

چخوف مثل یک عمله روی ادبیات کار می کرد



تجربه های نویسندگی آنتون چخوف
گردآوری و تدوین: حسین حداد

(قسمت دوم)

به جای آن پرده برداری کند و تدریجاً سستی از روحیات و خلیات شخصیتها، جزئیات مهم و معنی دار انگشت شماری از هیات بیرونی شخصیتها وصف می شود. این جزئیات در داستانهای متأخرتر غالباً حاکی از اوضاع و احوال کلی است، حال آنکه در داستانهای اولیه، استفاده از چنین عناصری بسیار خاصتر است و غالباً در خدمت کاریکاتورسازی قرار می گیرد.

گروه مهمی از داستانهای جدی اولیه چخوف از زاویه دید کودک روایت می شوند. و این تکنیکی بود که پیشتر تولستوی در دوران کودکی به کار گرفته بود. بسیاری از این «داستانهای کودک» هجوهای درباره جهان بزرگسالان هستند؛ جهان بزرگسالان کج و معوجی که در برابر دیدگان کودک شکل می گیرد.

ذهنیت کودک در قصه های چخوف ابتدایی است: کمتر به یاد می آورد و زود فراموش می کند. بیرون از زمان و بی زمان زندگی می کند و محرکه های بیرونی اند که در او عکس العمل پدید می آورند. این بچه ها، مثل تیپ حیوانات داستانهای او، بسیار جناب اند. و همین، خود، بهترین اثبات اصالت آنها است. در این نوع توصیف، هیچ یک از آن صفاتی که معمولاً نویسندگان دیگر به کودکان می دهند دیده نمی شود. اینها کودکان واقعی اند. به نظر فقط بعضی از نویسندگان انگلیسی زبان، از جمله کیپلینگ و مارک تواین (آمریکایی) این شیوه را به کار برده اند.

چخوف می توانست به حوادثی که وصف می کرد واقعیت خارق العاده ای بدهد. در داستانهای او، آنچه را که به شما گفته می شود می پذیرید، چنان که شرح حادثه ای را که خبرنگار آمینی توصیف کرده است قبول می کنید. ولی البته، چخوف فقط خبرنگار نبود. او می دید، انتخاب می کرد، حدس می زد و درهم می آمیخت.

اما به هیچ وجه طرز تلقی اش از طبیعت، تنها به فکر کردن در مورد «غنا» و «زیباییهای طبیعت محدود نمی شد. برای او تحسین زیباشناسانه از منظره کافی نبود. او همیشه خواسته هایش را بر مبنای مناظر با شکل بخشیدن دوباره

هرگز کسی مثل چخوف جزئیات طبیعت تراژیک زندگی را آن چنان واضح و زیرکانه درک نکرده است. هرگز قبلاً نویسنده ای نداشته ایم که چنان آشکار، تصویر حقیقی همه آن زندگی شرم آور و ترحم انگیز طبقه متوسط و هرج و مرج تیره آن را بیان کرده باشد.

هرزگی، دشمن او بود، و در تمام زندگی اش علیه آن مبارزه می کرد، با نیرویی بسیار و با قلمی بی طرفانه آن را افشا می نمود و به باد سرزنش می گرفت. حتی در جایی که نخستین بار، همه چیز به بهترین وجه و با بیشترین اطمینان، حتی با درخشندگی به نظر می رسد، می توانید قارچه های هرزگی را [در آفارش] کشف کنید.

[چخوف] با تنفر داشتن از دنائت و ناپاکی، آن سوی نامطبوع زندگی را با زبانی شیرین و شاعرانه و با بلخندی متین و طنزآلود توصیف می کرد و این تلخی درونی سرزنش درونی وار، به ندرت در سطح صیقلی داستانهایش قابل توجه است.

من در تمام داستانهای طنزآلود چخوف صدای آرام و آه عمیق قلب انسانی واقعی را می شنوم. آه نومیدانه و ترحم انگیز انسانهایی که نمی توانند وجود خود را ابراز کنند و بدون مبارزه ای علیه اعمال قدرت، تسلیم می شوند و برده وار زندگی می کنند و به چیزی اعتقاد ندارند مگر هرچه بیشتر بلعیدن سوپ کلم و از چیزی نمی هراسند مگر از خرد شدن توسط اقویا و بی شرمان. ماکسیم گورکی

شخصیتهای آنتوان چخوف از هر صنف و طبقه ای ممکن است باشند: زمیندار، دهقان، دکاندار، پزشک، آموزگار، مردان کودن و زنان نادان و کودکان محروم. وی آنها را نداننده ای از چرخ دنده جامعه نمی شمارد، دارای وجود مستقل می داند.

چخوف علاوه بر شخصیت روشنفکر ضعیف النفس، تیپهای دیگری نیز خلق کرد که برخی از آنها همواره مورد تقلید ادبیات جهان بوده است. او این شخصیتهای را به شیوه خاص خود به صورت جدیدی پروراند است.

فشرده گی و ایجاز در سبک چخوف بر شخصیت پردازیش نیز تأثیر می گذارد:

به زندگی و برای سازندگی چیزی تازه بیان می‌کرد... او اجازه نمی‌داد اطرافش لم‌یزرع بماند. با چنان هیجانی برای آبادی آن کار می‌کرد که منظرة دهقانان خستگی‌ناپذیری را به خاطر می‌آورد که مشتاقانه در جنگلها و باغهای صفحات کتابش تصویر کرده بود. «استروف» یکی از کشتزارنشینان متعصب جنگلها در «دایی وانیا»، ترسیم پرترة خود «چخوف» است. کورنی چوکوفسکی

چخوف خود را تربیت کرد که به سادگی، به روشنی و به اختصار چیز بنویسد؛ و به ما گفته‌اند که سبک بسیار زیبایی به وجود آورد. به این گفته، ما که آثار او را در ترجمه می‌خوانیم، باید اعتماد کنیم، زیرا حتی در دقیقترین ترجمه، طعم مخصوص، احساس و خوش‌آهنگی کلمات نویسنده از بین می‌رود.

چخوف به اصول فنی (تکنیک داستان کوتاه) خیلی علاقه داشت و حرفهای جالب کم‌نظیری درباره آن زده است. مدعی بود که داستان نباید هیچ چیز زاید و اضافی داشته باشد. او می‌نویسد: «هرچیز که با داستان ارتباطی ندارد، باید بیرحمانه دور انداخته شود. اگر در فصل اول می‌گویند که تفنگی به دیوار آویخته است، در فصل دوم یا سوم تیر تفنگ حتماً باید خالی شود.»

چخوف قادر بود با یکی دو کلمه، از یک شب تابستان، وقتی که بلبلها از بس چهچه می‌زدند سر خود را می‌بردند یا از درخشش سرد آستینهای بی‌انتهای زیر برهفای زمستانی، تصویر روشنی به خواننده بدهد. این یک موهبت بی‌اندازه گرانبها بود.

«ولادیمیر کورولیکو» (نویسنده برجسته روسی) به خاطر می‌آورد: «تصویرات روشن، یکی دیگر از چیزهایی بود که در وجودش جریان داشت و چشمانش همچون منبع خستگی‌ناپذیر دانش و شادی، جوشنده بود.» او در نخستین دیدارهایش از «کورولیکو» پرسید: «آیا می‌دانی چطور داستانهای را می‌نویسم؟ تماشا کن!» با دقت به میز نگاه کرد. نخستین شیئی را که دید برداشت (یک زیرسیگاری بود). آن را جلو «کورولیکو» گذاشت و گفت: «می‌خواهی فردا با نام «زیرسیگاری» برایت یک داستان بیاورم؟» و نویسنده پیر اندیشید که: «تصویرات مبهمی در بالای زیرسیگاری، اوضاع و حوادث شکل‌دهنده آنها، به‌طور نامحدود ازدحام کرده است.» کورنی چوکوفسکی

«نویسنده هرگز نباید احساساتی را که خودش حس نکرده است توصیف کند.» این حرفی است که پذیرفتنش مشکل است. مسلماً لازم نیست مرتکب قتل بشویم تا احساساتی را که قاتل وقت آدم کشتن حس کرده است، به نحو متقاعدکننده‌ای توصیف کنیم. از هرچه بگذریم، نویسنده قدرت تخیل دارد و اگر نویسنده خوبی باشد، می‌تواند به قالب روحی و فکری قهرمانهای خود برود و احساسات آنها را که ساخته و پرداخته خود او هستند حس کند.

نفوذ و تأثیر چخوف در ادبیات غرب هرگز کاستی نگرفته است. در میان نویسندگان انگلیسی زبان، شاید کاترین منسفیلد بیش از همه وامدار چخوف و نثرش باشد. چخوف هم از نظر فرم و هم از نظر درونمایه، بر فرانتس کافکا، آلبر کامو و پدیناری «رمان نو» در فرانسه تأثیر گذاشته است. درونمایه‌هایی که نویسندگان بعد از او موضوع کار خود قرار داده‌اند عبارت‌اند از سرنوشت انسان خرد و حقیر، پدیده زندگیهای بیهوده به هدر رفته، و انزوای اجتماعی، عدم امکان ایجاد رابطه و ناکامی.

چخوف در داستانهای اولیه‌اش از دو تکنیک ویژه برای پایان داستان استفاده می‌کرد. نخستین آنها پایان دادن به داستان با شگفتی بود که از دوره موپاسان رایج و شناخته بود. اما دومی پایان دادن به داستان با شگردی بود که منتقد روسی، ویکتور اشکلوفسکی، آن را «پایان هیچ» نام داده است. این شگرد از نوآوریهای خود چخوف بود.

در پایان نوع اول (پایان شگفت) خط داستانی از ابتدا نوعی گره‌گشایی را به ذهن القا می‌کند. اما ناگهان خط عوض می‌شود و داستان در مسیری غیرمنتظره می‌افتد. در «پایان هیچ» کشمکش داستان این انتظار را در خواننده برمی‌انگیزد که کار به گره‌گشایی دراماتیک بکشد، اما در عوض، داستان، پایانی

بی‌لوج و هیجان پیدا می‌کند و کشمکش، بی‌هیچ دلیل خاصی فرومی‌نشیند.

ویژگی پیشرفت چخوف در مقام یک هنرمند آن بود که نگرشش به زمانه خویش همزمان با فزونی مهارتش در «شکل» پیوسته دگرگون می‌شد. این نگرش دگرگون‌شده بود که گزینش مواد داستان، گسترش طرح، و توصیف شخصیت‌های داستانی او را تعیین می‌کرد. گفته‌های قهرمانهایش اغلب با زتاب مستقیم اندیشه و درون خودش بود که بصیرتی ژرف و دور از اشتباه را همراه آن کرده بود. او با توانایی نیروهای را که بی‌درنگ بخشی از گذشته می‌شوند از نیروهایی که نشانی از آینده دارند تمیز می‌داد.

بخش اعظم آثار ادبی چخوف نثر داستانی است و می‌توان چخوف را در وهله نخست نویسنده داستان کوتاه به حساب آورد، نویسنده‌ای که این ژانر را متحول کرد. اما نمایشنامه‌هایی که او نوشته است به نوبه خود انقلابی و تحول‌آفرین بودند و از بسیاری جهات، مانند داستانهایش، پر از راهگشاییها و نوآوری‌های هنرمندانه.

در هشتم لوت ۱۸۹۵ چخوف برای نخستین بار با تولستوی فرزانه روبه‌رو شد. آنان در راهی که درختان راش حاشیه‌اش را می‌بستند و به خانه می‌انجامید دیدار کردند. تولستوی روپوشی سفید در بر و حوله‌ای بر دوش داشت. از آن راه می‌رفت تا در رودخانه آب تنی کند. از چخوف دعوت کرد تا به او بپیوندد. آن دو رختها را درآوردند و درون رود جهیدند و نخستین گفتگوهایشان را در حال و هوای طبیعت و در حالی آغاز کردند که تا گردن در آب فرو رفته بودند. سادگی تولستوی چندان شیفته‌اش کرد که نزدیک بود فراموش کند با یادگاری از ادب روس رودرروست. سپس رفتند تا در امتداد جاده تولا چرخ می‌زنند و تولستوی به‌رغم هفتادو هفت سالگی‌اش، دوچرخه سواری را می‌ستود.

تولستوی به بزرگانست چخوف از خویش با مهری بیش و کم پدرانها پاسخ داد، و هنگامی که نمایشهایش را رد می‌کرد شماری از داستانهایش را می‌ستود، و چخوف را با موپاسان قیاس می‌کرد. روزگاری گفت: «در چخوف همه چیز، تا آستان پندار، واقعی است. داستانهای او برداشت دوربین برجسته‌ما را به خواننده می‌دهد. او کلمات را با بی‌نظمی آشکاری به اطراف می‌پراکند، و مانند نقاشی امپرسیونیست، نتایجی شگفت از اثر پنجه خود به دست می‌آورد.»

تفاوت طرحهای کمیک چخوف و نوشته‌های گوگول نه تنها از نظر شخص نویسنده، بلکه به علل دیگر بسیار حائز اهمیت است. نظر گوگول این است: «زندگی آنچنان غم‌انگیز است که چیزی خوب و مهربان که اندکی از آنده و تأسف بکاهد، در دنیا یافت نمی‌شود. اما برای رفیقش، چخوفه آنده برابر شادی است و درام یا تراژدی بدون وجود طنز افراطی زندگی، در جهان یافت نمی‌شود، و غم به اندازه شادی، زندگی مردم را اشغال می‌کند. این طرح در نظریه زیباشناسانه «چخوف» عکس‌العمل و مشخصه ویژه سده هجدهم بود و نوشته‌هایش در دو دهه بعد، در حالی که «طنز زندگی» را آشکار می‌کرد و همه غمهایش را حفظ می‌کرد، با خوشبینی قطعی، حسی را به وجود آورد مبنی بر اینکه یک دوره بزرگ تغییرات در شرف وقوع رنگ خواهد گرفت. ولادیمیر یرمیولوف

پس از گوگول، چخوف دومین نفری است که با طنزهایش نه تنها معاصران، بلکه میلیونها نفر از آیندگان و کودکانشان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بی‌غلت نبود که دهه هشتاد را عصر چخوف می‌نامند؛ زیرا او حاکم آن دوره بود و آن را مثل مجسمه‌ای عظیم دربرگرفته بود و دائماً عدم توافق خویش را با تمایلات مرجعانه ابراز می‌کرد و حتی مخالف آن بود و قویترین نماینده آن عصر به شمار می‌آید. کورنی چوکوفسکی

چخوف هیچ خواهان آن نیست که نویسنده را از میدان به در کند و خود در جای او بنشیند؛ کاری که در جریان ویرایش می‌توانست به‌سادگی و تصادفاً روی دهد. دقت و جدیتی که او در پردازش کار خام دختری پانزده‌ساله به کار می‌گیرد نه فقط گیرا که بسیار پرمناسبت: نمونه‌ای از چگونگی رفتار با ترکیبی ادبی، چگونگی رفتار با بافت و آژه‌های آن. چاقوی کوچک جراحی در دستهای

«موعظه»ها متناوباً با طنزهایی بی‌پروا همراه می‌شد. طوری که بی‌روح و کسل‌کننده نمی‌شد و موعظه‌های خسته‌کننده نبود.

چخوف همیشه وقتی می‌خواست به عنوان یک نویسنده از شرافتش دفاع کند، به طور تهاجمی برخورد می‌کرد و ترجیح می‌داد خشن و ناهنجار باشد تا اینکه جلوی افراد قدرتمند و بانفوذ چاپلوسی کند و شمع نشان بدهد.

در سال ۱۸۸۸ م. یک منتقد متوسط اما متنقد که در مورد «چخوف» مطالب بسیاری می‌نوشت دعوت‌نامه‌ای را توسط شخص ثالثی برای او فرستاده و تصور می‌کرد که نویسنده جوان از آشنایی با او خوشحال خواهد شد. به امید آنکه در مصاحبه‌های آینده در روزنامه‌های «مسکو» با او مصاحبه کند. اما «چخوف» که افراد گوناگونی را ملاقات می‌کرد خیلی رک او را جواب کرد و به این بی‌احترامی منتقد عکس‌العمل نشان داد. آنگاه به دوستی نوشت که به عقیده او: «انتقاد حق ندارد به بی‌احترامی بدل شود.» «استانیسلاوسکی» داستانی فراموش‌نشده دارد از اینکه چگونه چخوف در یکی از تمرینهای «باغ آلبالو» با وجود التماس هنرپیشگان؛ از نشستن در پشت میز تهیه‌کننده امتناع ورزید و چگونه اصرار می‌کرد که یک صندلی در ردیف آخر «اودیوتیوم» داشته باشد، در محلی نیم‌تاریک، طوری که می‌آید کسی او را ببیند و بفهمد که نویسنده نمایشنامه در آنجاست. وقتی روزنامه‌ای در لیست مقاله‌نویسان نامش را بزرگتر از دیگران به چاپ رسانید بسیار عصبانی شد.

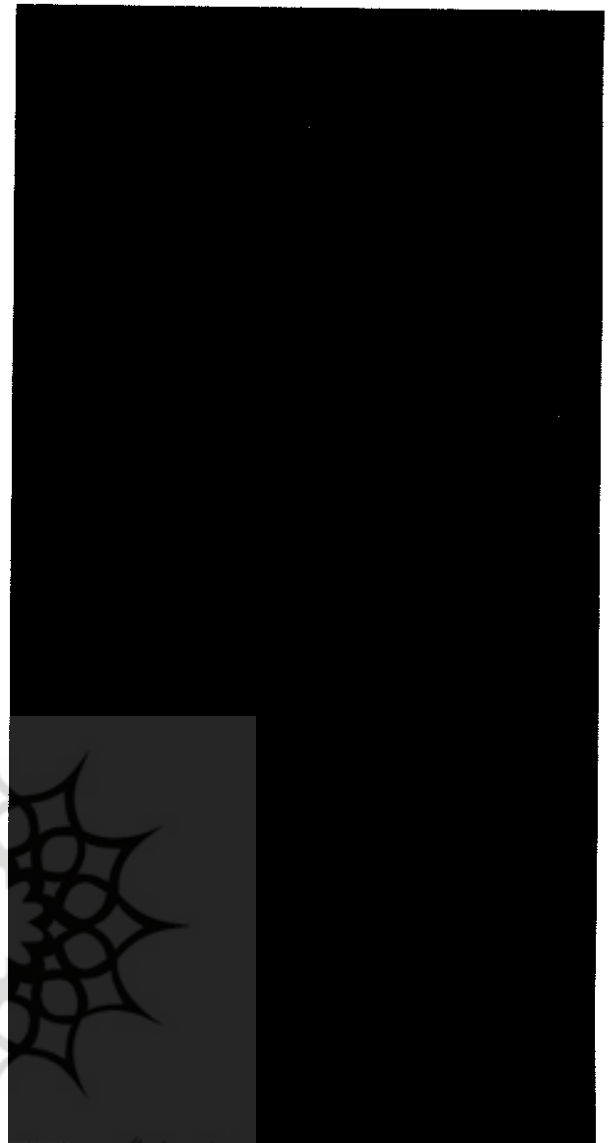
[جز] چخوف کمتر نویسنده مشهور دیگری بوده است که برای پنهان ماندن از انظار آنقدر انرژی صرف کرده باشد و آنقدر خواسته باشد که در ردیف «مردی عادی» قرار گیرد. او هرگز در هیچ سکویی و یا حتی در مجمع دوستان صمیمی‌اش حاضر نشد اثرش را بلند بخواند. او همیشه در ردیف آخر تئاتر می‌نشست.

تنها موردی که شرکت در کتابخانه‌ای بود که برایش هزاران جلد کتاب می‌فرستاد و هیچ‌کس نمی‌توانست شرکتش را در کارهای کتابخانه بیان کند و هرگاه کسی از او تقاضای عکس می‌کرد قول می‌داد یک قطعه عکس «آلفونس دوده» را برایش خواهد فرستاد.

کسی که هیچ‌وقت چخوف را ندیده باشد از مشاهده خصلت ملی او یعنی تنفر عمیقش نسبت به خودبزرگی‌بینی و لاف‌زنی محروم مانده است. هرگز قابل قبول نیست که بگویم بت سراسر کشور آنچنان از شهرت خود کاملاً بی‌خبر بود. گفته‌اند راجع به عدم اطلاع از شهرتش اغراق شده است. او در مقابل شهرتش مقاومت می‌کرد و حتی از ذکر آن در شرح حالش ممانعت می‌نمود و همیشه آماده بود تا از حقیقت که همانا دور از توجه و ناشناخته ماندن بود دفاع کند.

به نظر می‌آید که خود را پشت پرده نگه می‌داشت گذشته‌اش را پامال می‌کرد و اجازه نمی‌داد شایستگی‌اش دیگران را جریحه‌دار کند «وقتی مردم درباره من می‌نویسند، منقلب می‌شوم...». او امتیازاتی را که حاصل استعدادش بود رد می‌کرد. آنگاه میان او و دیگران حصار می‌ماند و هرگز در هیچ شرایطی خود را نشان نمی‌داد و لاف هم نمی‌زد. او بارها و بارها اظهار می‌کرد: «خواندن مطالبی در مورد خودم، که بیشتر جهت چاپ نوشته می‌شود، برایم عذاب‌آور است.»

این نفی هنر، این تکذیب هنرمند از کار خویش، ابزار است در دست استعداد روسی. و من تصور می‌کنم کمتر می‌توان در کشوری دیگر افرادی چون «گوگول» یا «تولستوی» را یافت که در اوج شهرت آنچنان آثار بزرگشان را حقیر بشمارند و چنان اظهار کنند که کسی به آثار هنری‌شان نیاز ندارد و به نام تمریخشی و خدمت بیشتر به بشریت، از آن کناره بگیرند. خوشبختانه مدت کوتاهی، این امر برای چخوف هم اتفاق افتاد. اما هنگامی که [خبر] کناره‌گیری «گوگول» و «تولستوی» از مرزهای روسیه گذشت، [و] در جهان سر و صدا به پا کرد، «چخوف» طبق عادت مألوف و طبیعت محتاطش، احساسات خویش را مخفی کرد و بدون اظهارنظر یا تشریفات، در سکوت، طوری از ادبیات کنار کشید که حتی بیوگرافی‌نویسان از آن چشم‌پوشیدند.



جراحی ماهر بی‌تردید و قاطعانه همه آنچه را که ضروری نیست، همه آنچه را که دردناکیز و اشکال‌تراش است از میان برمی‌دارد؛ اما هرآنچه را که مورد نیاز اندامهای زنده است دست‌نخورده برجا می‌گذارد.

هنگامی که می‌خواست یک انسان شایسته را بیان کند، برای برطرف کردن نومییدی بشر انجیل عشق را که می‌دانست لایتناهی است موعظه می‌کرد و در داستان «سرباغیان» این انجیل را از زبان باغبانی که همه عمرش را میان گلها صرف کرده بود بیان می‌کرد. زیرا برای یک باغبان چنین ایده‌های لطیفی ارزشمندترین نما به نظر می‌رسید.

نیاز به کشت و داشت و برداشت هرگز در او فروکش نمی‌کرد. زنتش می‌گفت او نمی‌توانست چنین گلها را تحمل کند. و از اینکه در نامه‌هایش باغبانی را بهترین مشغولیات بدانند هرگز خسته نمی‌شد. در سال ۱۹۰۰ به «منشیکیف» نوشت: «اگر نویسنده نبودم فکر می‌کنم باغبان می‌شدم.» و یکسال بعد به زنتش گفت: «چه خوب بود اگر ادبیات را ترک می‌کردم و مثل حالا باغبان می‌شدم. زیرا این کار ده سال به عمرم می‌افزاید.» کورنی چوکوفسکی

«چخوف» حقایق روزمره و انسان ساده را با رنجها و شادیهایش با نارضایتیها و رویاهایش یعنی «زیباییهای وصف‌ناپذیر» زندگی برای بهتر زیستن توصیف می‌کرد. الگا، کنیز - چخووا

«شاورو» نویسنده در آغاز کار بیش از ۹ داستان را یکی پس از دیگری برای او فرستاد. چخوف روی همه کار کرد و آنها را که فکر می کرد غلط است تصحیح نمود و برای ناشران و ویراستاران فرستاد و بعد از این کار نوشت: «بیست تایی دیگر برابرم بفرست. آنها را با مسرت خواهم خواند.»

از کارش در «پالتا» نسبت به پذیرش بیماران محتاج باید کتابها نوشت. در اینجا به تنهایی باری معادل تمام کاری که انجمن کمک به «بیماران بی نوا» انجام می داد به دوش می کشید. در واقع او خود به تنهایی به مثابه یک انجمن بود. بسیاری از مسلولین «اودسا»، «کیشیف»، «خارکف» و جاهای دیگر، بدون اینکه یک پنی در جیب داشته باشد تنها به امید اینکه «انتوان چخوف» در آنجا زندگی می کرد به «پالتا» می آمدند.

- چخوف معالجه اش می کند، تخت و دارو هم می دهد. تمام روز او را محاصره می کردند. او اعتراض می کرد. برایش بسیار دشوار بود - زیرا خودش آدم بیماری بود - و باز همه روزه از آنها مواظبت می کرد و برای مریضهای یهودی اجازه اقامت در «پالتا» را می گرفت. برای فرار از دست طرفدارانی که کشف کرده بودند او همه آثارش را به یک ناشر فروخته، هیچ راه فراری نبود. زیرا مثل دسته های ملخ به او حمله ور می شدند. چخوف آن وقتها پول زیادی نداشت؛ زیرا ناشران با کلی خریدن آثارش او را فریب می دادند. اما باز هم آن مبلغ ناچیز را به چپ و راست می داد. به زنش می نوشت: «باور نکردنی است این طور که همه روزه پولم از دست می رود باور نکردنی است.»

- دیروز از من صد روبل خواستند. امروز مردی برای خنخافظی آمد و ده روبل به او دادم. کسی دیگر صد روبل. و قول صد روبل هم به یکی دیگر داده ام و یک سی روبل، و همه را باید فردا بپردازم.

گاهی اوقات از دست ولخرجی خودش عصبانی می شد؛ اما هرگز تحمل گذاشتن دست رد بر سینه کسی را نداشت. زیرا «قرض دادن» بدون اینکه در فکر بازپس گرفتنش باشد برایش تخصص شده بود و همه این کارها را مخفیانه انجام می داد؛ طوری که دوستان نزدیکش از جمله «ویشونوفسکی» هنرمند تئاتر، او را خسیس می نامید.

خواندن آثار چخوف با آن هوای شفاف آن درختان عربانی که سر بر آسمان می ساینند، آن خانه های به هم چسبیده و مردم دلگرفته و دلتنگ انسان را وادار می کند که آخرین روزهای غم انگیز پاییز را احساس کند. همه چیز بسیار عجیب تنها، بی حرکت و ناتوان است.

مسافتهای دورافتاده در افق آبی رنگ و تهی، با آسمان رنگ پریده و نفس سرازده و دلتنگ کننده گلهای نیم ریخ بسته در هم می آمیزد. اما اندیشه نویسنده همانند خورشید پاییزی جاده های گل آلود، خیابانهای پیچ در پیچ و کتابفات خانه های در هم برهمی را روشن می کند که مردمی کوچک و قابل ترحم و جمعیتی خواب آلود در تبلی صبورانه خویش در آن خفته اند و ساکنانش احساس بیهودگی می کنند.

سابقه ویچ، مانیلوفه راسکونیکف برادران کارامازوفه آبلومف و دیگر شخصیتهای اغراق آمیزی از این دست که بیماری و انقباض اندامهای جامعه را در خویشن متمرکز کرده بودند، پیش از ظهور چخوف خلق شده بودند. چخوف که عملاً پزشک بود مرحله دیگری از بیماری را تشخیص داد. یعنی انقباض متفرق شده و پاشیده اندامهای نه چندان مشخص و قابل درک بلکه مخرب جامعه را.

چخوف عاشق این بود که دیگران را فی البداهه وادار به همکاری با خود کند. یک دفعه کلاه دندانپزشکی را به سر نهاد و خود را به شکل یک دندانپزشک آراست. برادرش میخائیل لباس دستیار پوشید و پنج یا شش نفر از ساکنین «بابکینو» داوطلبانه حاضر شدند در نقش مریض یا او همکاری کنند. احتمالاً این مردم هرگز در خود تمایلات بازیگری احساس نمی کردند، اما چخوف با نبوغش آنها را با بدیهه سازی نمایش تحت تاثیر قرار می داد و آنها نیز در تمام مدت از بازی لذت می بردند. برادرش الکساندر در بین «بیماران» بود. به گفته سرگنینگو، وقتی چخوف برای عمل جراحی گاز انبر را در دهان او فرو برد، جمعیت از خنده ریسه رفتند.

کورنی چوکوفسکی

بیش از چهار هزار [تا] از نامه هایش که به اقوام، دوستان و آشنایان نوشته، نمایانگر آن است که او خود هرگز آثارش را آفرینش به حساب نمی آورد. انگار از دادن چنان لقبی به کارهایش شرم داشت. هنگامی که زنی نویسنده او را استاد مفرور نامید، طنزی لطیف گفت و باعجله بیرون رفت: «چرا مرا ارباب مفرور خطاب می کنی؟ تنها بوقلمون مفرور است.»

هرگز خود را خلاق نمی دانست و خلاقیت [خود] را در همه نامه هایش رد کرده است به ویژه در نخستین دهه فعالیت های ادبی اش، در اکثر مواقع. - تعدادی کمندی نوشته ام... که کمی عامیانه است و در واقع حوصله را سر می برد...

- مثل این است که نتوانم چیزی ترش را بسایم...

- هنگامی نامهات رسید که داشتم یک داستان کوتاه و اشغال می نوشتم...

- الان داشتم یک رمان کوتاه را جلا می دادم.

- داشتم یک جفت داستان می بریدم.

- یک کمندی تهیه می کردم.

اینها بود اصطلاحاتی که به آثار ادبی پیچیده و گسترده و نیرومندش چه «داستان تیره»، «دودل»، «وانکا» (که اکنون جزو متون انسان شناسی است) و چه «میهمانی» که با انرژی «تولستوی» نوشته شده بود، اطلاق می کرد و با وجود این حقیقت که چخوف در اواخر دهه هشتاد در بین نویسندگان معاصرش مقام نخست را کسب کرد، ولی در نامه هایش توضیح می داد که اگر یک سلسله مراقب ادبی در نظر گرفته شود آثار او رتبه سی و هفتم را احراز خواهد کرد و اگر هنر روسی را در کل در نظر گیرند، مقام نود و هشتم. ظاهراً برای تواضع هم این اظهارات خیلی زیاد است. او به «منشنینگ چایکوفسکی» گفت: «در پترزبورگ و مسکو او (چایکوفسکی) شهرت درجه دوم، «شو تولستوی» شهرت درجه اول و من مقام هشتصد و هفتاد و هفت را دارم.»

انگار در جوانی سوگند یاد کرده بود که هرگز توانایی اش را به رخ کسی نکشد و هرگز به کسی اجازه ندهد که بداند او چگونه جدی و استثنایی به ذکاوتش می نگریست. او نویسنده ای عمیق بود که همیشه آهنگ «سبک سری» خویش را می نواخت.

در «روسیه» تنها یک نفر بود که به طور جدی و خرده گیرانه، سرسختانه دشمن آثار درخشان «چخوف» بود و مدت مدیدی به او به چشم نویسنده بدبخت نگاه می کرد.

حتی حالا، که نیم قرن گذشته، خواندن عقاید خشن و تندش در مورد آثار این نویسنده خشم آور است.

«زرق و برق دار، اشغال، بی احساس، چرند، ثقیل، یاهو گو، نویسنده خلاق نیست کودن است.»

اینها آن اصطلاحاتی بود که این منتقد به تمامی آثار چخوف اطلاق می کرد.

وقتی این دشمن «ایوانف» را «ایوان دیوانه»، «مرد زاده» و «نمایشنامه فسلقی» لقب می داد، راحت زیر چاپ نمی رفته حتی داستان عجیب «پلکان»، یعنی تنها سرودی که بعد از آثار «گوگول»، در ادبیات جهان مناسب فضاهای روسیه بی مرز است به عنوان اشغال از رده خارج شد؛ و شاهکارهایی چون: «تبهکار»، «در عید محاکمه»، «نخستین کمک»، «کار هنر» که اکنون بخشی از گنجینه ادبیات جهان محسوب می شوند، به همان ترتیب مورد اهانت قرار گرفتند.

و جالبتر از همه، شما فکر می کنید این قاضی سرسخت و بی اندازه عجیبو که چنان خشمناکین عملاً تمام آثار چخوف را رد می کرد، چه کسی بود؟ - خودش «انتوان پاولوویچ چخوف»، او بود که نمایشنامه ها را زرق و برق دار و داستانها را اشغال می خواند.

آثار چخوف، نویسنده «جزیره ساحلین»، «مردی که در یک صف زندگی می کرد»، «ویچ»، «زندگی من»، «بخش ۶» و «روستایان»، صورت حساسی واقعی از کيفرخواست غیر انسانی بودن زمان خویش بود و دلسوزی همه روزهاش برای رنجهای فردی همیشه با مبارزه برای شادی توده های مظلوم آمیخته بود؛ و تنها روشنفکران ضعیف می توانستند «چخوف» را یک «انسان دوست» واقعی لقب دهند.

چخوف در توسل خود به ساختمان یک زندگی نو غالباً نقش مخالفان را به کار می برد. او می گفت در اینجا یک آدم خوب وجود دارد و در آنجا یکی دیگر همین طور سومی. همه مردمان خوبی هستند زندگی خوبی را هدایت می کنند و نواقص آنها پر لطف و سرگرم کننده است. اما به کار گرفتن همه در همه چیز کسالت آور، بی خاصیت و از بین رفتنی است. چه باید کرد؟ ما باید نیروهایمان را روی هم بگذاریم و همه چیز را تغییر دهیم و برای یک زندگی بهتر کوشش کنیم.

من احساس می کنم آنهایی که راجع به چخوف این مطلب را نمی توانند اخذ و درک کنند چشم بندی بر بینایی خود دارند. فاقد درک و تخیل نسبت به همه فراز و فرودهای جوهر کار هنری هستند. این نتیجه نقطه نظری مبتذل و متوسط نسبت به هنر است و هنر [را] از نیروی عمده خودش تهی می سازد.

شکی نیست که سنتهای پوشکین و تورگنیف در شکل گیری سبک روایتی چخوفه که به واسطه تمرکز درونی، شفافیت و کیفیت موجزش مشخص می شود، نقش مهمی داشته است. چخوف نه فقط از آنچه که دو نویسنده قبلی در کل داشتند به طور ثمربخش بهره گرفته بلکه از سهم ویژه تجربه تورگنیف نیز در این سنت بهره مند گردید. درهم آمیختگی سبک روایتی با تعمق روانشناسی، تجسم عمیق حقیقت زندگی با وسایل فن عینی داستان سرایی نافذ، میل به هماهنگی درونی ساختمان و 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 می گردد. «رویدن»، «آشیانه اشرف» و «در آستانه فردا» جزو موجزترین و مورد توجه ترین رمانهای ادبیات روسیه هستند. جستجوی خلاق نویسنده ای در آنها منعکس است که بیان خود را در تعمیم جنبه های نو زندگی و اشکال هنری جدید می یابد. 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 شگفت آور است! بیماری بازاروف آنچنان زنده ترسیم شده که من احساس ضعف می کنم، و گویی که چیزی از بازاروف به من سرایت کرده است. راجع به مرگ بازاروف چه می توان گفت؟ مردمان پیر؟ و کوکشینا؟ باورکردنی نیست. یک اثر نبوغ آسا.»

چخوف هم، چون دیگر نویسندگان و هنرمندان، نویسندگی را راهی پرسنگلاخ و دیریاب می داند که تنها روندهای عاشق و خستگی ناپذیر را می طلبد و پس زندگی و نوع کار این نویسنده خود شاهد مثال بزرگی برای اثبات این مدعاست. با اینکه از شانزده سالگی عادت به تلاش بی وقفه داشت و در بیست و یک سالگی تب و تاب کار کردن عادت جنایی ناپذیر او شده بود و با اینکه در این سن نسبتاً کم آن همه درخشید باز می گوید: من هنوز در ابتدای کار هستم و باید کارهای مقدماتی را بیاموزم. چون فکر می کنم به عنوان نویسنده هیچ یک از شاهکارهای بزرگ دنیا از قاعده تلاش بی وقفه مستثنا نیست. وقتی هنری لاتنگفلو، شاعر آمریکایی و از بنیان گذاران و پیشوایان جنبش ادبی آمریکا، سی و چهار سال را برای ترجمه کمدی الهی دانته صرف می کند، 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 قهرمانان است. چخوف بدین شیوه، غیرممکن بودن راه حل را در محدوده شرایط موجود عیان می سازد. این نوع سبک چخوف نه تنها در داستانهای کوتاه، بلکه در نمایشنامه ها و داستانهای طولیش بارز است. در داستانهای «استپ» «سه سال» «زندگی من»، «معلم ادبیات»، «داستان مهمان»، «زنی با سگش»، «ویزیت یک دکتر»، «در تجارت» و «سه خواهر» نویسنده موضوع را بدون راه حلی در قالب شرایط موجود تجزیه و تحلیل می کند. بنابراین نشان می دهد که نمی توان برای شرایط ترازیک و دراماتیک زندگی آن روزش، راه حلی در قالب آن زندگی یافت.

ولادیمیر یرمیولوف

مقایسه سلوک چخوف در جلسات تمرین با رفتار دیگر نویسندگان شخص را نسبت به فروتنی شایان توجه این مرد بزرگ و خودخواهی بی نهایت دیگران که استعدادهایشان به مراتب از او کمتر بود شگفت زده می کرد. برای مثال یکی از آنها در پاسخ به پیشنهاد من راجع به اینکه «این تک گویی نفس بر، مصنوعی و پر زرق و برق بیستی کوتاه شود» با صدایی که به طور هلاکت باری رنجیده بود گفت: «آن را کوتاه کن اما فراموش نکن که بایستی به تاریخ پس بدی.» اما هنگامی که ما جرات کردیم به آنتوان پاولوویچ پیشنهاد کنیم که همه یک صحنه از انتهای پرده دوم نمایشنامه باغ آلبالو را حذف کنیم، با نگاهی بسیار آندوهگین، 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.

چخوف در زندگی واقعی به دنبال آن به اصطلاح «مرد کوچک» بود که با همدردی و تأثیر فوق العاده، او را در یک زیبایی روانی که اغلب در ظاهرش مستور بود، می یافت. کسی که به مردم یا دلسوزی و محبت پاسخ می گفت... کسانی که به او هجوم می بردند، حتی افراد کاملاً غریبه، برای دیدن و شنیدن سخنانش، از او می خواستند که به آنها یاد بدهد تا چگونه زندگی کنند و اغلب به این دیدارها او را نگران می کرد و عذابش می داد، زیرا نمی خواست و نمی دانست چگونه وعظ کند. من معمولاً از این مردم می پرسیدم که چرا اصرار دارند به دیدن «آنتوان پاولوویچ» بروند. از همه گذشته، اشاره می کردم که او یک واعظ نیست. اما آنها با سادگی موقرانه ای پاسخ می دادند برای آنها همین کافی است [است] که مدتی در کنار چخوف بنشینند و حتی در سکوت احساس آرامش و تجدید حیات کنند.

الگا کنییر - چخووا

هر روز سر یک وقت معین همه بازیگران و نویسندگان در خانه چخوف جمع می شدند و او به میهمانان خود صبحانه می داد. خواهر آنتوان پاولوویچ، یعنی ماریا ولوونا، دوست مشترک همه ما، امور خانه داری را می گرداند. مادر چخوف که خانم ملیح پیری بود و همه دوستش می داشتیم، میز صبحانه را سرپرستی می کرد. برحسب اینکه موفقیته نمایشنامه های چخوف به گوشش می رسید، تصمیم گرفت حتماً به تئاتر برود. به رغم سن زیاد و برای دیدن، البته نه ما بلکه نمایشنامه آنتوانش. روزی که او می بایست به تئاتر برود من برای صرف صبحانه نزد چخوف آمدم، دیدم چخوف بی نهایت مضطرب است. معلوم شد که مادر لباس ابریشمی بسیار قدیمی را از صندوق درآورده است تا شب که به تئاتر می رود آن را تن کند. چخوف وحشت زده شده بود. «مادر با این لباس ابریشمی برای دیدن نمایشنامه آنتوان! می گویم که این واقعاً زیاده روی نیست!»

بی درنگ پس از این مباحثه داغ، خنده شاد و نافذی سر داد. برای این که تصویر مادر در لباس ابریشمی در حال دیدن نمایشنامه های پسرش که هر شب به تئاتر می رفت تا به تقاضای تماشاچیان جلو پرده ظاهر شود، به نظر او بسیار سرگرم کننده و سادگی مثال می آمد.

بحث هر روز سر میز غذای چخوف ادبیات بود. این بحثها که میان متخصصان ادبیات درمی گرفت، رموز فراوانی به من آموخت و من به عنوان کارگردان و بازیگر، آنها را بسیار با اهمیت و سودمند یافتم؛ مطالبی که مربیان تعلیم و تربیت خشک و رسمی ما که تاریخ ادبیات تدریس می کنند کوچکترین اشاره ای به آنها نمی کنند.

چخوف هر کسی را می دید تشویقش می کرد نمایشنامه ای برای تئاتر هنری بنویسد. یک روز کسی گفت دراماتیزه کردن یکی از داستانهای چخوف آسان است. کتاب چخوف را آوردند و ماسکویین تصمیم گرفت چند داستان از آن بخواند. خواندن او چنان مورد خوشایند آنتوان پاولوویچ قرار می گرفت که از آن موقع به بعد تصمیم گرفته شد بازیگر هنرمند، هر روز پس از ناهار، چیزی بخواند. این چنین بود که ماسکویین به خواننده کلاسیک داستانهای چخوف در کنسرتهای خیره مبدل شد.

آیا شما می دانید که تماشاچیان در خلال نمایشنامه های چخوف چقدر می خندیدند؟ یک نوع شادی، خنده زنگار که کسی هرگز در نمایشنامه های دیگر نشنیده است؟ هنگامی که چخوف به ارائه کمدیهای کوچک می پرداخت وضعیت سرگرم کننده آن را به سطح یک اپرای شاد توسعه می داد.