتاده و به گونه‌ای حرام شده زیرسیطره شهرت‌طلبی و شوق فرو افتاده عامه‌پسندی. چخوف، دست این نویسنده را کاملاً «رو» نکرده که از آن طرفی نمی‌بسته، اما در همین اندازه هم می‌توان تبسم و زهرخند تلخ چخوف را دید که ناظر براندازه‌ها و سلیقه‌های ادبی و هنری مردم است. «تریگورین» از آن نویسنده‌هایی است که به قول نیچه: «برای شکمبه عوام علوفه تهیه می‌کنند». نینا در جایی از دیالوگ بسیار زیبا و شاعرانه‌اش می‌گوید: «نه... او به تئاتر معتقد نبود. همیشه به آرزوهایم، به رویاهایم می‌خندید».[۳۰]

لبه تیز «طنز چخوف، صورتک‌ها را کنار می‌زند تا همه آدم‌ها در یک تراژدی تمام‌عیار شرکت کنند. این لبه تیز ــ حتی ــ طرحی هم برای هنر، شهرت و نویسندگانی همچون «تریگورین» متلوّن می‌ریزد.

و- سه خواهر: یک الگوی قدیمی کمدی و شیوه‌هایی که تنها از چخوف ساخته است

بیش و پیش از همه، کار کردن چخوف باز هم، با یک «الگوی قدیمی کمدی» در نمایشنامه «سه خواهر»، جذاب به نظر می‌آید. یعنی: خلق حمال پیری که کر است، درست نمی‌شنود یا عوضی می‌شنود: آدمی به اسم «فراپون» ــ حمال استانداری ــ که گاهی به خانه «پروزوروف»ها می‌آید. اما اینجا هم چخوف با همین الگو، لحظه‌هایی را می‌سازد که آدمی نمی‌داند چه کند: روشن نیست که بخندیم، یا نه، هنر موقعیّت‌سازی ماهرانه چخوف را می‌نگریم:

در پرده اول با ورود «فراپون»، به اتاق پذیرائی، در حالی که «آنفیسا»ــ للهٔ هشتاد ساله پروزوروف‌ها ــ همراهیش می‌کند. یک موقعیّت کمدی زودگذر، اما زیبا ساخته می‌شود. زیبائی، بیشتر از آن روی است که در میان رویاها، حسرت‌ها و دلمردگی‌های جاری میان خواهرها و به‌رغم لودگی‌های «سولیونی»، این «فراپون» است که هرگاه می‌آید با سادگی، تمام فضا را ــ هرچند برای لحظه‌ای ــ تغییر می‌دهد. همه چیز ساده‌تر به نظر می‌آید:

«فراپون پیر ــ کیک بزرگی را با خود می‌آورد.

آنفیسا ــ بیا جانم از اینجا، بیاتو، چکمه‌هات کاملاً تمیز است. کیک از طرف پروتوپوپوف عضو دفتر انجمن شهر.

ایرنا ــ متشکرم! بگو ازش سپاسگزارم (کیک را می‌گیرد).

فراپون ــ چی بگویم؟

ایرنا (بلندتر) بگو تشکراتم را تقدیم می‌کنم.

اولگا ــ نه، یک تکه کیک بهش بده. برو فراپون کمی کیک بهت بدهند.

فراپون ــ چی.

آنفیسا ــ همراه من بیا فراپون اسپیریدوویچ جانم، بیا.»[۳۱]

فکرش هم، زیبا و خنده‌دار است. با چنین شگرد ماهرانه‌ای، چخوف زبردستیش را بار دیگر نشان می‌دهد. نمایش زندگی «سه خواهر» و اطرافیانش که بوئی از کهنگی و ماندگی گرفته، تنها از نویسنده‌ای برمی‌آید که طنز و خنده را خیلی کم از یاد می‌برد. اما اوج هنر و استادی چخوف در دو موقعیت دیگر روشن‌تر می‌شود:

زمانی که «آندره» به «فراپون» برمی خورد، شروع به حرف زدن می‌کند. می داند که «فراپون» درست نمی‌شنود، اما به همین دلیل از همه خستگی ها، رویاها و خط هایی که در ذهنش از جایی به جایی می روند با «فراپون» کر سخن می‌گوید. وقتی که آندره می‌گوید: «چطور هرشب خوابش را می بینم. استاد دانشگاه مسکو شده‌ام عضو برجسته فرهنگستان، مایه افتخار تمام روسیه». [۳۲]

فراپون می‌گوید: «متأسفم. نمی توانم چیزی بگویم. درست نمی شنوم.» [۳۳] آندره ــ تک و تنها ــ پیش خود می‌گوید: «فکر نمی‌کنم اگر درست می شنیدی، باهات این‌طور حرف می زدم، باید با یک نفر درددل کنم...» [۳۴] تا آخر. اینجاست که می‌گویم آندره که می داند «فراپون» نمی شنود، چرا از اعماق روحش با او حرف می زند؟ با نگاهی دیگر، حرف هایی که «آندره» می زند معنای کلاسیک «تک گویی» را هم در خود دارد: یعنی وجوه روانی شخصیّتش را باز می‌گوید.

از این جنبه، کار چخوف، زیبا و ماهرانه است. اینجاست که می‌گویم آدمی نمی داند بخندد یا نه؟ و باز از جنبه ای دیگر، در ادامه همین گفتگو، وقتی آندره از مسکو حرف می زند «فراپون» هم دفعتاً به یاد مسکو می افتد: فکرش را می شود کرد، پیرمردی هشتاد ساله و کر با آندره گرم صحبت است، اما هرکسی حرف خودش را می زند. «فراپون» وقتی نمی فهمد «آندره» چه می‌گوید، حرف خود را ادامه می دهد. همان نقلی را که از «مقاطعه کار» تعریف می‌کرد. رویاروئی دو دنیا: یکی با رویاهایی محو و صورت نگرفته و دیگری در آخر خط. این موقعیّت باز هم در پرده چهارم ساخته می شود. آندره دیگر، آندره پیشین نیست. حالا، فقط به فکر روزهای رفته است. آندره و فراپون: یکی پیر، دیگری جوان هردو در جستجوی زمان از دست رفته، تفاوت در این میان تنها پنجاه سال سن است. در اینجا ــ در لحظه تنهائی فراپون با آندره ــ آندره تمام حقیقت زندگیش را فاش می‌کند. می‌گوید که: «...زن به شوهر حقه می زند و شوهر به زن دروغ می‌گوید. اما وانمود می‌کنند که هیچی ندیده و هیچی نشنیده‌اند...» [۳۵] پس آندره می داند که زنش به او خیانت می‌کند:

وقتی که آندره همه حرف هایش را زد، یکباره به خود می آید و با ترشرویی به فراپون می‌گوید:

«ــ چی می خواهی

فراپون ــ چی؟ این‌ها اوراقی هستند که باید امضاء بشوند.

آندره ــ عجب موجود سرخری.

فراپون ــ (کاغذها را به او می دهد) حماله توی اداره دارائی، همین الانه بهم گفت... گفت که زمستان گذشته توی پطرز پورگ یخ بندان دویست درجه زیرصفر بوده». [۳۶]

به سادگی می توان گفت که موقعیّت های طنزآمیز چخوف در کار کردن با «الگوی قدیمی»، چقدر به شیوه طنز پردازی اصحاب «تئاتر پوچ» نزدیک است. نمایشنامه های بسیاری با این شیوه ــ پوچی ــ نوشته شده‌اند که آدم‌ها در مقابل هم، دوگونه حرف زده‌اند، هرکسی در حالی که آن دیگری را می‌نگرد یا در کنارش نشسته، از خودش سخن می‌گوید. و برای همین هم، حرف ها هیچ ربطی به هم ندارند. این فن و فَند و معنی را در شیوه تئاتر پوچیِ اصطلاحاً «تهوع از زبان» و «درد عدم رابطه» هم گفته اند.

در مورد چخوف، نکتهٔ نزدیکترش به شیوه تئاترنویسی پوچ، آن است که «آندره» هروقت «فراپون» را می بیند، سرددرددلش باز می شود و خودش را راحت می‌کند. «فراپون»، هیچ کمکی به او نمی تواند بکند، حتی حرف هایش را هم درک نمی‌کند. اما آن‌طور که خود «آندره» می‌گوید، درست به همین دلیل خودش را پیش او «رو» می‌کند.

«سه خواهر» از جنبه و نوع شناختی که ما از چخوف داریم ــ یعنی نگرشی طنزآمیز به زندگی ــ

اهمیّت ویژه‌ای دارد: «سولیونی» در «سه خواهر» یک «لوده» است. لوده در معنی گسترده‌اش. لوده‌ای که اما، اهل دوئل هم هست. «کولیگین» هم از جهتی یک معلم پخمهٔ کامل عیار است. همه‌جا، وقت و بی‌وقت به همه کس نمره می‌دهد. نمره ۱۰ به اخلاق، نمره صفر به رفتار «چبوتیکن» و حتی به مدیر روشنفکر مدرسه‌اش هم نمره می‌دهد. چون مدیر مدرسه‌اش سبیلش را تراشیده، او هم می‌تراشد. وقتی می‌فهمد زنش ــ ماشا ــ عاشق «ورشینین» شده و حتی او را در آغوش «ورشینین» می‌بیند، حرفی ندارد جز این که با دستپاچگی همه چیز را نادیده بگیرد و بگوید: «زندگی‌مان را دوباره مثل سابق شروع می‌کنیم، و تو حتی یک کلمه هم از من نخواهی شنید، حتی یک اشاره».[۳۷]

چخوف، آدم‌هایی مثل «کولیگین» و «آندره» را نشان می‌دهد که ناظر برآلودگی‌ها، دروغ زنی‌ها و خیانت‌های آشکار زن‌هایشان هستند، اما صدایشان هم در نمی‌آید. این چیزها را جز با طنز و کنایه، مگر طور دیگری هم می‌توان گفت؟ در مقابل همه این پخمگان، «سولیونی» را هم داریم که با تمام لودگی و بذله‌گوئی و هزالیش، ــ وقتی که به تکرار صدای غاز در می‌آورد و قدقد می‌کند ــ آدمی است «شرافتمند».

با سابقه‌ای موفق و طولانی در دوئل. این بار هم «بارون توزنباخ» را در دوئل از بین می‌برد. «سولیونی»، همان آدمی است که به حرف‌هایش چیزی جز «اراجیف» نمی‌توان گفت. حتی به شعری که بارها می‌خواند. اما اهل دوئل است و شم خاصی دارد که خیلی چیزها را برخورنده به شخصیّتش تلقی کند و با دوئل، اعاده حیثیت کند. جایی دیگر هم، چخوف برای نشان دادن ساده‌لوحی و زرنگی حقیر و بوگرفتهٔ «معلمی» کولیگین، موقعیت کمدی جذابی می‌سازد که خط پررنگی از چهره «کولیگین» در همان آغاز آشنائی با او رسم می‌کند.

آدم «بی‌خیال و دوست‌داشتنی» دیگری هم در «سه خواهر» هست به نام «فدوتیک». بی‌خیال است، چون وقتی می‌فهمد در آتش‌سوزی دارودندارش را از کف داده، داخل اتاق می‌شود و با رقص می‌گوید:

«فدوتیک ــ سوخت! دار و ندارم سوخت!

ایرنا ــ مشکل شوخی باشد. جداً همه‌چیز سوخته.

فدوتیک ــ (می‌خندد) همه‌اش، به کلی، هیچی برام نمونده...»[۳۸]

دوست داشتنی است، چون نشان می‌دهد که با زندگی آنگونه طرف شده که همیشه آماده زدن «زهرخندی برلب» بوده است و این زهرخند را در هنگامی می‌زند که قرار است همه چیز درغایت تأسف و دریغ برگزار شود. چهره چخوف در «سه خواهر»، یعنی آن وجه از چهره چخوف که ما به آن نگریستیم، سخت زیبا و ماهرانه است. حتی از نظر به کار گرفتن «طنز دراماتیک»، می‌تواند مایه عبرتی برای همه کمدی‌نویس‌ها و طنز پردازان تئاتر معاصر جهانی، وطنی و جهان/وطنی باشد.

ز ــ باغ آلبالو[۳۹]

در «باغ آلبالو»، گویی صدای آدمی به گوش می‌رسد که می‌گوید این زندگی است که تمام می‌شود. این صدا تا زمانی که تبرها به تنهٔ درخت‌های باغ نخورده‌اند، شنیده می‌شود. تا موقعی که «مادام رانوسکی»، از باغ نرفته، صداها هنوز طنین دارد. بعد همه چیز تمام می‌شود. این صدا و طنین، ظرفیت چندانی برای طنز پردازی از خود نشان نمی‌دهد. یعنی ندارد که نشان بدهد. منطق نمایشنامه هم، چنین ایجاب می‌کند «رانوسکی»ها پس از مدت‌ها دوری از باغ آلبالو به ملک زیبایشان آمده‌اند تا ناظر از دست دادن باغ باشند. در این میان، چخوف هنوز، با رودررویی شخصیّت‌هایی مثل «تروفیموف» و «لوپاخین»، رنگ طعنه و طنز را برزندگی چهارپرده‌ایش می‌پاشد.

لحظه‌هائی مثل حرف «تروفیموف» ــ پشم ریخته که پس از سال‌ها هنوز لیسانسش را نگرفته به لوپاخین آنجا که می‌گوید:

«... خوب همان‌طور که در مفهوم تحول، وجود یک حیوان شکاری لازم است که هر حیوان ضعیفی را که سرراه خود دید ببلعد، وجود شما هم لازم است».[۴۰] یک موقعیّت کمدی دلنشین و زیبا در این نمایشنامه، لحظه‌ای است که بیگانه‌ای اجازه ورود به ملک «رانوسکی» را می‌خواهد که بعد روشن می‌شود که گدای آبرومندی است که با ادب تمام تقاضای وجه دستی می‌کند. اینجا هم چخوف با کار کردن با مایه کمدی و با آوردن شخصیّتی خارج از آدم‌های اصلی نمایشنامه ــ درست شبیه «سه خواهر» ــ هم به فضا رنگی از طنز می‌زند وهم تفرعن بیرون از حد «مادام رانوسکی» را با گویائی تمام نشان می‌دهد. اینجا شاید تعریف دیگری از یک تئوری کمدی یعنی «عدم تجانس در زبان»، نشان بدهد که بعضی از این تئوری‌ها هنوز هم کار می‌کنند و از دور خارج نشده‌اند. این تئوری می‌گوید. «نمونه دیگر عدم تجانس در زبان آن است که شخص بازی صحبتش غیرمنتظره یا نامناسب با شخصیّت او قلمداد شود.» این موقعیّت، از لحظه شروع تا فرجام ــ که سریع و گذرا هم نیست ــ ظرفیّت ناچیز اما کامل وظریفی را برای تحقّق بخشیدن به تمایل ابدی چخوف به روحیه طنز پردازی و خلق موقعیّت‌های کمدی در باغ آلبالو نشان می‌دهد.

در حالی که «داروندار»، رانوسکی‌ها رو به تمام شدن است. «مادام رانوسکی» از تفرعن ذاتی و دم‌زدن از منزلت‌های اجدایش دست برنمی‌دارد. وقتی که در این تنگنا، برای «گایف» ــ برادرش ــ شغلی در بانک با ۶هزار روبل درآمد در سال پیدا می‌شود، می‌گوید: «فایده‌ای ندارد. شأن شما بالاتر از این‌هاست.»[۴۱] «گایف»، هم رگ خواب خواهرش را خوب پیدا کرده. می‌داند که او به سبب حفظ شئونات خانوادگی، تن به کار کردن برادرش نمی‌دهد. برای همین هم از او نظرخواهی می‌کند. نمایش زیرکی «گایف» تنبل و تن‌آسا و مفت‌خور، تسلط و احاطه بی‌چون و چرای چخوف را بر طیف‌های گوناگون و رنگ‌رنگ قلمرو طنز به خوبی باز می‌شناسد.

«باغ آلبالو»، همچنان که حاوی طنز زیادی نیست ــ مثل ایوانف یا سه خواهر ــ هم‌چنان گرفتگی و بغض نمایشنامه‌ای مثل «مرغ دریائی» را ندارد.

«باغ آلبالو»، همچون زندگی است که شناور و ناآرام در بسترش جریان دارد، مثل رود. اما چخوف، بازهم تنها نظاره‌گر و نگرندهٔ عبوس رود نیست. گاه دست‌هایش را در آب فرو می‌برد و سنگی پرتاب می‌کند تا رود در زاد و رودش ناآرامتر جاری شود. در «باغ آلبالو»، طنز همین بازی‌هاست. گرچه رود جریان همیشگیش را با کم و زیادهائی ادامه می‌دهد، اما برای چند لحظه هم که شده این بازی‌ها کمی همه چیز را تغییر می‌دهند. همه‌چیز را از ملال و حرمان و یأس در می‌آورند. کار طنز هم همین است.

یادداشتها

۱— جواد مجابی: قلمرو طنز، آیندگان ادبی، شماره ؟، پنجشنبه ۹ آبان‌ماه ۱۳۵۳ ص ۸.

۲— همانجا، ص ۱.

۳— همانجا، همان صفحه.

٤— آنتوان چخوف: ایوانف، ترجمه سعید حمیدیان، انتشارات پیام، چاپ اول، تیرماه ۱۳٤۹، ص ۲٤.

۵— همانجا، ص ۳٦.

٦— همانجا، ص ۳۵.

۷— همانجا، همان صفحه.

۸— همانجا، ص ۱٦.

۹— همانجا، ص ٦۰.

۱۰— همانجا، ص ٦۱.

۱۱— همانجا، ص ۲٦.

۱۲— همانجا، ص ۲۳.

۱۳— آنتوان چخوف، خواستگاری، ترجمه دکتر ح— عباسپور، انتشارات آبان چاپ؟، آبان‌ماه ۱۳۵۱، ص ۱٦.

۱٤— همانجا، ص ۲۱.

۱۵— همانجا، ص. ص. ۱۸—۱۷.

۱٦— آنتوان چخوف: تاتیانا ریپین و سالگرد، ترجمه فرمزد، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول: ۱۳۵۵. ص. ص ۳۵—۳٤.

۱۷— همانجا، ص ٤۹.

۱۸— همانجا، ص ٦٤.

۱۹— آنتوان چخوف، ایوانف، ص ٦۲.

۲۰— همانجا، ص ٦۳.

۲۱— همانجا، ص ٦۵.

۲۲— همانجا، ص ۵٦.

۲۳— همانجا، ص ٦٦.

۲٤— همانجا، ص ۹۳.

۲۵— همانجاص، ص ۱۳۹.

۲٦— جواد مجابی، سابق الذکر، ص ۷.

۲۷— آنتوان چخوف «مرغ دریائی»، ترجمه: کامران فانی، نشر اندیشه، چاپ دوم، اسفندماه ۱۳۵۱ ص ٤۹.

۲۸— همانجا، ص ۹۸.

۲۹— همانجا. ص ۸۰.

۳۰— همانجا، ص ۱۲٦.

۳۱— آنتوان چخوف: سه خواهر، ترجمه سعید حمیدیان /کامران فانی، نشر اندیشه، چاپ اول ۱۳۵۰ ص ۲۰.

۳۲— همانجا، ص ۵۱.

۳۳— همانجا همان صفحه.

۳٤— همانجا، همان صفحه.

۳۵— همانجا، ص ۱۲۹.

۳٦— همانجا ص. ص ۱۳۰—۱۲۹.

۳۷— همانجا، ص ۱۳٦.

۳۸— همانجا، ص ۹٦.

۳۹— آنتوان چخوف باغ آلبالو، ترجمه سیمین دانشور، نیل، چاپ اوّل ۱۳٤۷.

٤۰— همانجا ص ٤۸.

٤۱— همانجا، ص ٤٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی