پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میراث نمایشی و نمایشی چخوف

آثار آنتوان چخوف با گذشت بیش از یک سده همچنان امروزی و تأثیرگذار است . از جمله رازهای تأثیرگذاری آثار چخوف این است که هر مضمونی را با شکل مناسب خودش ارائه کرده است . طنزهای ماندگار چخوف همیشه در داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش حضور دارد .

از ویژگی‌های داستان‌های کوتاه چخوف ، ایجاز و ساختار بسیار قوی در داستان‌های اوست که بر داستان‌نویسان جهان تأثیر گذاشته است . سال ۲۰۰۴ مصادف با گذشت یک سده از درگذشت چخوف بود و در ایران و دیگر کشورها برنامه‌هایی درباره چخوف برگزار شد. **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** نیز نشست «میراث نمایشی و داستانی چخوف» را با حضور کامران فانی ، بهزاد برکت ، سعید حمیدیان ، منوچهر احترامی و حسین پاینده برگزار کرد که حاصل آن در اختیار شماست .

***

■ **کامران فانی:** پیش از صحبت در مورد چخوف به این نظر ناباکوف درباره چخوف توجه کنید که فکر نمی کنم از این کوتاه‌تر بشود به این زیبایی توصیف کرد ، ناباکوف زمانی که در آمریکا بود ادبیات روس درس می‌داد ، از جمله یکی از این درس‌ها را به آثار چخوف اختصاص

داده بود . مجموعه این درس‌ها را خانم طاهری با عنوان **درس‌هایی درباره ادبیات روس** به فارسی ترجمه کرده‌اند که من چند جمله‌ای از آن را می‌خوانم: «درست‌تر آن است که بگوییم مردان و زنانی که او خلق کرده است جذاب‌اند چون بی‌خاصیت‌اند. اما آنچه به واقع خواننده روسی را جلب کرد این بود که در قهرمانان چخوف آن نوع روشنفکر روسی ، آرمانگرای روسی ، یعنی موجودی غریب و رقت‌انگیز را می‌یافت که در خارج از این کشور چندان شناخته شده نیست . روشنفکر چخوف ، انسانی بود که هم دارای عمیق‌ترین شرافت و نیکی در حد توان انسان بود و هم به ناتوانی کم و بیش مضحک از متحقق کردن آرمان‌ها و اصولش دچار بود ، انسانی شیفتهٔ زیبایی اخلاقی ، رفاه هموطنانش ، خوشبختی جهان ، اما ناتوان از آنکه در زندگی خصوصی خود کار مفیدی صورت دهد. فردی که زندگی شهرستانی‌اش را در فضای مه‌آلود رویاهای آرمانشهری ذره‌ذره مصرف می کند دقیقاً می‌داند خوب چیست ، چه چیزی به زندگی ارزش می‌بخشد اما در ضمن در باتلاق هستی یکنواختش فروتر و فروتر می‌رود و در عشق شکست می‌خورد . در هر کاری بی‌نهایت بی‌دست و پاست ، آدمی خوب که کار خوب از دستش برنمی‌آید . این شخصیتی است که به هیئت پزشک ، دانشجو ، معلم ده و آدم‌های دیگر در تمام داستان‌های چخوف باز می‌بینیم .» در آخر می‌گوید: «با تمام وجود

توصیه می کنم که هر وقت امکان یافتید کتاب‌های چخوف را بردارید با آنکه در ترجمه چه بلاها که بر سرش نیامده است . در وقت خواندنش به رویا فرو روید همان‌گونه که قرار است چنین باشد. در عصر جالوت‌های سرخ و سفید خیلی خوب است آدم کتاب‌هایی درباره داودهای ظریف و زیبا بخواند . آن چشم‌اندازهای تیره و تار ، بیدهای خشکیده در امتداد جاده‌های گلی خراب ، کلاغ‌های خاکستری که بال کوبان بر پهنه آسمان‌های خاکستری می‌گذرند ، ناگهان خاطره عجیب در معمولی‌ترین گوشه و کنارها همه این تیره تاری رقت‌انگیز ، این ضعف زیبا ، کل این جهان چخوفی که رنگی چون کبوتران خاکستری دارد آنقدر ارج دارد تا چون گنجی در برابر برق آن دنیاهای قوی و بی‌نیاز که ستایشگران حکومت‌های توتالیتر وعده‌اش را به ما می‌دهند عزیز داشته شود .» (ص ۳۹۸ و ۴۰۱)

چخوف در ایران در واقع با تاریخ ترجمه آغاز می‌شود . ما ترجمه آثار خارجی را از دویست سال پیش که با آثار ادبیات فرانسه آغاز کردیم ، ادبیات‌های دیگر کمتر مورد توجه بود . دربارهٔ ادبیات روسی تقریباً هیچ تحقیقی نشده چون اصولاً ما راجع به ادبیات تطبیقی تحقیقی نکردیم ، ولی تا آنجایی که می‌دانم ظاهراً اولین کارهایی که از داستان‌نویسان روسی به فارسی درآمد در اوایل قرن چهاردهم بود یعنی اوایل دوره رضاشاه . پوشکین و تولستوی هم از پیشگامان بودند. از پوشکین **دختر سلطان** درآمده بود که بعداً با عنوان **دختر سروان** چاپ شد که فکر کنم اولین کاری بود که دکتر خانلری انجام داده بود . بعد **نایب چاپارخانه** را هم سعید نفیسی ترجمه کرده بود . از تولستوی اولین کتابش از عربی ترجمه شده بود به نام **فلسفةالحیات** که بعداً هم با نام **رستاخیز** منتشر شد . اینها همه تا سال‌های ۱۳۱۵ است . اما درباره چخوف ، چون خودم از مترجمان آثار او هستم خیلی دلم می‌خواست می‌دانستم اولین اثری که از چخوف به فارسی درآمده چه بوده است .

به فهرست‌های کتابخانه ملی و کتابخانه‌های دیگر رجوع کردم و از همه مهم‌تر به کتاب **فهرست کتاب‌های فارسی شده چاپی** یعنی کتاب‌های ترجمه شده که آستان قدس آن را در چهار جلد چاپ کرده و در واقع کتاب‌شناسی ترجمه آثار مهم ادبی جهان است که از اول چاپ تا سال ۱۳۷۰ در ایران منتشر شده است . در آنجا زیر نام چخوف که نگاه کردم واقعاً حیرت کردم ، چون همیشه حدس می‌زدم که از چخوف خیلی کتاب به فارسی درآمده ولی فکر نمی‌کردم این قدر زیاد باشند ، بیش از ۴۰ صفحه از این کتاب به بیش از ۴۰۰ مورد به چخوف اختصاص داده شده بود .

به هر حال اولین اثری که از چخوف ترجمه شده ظاهراً در سال ۱۳۱۷ بوده است ، به نام **عشق رهبانی** که شرکت «چاپ پخش» آن را چاپ کرده و مترجمش – که من هیچ نمی‌شناسم – آقای حسن طباطبایی بود که این اولین کارش بوده است .

در سال‌های ۲۰ که اوج فعالیت‌های سیاسی و به‌خصوص نفوذ روسیه (شوروی) در ایران بود چخوف چون اصولاً آدم سیاسی نبود مثل ماکسیم گورکی و دیگران مورد توجه قرار نگرفت ، با این همه جسته و گریخته می‌بینید که بعضی از آثار چخوف ترجمه شده و چون آثار چخوف برای مترجمان جاذبه دارد یعنی از یک داستان دو صفحه‌ای می‌توانید شروع کنید که فوق‌العاده هم خواندنی است تا آثار مفصل ، بنابراین همیشه مترجمان ترجیح می‌دادند که به چخوف روی بیاورند .

به هر حال دومین کاری که از چخوف ترجمه شد از م . به‌آذین بود که ۲۱ داستان از چخوف را ترجمه کرد ، دیگر ترجمه‌ای نمی‌بینید تا در سال‌های ۱۳۲۷ یا ۲۸ که در واقع آغاز کار ترجمه جدی چخوف است . این نکته را هم بگویم که از سال ۱۳۲۹ تا ۱۳۸۳ از هیچ نویسنده خارجی به اندازه چخوف ترجمه نشده و هیچ نویسنده خارجی به اندازه چخوف کار ترجمه‌هایش مستمر و مداوم نبوده است .

بزرگ‌ترین نویسنده‌ها سال‌ها آثارشان چاپ و تجدید چاپ نشده ، ولی فقط در سال گذشته از چخوف بیش از دوازده کتاب چاپ شده است .

در واقع آثار چخوف همچنان به فارسی ترجمه و ترجمه‌های مکرر می‌شود و همیشه هم خوانندهٔ خودش را داشته است ، این سیر ترجمه البته فراز و نشیب‌های زیادی داشته ولی همین طور که گفتم هیچ وقت قطع نشده است . فکر کنم ایرانی‌ها باید یک علاقه مداوم و قطع نشدنی نسبت به چخوف داشته باشند چون ما معمولاً هر چند سال ، به یک نویسنده علاقه‌مند می‌شویم ، آثارش به فارسی درمی‌آید و مکرر چاپ می‌شود یا دیگر کمتر تجدید چاپ می‌شود . اما در مورد چخوف در ۵۰ سال اخیر شاهد چنین چیزی نبودیم .

در سال‌های ۲۸ – ۱۳۲۷ اولین مجموعهٔ مهم از چخوف را آقای مهندس کاظم انصاری ترجمه می کند. ایشان یکی از مترجمان برجسته آثار چخوف هم هستند که از روسی ترجمه می‌کند و **جنگ و صلح** را هم ایشان ترجمه کرده‌اند. انصاری در واقع ابتدا هفت داستان از چخوف و بعد بلافاصله در سال دیگر داستان معروف **در میان گودال** چخوف را چاپ کرد . در همان سال اولین بار یکی از نمایشنامه‌های چخوف به فارسی درآمد ، نمایشنامه «کاکایی» یعنی همان «مرغ دریایی» .

زمانی که من **مرغ دریایی** را ترجمه کردم و چاپ شد یک روز آقای کشاورز به من گفت: «می‌دانید که این یک ترجمه قدیمی دارد؟» سال ۴۵ بود که من **مرغ دریایی** را ترجمه کردم ، گفتم: نه . رفتم در کتابخانه دانشکده ادبیات ، کتابخانه دکتر فرمانفرماییان ، آن کتابخانه رمان زیاد داشت ، از جمله همین کتاب را که در سال ۱۳۲۸ چاپ شده بود .

مرغ دریایی را به روسی «چایکا» می گویند ، آقای باقر آذریان مترجم آن بود که من ایشان را نمی‌شناسم و بعداً هم هر چه دنبال کردم که ایشان که هستند نفهمیدم . به هر حال اولین نمایشنامه چخوف بود و اسم آن را هم «کاکایی» گذاشته بود .

بلافاصله بعد از آن **باغ آلبالو** ترجمه بزرگ علوی چاپ شد. بزرگ علوی **باغ آلبالو** را زمان رضا شاه ترجمه کرده بود و بنا بود روی صحنه هم بیاید ولی بادستگیری‌اش نتوانست و بعد از رفتنش از ایران (۱۳۲۷) باغ آلبالو درآمد و فکر می‌کنم پخش خیلی محدودی داشت چون آن زمان تحت تعقیب بود بنابراین آن هم یک طوری انگار که ترجمه نشده بود . از سال ۳۰ ترجمه جدی آثار چخوف آغاز می‌شود یکی از اولین کسان خانم سیمین دانشور است ، خانم دانشور از مترجمانی است که سال‌ها آثار چخوف را ترجمه کرده است . فراموش نکنیم که قبل از خانم دانشور صادق هدایت هم یک داستان از چخوف ترجمه کرده بود به نام «مشاور مخصوص» . چخوف داستانی به نام «سگ ولگرد» هم دارد . هدایت خیلی به چخوف علاقه‌مند بوده و آن سال‌ها خیلی هم تشویق می‌کرد چخوف را ترجمه کنند . اگر فضای بین سال‌های بین

۲۰ و ۳۰ در واقع آن طور نبود از چخوف بیشتر ترجمه می‌شد. به هر حال بلافاصله خانم دانشور مجموعهٔ «تیفوس» را با چند داستان و خاطره و... درآورد و بعد بهترین داستان چخوف را هم در سال بعدش چاپ کرد یعنی سال ۳۰ و ۳۱.

در همان سال، ۲۵ داستان دیگر چخوف را هم خانم بدری صفوری چاپ کرد. از سال ۱۳۳۰ تا امسال دیگر چخوف مرتباً به زبان فارسی در آمده است، مترجمان آنقدر زیادند و آنقدر تنوع دارند که فقط بعضی‌ها را نام می‌برم تا می‌رسیم به اوج کار ترجمه چخوف، یعنی کار آقای سروژ استپانیان.

چخوف در ۱۸۶۰ متولد شد و در ۱۹۶۰ (۱۳۳۹) به مناسبت صدمین سال تولد چخوف آقای رضا آذرخشی که یکی از بهترین مترجمان مجموعه آثار چخوف بود و مجموعه داستان‌های گمگشته‌ها را درآورد، (گمگشته‌ها کتابی ۳۰۰ یا ۴۰۰ صفحه‌ای بود و حدود ۴۰ یا ۵۰ داستان

از چخوف را در برداشت و من هم اولین اثری که از چخوف خواندم، «گمگشته‌ها» بود و با داستان کوتاه چخوف از این طریق آشنا شدم) به دنبال آن باز هم آقای رضا آذرخشی یک جلد دیگر از آثار چخوف را درآورد و این مجموعه دو جلدی حدود ۱۰۰ داستان کوتاه او را شامل می‌شد.

بنابراین جز آقای کاظم انصاری و خانم سیمین دانشور که چند مجموعه از چخوف درآوردند در میان مترجمان چخوف نام آقای رضا آذرخشی هم می‌درخشد که الان تقریباً فراموش شده‌اند، ولی ایشان در دوره نوجوانی ما مترجمی بود که ما آثار ترجمه ایشان را می‌خواندیم. از عجایب اینکه در سال ۱۳۴۰ دانشگاه تهران که اصلاً دنبال ادبیات معاصر در هیچ جای دنیا از جمله ایران نبود **مجموعه منتخب آثار چخوف** را چاپ کرد که در میان انتشارات دانشگاهی کمتر سابقه دارد، این را آقای روحی ارباب ترجمه کرده بود که او هم مترجم بنامی بود و از روسی به فارسی ترجمه می‌کرد.

در سال‌های ۴۰ که سال‌های رونق ترجمه‌های چخوف بود ترجمه نمایشنامه‌های چخوف هم آغاز شد. همان طور که گفتم چخوف از سال ۱۳۳۰ تاکنون در واقع آثارش مستمراً ترجمه شده، هیچ وقت هم گسسته و قطع نشده است. در سال ۱۳۸۲ آثاری که از چخوف درآمد مجموعه داستان‌های: **آواز قو**، **دوئل**، **بانو و سگ ملوس**، **اتاق شماره ۶**، **۶ داستان**، **مجموعه داستان‌های کوتاه چخوف** و **خانه آخر** بود یعنی نمایشنامه‌ای که آقای دولت آبادی براساس اتاق شماره ۶ نوشته است.

کمی قبل‌تر و بعدتر یعنی سال‌های ۸۱ و ۸۳ را هم بگویم، در سال ۸۳ چند کتاب از چخوف درآمده: از جمله پنج نمایشنامه مهم چخوف که بعداً راجع به آن صحبت خواهیم کرد و سال قبل آن که چاپ جدید مجموعه کامل آثار چخوف با ترجمه آقای سروژ استپانیان درآمد. بهترین داستان‌های چخوف را هم آقای احمد گلشیری درآورد. **باغ آلبالو** با ترجمه جدید با ترجمه آقای هوشنگ حسامی منتشر شد. در واقع در این فاصله کوتاه دو سال ۱۰ – ۱۵ اثر چخوف یا تجدید چاپ شده یا برای اولین بار ترجمه و منتشر شده است.

چخوف در دو حوزه تقریباً نویسنده بی‌نظیری بوده است: در حوزه داستان کوتاه بی‌تردید بزرگ‌ترین نویسنده داستان کوتاه در جهان است یعنی شما هیچ داستان کوتاه‌نویسی نمی‌بینید که اینقدر مورد اقبال عام قرار گرفته و این همه نوآوری کرده باشد. در واقع شهرت اصلی‌اش را به عنوان داستان کوتاه نویس کسب کرد، به قول ناباکوف «چخوف قهرمان دو صد متر است، نه دو استقامت»، چون چخوف اصلاً رمان ننوشت چند داستان بلندی هم که از چخوف می‌بینیم در واقع داستان‌های کوتاه است که بلند شده است؛ **زندگی من**، **سه سال**، **دوئل** اینها همه ۲۵۰ تا ۳۰۰ صفحه است ولی باز هم به یک معنی رمان محسوب نمی‌شود و مثل داستان کوتاه است. چخوف در نوشتن داستان کوتاه نوآوری‌های بسیاری کرد و تأثیر عمیقی هم بر نویسنده‌های قرن بیستم گذاشت. کاترین منسفیلد که معروف به چخوف انگلیس است بزرگ‌ترین تأثیر را از چخوف گرفت، بدون اینکه از چخوف تقلید کند مثل چخوف می‌نوشت. در ایران هم بر داستان‌نویسی کوتاه ما و طنزنویسی تأثیر زیادی داشته است. مستقیم یا غیر مستقیم اکثر داستان‌نویس‌های ما از چخوف و از ظرایف کار او بهره بردند. ساختار داستان‌های کوتاه چخوف اعجاب‌انگیز است.

حتی اگر یک داستان دو صفحه‌ای هم باشد چقدر محکم و مثل بلوری است که تراشیده است و اصلاً جایی برای اینکه دست ببرید ندارد، یک اثر کامل است. دومین اهمیت چخوف در آثار نمایشی است. او انقلابی در نمایشنامه‌نویسی ایجاد کرد. در اوایل عمرش، سال‌ها فقط داستان کوتاه می‌نوشت نزدیک به ۶۰۰ یا ۷۰۰ داستان کوتاه. یک علتش این بود که چخوف خانواده خیلی بزرگی داشت و تا آخر عمر تقریباً تا دو یا سه سال آخر عمر ازدواج هم نکرد و خیلی هم به خانواده‌اش علاقه‌مند بود. با اینکه پزشک بود و طبابت می‌کرد ولی درآمد اصلی‌اش از داستان‌نویسی بود، داستان‌های کوتاه با نام‌های مستعار مختلف می‌نوشت. کمتر داستان چخوف است که طنز نداشته باشد و اهمیت چخوف هم در همین است که طنز را چنان می‌پروراند که حتی

عادی‌ترین آدم‌ها آن را به صورت یک اثر فکاهی می‌خوانند و می‌خندیدند و راضی بودند و هر چقدر عمیق‌تر می‌شدند می‌دیدند که در پشت طنز چخوف چه حزن و اندوهی نهفته است و اهمیت چخوف هم در همین بود که می‌گفت هر چیز مضحکه‌آمیز را اگر خوب دقت کنیم خیلی حزن‌انگیز است و فقط مسائل مسخره هستند که خیلی محزون‌اند و این دو حالت تقابل بین خنده و گریه و تراژدی و کمدی را به خوبی در داستان کوتاهش منعکس می‌کند. او هر آدمی را در یک موقعیت خاص قرار می‌دهد و هر کس اگر در یک موقعیت نامناسب قرار بگیرد خنده‌دار می‌شود، چشم‌های تیزبین چخوف خیلی خوب این موقعیت را می‌دید و تصویر می‌کرد. از نظر ما که از بیرون نگاه می‌کنیم این موقعیت خنده‌آور است، ولی از نظر خود شخصی که در آن موقعیت گرفتار آمده، تراژیک است. این نگاه بیرون و درون را چخوف در تمام داستان‌های کوتاهش و بعد در نمایشنامه‌هایش کاملاً نشان می‌دهد و به‌خصوص در نمایشنامه‌های آخرش. چخوف مثل داستان کوتاه ابتدا به نوشتن نمایش‌های تک پرده‌ای پرداخت. نمایشنامه‌های تک پرده‌ای چخوف چه در صحنه نمایش و چه وقتی از رادیو پخش می‌شود همیشه از موفق‌ترین آثار بوده است، چون هم آدم می‌خندد و هم اینکه بعداً لذت هنری می‌برد، مثل عروس و خواستگاری و خرس و در مضرات دخانیات که اینها نمایشنامه‌های کوتاهش هستند ولی بعد از مدتی چخوف به نوشتن نمایشنامه‌های بلند روی آورد.

پنج اثر مهم نمایشی چخوف که از آثار جاودان درام جهان هستند عبارت‌اند از: **ایوانف**، **مرغ دریایی**، **سه خواهر**، **دایی وانیا** و **باغ آلبالو**. یکی از شانس‌های چخوف این بود که در همان زمان در سال‌های ۱۸۹۰ تئاتر هنری مسکو را استانسلاوسکی و دانچنکو که هر دو از کارگردانان برجسته تئاتر روس بودند تأسیس کردند و شروع کارشان هم با چخوف بود. به شیوه تازه‌ای نمایشنامه‌ها را روی صحنه آوردند. بعداً که مکتب استانسلاوسکی در تئاتر شهرت پیدا کرد با کارهای چخوف بود و چخوف هم به یک معنی برای آنها این نمایشنامه‌ها را می‌نوشت. کار ترجمه این نمایشنامه‌ها به فارسی خیلی عبرت‌آموز است، دو نمایشنامه شش یا هفت ترجمه دارند. بقیه آنها فقط یک یا دو ترجمه داشتند و این نشان می‌دهد که ما در کارهایمان برنامه‌ریزی نداریم، یعنی فقط مترجمی دلبسته یک اثر می‌شود یا تصادفاً به یک اثر برمی‌خورد و ترجمه می‌کند. **باغ آلبالو** شش یا هفت ترجمه دارد؛ بزرگ علوی آن را ترجمه کرده که اولین ترجمه است، خانم سیمین دانشور، آقای آوانسیان آن را ترجمه کرد و روی صحنه هم آورد که حدود ۳۰ سال پیش خیلی هم سروصدا کرد، آقای بهروز تورانی، هوشنگ حسامی و البته از همه مهم‌تر آقای سروژ استپانیان هم این اثر را ترجمه کرده‌اند. **مرغ دریایی** هم چهار ترجمه دارد؛ یک ترجمه با نام کاکایی که قبلاً به آن اشاره کردم، ترجمه خودم [کامران فانی]، ترجمه آقای قریب‌پور که ایشان از ایتالیایی چند سال پیش ترجمه کرده بود و دیگری هم ترجمه سروژ استپانیان.

ولی ایوانف را تنها دکتر حمیدیان ترجمه کرده است و **دایی وانیا** را هم آقای هوشنگ پیرنظر و **سه خواهر** را من و آقای حمیدیان با هم ترجمه کرده‌ایم. این پنج نمایشنامه در یک مجموعه به همت انتشارات قطره چند سال پیش با یک مقدمه ۲۰-۳۰ صفحه‌ای دربارهٔ ارزش کارهای نمایشی چخوف منتشر شد. خود من اولین کتابی که ترجمه کردم **مرغ دریایی** چخوف بود، دانشجوی پزشکی بودم و بعد رفتم رشته ادبیات فارسی و به این کتاب هم هیچ یادم نیست چگونه برخوردم، ترجمه انگلیسی آن از خانم کنستانس گارنت بود، به‌هرحال ترجمه‌اش کردم و بعد نمی‌دانستم با این ترجمه چه کار کنم چون کسی را نمی‌شناختم و استادان دانشگاه هم که از هزار سال پیش جلوتر نمی‌آمدند که به آنها بگویم این کار را کردم، تنها استادی که مناسب بود دکتر محجوب بود که سال‌ها پیش دو یا سه رمان ترجمه کرده بود. نزد دکتر محجوب رفتم که به ما سبک‌شناسی درس می‌داد و به ایشان گفتم استاد، من از چخوف ترجمه‌ای کردم، ایشان فرمودند چه خوب و من ترجمه را به ایشان دادم تا نگاهی بکنند و یک هفته، دو هفته تا یک ماه گذشت دیدم هیچ خبری نشد و یک روز رفتم نزد ایشان و گفتم: استاد این کتاب من چه شد؟ گفتند: کدام کتاب؟ گفتم: نمایشنامه مرغ دریایی. گفتند: خوب ترجمه کرده‌ای ولی البته اصلاً نگاه هم نکرده بودند. به هرحال بنده را به نشر اندیشه معرفی کردند که آقای دکتر احمدی و مهندس کاظم انصاری هم در آنجا بودند و پدر آقای دکتر احمدی مسئول انتشارات بود. ایشان گفتند یک بار دیگر از روی این نوشته‌هایت پاکنویس کن و من بار دیگر پاکنویس کردم و دوباره به آنجا برگشتم و ایشان به من گفتند به اداره نمایش وزارت فرهنگ برو و اجازه بگیر و من به آنجا رفتم و فکر می‌کردم این روال چاپ است، در حالی که آن زمان کتاب‌ها اصلاً اجازه چاپ نمی‌خواستند. در آنجا آقای کشاورز، هنرپیشه برجسته را ملاقات کردم و به ایشان عرض کردم که من یک نمایشنامه ترجمه کردم و ایشان هم ترجمه را نگاه کردند و گفتند اجازه نمی‌خواهد، ببرید چاپ کنید و من کتاب را نزد آقای احمدی دوباره برای چاپ بردم. انسان وقتی اولین کارش منتشر می‌شود، در واقع وقتی می‌بیند که ترجمه‌اش در قالب حروف سربی جلوه‌گر شده نگاهش عوض می‌شود و دنیای دیگری را در مقابل خود می‌بیند و این تجربه‌ای است که دیگر تکرار نمی‌شود.

آن سال‌ها هنوز از چخوف هیچ نمایشنامه‌ای جز **مرغ دریایی** درنیامده بود، خانم دانشور بعداً **باغ آلبالو** را ترجمه کرد و بقیه آثار نمایشی چخوف هم بعد درآمد. در همان سال‌ها بود که البته آثار چخوف روی صحنه آمد از جمله **مرغ دریایی** را آقای سمندریان روی صحنه آوردند که از روی همین ترجمه بنده بود. بعد از انقلاب هم **مرغ دریایی** را یک بار دیگر آقای زنجان‌پور روی صحنه آوردند. تلویزیون هم آن سال‌ها نمایشنامه‌های چخوف را از روی اجراهای انگلیسی و روسی آن پخش کرد. از آثار چخوف فیلم هم بسیار ساخته‌اند چه از داستان‌های کوتاهش مثل **بانو و سگ ملوسش** و چه از نمایشنامه‌هایش، از **مرغ دریایی** ایتالیایی‌ها، انگلیسی‌ها و روس‌ها حداقل سه فیلم ساخته‌اند.

آثار چخوف ترجمه‌های متعددی به فارسی دارد، ولی هیچ نویسنده خارجی این بخت و اقبال را نیاورده بود که مترجمی مجموعه آثارش را چاپ کند. در سال ۱۳۷۱ مجموعه آثار چخوف و آقای سروژ استپانیان از زبان روسی در پنج جلد به فارسی درآمد، یعنی سه جلد داستان‌های کوتاه و دو جلد هم نمایشنامه‌ها، تمام نمایشنامه‌های کوتاه و بلند. در سال ۱۳۸۱ یا ۸۲ هم ویرایش دوم این مجموعه به همت انتشارات توس درآمد که مفصل‌تر در هفت جلد و حدود ۴۰۰۰ صفحه بود با ترجمه بسیار

شیرین و روان ایشان . چهار جلد آن ، داستان‌های کوتاه است و دو جلد نمایشنامه‌ها را در برمی‌گیرد و یک جلد هم سفر چخوف به جزیره ساخالین است که کتاب بسیار جالب و مهمی است . چون چخوف خودش پزشک بود و شنیده بود که ساخالین در فراسوی سیبری در محل زندانیان است به آنجا می‌رود و گزارش تکان‌دهنده تهیه می‌کند که وقتی تزار روس آن را می‌خواند دستور اصلاح زندان‌ها را می‌دهد .

در واقع اصلاح زندان‌های روسیه از آن موقع آغاز می‌شود . این کتاب ۶۰۰ صفحه‌ای را هم اولین بار آقای سروژ استپانیان به زبان فارسی در همین مجموعه چاپ کرد .

اما از ترجمه‌های داستان‌های چخوف و نمایشنامه‌هایش که بگذریم راجع به چخوف منابع فارسی بسیاری داریم . کتاب **چخوف** نوشته یرمیلوف که از منتقدان مشهور روسی است با ترجمه آقای زهادی در ۶۰۰ صفحه درآمده که زندگی و نقد آثار چخوف است؛ زندگی و آثار چخوف نوشته هانری تروآیا نویسنده فرانسوی روسی تبار را آقای بهبهانی ترجمه کرده که از آثار مهم دربارهٔ چخوف است . تروآیا جز اینکه رمان‌نویس برجسته‌ای بود از بهترین بیوگرافی‌نویس‌ها هم به شمار می‌رود و کتاب‌هایی که راجع به نویسندگان روسی نوشته تقریباً بی‌نظیر است . بهترین کتابش به نظر من البته **تولستوی** او است ، ولی خودش گفت ، بهترین کتاب من راجع به چخوف است . یک کتاب به نام چخوف ، **چخوف نازنین** به همت آقای هرمز ریاحی درآمده که داستان‌ها و زندگی و خاطرات اوست که مجموعه خواندنی و جذابی است . سری نسل قلم را که آقای خشایار دیهیمی درمی‌آورد یک جلدش راجع به چخوف است ، یک جلد از دفترهای تئاتر هم مجموعه‌ای از مقالاتی است که ویژه نقد نمایشنامه‌های کوتاه چخوف است . در ذیل تاریخ ادبیات‌ها هم به چخوف برمی‌گردید . به شما توصیه می‌کنم فصل مربوط به چخوف را در کتاب **تاریخ ادبیات روسیه** نوشته میرسکی حتماً بخوانید .

کتاب ناباکوف هم که به آن اشاره کردم بخش مهمش راجع به چخوف است . جز نمایشنامه و داستان کوتاه چخوف ، نامه‌هایش هم برخی به فارسی درآمده است . او حدود سه یا چهار سال قبل از مرگش با هنرپیشه تئاتر اولگاکنیپر ازدواج کرد و اولگا هم به خاطر شغلش دائم در سفر بود و چخوف هم مریض بود و به همین خاطر بیشتر با نامه با هم رابطه داشتند و این مجموعه نامه‌ها دو بار به فارسی چاپ شده که یکی از آنها ترجمه آقای هوشنگ پیرنظر است و دیگری که اخیراً در آمده ترجمه آقای احمد پوری است که با نام **دلبند عزیزترینم** چاپ شده است . ولی آنچه از آثار چخوف مانده و هنوز به فارسی در نیامده و فوق‌العاده هم خواندنی است نامه‌هایی است که چخوف به ناشرش می‌نویسد ، فردی به نام سولوین که از ناشران بسیار روشنفکر روسیه هم بود نامه‌های چخوف که خیلی هم مفصل است و اگر کامل ترجمه شود چند جلد خواهد شد ، وضعیت ادبیات روسیه و جهان را نشان می‌دهد و اگر مترجمی به چخوف علاقه‌مند است و دیگر نمی‌خواهد کار دوباره و تکراری انجام دهد (چون تقریباً تمام آثار چخوف به فارسی برگردان شده است) می‌تواند منتخبی از نامه‌های چخوف را که راجع به ادبیات است از آن مجموعه انتخاب کند و به فارسی دربیاورد . دومین کتابی که پیشنهاد می‌کنم به فارسی ترجمه شود با اینکه درباره چخوف چند کتاب چاپ شده ، کتاب **چخوف** اثر دیوید ماگارشاک است . او مترجم مجموعه آثار چخوف به انگلیسی و یکی از برجسته‌ترین مترجمان انگلیسی زبان است که از روسی ترجمه می‌کند . وقتی که این کتاب او در مورد چخوف چاپ شد جایزه بوکرز را برد . به هرحال از بهترین و در ضمن دقیق‌ترین و جدیدترین زندگینامه‌هایی است که در مورد چخوف نوشته شده است .

■ **بهزاد برکت**: ذیل عنوان گستردهٔ میراث داستانی و نمایشی چخوف ، به برخی از ویژگی‌هایی اشاره می‌کنیم که باعث شده‌اند آثار چخوف با گذشتِ بیش از یک قرن همچنان امروزی و تأثیرگذار باشند . برای اینکه ، بحث ، ساختمند باشد ، یک چارچوب نظری را مبنا قرار

می‌دهیم و مشخصاً به نظرگاه یکی از نشانه‌شناسان بزرگ معاصر تکیه می‌کنیم ، به این دلیل که روشن شود کارهای چخوف از نظر معماری هم آن قدر ظرفیت دارد که از یک منظر جدید ارزیابی شود . امبرتو اکو ، نشانه‌شناس ایتالیایی از جمله نظریه‌پردازانی است که در بخشی از نوشته‌هایش به ویژه در کتاب **اثر ادبی به عنوان متن باز** ، به مثلثی اشاره کرده که قاعدهٔ آن را متن ، و دو ضلع دیگر را نویسنده و خواننده شکل می‌دهند . به‌زعم او ، با این مثلث ، با دقت بیشتری می‌شود آنچه را که اصطلاحاً «جهان متن» نامیده می‌شود ، توضیح داد . در این مثلث ، اولین نکته این است که «متن» ، زمانی به یک واقعیت اجتماعی بدل می‌شود که با دو ضلع دیگر وارد گفت‌وگو شود؛ هرچند که از نظر اکو ، صِرف وجود گفت‌وگو کافی نیست بلکه لازم است گفت‌وگویی همدلانه شکل بگیرد ، یعنی هریک از اضلاع مثلث تلاش کند علت حضور دو ضلع دیگر را درک کند . چنین دیدگاهی به ناچار به هر ضلع وظیفه‌ای را محول می‌کند یا از آن چیزی را می‌طلبد ، مثلاً از نویسنده می‌خواهد با تمامیت‌اش – نه با پاره‌ای یا پاره‌هایی از وجودش – به طور «طبیعی»

با دو وجه دیگر رابطه برقرار کند. اِکو می گوید اگر نویسنده با یک جلوه از این تمامیت ، مثلاً صرفاً با تکیه بر دانش ادبی‌اش متن را شکل دهد و خواننده را مخاطب قرار دهد ، این گفت‌وگویِ همدلانه شکل نمی‌گیرد ، یعنی متن تأثیرگذاری لازم را نخواهد داشت و خواننده هم آن‌گونه که باید مجاب نخواهد شد . البته بحث اکو محدود به وظایف نویسنده نمی‌شود ، اما ما در این نوشته بر این وجه تأکید می کنیم . لازمه چنین برخوردی ، از یک‌سو موقعیت تاریخی - اجتماعی نویسنده است - به این اعتبار نمی‌توان از نویسنده‌ای که موقعیت تاریخی - اجتماعی متفاوتی با چخوف دارد انتظار داشت همهٔ ویژگی‌های چخوف را در مقام نویسنده داشته باشد - و از سوی دیگر به ویژگی‌های شخصیتی او مربوط می‌شود . به نظر می‌رسد در مورد چخوف جمع این دو ویژگی به گونه‌ای بود که به او امکان می‌داد با تمامیت وجود ، داستان‌هایش را شکل دهد ، و نه فقط دانش و تجربه‌اش در مقام نویسنده ، بلکه رنج‌ها و شادی‌هایش را در مقام انسان دخالت دهد . به عبارت دیگر ، او به عنوان نویسنده دردی و مسئله‌ای داشت که حاصل زیستن با دیگران و تلاش برای درک آنها بود و این همان چیزی است که اکو با عنوان «دردمندانه زیستن در جهان و با جهان» ، از آن یاد می کند . به گمان من این بنیادی‌ترین خصوصیت نوشته‌های چخوف است که بستر مناسبی برای بروز ویژگی‌های دیگر می‌شود . ما عجالتاً به دو ویژگی مهم اشاره می کنیم: نخست اینکه با چنین برخوردی ، ادبیات به صناعت تقلیل نمی‌یابد ، یعنی نویسنده به دنبال این نیست که مجموعه «صناعات» یا «شگردهایی» را ، به صِرف آنکه به لحاظ فطری مؤثر به نظر می‌رسند ، به لطایف الحیل در کار خود بگنجاند ، بلکه آن دسته از شگردها و صناعات را که در مسیر زندگی طبیعی ، جزئی از تجربه او شده‌اند به کار می گیرد و به همین جهت متن ، تصنعی نمی‌شود و ذوق خواننده را مخدوش نمی کند . این امر ما را می‌رساند به اینکه صرف تکیه بر شگردها و حتی نظریات روزآمد هنری ، از نویسنده یک هنرمند پیشرو نمی‌سازد . این هر دو مورد از نکاتی است که چخوف عمیقاً درک کرده بود ، آنقدر عمیق که اجازه نمی‌دهد از این مفروضات به غلط نتیجه گیری کنیم ، مرادم این نتیجه گیری است که نویسنده لازم نیست چندان عنایتی به دانش روزآمد هنری داشته باشد . حیات ادبی چخوف درست خلاف این امر را نشان می‌دهد و توماس‌مان بر این نکته تأکید کرده و یادآور شده که تأملات چخوف در مورد شکل ادبی ، نگاه او را به زندگی و زمانه متحول کرده ، و از جمله رازهای تأثیرگذاری آثار چخوف این است که هر مضمونی را با شکل مناسب خودش ارائه کرده است .

ویژگی دوم «دردمندانه زیستن در جهان و با جهان» این است که بیش از آنکه ادبیات سر در پی نظریات ادبی بگذارد ، خود منشأ تولید نظریه می‌شود و در مقام نوعی کنش هنری ، بسیاری از افراط‌ها و تفریط‌های نظری را به تعادل می‌رساند و زمینه‌ای می‌شود برای اینکه بسیاری از دوگانگی‌هایی که حاصل کنکاش‌های نظری صِرف است به سرانجام برسد . برای نمونه می‌شود از مجادله‌ای که بر سر جایگاه شکل یا محتوا ، و اولویت یکی بر دیگری است سخن گفت . چخوف به رغم آنکه در آثارش از شکل ادبی غفلت نمی کند ، هرگز آن را یک غایت به حساب نمی‌آورد و تبیین نهایی آن را در کلیت متن می‌بیند . نمونه دیگر تأکید بر «هنر متعهد» است که در زمان چخوف دغدغه‌ای به شمار می‌آمد . می‌بینیم که چخوف گرچه در داستان‌ها و نمایش‌هایش عمیقاً به دنبال ارائه رنج‌ها و شادی‌ها ، انگیزه‌ها و دغدغه‌های مردم از هر قشر و طبقه‌ای است ، اما داعیه تعهد ندارد؛ به زبان دیگر او ادبیاتی متعهد ارائه می کند بی‌آنکه اساساً نیاز به طرح چنین مقوله‌ای داشته باشد . به نظر می‌رسد در این تلاش برای دستیابی به تعادل در برخورد به عناصر ظاهراً متضاد ، دغدغه‌ای اخلاقی وجود داشته باشد که ضمن قبول وجود این عناصر در زندگی روزمره ، ما را مجاب می کند که راهی نداریم جز آنکه در ورای این تضادها و حتی تعارض‌ها در کنار هم و با هم سر کنیم . در نمایش‌های چخوف حضور و تعامل افرادی با دیدگاه‌های کاملاً متفاوت از هم ، ضمن آنکه داستان را پرکشش و جذاب می کند ، بستری بسیار تأثیرگذار و باورپذیر را شکل می‌دهد . متعالی‌ترین نمود چنین پدیده‌ای به نظرم وحدت زیبایی‌شناسی و اخلاق در آثار چخوف است . کارهای برجستهٔ چخوف ، از جمله ، هدفی عمیقاً زیباشناسانه دارند ، بی‌آنکه دغدغه‌های اخلاقی خود را فروگذارند ، و در نتیجه این حکم را باطل می کنند که چون غایت ادبیات به عنوان جلوه‌ای از هنر ، زیبایی است ، لزومی ندارد دغدغه اخلاق داشته باشد . پریستلی در کتاب **تاریخ ادبیات غرب** می‌نویسد: «آنچه نهایتاً از طریق نمایشنامه‌های چخوف به ما منتقل می‌شود رقتی اندیشناک است» . عبارت «رقت اندیشناک» یعنی جمع تأثر و تعقل ، که یکی از مشخصات کارهای چخوف است . از اینجاست که نوشته‌های چخوف هرچند بسیار تأثیرگذار است و خواننده را به همدلی و حتی همزادپنداری با شخصیت‌های اثر می کشاند ، او را کرخ و منفعل نمی کند حتی وقتی شرایطی اسفبار و تلخ را توصیف می کند . توصیف چخوف به رغم قدرت ، فلج‌کننده نیست ، و ما را همواره به اندیشیدن وامی‌دارد ، و انگار دقت در توصیف و تصویر دقیق شرایط سخت خود بهترین تلاش برای فرارفتن از آن است . برهمین اساس به یکی دیگر از میراث گرانقدر چخوف می‌رسیم: کارهای او همیشه رو به آینده دارد ، حتی وقتی کاملاً توصیفگر شرایط موجود است .

برگردیم به مثلث ادبیات . ادبیات کاری است بر بستر زبان ، و زبان واقعیتی است دچار نسبیت . پس نویسنده باید بپذیرد که نمی‌تواند «دانای کل» باشد ، نه فقط به این خاطر که آگاهی او در مقام فرد محدود است ، بلکه همچنین به این خاطر که حتی وقتی مطلبی را عمیقاً درک می کند ، شاید نتواند آن را عمیقاً بیان کند ، یعنی شاید زبانی را که قابلیت‌های ادراکی و احساسی متناسب با آن داشته باشد پیدا نکند و این بی‌تردید همواره مربوط به ناتوانی نویسنده نمی‌شود ، بلکه تا حدی هم به مقتضیات یک زبان خاص برمی گردد و محدودیت‌هایی که این زبان در عمل دارد پس باید پذیرفت که متن به ناچار یک پدیدهٔ نسبی است . چنین اعتقادی مانع از آن می‌شود که متن وجه ایدئولوژیک پیدا کند ، یعنی نویسنده اصرار ندارد که الزاماً نگاه او درست است و خواننده هم هر بار می‌تواند قرائت تازه‌ای از متن به دست دهد . بنابراین چخوف از همه چیز می گوید ، اما انگار از هیچ چیز نمی گوید ، و نهایتاً فقط یک پیشنهاد ارائه می کند و حتی اصراری ندارد آنچه را برای او یا شخصیت‌هایش جذاب است بپسندیم . به همین خاطر است که حتی وقتی با او و نگاهش موافق نیستیم نمی‌توانیم به آسانی از پیشنهاد او بگذریم و این احترامی است که چخوف برای خواننده خود قائل است . با این همه وجه مهم‌تر این دیدگاه آن است که همواره احتمال دیگری هم هست و این یعنی

اعتقاد به امید، که از مبانی نگاه چخوف به زندگی است. در تاریک‌ترین لحظه‌های زندگی آدم‌های چخوف، بارقهٔ امیدی هست و مهم اینکه این فلسفهٔ امید طبیعی و پذیرفتنی است، و حتی زمانی که بعضی از شخصیت‌ها آن را به صورت شعار بیان می‌کنند، این شعار نتیجه طبیعی نوعی نگریستن به زندگی است. از اینجاست که طنز در آثار چخوف یک عنصر ساختاری است. نسبی بودن جریان امور باعث می‌شود که آدم‌ها از بسیار جدی بودن خودشان به خنده بیفتند و یا اگر گاه آنقدر درگیر موقعیت‌اند که از شدت این جدیت را حس نمی‌کنند، خواننده از این وضعیت به خنده می‌افتد. اصلاً برای چخوف هر «بسیار»، هر «بیش از حد»، و هر آنچه از تعادل فاصله بگیرد، موقعیت طنز ایجاد می‌کند، مثلاً بسیار جدی، بسیار تلخ، بسیار واقع و... داستان‌نویسی براساس چنین منطقی یکی دیگر از ویژگی‌های چخوف را آشکار می‌کند که به حق ماهیتی مدرن دارد: داستان‌های چخوف قهرمان ندارد، چون زندگی طبیعی نیاز به قهرمان ندارد. آدم‌ها قهرمان نیستند، هرچند گاه کارهای قهرمانی می‌کنند، با این همه چخوف عنایت چندانی به برجسته کردن این قهرمانی‌ها ندارد و حتی وقتی به ضرورت از آنها یاد می‌کند، خوب می‌تواند کاری کند که اگر در دل ریشخندشان نمی‌کنیم لااقل به وجودشان تردید کنیم، چون خوب می‌فهمد که این رفتار تعمیم‌پذیر نیست. نمی‌خواهد رویافروشی کند، چون خواننده‌اش را دوست دارد و به شعور او احترام می‌گذارد و برای همین برایش فلسفه نمی‌بافد، به او درس و عبرت نمی‌دهد، حتی «قصه» نمی‌بافد، یعنی روده‌درازی نمی‌کند، به اندازه حرف می‌زند و آنچه را می‌گوید که باید بگوید و این یعنی «ایجاز» در معنای دقیق کلمه که از مؤلفه‌های نثر چخوف است و من برای حسن ختام می‌خواهم این مؤلفه را به عنوان بستر قابلیتی معرفی کنم که در پس داستان‌ها و نمایش‌های چخوف حضوری همیشگی، نامحسوس اما اثرگذار دارد. این قابلیت شاعرانگی کارهای اوست که مثل یک رشته پنهان و نامرئی همه عناصر ظاهراً ناساز را به هم مربوط می‌کند؛ شاعرانگی کارهای چخوف آن تأثیر نهایی است، آن مزهٔ ماندگار، که وقتی از داستان هیچ خبری و اثری در ذهنت باقی نمانده، مثل یک خاطرهٔ خوش با توست و چه پدیدهٔ دردانه‌ای است این دیده نشدن زیبایی در هنر که به هیچ زمان و مکانی امکان نمی‌دهد اثر هنری را در چارچوب خود قاب کند؛ به هر طبع و ذوق و ذائقه‌ای سلام می‌گوید و می‌گذرد و همواره از جنس آینده است، که به زبان پل ریکور: «غایت زیبایی در غیبت زیبایی است».

■ **سعید حمیدیان:** من می‌خواهم مروری بر آن چیزهایی که در آثار چخوف به عنوان موتیف‌های همیشگی شناخته می‌شود داشته باشم. نخستین نکته این است که چخوف اساساً فلسفه را به معنی رایج کلمه دوست نمی‌دارد یعنی آن چیزی را که تفلسف، فلسفه‌بافی یا فلسفیدن می‌نامیم؛ چرا؟ چون اگر ما چخوف را متفکر می‌نامیم (که هست) طبیعی است که متفکری درباره زندگی و جامعه خودش است. در بعضی از نمایشنامه‌های چخوف ما نوعی احساس تمسخر یا طعن را نسبت به فلسفه به همین معنا شاهد هستیم. مثلاً در **ایوانف** و **سه خواهر** طعن و تعریض‌هایی را به فلسفه به معنای متداول آن شاهدیم. در **سه خواهر** در مجلس میهمانی که چند تن آدم‌ها یا پرسوناژهایی با تیپ‌های گوناگون در منزل سه خواهر و برادرشان حضور دارند بعد از اینکه شکم‌هایشان را از انواع اطعمه و اشربه پر می‌کنند، می‌گویند: حالا رفقا غذا خورده‌ایم و دیگر چیزی نیست که بخوریم، بیایید یک مقداری فلسفه ببافیم. به همین شکل دور هم جمع می‌شوند و شروع به گفتن چیزهایی می‌کنند و از جمله کارشان به پیشگویی آینده می‌کشد، باز به عنوان چیزی برای بعد از غذا یا شاید هم برای هضم غذا. این چیزی است که در آثار چخوف می‌بینیم، بارها وقتی که صحبت از فلسفه، متافیزیک و غیره می‌آید بلافاصله این واکنش را می‌بینیم.

چخوف به گمان من آدم بدبینی است یعنی این بدبینی را همیشه با خودش حمل می‌کند، چخوف به تغییر اطمینان دارد یعنی می‌بینیم از زبان شخصیت‌هایش در موارد مختلف تغییر صورت می‌گیرد حتی

انسان‌ها را هم موظف می‌کند که برای تغییر بکوشند و بارها می‌بینیم که کار و کار و کار و کوشیدن راه حل نهایی برای گریز از دردها توصیه می‌شود اما همین پیشنهادهای چخوف به گمان من اغلب در یک بافتی از بدبینی و طنز بدبینانه مطرح می‌شود، بدین معنی که امکان تغییر وجود دارد ولی اگر بگوییم چه بهشتی در انتظار بشر است اینجا چخوف ساکت است. او توصیه به کار می‌کند و توصیه به اینکه آدم‌های مهملی نباشیم چون بیشتر شخصیت‌هایش آدم‌های مهملی هستند که دست به هیچ اقدامی برای گریز از درد نمی‌زنند ولی به هرحال آینده در نظر او مبهم است و به آن چندان خوشبین نیست. در مورد چخوف یک ویژگی به گمان من جالب است و آن اینکه در قرن نوزدهم اوج بحث‌های سیاسی بود یعنی حضور مکتب‌هایی مثل مارکسیسم و بحث میان آنان و دیگر گروه‌ها رواج داشت از قبیل آنارشیست‌ها، اصطلاح طلبان، نیهیلیست‌ها و دیگران. اما چخوف برخلاف نویسندگان دیگر قرن نوزدهم یعنی معاصران و معاشران خودش - از تولستوی که پیر بود بگیریم تا ماکسیم

گورکی جوان – در حقیقت دنباله‌رو هیچ مکتب سیاسی در زمان خودش نبود، نه مارکسیسم و نه اندیشه‌های دیگری که در آن زمان رایج بود. اصلاً نگرش چخوف آن طور که از نمایش‌هایش برمی‌آید غیرطبقاتی و حتی فراطبقاتی است، در حالی که نگرش طبقاتی در قرن نوزدهم مد یا هنجار زمان گردیده بود و در مورد شخصیت‌های چخوف می‌توان گفت از هر طبقه‌ای اعم از اشراف، طبقه متوسط یا بورژوازی و طبقه فرودست یا دهقانان و کارگران و امثال اینها در آثار نمایشی‌اش حضور دارند، و اگر تمسخری می‌کند بالسّویّه نثار همه اینها می‌کند، یعنی طوری نیست که یک طبقه‌ای را مورد طعن و انتقاد قرار دهد و طبقه دیگری را معاف کند. در آثار او پرسوناژ منفی از هر قشر و طبقه‌ای پیدا می‌شود، یا به تعبیری دیگر ایدئولوژی به خصوصی از نظر سیاسی در آثار وی به چشم نمی‌خورد.

آن چیزی که باید اشاره کرد این است که در نظر او اصالت و شرافت منحصر به هیچ طبقه و قشر خاصی نیست یعنی هیچ کس نمی‌تواند مدعی این باشد که فقط او حامل اصالت‌ها و ارزش‌هاست زیرا حتی در آن نظام آریستوکراسی یا فئودالیسم از بین‌رونده که واقعاً زمینه بسیاری از آثار چخوف را تشکیل می‌دهد شاهد خصلت‌هایی اشرافی هستیم که دارد از بین می‌رود. مثلاً در **باغ آلبالو** که باغی را که نماد اشرافیت است می‌خواهند بفروشند تا آن را تفکیک کنند، خانه بسازند، کارخانه بسازند و امثال اینها، چون در زمان چخوف شاهد رشد بورژوازی طبقه متوسط و زوال اشرافیت هستیم. باری، همین اشرافیت با اینکه در نمایشنامه‌های چخوف مورد انتقاد قرار می‌گیرد ولی در عین حال حامل و حاوی بسیاری از ارزش‌ها و اصالت‌ها هم هست، مثلاً خانم رانوسکی، صاحب باغ و بازمانده‌ای از اشراف و زمینداران بزرگ را می‌بینیم که در جلوی چشمش بانک دارد آن را حراج می‌کند تا به دست بعضی از افراد سوداگر و معامله‌گر، از قماش لوپاخین که نماد یک آدم دلال و اهل زد و بند است، بیفتد. او مدت‌ها دنبال این است که باغ را از دست مادام رانوسکی خارج بکند و رانوسکی هم با غم و اندوه فراوان شاهد این است که این باغ فروخته شده و حتی صدای تبری که بر درخت‌ها فرود می‌آید گاهی شنیده می‌شود و در آخر نمایشنامه هم همین صدا را از دور می‌شنویم. ولی همین مادام رانوسکی در عین حال آدمی است که هیچ‌کاری انجام نمی‌دهد یعنی اساساً در **باغ آلبالو** هیچ کس هیچ‌کاری انجام نمی‌دهد و هیچ تغییری صورت نمی‌گیرد و همه آنها یکی از یکی دیگر مهمل‌تر و بیکاره‌ترند و حتی آنهایی که درد را احساس می‌کنند هیچ اقدامی برای خروج از این حالت نمی‌کنند اما رانوسکی در عین حال زنی است بسیار بذال، سخاوتمند و بزرگ منش و هرگز آن عادات خود را از کف نداده است و درست در لحظه‌ای سخت غم‌انگیز و دغدغه‌آمیز که باید چمدان‌هایش را بردارد و از ملک حراج شده‌اش به دنبال آینده‌ای نامعلوم خارج شود نگران یکی از خدمهٔ بیمار خود است. این وجه مثبتی است که در اشراف وجود دارد و این نگرش کلی چخوف است. در نمایشنامه‌های بلند چخوف ما حضور یک زندگی و محیط را به طور کامل می‌بینیم، یعنی نمایشنامه‌ها از لحاظ تعداد شخصیت‌ها و زمینه محدود نیست و یک فرد را به راحتی می‌توانیم در متن و بطن کل محیط خودش احساس کنیم و هر فرد را از زوایای دید افراد گوناگون که با او سر و کار دارند ببینیم، و این ویژگی‌ای است که در هر پنج نمایشنامهٔ بلند چخوف وجود دارد.

یک مطلب که در نمایشنامه‌های چخوف خیلی دل‌انگیز است حالت پارادوکسی است که در تجسم ملال مشهود است. ملال زمینه و موتیف اصلی اغلب نمایشنامه‌های چخوف است یعنی آن احساس ملال، دلزدگی، سیری و خستگی نسبت به زندگی و کار و هر چیزی و گاهی حتی نسبت به هنر. این دلزدگی و ملال، زمینه فراگیر در نمایشنامه‌های چخوف است. اما پارادوکس، تجسم جذاب ملال است، یعنی حتی ملال را به جذاب‌ترین و هنرمندانه‌ترین صورت ممکن می‌بینیم، برخلاف آنچه در نمایشنامه‌های مشهور به تئاتر، پوچ یا پوچی می‌بینیم. در توضیح این معنی باید بگویم در نمایشنامه‌های پوچ یا ابزورد (absurd) شاهد پرسوناژهایی هستیم که در حقیقت چیزی جز موجودات یا آدمک‌های مسخ شده و تهی از ویژگی‌های انسانی نیستند. این ملال را کسانی مثل هارولد به پینتر، سمیوئل بکت و امثال اینها طوری تصویر می‌کنند که واقعاً خواننده یا بیننده نمایشنامه از این ملال به جان می‌آید، در حالی که ملالی که چخوف در درون شخصیت‌هایش تصویر می‌کند بی‌نهایت برای خواننده یا بینندهٔ نمایشنامه‌هایش جذاب است، به این معنی که در درون او احساسی نیرومند از همدردی با آن شخصیت‌های اسیر ملال و دلزدگی پدید می‌آید.

به هر حال پوچی و ابتذال هم به هنرمندانه‌ترین شکلش بیان می‌شود. کسانی هستند، شخصیت‌هایی مثل تریلف یا تریگورین در **مرغ دریایی**، شخص ایوانف در نمایشنامهٔ **ایوانف**، توزنباخ، ورشینین، کوگیلین، آندری در نمایشنامه **سه خواهر** و امثال اینها، اینان اغلب افراد ملال زده، سودایی و انسان‌های به دور و برکنار از عمل و تحرک هستند که هیچ گونه تلاشی برای گریز از واقعیت‌های تلخ زندگی‌شان نمی‌کنند یا مختصر تلاش یا دست و پا زدنشان برای گریز از آنها ناکام می‌ماند. توجه داشته باشیم که در تمام این افراد نمی‌بینیم که یک دئانت و رذالتی به معنای دقیق کلمه وجود داشته باشد و هیچ یک از شخصیت‌های چخوف بی‌تردید رذالت در طبعشان نیست، یعنی آن شیطنت به معنای واقعی در وجودشان نیست زیرا همگی قربانی آن وضعیت هستند و اغلب این افرادی که من شمردم کسانی هستند که نسبت به بیرونی‌ها تعدی کمتری دارند یا اگر هم کارهایشان و شخصیت و رفتارشان نوعی تعدی نسبت به آدم‌های بیرونی داشته باشد ناخودآگاه است و قصد این را ندارند، حتی شخصیت‌هایی که به ظاهر شیطنت‌هایی از آنها به ظهور می‌رسد باز در حقیقت آدم‌های شروری به آن معنی نیستند. ناتاشا اسیر برخی ابتذالات یا مشکلات تربیتی است، و سولیونی که بر اثر حسادت بر سر یک دختر، توزنباخ را در دوئلی می‌کشد. این آدم‌ها هم خودشان قربانی محیط‌اند، یا خودشان معروض نابهنجاری‌های روابط در جامعه‌ای از هم گسیخته‌اند.

بسیاری از شخصیت‌های چخوف آدم‌هایی سودایی مزاج‌اند، به این معنی که معمولاً محیط اینجا و اکنون را نمی‌بینند، یا در گذشته‌ای که از کف رفته، تملک و اختیاری نسبت به آن ندارند سیر می‌کنند یا در آینده‌ای که نیامده و موهوم و خیالی است. همین طور بعضی از شخصیت‌های چخوف از جمله در **سه خواهر**، **ایوانف**، **باغ آلبالو** و **دایی وانیا** که در حقیقت سودای سفر به مکان‌های دوردست را دارند ولی هیچ گاه هم سفر نمی‌کنند. فرض کنید در **سه خواهر** این سه

خواهر دائماً فکر و ذکرشان و دغدغهٔ ذهنشان مسکو است و مسکو را به صورت بهشت موعود خودشان می‌بینند و آرزو دارند که آنجا باشند ولی هیچ گاه از آن روستای خودشان تکان نمی‌خورند. به هر حال این افراد که یا در گذشته محصورند یا در توهمات آینده سیر می کنند برخوردشان هم با واقعیت بسیار تلخ و دردناک است. عموماً اینها وقتی که به واقعیت اینجا و اکنون بازمی گردند، یا خودشان را می کشند مثل ترپلف در **مرغ دریایی** یا خود ایوانف در نمایشنامه **ایوانف** که آدمی است که بالاخره تحمل نمی کند و فشارهایی که محیط بر دوش او تحمیل کرده در آخر باعث می‌شود که در مراسم عروسی خودش، در حالی که مهمانان مشغول عیش و پایکوبی‌اند، خود را با تیر بزند. درنتیجه، برگشت اینها یا به خودکشی است و یا پذیرش واقعیت، البته در حالتی تراژیک و وضعیتی بسیار تلخ، به صورت یک موجود کاملاً بی‌اراده در کف واقعیات حیات. نمایشنامه‌ها معمولاً به این صورت خاتمه پیدا می کند. قهرمانان چخوف خیلی هایشان در معرض سوءتعبیر و سوء قضاوت‌های محیط هستند. این هم یک نکته دائمی در نمایشنامه‌های چخوف است. ایوانف آدمی است شریف و بسیار خوش قلب یعنی در ذات خودش آدمی ساده و اهل فرهنگ و هنر و یک آدم معقول، نجیب و اصیل است ولی جامعه چگونه در مورد او فکر می کند؟ شایعه پشت شایعه و ساختن مجعولاتی از این قبیل که این آدم کلاشی می کند و مثلاً تعدادی گاو می گیرد و آنها را بیمه می کند بعد گاوها را طاعونی می کند تا پول کلان بیمه را به جیب بزند؛ چیزهایی که روح او از آنها خبر ندارد. ملاحظه می کنید که در مورد یک چنین شخصیتی چنان داوری می‌شود. عده دیگری در مورد او شایعه نمی‌بافند، فرض کنید ساشا، دختری که به او علاقه‌مند شد. زن ایوانف مسلول و در حال مردن است و ساشا دختری است که به او علاقه پیدا می کند، یک دختر جوان با یک مرد کامل سن بالا.

این چه احساسی است که ساشا دارد؟ ساشا در حقیقت اسیر یک نوع خودخواهی خودش یا نوعی احساس خود قهرمان انگاری است زیرا به ایوانف احساس ترحم دارد و باز این هم در عمل مثل همان مسئله است که یک عده شایعه می‌بافند. کسی مثل ساشا هم می‌خواهد قهرمان‌نمایی کند و در حقیقت عاشق عشق خود و همین احساس خویش است. می‌خواهد ایوانف را خوشبخت کند و بگوید: من که ساشا هستم او را نجات دادم. سوءتفاهم پشت سوءتفاهم و قهرمان محصور در همهٔ

اینهاست . نکته دیگری در نمایشنامه‌های چخوف از جمله همین **سه خواهر** وجود دارد که ما با قوت تمام می‌بینیم ، به دنبال آن مسئله که گفتم اینها آدم‌هایی سودایی و از محیط کنونی به دور هستند ، معمولاً این شخصیت‌ها دارای فرهنگ یا اهل هنرند. هر سه خواهر و سایر افراد در این نمایشنامه زبان‌دان‌اند یعنی فرانسه خوب می‌دانند و تربیت خوبی پیدا کرده‌اند اما کجا قرار گرفته‌اند؟ در یک روستا! و باید با چه کسی فرانسه صحبت کنند؟ کسی نیست که با او فرانسه صحبت کنند، بنابراین ناچار می‌شوند در این مهمانی‌ها با همدیگر فرانسه صحبت کنند یا به اصطلاح فرانسه بلغور کنند ، مثلاً سه چهار جمله روسی بگویند و یکی دو جمله فرانسه بپرانند ، به همان صورتی که می گوییم اظهار فضل . در غیر این صورت زبان دانی و آن همه زحمات برای آموختن فرانسه در یک محیط روستایی یا ییلاقی به چه کارشان می‌آید؟ آندری برادر سه خواهر ویولونیست است ولی برای چه کسی باید در کنج یک روستای دورافتاده بزند؟ درواقع ، علم ، هنر ، فرزانگی و همه آموخته‌های اینها هم به دردشان نمی‌خورد و اینها نه به مسکو می‌روند و نه زندگی‌شان تغییر می‌کند . موضوع دیگر در این اثر اینکه به تازگی یک هنگ از نظامیان روسیه به نزدیکی این روستا منتقل شده و تنها اوقات خوش این سه خواهر و برادرشان میهمانی‌هایی است که می‌دهند و برخی افسران همان واحد نظامی در خانه‌شان به عنوان مدعو حاضر می‌شوند. دو تا از خواهرها دل به افسرها می‌دهند و ماجرایی عاشقانه میان آنها ایجاد می‌شود و سخت دردناک است که آن هنگ در همین ایام ماموریتشان تمام می‌شود و باید به مکانی دوردست بروند . اینجاست که ماشای شوهردار باید از ورشینین زن و بچه‌دار جدا شود و طرف ایرنا یعنی توزنباخ هم در یک دوئل بی‌معنی به دست افسری دیگر کشته می‌شود . یعنی همه چیز هیچ و پوچ و ماجراهایی ناکام . میزبانان می‌مانند و زندگی تکراری و ملال‌های همیشگی‌شان . در آخر نمایشنامه هم صدای مارش و طبل حرکت نظامیان از دور به گوش می‌رسد ، و چه سرنوشت تلخی .

پیش‌تر به یکی دیگر از زمینه‌های آثار چخوف یعنی پیشگویی آینده اشاره کردم و اینکه بعد از صرف غذا و شراب ، می‌نشینند و می گویند: رفقا بیاییم ببینیم زندگی در آینده چه شکلی خواهد شد . در ضمن این پیشگویی‌ها برخی چیزهای جالب هم بیان می‌شود ، یکی از اینها می گوید: من احساس می کنم که طوفانی با سرعت ۲۰۰ مایل در ساعت به ما نزدیک می‌شود و این طوفان زندگی ما را دگرگون خواهد کرد ، اما چه دگرگونی؟ اگر سؤال بکنیم که محتوای این دگرگونی چیست ، هم چخوف ساکت است و هم شخصیت‌هایی که اینها را مطرح می کنند. انگار احساس می کنند که یک تغییری در راه است اما اشاره کردم تغییر هست ولی تعالی نیست . چخوف هم به گمان من در این خصوص بدبین است . او می گوید: باید کار کرد . حتی این قضیه بارها در نمایشنامه‌ها تکرار می‌شود که سعادت خودش در کار کردن است ، به طوری که ما نیندیشیم به اینکه برای که و چه کار می کنیم و فقط کار بکنیم و کار ، و البته کار مفید . شخصیت‌هایی هم هستند که بیان کننده شخصیت مثبت‌اند ، اگر چه تعدادشان خیلی کم است . واقعاً شخصیت‌های مثبت که دست به تغییر و کار می‌زنند و فعالیت مفید می کنند و برای جامعه‌شان مفیدند . فرض کنید پزشک است و بیماران را شفا می‌دهد ، گره از کار خلق باز می کند . اینها بسیار کم هستند ، فرض کنید یک کسی در **دایی وانیا** به نام آستروف که پزشک تقریباً جوانی است و به گمان من این پرسوناژ در حقیقت خود چخوف است چون می‌دانیم که چخوف هم پزشک بود . آستروف آدمی است بسیار مثبت که حتی ناراحت است از اینکه چرا یک ماه کار مفید خود را رها کرده و آمده عاشق شده و می گوید: من پشیمانم که یک ماه را در این عشق و عاشقی صرف کردم و از کار مفیدباز مانده‌ام و گرهی از کار خلق باز نکردم . اما اینها تعدادشان بسیار بسیار کم است . به هر حال این پیشگویی آینده در آثار او حضور دارد و باز امکان تغییری را احساس می کنیم . اما من مثل یرمیلف فکر نمی کنم . یرمیلف شاید از دیدگاه یک نفر اهل سوسیالیسم به این قضایا نگاه می کند و مایل است که این پیشگویی‌ها را خیلی برجسته بکند و این را که چخوف به تغییر ایمان داشته برجسته کند ، ولی من فکر می کنم که اگر از خود چخوف هم سؤال می کردید که این تغییر به چه صورتی است و در چه سمت و سویی است ، دید چندان خوش بینانه‌ای نسبت به آن نمی‌داشت .

سرانجام شوخی‌هایی که در آثار چخوف فاجعه می‌آفریند حضوری همیشگی دارد ، یعنی گاهی اوقات کار از لطیفه گفتن‌های معمولی شروع می‌شود و به دوئل و کشته شدن انسان و یک نتیجه فجیع ختم می‌شود . در این جامعه جدی‌ترین مسائل شوخی گرفته می‌شود و برعکس شوخی‌ترین مسائل جدی انگاشته می‌شود . این هم یک مسئله دائمی است . سولیونی و توزنباخ در **سه خواهر** گاهی با هم شوخی می کنند و دیگری دل آزرده می‌شود . سرانجام هم بر اثر حسادت پوچ سولیونی به توزنباخ کارشان به دوئل کشیده می‌شود و توزنباخ در این دوئل کشته می‌شود و جالب توجه این است که گاهی به عکس ، جدی‌ترین مسائل هم شوخی انگاشته می‌شود . مثلاً خبر مرگ را که برای افراد می‌آورند آن کسانی که آنجا خبر مرگ را می‌شنوند فقط از این متاسف می‌شوند که چرا بازی ورقشان خراب شد .

طنزهای ماندگار چخوف همیشه در نمایشنامه‌هایش ، مثل داستان‌هایش ، حضور دارد . مثلاً افرادی که به ظاهر با همدیگر حرف می‌زنند اما نمی‌شنوند ، ظاهراً رویشان به همدیگر است ولی فکرشان جای دیگر . هر کدام درباره یک مسئله دیگر صحبت می کنند مثلاً یکی در مورد چغارتما (نوعی خوراک گوشتی) حرف می‌زند و طرف مقابل از چرمشا (یک نوع پیاز) . آن یکی اصرار دارد که چغارتما یک نوع غذاست و این یکی پافشاری می کند که: نه ، چرمشا نوعی پیاز است! یعنی هر کدام حرف خود را می‌زند بی‌اینکه ببیند طرفش چه می‌گوید . گاهی اوقات طنزهایی بسیار تلخ در این زمینه خلق می‌شود . برای نمونه ، ایوانف مشغول صحبت با مستخدمش می‌شود که کر است و مدتی درد دل می کند . بعد از مدتی مستخدم می گوید: «ببخشید ، هان نمی‌شنوم .» ایوانف می‌گوید: «گمان نمی‌کنم که اگر می‌شنیدی باهات درد دل می کردم .» این مسئله خیلی جالب و در عین حال دردناک است که: اگر می‌شنیدی با تو درد دل نمی کردم .

گاهی وقت‌ها افراد اسیر اشیا کوچک و پیش پا افتاده‌ای هستند . مثلاً در **باغ آلبالو** به صورت آلبالو خشکه‌های قدیم ، و یکی‌شان به جد معتقد است که هیچ آلبالو خشکه‌ای ، آلبالو خشکه‌های قدیم نمی‌شود . یا شیئی مثل یک جا کتابی کهنه و کم ارزش مورد توجه شدید و دائمی قرار می گیرد و فکر و ذکرشان می‌شود . در اغلب نمایشنامه‌های چخوف در این میهمانی‌ها دربارهٔ چگونگی طعم غذا ، پخت غذا و جزئیاتی راجع

به میگویی که برشته بکنند و زیر دندان خرت خرت بکند یا فلان جور مربا یا کباب و غیره مدت‌ها بحث یا به اصطلاح وراجی می‌کنند. در **ایوانف** یکی‌شان می‌گوید: از اول خلقت تا حالا دانشمندان خودشان را به سرگیجه و دردسر انداخته و تحقیقات مفصل کرده‌اند ولی هیچ کدام ماده‌ای بهتر از خیارشور کشف نکرده‌اند. طنزهای چخوف گاهی اوقات طنزهای تلخ است و گاهی هم مفرح. موتیف‌های دیگری نیز در نمایشنامه‌های بلند چخوف وجود دارد که بحث از آنها سخن را به درازا می‌کشد، همچون عادات و افکار حقیر و مبتذل، لمپن مآبی، روشنفکرنمایی و از جمله بحث‌های سیاسی به سطحی‌ترین و لوس‌ترین وجه آن، آنچه اسنوبیسم (Snobism) نام دارد، یعنی نوعی اشراف‌نمایی بی‌اصل و ریشه (برخلاف برخی اصالت‌های اشرافی که پیش‌تر ذکر کردم) و امثال اینها.

به هر حال این موتیف‌ها را می‌توان شناسنامهٔ نمایشنامه‌های بلند چخوف انگاشت.

■ **حسین پاینده:** آقای فانی به نکته بسیار مهمی اشاره کردند و آن این بود که به رغم اینکه آثار چخوف حتی ترجمه چندباره شده است، مجموعه نامه‌های بسیار مهم چخوف که بعضاً شامل تاملاتی درباره هنر داستان‌نویسی هم هست، هنوز یا ترجمه نشده و یا به طور کامل ترجمه نشده است. من بر حسب اتفاق به این نامه‌ها نگاه می‌کردم و قصد دارم سه نقل قول کوتاه را اینجا بخوانم و توجه داستان نویسان جوان را به این نقل قول‌ها جلب کنم که این روزها در کشور ما داستان می‌نویسند. چخوف در نامه‌ای خطاب به الکس چخوف به تاریخ ۱۰ می ۱۸۸۶ می‌نویسد: «بهترین کار این است که حال و هوای روحی قهرمان را توصیف نکنید؛ در عوض باید بکوشید تا وضع روحی او را از طریق اعمالش معلوم کنید.» یک معضل بسیار بسیار بزرگ در داستان کوتاه‌نویسیِ امروز ما این است که داستان‌نویسان همه چیز را آماده در اختیار خواننده می‌گذارند و هیچ نقشی برای خواننده قائل نیستند، در حالی که از این گفتهٔ چخوف به درستی معلوم می‌شود که کار نویسنده توصیف کردن فضای درون ذهن شخصیت نیست، بلکه نویسنده باید با اعمال آن شخصیت القا بکند که حال و هوای فکری آن شخصیت چیست. در نامه‌ای به شخص دیگری که خود چخوف هم به جای اسم کاملش نوشته «ا.م.ش»، به تاریخ ۱۷ نوامبر ۱۸۹۵ (ظاهراً داستان‌نویسی بوده که از چخوف خواسته بوده تا دربارهٔ داستان‌های او اظهار نظر کند)، می‌گوید: «شما نوشته‌تان را صیقل نمی‌زنید و لذا داستان‌های‌تان غالباً پر نقش و نگار و مطول است [منظورش از «پرنقش ونگار» این است که همه چیز در آن توصیف شده] . آثار شما فاقد آن ایجازی است که داستان کوتاه را جان می‌دهد». این گفتهٔ چخوف مرا به یاد سریال‌های تلویزیون می‌اندازد که در آن وقتی شخصیتی می‌خواهد چای بریزد، دوربین او را تا آشپزخانه تعقیب می‌کند و واقعاً او می‌رود و چای را دم می‌کند و برای خودش چای می‌ریزد و این کار ۱۰ دقیقه طول می‌کشد تا برگردد؛ یا وقتی که شخصیتی می‌خواهد مسواک بزند، ما واقعاً می‌بینیم که او خمیر دندان را روی مسواکش می‌گذارد و ۳ دقیقه با دقت خیلی زیاد دندانش را مسواک می‌زند.

چخوف در نامه‌ای خطاب به شخص دیگری به تاریخ ۲۲ ژانویه ۱۸۸۸، می‌گوید: «شما نویسنده‌ای وسواسی هستید و می‌ترسید که مبادا ویژگی‌های شخصیت‌های‌تان به اندازه کافی روشن نباشد و لذا توصیف‌های بیش از حد مشروحی را در داستان‌هایتان می‌گنجانید، اما در داستان کوتاه بهتر است به اندازهٔ کافی نگوییم [یعنی کمتر از کافی بگوییم] تا اینکه بیش از حد بگوییم.» این روزها بحث مینی مالیسم یا «کمینه‌گرایی» در داستان‌نویسی ما خیلی مطرح می‌شود و خیلی‌ها علاقه دارند داستان‌های کوتاه با ساختار بسیار قوی و بسیار تأثیرگذار بنویسند، داستان‌هایی که حداکثر یک یا دو صفحه بیشتر نیست. باید گفت استاد این کار چخوف است و اگر ما از همینگوی مثال می‌زنیم از این موضوع غافل‌ایم که اتفاقاً در غرب امثال کاترین منسفیلد و همینگوی که به این نوع داستان‌نویسی خیلی شهرت دارند (یعنی به داستان‌های بسیار کوتاهی که دلالت‌های بسیاری از آن بیرون

می‌آید) اتفاقاً آنها خودشان تحت تأثیر میراثی هستند که از جمله از چخوف به آنها رسیده است. چخوف موجزگو بود، به عرف‌های ادبی پایبند نبود و لذا به داستان‌هایی با طرح‌های پیچیده اصلاً اعتقادی نداشت، شخصیت‌هایش بیشتر یک حال و هوای فکری یا یک حس هستند تا شخصیت کاملاً پرداخته شده‌ای که سمبل است یا شخصیت کاملاً رئالیستی. داستان‌هایش هم بیشتر به طرح واره شباهت دارد تا قصه‌هایی پرداخته شده. مایلم نقل‌قولی از همینگوی بخوانم که بسیار گویاست. همینگوی می‌گوید: «نویسنده‌ای که می‌داند چه می‌نویسد، آنچه را می‌داند حذف می‌کند و خواننده همان قدر آن ناگفته را در می‌یابد که گویی نویسنده آن را بیان کرده بود.» و بعد می‌افزاید: «صلابت حرکت کوه یخی از آنجاست که فقط $\frac{1}{8}$ آن روی آب پیداست.» خلاصه کلام اینکه در داستان‌های چخوف سکوت نقشی مهم‌تر از گفت‌وگو دارد و راوی‌های او در واقع از توصیف مشروح اوضاع و شخصیت‌ها خودداری می‌کنند و این از جمله بارزترین مشخصه‌های سبک همینگوی است.

مثلاً در داستان معروف **تپه‌هایی مانند فیل‌های سفید** همان طوری که راوی به ما می‌گوید قرار است ۱۵ دقیقه دیگر یک قطار به آن ایستگاه برسد و بعد قطار آخر داستان می‌رسد. پس کل رویدادها و گفت و گوهای این داستان در ۱۵ دقیقه رخ می‌دهند و در این ۱۵ دقیقه آنچه گفته نمی‌شود اصل مطلب است.

با این حال، خواننده می‌فهمد کشمکش این داستان بین شخصیت زن و مرد و بر سر موضوع سقط جنین است و این امری است که اصلاً حتی اسمش هم برده نشده است. به اعتقاد من داستان‌نویسان ما با خواندن آثار و نامه‌های چخوف شگردهایی از این قبیل را می‌توانند بهتر بشناسند.

■ **منوچهر احترامی**: سخن گفتن از قصه‌های طنز آمیز چخوف، کاری به مراتب سخت‌تر از پرداختن به قصه‌های جدی اوست زیرا تعداد و تنوع قصه‌های طنز آمیز و همچنین بن مایه‌های طنز پیدا و پنهان در آثار جدی او به قدری فراوان است که دیدن و نشان دادن تمامی آنها در فرصتی محدود امکان ندارد.

تقریباً، یا تحقیقاً، کلیهٔ آثار چخوف، چه به صورت مستقیم از زبان روسی و چه غیر مستقیم از سایر زبان‌ها و عمدتاً انگلیسی و فرانسه توسط مترجمین خوب ما، به فارسی ترجمه شده. بعضی از این آثار شاید فقط یک بار ترجمه شده باشد، اما بسیاری از آثار مخصوصاً داستان‌های کوتاه او مکرراً به زبان فارسی برگردانده شده. با این حال هنوز بسیاری از علاقه‌مندان چخوف این ترجمه‌ها را ناکافی یا پراکنده می‌بینند و به ترجمهٔ دیگر بارهٔ آثار او می‌پردازند.

مترجمی که متن فارسی چخوف را با متن انگلیسی یا فرانسهٔ آن مطابقه می‌کند و در آن اشکالات و اختلافات فراوان می‌بیند، کاملاً حق دارد. حتی ترجمه‌هایی هم که از زبان روسی و با وسواس تمام انجام گرفته شاید همهٔ آن چیزی نباشد که در متن اصلی چخوف وجود دارد، و این به خاطر ظرافت‌های بی نظیر زبان چخوف و تسلط عمیق او بر زبان و فرهنگ روسی است. وجود این ظرافت‌ها در طنز چخوف، ترجمهٔ آنها را به زبان‌های دیگر به کاری بسیار مشکل تبدیل می‌کند.

نه تنها بین متن روسی و ترجمهٔ فارسی که حتی بین ترجمه‌های فارسی چخوف هم اختلافات بسیاری می‌بینیم. این اختلاف‌ها عمدتاً مفهومی است و از مقولهٔ همان نوع اختلاف نسخه‌هایی است که در حافظ و سعدی و دیگران دیده می‌شود.

تولستوی می‌گوید: پوشکین و چخوف هر دو به اتفاق هم، به وجود آورندهٔ ادبیات روسی هستند. ما اگر زبان سعدی را معیار زبان امروز فارسی بدانیم –که به نظر من چنین است– با توجه به اینکه چخوف در حوزهٔ نثر حکمش روایی دارد و پوشکین در حوزهٔ شعر؛ و سعدی در هر دو حوزهٔ شعر و نثر بی نظیر است، می‌توانیم بگوییم که چخوف در ادبیات روسی برابر نیمی از سعدی است در زبان فارسی.

چخوف نویسندگی را با نوشتن داستان‌های کوتاه طنز آمیز برای مطبوعات آغاز کرد و به زودی در این رشته از قصه نویسی چنان مهارت و تشخصی پیدا کرد که امروز در دنیای ادبیات نام داستان کوتاه با نام او مترادف است. در بسیاری از داستان‌های کوتاه چخوف، ساختار اصلی قصه به گونه‌ای است که توالی حوادث عادی و دیالوگ‌های معمولی تماماً به خلق فضاها و موقعیت‌های طنز آمیز می‌انجامد. این شیوه‌ای است که چخوف در طراحی داستان‌های نیمه بلند خود نیز به کار گرفته و در همهٔ آنها به نحو چشمگیری موفق بوده است. چخوف را با گی‌دو موپاسان نویسندهٔ فرانسوی مقایسه می‌کنند. چنین مقایسه‌ای تا حدود زیادی بجا و قابل تعمق است، اما منتقدین همواره این تفاوت آشکار را بین موپاسان و چخوف قایل هستند که قصه‌های موپاسان اگر چه در نهایت استحکام طراحی شده اما زندگی در آنها حضوری کم رنگ و کم اثر دارد؛ در صورتی که قصه‌های چخوف همیشه سرشار از جریان سیال و کشش‌های جادویی زندگی است.

در قصه کوتاه «حربا» یا «آتش پرست» افسر گشت پلیس با شکایت مردی روبه‌رو می‌شود که سگی انگشت او را گاز گرفته. اطلاعاتی که در مورد هویت سگ به افسر داده می‌شود، ضد و نقیض است و افسر مردد می‌ماند که سگ، ولگرد است یا متعلق به ژنرال؛ و او که بر حسب وظیفه نمایندهٔ نظم و مجری بی‌طرف قانون است، دچار سردرگمی می‌شود و لحظه به لحظه تصمیمش را عوض می‌کند و گاهی سگ و

گاهی مرد را مقصر قلمداد می‌کند. در این قصه تمام اتفاق‌ها، معمولی و گفت وگوها عادی است، اما قصه به دلیل ساختار آن، مملو از اتفاقات، حرکات و عکس‌العمل‌های طنز آمیز است. منظور ما از طنز در اینجا، مجموعهٔ فضاها، موقعیت‌ها، حرکات و گفتارهای غیر جدی است و در این معنی فکاهه و شوخی‌های کلامی و حاضر جوابی و لطیفه گویی را نیز با تسامح به حساب طنز می‌گذاریم. در آثار چخوف همه این مقوله‌های غیر جدی به تفاریق وجود دارد.

چخوف در اولین نمایشنامه‌هایش، بیشتر از طنز کلامی سود برده و کمتر به خلق موقعیت‌های طنز آمیز پرداخته است. در این نمایشنامه‌ها که عموماً کوتاه و تک پرده‌ای هستند، شخصیت‌ها به تدریج در طول نمایش و از ورای دیالوگ‌ها شکل می‌گیرند و به تکامل می‌رسند. طرح قصه نیز همراه با پیشرفت حوادث و بر اساس عکس‌العمل شخصیت‌ها

نسبت به یکدیگر و نسبت به فضای موجود شکل می‌گیرد و پیش می‌رود.

در نمایش‌های بعدی، توانایی چخوف در معرفی شخصیت‌ها به حدی می‌رسد که با ادای اولین دیالوگ تمامی ابعاد و زوایای شخصیت نمایش به وضوح نشان داده می‌شود و هیچ راز پنهان یا نکتهٔ نگفته‌ای به منظور ایجاد شگفتی یا غافلگیری باقی نمی‌ماند. به بیان دیگر غافلگیری یا ایجاد شگفتی، در همان آغاز کار و در اولین حرکت صورت می‌گیرد. طنز عالی چخوف در نمایشنامه‌هایی مانند **باغ آلبالو** و **مرغ دریایی**، مرهون ارائهٔ این شیوهٔ ماهرانهٔ او در نمایشنامه نویسی است. در باغ آلبالو نوکر ۸۷ سالهٔ خانواده، هنگامی که خبر بازگشت بانویش را از مسافرت می‌شنود، می‌گوید: «خانم من برگشته است. آخرش آمد. حالا من می‌توانم بمیرم». و هنگامی که بانویش در اولین ملاقات، او را مورد لطف خود قرار می‌دهد و می‌گوید: «دوست دیرین عزیزم، خیلی خوشحالم که تو هنوز نمرده‌ای». جواب می‌دهد: فقط «پریروز». بانوی او اصلاً سعی نمی‌کند که اشتباه شنوایی او را تصحیح کند. نوکر پیر نیز حتی توقع احوالپرسی را از بانویی که حاضر است برای او بمیرد ندارد. همین نوکر پیر که تمام عمر درازش را در خدمت خانواده گذرانده، در انتهای نمایش هنگامی که متوجه می‌شود همهٔ اعضای خانواده پس از فروش باغ آلبالو کوچ کرده‌اند و یادشان رفته که او را با خودشان ببرند هیچ شکایتی از کسی نمی‌کند و فقط نگران است که مبادا ارباب او هنگام مسافرت پالتو پوستش را نپوشیده باشد و خودش را سرزنش می‌کند که: «من باید مواظبش می‌بودم».

«پانتلیویچ» کدخدا برای «دونیاشا»ی کلفت گیتار می‌نوازد، ولی فکر می‌کند که دارد ماندولین می‌زند.

دونیاشا که بین عشق پانتلیویچ کدخدا و «یاشا» نوکر جوان، سرگردان مانده است، سرمست و ملنگ از اینکه منشی پست به او گفته: «تو مثل یک گلی» مرتباً به صورتش پودر می‌زند.

شارلوتا معلم سرخانه‌ای که نمی‌داند کیست و از کجا آمده و ما در طول نمایش فقط شاهد چشم‌بندی‌ها و تردستی‌هایش با ورق گنجفه هستیم، در اولین حضورش بر روی صحنه به «پیشیک» ملاک می‌گوید: «سگ من فندق هم می‌خورد». پیشیک ملاک می‌پرسد: «راست می‌گویید؟». پیشیک ملاک که به گمان «تروفیموف» دانشجو «یک چیزی از اسب ارث برده است»، به راحتی می‌تواند از هر چیزی تعجب کند. او از خانم رانوسکی مالک باغ که تازه از پاریس برگشته می‌پرسد: «قورباغه هم خوردید؟». رانوسکی می‌گوید: «سوسمار خوردم». پیشیک تعجب می‌کند: «راست می‌گویید؟» گایف برادر رانوسکی می‌گوید: «جعبه ساخت صد سال پیش است». رانوسکی تعجب می‌کند: «راست می‌گویید؟».

چخوف با ارائهٔ مجموعه‌ای از آدم‌هایی که سفرهٔ دلشان همه جا باز است و هیچ کدامشان هیچ چیزی برای پنهان کردن ندارند، شیوه‌های معمول داستان پردازی زمان خود را دگرگون می‌کند و مخاطب خود را برای شناخت شخصیت‌ها و حوادث قصه در انتظار نگاه نمی‌دارد. داستان به سادگی شروع می‌شود، به سادگی ادامه می‌یابد و با همان سادگی به پایان می‌رسد و در این میان آنچه بیش از هر چیز در زیر رویه آرام و ظاهر ملایم قصه در تلاطم است، ذهن بی قرار و اندیشهٔ عنان گسیخته و مهار ناپذیر آدم‌های قصه است. پرهیز چخوف از حادثه پردازی به او این امکان را می‌دهد که یک موضوع (تم) را بیش از یک بار و حتی گاهی تا چند بار در قصه‌های مختلف مطرح کند و هر بار از زاویهٔ جدیدی به آن نگاه کند. موضوعاتی مانند مهر و کین، سر فرود آوردن در مقابل قدرت، پرخاش در مقابل ضعف و ضعف در مقابل پرخاش، از جمله موضوعاتی است که مخصوصاً در قصه‌های کوتاه چخوف، به کرات و با شیوه‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته و با چیدن و واچیدن آدم‌های چاق و لاغر، و نوکر و زورگو و زورشنو در برابر یکدیگر، قصه‌های طنز آمیز درخشانی خلق شده است.

با اینکه در میان شخصیت‌های ساخته و پرداختهٔ چخوف به ندرت قهرمان وجود دارد و تقریباً تمام شخصیت‌های او به نوعی دچار کج اندیشی و کج رفتاری و کج تابی هستند، با وجود این چخوف شخصیت‌های قصه هایش را به دو دستهٔ متمایز خوب و بد و سیاه و سفید و زشت و زیبا تقسیم نمی‌کند. شخصیت‌های او دارای مجموعه‌ای از صفات خوب و بد و شاید بهتر باشد که بگوییم معجونی از جهل و دانایی هستند. آدم‌های چخوف بیشتر نادان‌اند و کمتر موذی. رذالت ذاتی در آنها وجود ندارد و آنچه بیش از هر چیز آنها را به خلاف و تباهی سوق می‌دهد، ضعف نفس و حب جاه و تسلیم در مقابل غریزه است.

شماری از شخصیت‌های چخوف بدون اینکه دارای صفات ذاتی ویژه و خلقیات و رفتارهای خاصی باشند یا در تضاد و رویارویی با آدم‌ها و حوادث پیرامون خود قرار گیرند، صرفاً به این علت که در مناسبات و موقعیت‌های اجتماعی و شغلی خود در جای خاصی قرار گرفته‌اند، تبدیل به شخصیت‌های طنز آمیز شده‌اند. افسران، مالکان، عاشقان و پزشکان از نمونه‌های درخشان این گروه شخصیت‌ها هستند. افسری که سال‌های متمادی در شهرستانی دور افتاده بدون دغدغهٔ جنگ در زیر سایهٔ عافیت زندگی کرده و درد بی درمان بیهودگی را با خواب و قمار تسکین داده، روزها و روزها پای بساط خورد و خوراک نشسته و تبدیل به یک افسر بزمی تمام عیار شده، پیداست که شخصیتی طنزآمیز و رقت‌بار و حتی قابل ترحم دارد. دیدگاه چنین افسری در زمینهٔ مسائل رزمی همانقدر طنز آمیز است که دیدگاه یک افسر در مورد مسائل بزمی. همین طور است ملاک ورشکسته‌ای که شأن خود را بالاتر از آن می‌داند که خود را آلودهٔ شغل کند ولو این که این شغل، پست مدیرکلی یا عضویت شورای شهر باشد. ملّاکی که ترجیح می‌دهد خود را در تُه توی افکار بیهوده‌اش زندانی کند و برای گذران زندگی، از کارگر زیر دستش که اینک به طبقهٔ مالکین پیوسته، وام بگیرد و قسط بپردازد –یا نپردازد– و باری به هر جهت زندگی را بگذراند.

بسیاری از شخصیت‌های چخوف، از هر صنف و از هر سنخ، مرغ همسایه را غاز می‌بینند. آدم‌های او بیشتر عاشق‌اند و کمتر فارغ. عشاقی که بیش و کم به دنبال عشق‌های ممنوع هستند اما نه آنقدر گریبان چاک و دامان از کف داده‌اند که لیلی و مجنون باشند نه آنقدر سرسری که بترسانند یا نفرت بیافرینند. عشاقی که بیشتر مستحق دلسوزی اند و کمتر سزاوار سرزنش.

چخوف گاهی واقعاً دلش برای شخصیت‌هایش به‌ویژه آنهایی که به دنبال دلشان رفته‌اند و سرشان به سنگ خورده است، می‌سوزد و آنها را مستحق سرنوشتی که به آن دچار شده‌اند نمی‌داند. در مورد «یکاترینا»

دختری که در قصهٔ «سرگذشت ملال‌انگیز» سرپرستی او بعد از فوت پدرش به دانشمندی سپرده شده و دانشمند نتوانسته آن طور که بایسته است از او نگهداری کند. در نامه‌ای می‌نویسد: «اگر این دانشمند دقت بیشتری در تربیت روحی این دختر و همچنین دختر خود و نزدیکانش به کار می‌برد، سرنوشت آنها اینقدر تأثر آور نمی‌بود».

شاید هیچ نویسندهٔ دیگری به اندازهٔ چخوف به دکترها فرصت حضور در قصه‌های خود را نداده باشد. دکترهای چخوف شامل طیف وسیعی از دکترهایی هستند که در جامعهٔ زمان او هماهنگ با سازمان‌های اداری و فضای اجتماعی در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم روسیه زندگی می‌کنند. دکترهای چخوف از طیف وسیعی برخوردارند دکترهایی که دانش لازم را نیندوخته‌اند و در اصطلاح بی سواد خوانده می‌شوند و در تمام خانه شان فقط یک کتاب پیدا می‌شود و آن هم «نسخه‌های جدید درمانگاه‌های وین، چاپ ۱۸۸۱» است. دکترهایی که طب را می‌شناسند، اما آن را قبول ندارند و منکر دخالت مؤثر علم پزشکی در روند معالجهٔ بیماران هستند. دکترهایی که می‌گویند علم پزشکی نمی‌تواند ثابت کند که در تخفیف آلام بشر نقش دارد. علم پزشکی مبتنی بر تجربه است، اما پزشک نمی‌تواند بیمار را یک بار معالجه کند و یک بار بدون معالجه رها کند تا بتواند میزان تأثیر معالجه را اندازه‌گیری کند. چنین تجربه‌ای اصولاً امکان پذیر نیست.

می‌دانیم که چخوف تحصیلات پزشکی داشت و مدتی نیز با عشق و علاقه به حرفهٔ پزشکی پرداخت. از سوی دیگر شاید نیمی از عمر کوتاه ۴۴ سالهٔ خود را با بیماری دست و پنجه نرم کرد و حداقل در ۱۵ سال آخر عمر، دائماً رنجور و بیمار زندگی کرد. بدبینی مفرط او نسبت به حرفهٔ پزشکی و عدم اعتقاد او به تأثیر معالجات طبی در اعادهٔ سلامت انسان، شاید مولود چنین وضعیتی باشد. با این حال نگاه او به جامعهٔ پزشکی روزگار خودش نگاهی دلسوزانه است نه کین توزانه: در «اتاق شمارهٔ ۶» بیست سال است که موسیکای کلاهدوز به عنوان دیوانه بستری است. کسی او را معالجه نمی‌کند. او نیز در فکر معالجه نیست و فقط با سمت «دیوانه» در اتاق شمارهٔ ۶ بیمارستان زندگی می‌کند. او یک دیوانهٔ مستمع آزاد است. هر زمان که اراده کند، می‌تواند بدون کسب اجازه، از بیمارستان خارج شود و در شهر به گدایی بپردازد. نیکیتای دربان نیز می‌تواند هر زمان که اراده کند، جیب‌های او را بکاود و پول‌هایی را که از گدایی به دست آورده، مصادره کند و سپس او را تهدید کند که دیگر اجازهٔ رفتن به خیابان را به او نخواهد داد چون «بی‌نظمی در جهان از هرچیز ناپسندیده‌تر است». دکتر قدیمی بیمارستان دائماً در اتاق شمارهٔ ۶ می‌پلکد و با بیماران درد دل می‌کند. دکتر جدید او را به جرم دیوانگی در همان اتاق زندانی می‌کند. در این میان دیوانه کیست؟ موسیکای کلاهدوز؟ نیکیتای باجگیر؟ دکتر به سن برآمدهٔ نا امید؟ یا پزشک از راه

رسیدهٔ جویای نام؟ دکتری که بیماری را به عنوان دیوانه در اتاق شماره ۶ بستری کرده، اکنون خودش به عنوان دیوانه در همان اتاق بستری است. آیا تشخیص او اشتباه بوده و دیوانه، دیوانه نیست؟ دکتر قبل از بستری شدن در بیمارستان به رئیس پست که نگران حال اوست، می‌گوید: «بیماری من فقط این است که پس از بیست سال در تمام این شهر فقط یک مرد دانا پیدا کرده‌ام و او هم دیوانه است. من به هیچ مرض دیگری مبتلا نیستم فقط در محیط جادو شده‌ای گرفتار شده‌ام که راه خروج از آن وجود ندارد. اما برای من فرقی ندارد و برای انجام هر کاری آماده‌ام». رئیس پست می‌گوید «پس بروید در بیمارستان و آنجا استراحت کنید».

هیچ دیوانه‌ای نمی‌گوید که من دیوانه‌ام و دیوانه‌ها حرف‌های عاقلانه، بسیار می‌گویند. رئیس پست هم حرف عاقلانه می‌زند. دیوانه کیست؟ طنز چخوف در این قصه، حد و مرزی نمی‌شناسد.

چخوف در نظیره سازی نیز دستی توانا دارد. در این زمینه علاوه بر قصه‌ها و نوشته‌های کوتاه، نمایشنامه «تاتیانا ریپین» را دارد که نظیره یا تکملهٔ مختصری بر نمایشنامهٔ «تاتیانا ریپین» سوورین نویسنده و ناشر روسی است. تکمله‌ای که به اعتباری از متن اصلی پسندیده‌تر از کار درآمده و از آن معروفیت بیشتری یافته. علاوه بر این داستان طنزآمیز پلیسی «کبریت سوئدی» که نظیره‌ای بر داستان‌های پلیسی پر حادثهٔ اواخر قرن نوزدهم اروپاست، آنقدر شیرین و پر جاذبه است که خود به تأثر مستقلی در زمینهٔ ادبیات پلیسی تبدیل شده و نظیره‌های قابل اعتنایی بر آن نوشته شده است. چخوف در بارهٔ این داستان به یکی از دوستانش نوشته است: «اخیراً دچار وسوسه‌ای شدم. «دوکوله خواست» چیزی برای چاپ در «جنگ استرکوزا» بنویسم. من هم وسوسه شدم و داستان بلندی نوشتم. فکر می‌کنم اجازه بدهند چاپ شود. داستان را کبریت سوئدی نامیده‌ام. موضوع داستان جنایی است و در واقع تقلید مسخره‌ای از داستان‌های جنایی. در هر صورت داستان خنده داری از آب در آمده است». داستانی که چخوف به عنوان داستان بلند از آن یاد می‌کند، چندان هم بلند نیست و از ۳۵ صفحه معمولی کتاب تجاوز نمی‌کند، اما مضامین بلند آن قصه را به یک قصهٔ خوب خواندنی تبدیل کرده است. گیجی پلیس و کم درایتی مردم از مشخصه‌های بارز این داستان است. دیوکوفسکی معاون بازپرس آدم کوچک و کوتاه اندیشه‌ای است که دوست دارد مثل آدم‌های بزرگ بیندیشد.

«دیوکوفسکی ادامه داد:

– یک لنگه چکمه در اتاق است، ولی لنگهٔ دیگر پیدا نیست.

– خوب، که چه؟

– که اینکه او را هنگامی خفه کرده‌اند که فقط یک لنگه چکمه را از پا در آورده بوده و هنوز چکمهٔ دوم را به پا داشته...»

«هیأت تحقیق و بازجویی قبل از هر کاری مشغول بررسی و معاینهٔ علف‌های باغچه شدند. دیوکوفسکی به جست و جو پرداخت و دید که چند جوانه شاخه، شکسته و یک تکه پنبه به شاخه چسبیده است. روی شاخهٔ بالاتر هم تارهای پارچهٔ پشمی سورمه‌ای دیده می‌شد. دیوکوفسکی از پیکوف پرسید:

– آخرین بار که او را دیدید، چه رنگ لباسی به تن داشت؟

– کتانی زرد.

– بسیار خوب. پس معلوم شد که لباس سورمه‌ای رنگ به تن داشته است».

«دیوکوفسکی گفت: ... در قتل ... حداقل سه نفر شرکت داشته‌اند. هر نفر او را گرفته و نگاه داشته‌اند. نفر سوم خفه‌اش کرده است».

«دیوکوفسکی گفت:

– این خون تازه نیست.

– بله خون است.

– معلوم می‌شود که او را خفه نکرده‌اند، کشته‌اند.

– در اتاق خواب ضربه‌ای به او زده‌اند ولی بعد، از ترس اینکه مبادا دوباره زنده شود، با آلت تیزی ضربه‌ای به او زده‌اند».

و این همه حدس و گمان و اظهار نظر و ارائهٔ دیدگاه‌های کارشناسی، در حالی است که مقتول خیالی برای خوش گذرانی چند روزی است که دور از چشم دیگران با دستیاری همسر کلانتر به حمام ته باغ پناه برده است.

قصه کبریت سوئدی یادآور دیوار سارتر، بخش‌هایی از میکلهٔ ژامبیک دافنه دوموریه و چند قصهٔ دیگر، از جمله یکی دو قصهٔ ایرانی است.

دورکور، می‌گوید: «گمان نمی‌کنم هم اکنون حتی یک رمان‌نویس فرانسوی وجود داشته باشد که بتواند بگوید چخوف به طور مستقیم یا غیر مستقیم در او نفوذ و تأثیر نداشته است». به نظر می‌رسد که این تأثیر یعنی در رمان‌نویسانی مانند مارکز نیز که از منابع فرانسوی تغذیه کرده‌اند کاملاً مشهود است.

چخوف در سال‌های تلخ و تاریک دههٔ پایانی قرن نوزدهم، آینده را شیرین و روشن می‌بیند. در نمایشنامهٔ باغ آلبالو، تروفیموف دانشجو به آنیا دختر ۱۷ سالهٔ مالک باغ، که افسوس از دست دادن باغ آلبالو را می‌خورد، می‌گوید: «آیا نمی‌بینی که از هر آلبالویی در باغ، از هر برگی، از هر کنده درختی، موجودات بشری به تو نگاه می‌کنند؟ آیا صدای آنها را نمی‌شنوی؟ آنیا می‌گوید: «خانه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم، به‌زودی دیگر مال ما نخواهد بود». و تروفیموف می‌گوید: اگر کلیدهای صندوقخانه دست است، آنها را در چاهک بینداز و برو. مثل باد آزاد شو».

و حرف آخر اینکه در نظر چخوف، عشق، جوی همیشه جاری زندگی است. در نمایشنامهٔ مرغ دریایی تریلف نویسنده که می‌تواند خود چخوف باشد به نینا دختر گریخته از خانه‌ای که سال‌ها به دنبال سراب هنرپیشگی دویده و پس از عمری در به دری فقط به جایگاهی در حد یک هنرپیشهٔ شهرستانی رسیده و اینک خسته و درمانده به زادگاه خود بازگشته تا کمی بیاساید و بار دیگر به زندگی مرارت بار خود برگردد، می‌گوید: «به دنبال تو می‌روم و خاکی را که تو از رویش می‌گذری، می‌بوسم». و من در اینجا اجازه می‌خواهم که بار دیگر چخوف را با سعدی مقایسه کنم و این بیت بلند را از سعدی را بخوانم که:

به امید آنکه جایی قدمی نهاده باشی
همه خاک‌های شیراز به دیدگان برفتم

و این بار به جرأت بگویم که: چخوف نیمی از سعدی نیست؛ همهٔ سعدی است.