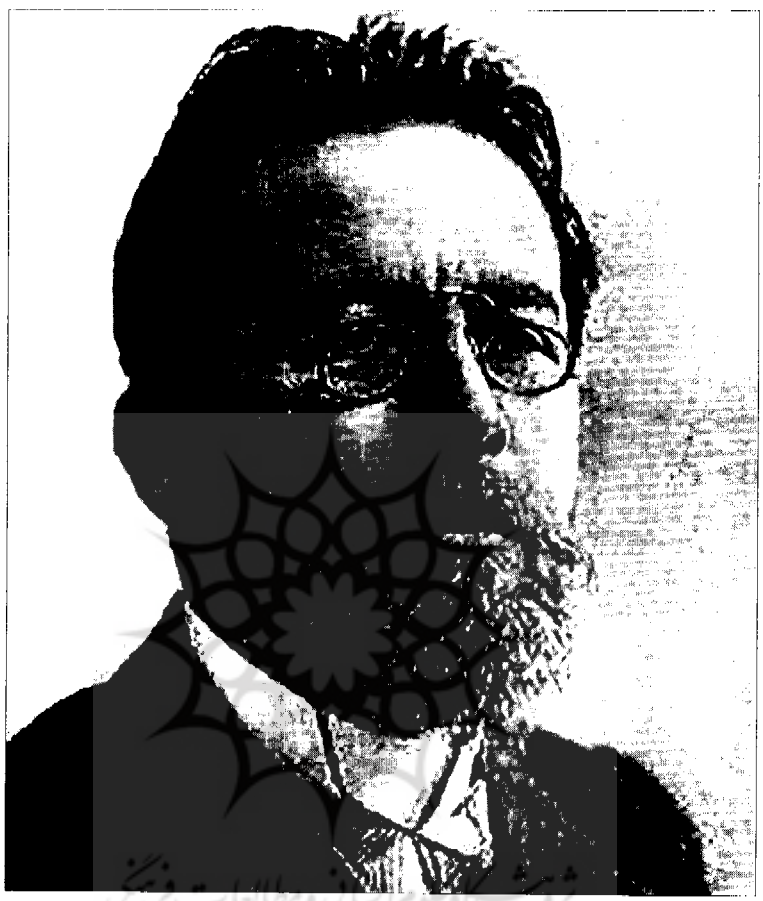
آنتوان چخوف و اسقف
اشاره‌ای نیمه علمی، نیمه روان‌شناختی

● شادمان شکروی



دریچه

۱. اسقف در ۱۹۰۲، دو سال پیش از مرگ تراژیک چخوف نوشته شده است. نویسندهٔ نام‌آور ولی بدفرجام روس، کشف و شهودهای بیست سال کار ادبی و دردها و رنج‌های یک زندگی توأم با ناکامی را جمع کرده، عصاره‌اش را گرفته و در این داستان سرازیر کرده است. به‌رغم بیماری، افسردگی و رویارویی آگاهانه با مرگ، باز هم نتوانسته از رسالت هنری خود کوتاه بیاید، داستان را به صورت داستانی با ساختار - به معنی واقعی - محکم نوشته است اما پیداست که از آخرین ذرات وجود خود هزینه کرده است. می‌گویند از چخوف سؤال کردند داستانی مانند اسقف برای او که به درجهٔ بالایی از تسلط هنری رسیده نباید وقت زیادی گرفته باشد. آن هم با حجم محدودی که دارد. نویسنده پاسخ داده که همین‌طور است و ابداً وقتی نگرفته است. تقریباً بیست سال!

۲. بیست سال و یک داستان کوتاه در حد کمتر از ده صفحه چاپی؟! اگر هم درست باشد و چخوف چنین چیزی گفته باشد، به ظاهر که از لاف‌های هنرمندانه یا حداقل کمی اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد. اگر نام و آوازهٔ چخوف نبود البته، کمتر کسی این را باور می‌کرد. اما نکته این‌جاست که چخوف در این اشاره ظریف اغراق نکرده است. میوه‌هایی هستند که زود نمی‌رسند. برخی غزلیات -حافظ که به‌خصوص در دوران پختگی هنری او سروده شده یا برخی از قطعات، موسیقی باخ و بتهوون که به سنین بالای عمر آن‌ها مربوط است، ویژگی خاصی دارد که جز با گذشت زمان و تجربه یک عمر زندگی قابل دسترسی نیست. کوتاهی یا بلندی و وخامت یا سادگی ملاک نیست. ملاک تأثیری‌ست که تجربه‌ای به نام زندگی در درون انسان پدید می‌آورد. همینگوی نمی‌توانست پیرمرد و دریا را در جوانی بنویسد و داستان‌هایی مانند کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد، نمی‌توانست در ابتدای راه ادبی گارسیا مارکز نوشته شود. هردو نفر خیلی زود از نظر تکنیک و اندیشه به قواعد ادبی تسلط پیدا

کرده بودند و هردو، حتی در جوانی داستان‌های خوبی نوشته بودند. چخوف هم در دههٔ سی تا چهل سالگی زندگی خود، داستان‌های بسیار خوبی نوشته بود. برخی از این داستان‌ها مانند بانو با سگ ملوس و یا حکایت مرد ناشناس، مقداری حال و هوای اسقف را نیز دارند، اما تفاوت زیاد است و این تفاوت ریشه در زمان دارد. آن‌چه به آن در تعبیری عامیانه پختگی قلم گفته می شود.

۳. اما این پختگی قلم به‌راستی چه معنی و مفهومی دارد. برخی سؤال‌ها ساده‌اند اما پاسخ مستدل برای آن‌ها یا پیدا نمی‌شود و یا این‌که بسیار دشوار است. در این خصوص نیز مطالبی از هر سنخ گفته شده و هنوز هم گفته می‌شود. اما سوای تعابیر سلیقه‌ای و لاجرم کلامی، آیا واقعاً می‌توان آن را به میدان قیاس و استقرا کشانید و به نوعی از منظر علمی در زیر ساختار آن غور و تفحص کرد؟ کار دشواری است و بی‌تردید اگر ملاک ادای شایسته مطلب باشد که امکان‌پذیر نیست. هنوز دانش انسان اجازهٔ نفوذ در این حیطه را نمی‌دهد. تنها می‌توان در برخی تجلیات آن دقیق شد و به نتایجی رسید. بیشتر به نوعی شروع می‌ماند. اما این شروع، می‌تواند شروعی خجسته باشد. به ویژه با عنایت به این‌که دانشگاه‌هایی مانند برکلی، مدت‌هاست که این شروع را با جدیت پیگیری می‌کنند. این‌که چه هدفی یا اهدافی دارند بحثی جداگانه و مفصل می‌طلبد. اما هرچه هست روند تکامل خلاقیت هنری و ارتباط آن با زمان، موضوعی است که این روزها در حوزهٔ نقدهای علمی و چند وجهی ادبی، از زمره تحقیقات برجسته محسوب می‌شود و نشریات معتبر دانشگاهی روی آن حساب ویژه باز کرده‌اند.

۴. به‌راستی هم داستان اسقف، مدل شایسته‌ای برای تحلیل‌هایی جدید در حوزهٔ نقد ادبی است. تحلیل‌هایی مبتنی بر علوم تجربی و تحلیل‌های روان‌شناختی (در حال حاضر به صورت جدا و شاید در آینده به صورت توام و ترکیبی) از این زمره محسوب می‌شوند[1]. چنان‌که اشاره کردم، نمی‌توان مدعی بود که این دو، تمامی زوایای نامکشوف یک اثر هنری را فاش می‌سازند، اما از برخی جهات نسبت به تحلیل‌های کلامی صرف ارجحیت دارند. حداقل این‌که چشم‌اندازهای جدیدی پیش روی خواننده می‌گشایند و او را به نگرش از منظر دیگر ترغیب می‌کنند. در سطور آتی، به اختصار، به این دو نگرش خواهم پرداخت. با توجه به این‌که در تحلیل داستان ایساک بابل (دی گراسو)، از شیوهٔ تحلیل مبتنی بر علوم طبیعی استفاده کرده‌ام[2]، ترجیح می‌دهم در این خصوص یک اشاره کوتاه داشته باشم و بیشتر به حوزهٔ روان‌شناختی وارد شوم. با این توضیح که در تحلیل روان‌شناختی این داستان، در منابع فارسی، با تکیه بر نقطه‌نظرهای جدید، چیزی نیافتم و این بیشتر ترغیب‌ام کرد که از این حوزه وارد بحث شوم[3].

۵. در برخی مقالات که از هنر حذف چخوف سخن به‌میان آمده[4]، اشاره کرده‌ام که داستان اسقف با داستان سرگذشت ملال‌انگیز، داستانی متعلق به دورهٔ میانسالی - ادبی - چخوف، معیارهای مناسبی برای مقایسه هستند. قصدم این نیست که بگویم نویسنده لزوماً می‌بایست سرگذشت ملال‌انگیز را به شیوهٔ اسقف می‌نوشت، بلکه مراد مقایسهٔ نحوهٔ تکوین دو مضمون مشابه است. در سرگذشت ملال‌انگیز، شخصیت علمی عالی‌مقام، حضرت اجل در انتهای عمر به افسردگی و پوچ‌گرایی رسیده و زندگی ظاهراً پر افتخار و با شکوه سابق، مفهوم خود را از دست داده است. تمام افتخارات علمی و اجتماعی که سابق بر این نردبان‌های جاه‌طلبی او بوده‌اند، اینک برایش گام‌هایی به سمت سقوط به سردرگمی و آشفتگی محسوب می‌شوند. عقبده - شهودی - پیدا کرده که علم منشأ خوشبختی نیست و در پاسخ زن درمانده‌ای که از او می‌خواهد با همهٔ دانش و افتخاراتش، در یافتن مفهومی برای ادامهٔ زندگی یاری‌اش کند، به صراحت می‌گوید که نمی‌تواند چیزی بگوید چون چیزی نمی‌داند! عالیجناب اسقف نیز در انتهای عمر، با طی تمام مراحل لازم برای رسیدن به یک مقام عالی معنوی، در جایگاهی که بسیاری آرزوی رسیدن به آن را دارند، خود را به نهایت افسرده و دلزده می‌بیند. در زندگی او نیز همانند دانشمند عالی‌مقام، چیزی کم بوده است. یک چیز کلی.

> *اندیشید که همه چیزهایی را که مردی در موقعیت او خواسته به چنگ آورده و با این همه ایمانش هنوز پابرجاست. اما... جای چیزی خالی بود و نمی‌خواست بمیرد... به نظر می‌رسید که به مهمترین چیز زندگی نرسیده، به چیزی که روزی در گذشته به‌طور مبهم خوابش را دیده، امیدهایی که در کودکی، در دوران تحصیل و در دوران گشت و گذار در سرزمین‌های بیگانه قلبش را از هیجان می‌آکنده...*

یک نقطه اصلی اتصال میان برداشت ظاهری و باطنی از تعالی. از این طریق دانشمند عالی‌مقام و اسقف پیوتر، هردو به یک مشرب تعلق دارند. به نوعی پلنگ کلیمانجاروی همینگوی را در ذهن تداعی می‌کنند. به هر دلیل ممکن، جاه‌طلبی، غرور، عطش رسیدن به بهترین‌ها و... از قله‌هایی بالا می‌روند که به ایشان تعلق نداشته است و این را هنگامی درمی‌یابند که به اوج می‌رسند. آن‌گاه گرمای درون‌شان خاموش می‌شود و در سرمای وحشتناک پیرامون یخ می‌زنند[5].

> *چرا من اسقف شدم؟ باید کشیش روستا می‌شدم یا خادم کلیسا یا راهب. این فکرها مرا از پای درمی‌آورد...*

۶. با این همه، جالب است که داستان دانشمند عالی‌مقام (سرگذشت ملال‌انگیز) به صورت داستان بلند و در قالب یادداشت‌های روزانه نوشته شده[6] و داستان اسقف از زاویهٔ سوم شخص و در حجمی به مراتب کوتاه‌تر (شاید یک دهم). با این همه، حرف اصلی، گیرایی و تأثیر دو داستان تقریباً یکسان است. در چهل و دو سالگی نویسندهٔ نام‌آور روس، به این نتیجه رسیده که داستان کوتاه، ظرفیت‌های زیادی برای تعمیق، لایه‌دار شدن و از همه

مهم‌تر انتقال بار احساسی در حجمی کوتاه دارد. مشروط بر این‌که از تمامی ظرفیت‌های آن استفاده شایسته‌ای کنی؛ کلام را به ساده‌ترین شکل نزول دهی، بر آن‌چه می‌آوری تسلط کافی داشته باشی، حوادث را دستچین کنی و احساس را در بطن حوادث جای دهی و به‌صورت قطعه‌ای جدا به داستان سنجاق نکنی. به‌واقع شخصیت‌ها و رویدادها خود می‌بایست بار احساسی خود را داشته باشند و البته در این صورت اگر از چینش شایسته‌ای برخوردار باشند، داستان حال و هوایی تراژیک و البته طبیعی پیدا خواهد کرد. این‌که نوشتن همان دیدن است[7] سخن صحیحی است اما نه هر نوع دیدنی[8].

۷. اگر سؤال کنیم که چرا چخوف مضمونی مشابه را در دو داستان آورده که یکی هفتاد صفحه است و دیگری هفت صفحه و چه‌طور توانسته در این دومی، زیبایی، حس و پیام آن اولی را تقریباً به طور کامل پیاده کند، می‌بایست در یک نگرش فرارشته‌ای، به حوزهٔ علوم تجربی باز گردیم. فشرده‌سازی و حذف، هرچند به ماهیت خلاقه هنرمند باز می‌گردد و لذا ورود به سخت‌افزار آن بسیار دشوار و شاید غیرممکن است، نمودهایی دارد که امروزه منشأ مدل‌هایی است که در دانشگاه‌هایی مانند برکلی، روی آن بحث جدی وجود دارد[9]. اگر بپذیریم که در هر اثر هنری (به‌ویژه هنرهای تجسمی و کلامی) زیرساختارهایی وجود دارد که در یک نگرش تقلیل‌گرایانه، از منطق علوم طبیعی تبعیت می‌کند، در این صورت قادر خواهیم بود، این زیرساخت‌ها را در نظریاتی مانند نظریهٔ اطلاعات و یا نظریهٔ سیستم‌ها پیاده کنیم و به کشف و شهودهایی برسیم[10]. هنرمندان این کار را به‌طور شهودی انجام می‌دهند. شعر فارسی که از قصاید بلند و مطنطن سبک خراسانی شروع شد، رفته رفته به غزل‌های کوتاه و پرمایه سعدی و حافظ گرایید. عده‌ای معتقدند سخن فارسی با جامی به نهایت رسیده است. این البته نوعی اغراق است. اما واقعیت این‌که حافظ و سعدی قصاید فارسی را که از قصاید غنی عرب (به‌ویژه دوران جاهلیت) آغاز شده بود و در زبان فارسی تحول زبانی پیدا کرده بود، از نظر مضمون و محتوا بازآفرینی کردند و با حفظ قواعد عروضی بدان ماهیتی نو بخشیدند. چینشی نو در قالبی نو که لاجرم به بیانی نو انجامید. همین تحول، در کلام منثور نیز پیش‌آمد که در زبان فارسی سعدی نمونهٔ بارز آن است. در غرب که از نظر ادبیات خلاق و قالب‌هایی مانند داستان کوتاه، پیشروتر بود، افرادی مانند آلن‌پو، موپاسان و چخوف، چنین کردند. به نظر می‌رسد که تحول‌آفرینی بزرگان اندیشه و کلام سخت‌افزارهای مشابه خود را دارد. گیرم با قدری انحنا و اعوجاج.

۸. اساس مطلب این است که چخوف در ذهن خود به نوعی بدعت روی آورده است که در زبان ریاضی، نمونه‌برداری[11]، گفته می‌شود. حذف هزاران نقطه از یک منحنی و ترسیم آن با کمک نقاط مبداء و مقصد و نقطهٔ عطف. منحنی همان است اما به جای هزاران نقطه تنها سه یا پنج نقطه. ضمن این‌که به جای بهره‌گیری از نمایش خطی و لاجرم مطول به نمایش قطعه قطعه‌ای (فراکتالی) روی آورده و هر قطعه را حول یک نقطه ثابت سازمان داده که این نقطه می‌تواند در اطراف خود میدان‌های جاذبی ایجاد کند که از همپوشانی این میدان‌ها نقش کامل شود[12]. آن‌چه نقاشان امپرسیونیست و استادان واقعی شروود آندرسن و گرترود استاین بدان پی برده بودند. با این تفاوت که آندرسن و استاین به کشف و شهودهای خود جنبهٔ کلامی صرف دادند. نه ایشان متخصصان علوم طبیعی بودند و نه جامعه برای درک این‌گونه تحلیل‌ها آمادگی داشت. به‌هرحال اگر داستان اسقف کوچک شده (ولی کامل) داستان سرگذشت ملال‌انگیز است به‌دلیل تسلطی است که نویسنده طی تمرین‌های مکرر به طور ناخودآگاه در به‌کارگیری چنین الگوهایی به‌دست آورده است. در واقع سخن او همان سخن آلن‌پوست که روی وحدت‌ها تأکید مؤکد دارد و این هردو بازگوکننده سخن فلوبر هستند که با دقتی وصف‌ناپذیر، حواس خواننده را به عنوان تکمیل‌کنندهٔ فضاهای خالی و حذف‌های حساب شده مهمترین ابزار می‌داند و البته تأکید دارد که اطلاعات (نقاط اطلاعاتی در نظریه‌های امروز) می‌بایست حساب شده و بلکه به‌دقت چینش شده ارائه شود. در غیراین صورت برداشت‌ها خطا خواهد شد و حذف به جای کمک به تعمیق، ذهن را به بیراهه خواهد کشانید.

۹. نظریاتی مانند نظریهٔ اطلاعات، از بسط اطلاعات و چگونگی گسترش آن‌ها سخن می‌گویند. اطلاعاتی از سنخ داده‌های مربوط به شخصیت اسقف پیوتر، در ورود به فضایی داستانی، این قابلیت را دارند که بسط و گسترش پیدا کنند. به عبارت دیگر قابلیت خود سازماندهی دارند[13]. منتهی چگونگی ورود اهمیت دارد و شکلی که از ورود اطلاعات ارائه می‌دهی. اگر شخصیتی مانند اسقف پیوتر را با یک درک دقیق روان‌شناختی (و بلکه بسیار دقیق) وارد نکنی، درست مانند آن است که اطلاعات مخدوش وارد سیستم ذهن کرده‌ای. ذهن خودبه‌خود این اطلاعات را بسط خواهد داد، شاید در کوتاه مدت بتوان سر و ته یک ماجرا را به‌هم آورد، اما برداشت خواننده با آن‌چه نویسنده قصد آن را داشته زمین تا آسمان متفاوت خواهد بود.

۱۰. مسئله کلیدی همین است. به واقع میزان شناخت و یا درک نویسنده از شخصیت محوری است. چخوف به سبب مشابهت‌های اساسی با اسقف پیوتر (رویارویی با مرگ، افسردگی، رسیدن به نوعی جهان‌بینی نیست انگارانه، غم‌زدگی شدید و در نهایت رسیدن به برداشتی فلسفی از زندگی که ماحصل رسیدن به پایان زندگی است) اطلاعاتی از اسقف ارائه کرده که شاید شایسته‌ترین باشند. این‌که بیست سال طول کشیده تا زندگی، او را به مرحله‌ای از کشف و شهود برساند که بتواند خود را در قالب اسقف پیوتر بازسازی کند، با همه دردها و رنج‌هایش. در واقع وجوهی از روان‌شناختی اسقف پیوتر که او مطرح کرده، اطلاعات گزینش شده‌ای است که خود بدان درک عقلی و حسی داشته است.

۱۱. از روان‌شناسی [14] در این حد می‌دانم که روان‌شناسانی که به‌هرحال نگرش‌هی فرارشته‌ای و از جمله نگرش‌های ادبی داشته‌اند[15] و مراحل تحول روانی انسان را تبیین کرده‌اند، هر یک تلاش کرده‌اند تا نشان دهند که هر انسان در جریان رشد فیزیولوژیک، از کدام مراحل روانی عبور می‌کند. به نظر می‌رسد که در هر یک از این نظریه‌ها کوشیده شده است تا یک نظام تحولی متکی بر مراحل و توالی آن‌ها مشخص گردد، به نحوی که این ترتیب و تحول در هر انسان، مستقل از رنگ، نژاد، شرایط محیطی و خانواده، ثابت باشد. در نظام‌های پیشنهادی توسط روان‌شناسان مختلف، گاه تأکید بیشتر بر تحولات عاطفی (نظام فروید) و گاه تأکید بر تحولات عقلی یا شناختی (نظام پیاژه)

صورت گرفته است. به‌نظر می‌رسد کاربرد این‌گونه نظام‌بندی به طور انتزاعی کافی نیست و در بررسی تحول روانی انسان کلیه این نظریات می‌بایست مد نظر قرار گیرد[16].

۱۲. اما در میان این همه، یک نکته اساسی و ثابت وجود دارد و آن این است که نویسنده در هنگام نگارش داستان در کدام مرحله از تحول روانی قرار داشته است. داستان اسقف در سال ۱۹۰۲ (سال تولد روان‌شناس مشهور اریکسون) منتشر شده است[17]. داستان مشهور دیگر چخوف که باز شایسته تحلیل روان‌شناختی است بانو با سگ ملوس است که در ۱۸۹۹ نگاشته شده است. چخوف در ۱۸۶۰ متولد شده و در ۱۹۰۴ درگذشته است. به این ترتیب در هنگام انتشار این دو اثر به ترتیب در سنین ۴۲ و ۳۹ سالگی بوده است. با این‌که تنها ۳ سال فاصله میان زمان انتشار این دو اثر وجود دارد ولی چخوف هنگامی اسقف را نوشته است که از تحولات عمیق روحی عبور کرده است. تحولاتی که در هنگام نگارش بانو با سگ ملوس تجربه نکرده بود. قراین زیادی وجود دارد که بر اساس طبقه‌بندی هشتگانه اریکسون، چخوف در داستان اسقف در مرحلهٔ هشتم، یعنی کمال و شکفتگی در مقابل نومیدی قرار داشته باشد[18]. در این مرحله فردی که دارای تمامیت (کمال) شخصی است نمی‌بایست تلاش‌های سابق را که در زندگی انجام داده است با نومیدی بنگرد. باید دارای این احساس باشد که اگر قرار بر تکرار آن‌ها می‌بود دوباره به همان شیوه عمل می‌کرد. با چنین بن‌مایهٔ ذهنی، مرگ، او را متوحش نمی‌سازد. اما خطری که در این مرحله فردی را که فاقد کمال شخصی است، تهدید می‌کند، فرو غلتیدن در تأسف بر گذشته و نومیدی است، آن‌وقت است که نومیدی موجب ترس از مرگ می‌گردد. افرادی که احساس می‌کنند زندگی خود را به‌طور کامل سپری کرده‌اند از صفا و آرامش بیشتری برخوردارند درحالی‌که فرد نومید به‌رغم نفرت ظاهری نسبت به زندگی، خواستار آن است که بار دیگر یک زندگی دوباره به او داده شود تا همه‌چیز را از سر گیرد.

۱۳. اسقف پیوتر، چنین شخصیتی است. میانسال است، آن‌چه در گذشته انجام داده اکنون برای او راضی‌کننده نیست، در مؤثر بودن تلاش‌هایش برای بهبود وضع انسان‌ها، تردید دارد، افسرده است و این افسردگی متأثر از همان بازنگری نومیدانه به گذشته می‌باشد، و بالاخره این‌که زندگی را نوعی تکرار بی‌انجام می‌بیند و تنها در برخی از روحانی‌ترین لحظات زندگی خود احساس آرامش می‌کند. در ابتدای داستان، چخوف از دیدار ناگهانی اسقف با مادر و خواهرزاده کوچکش بعداز نه سال برای آغاز دراماتیک هشیار شدن اسقف در مورد بحران تعارضی که مشخصه آن، بازنگری، دلزدگی و حرکت به سوی پدیدآورندگی یا راکدماندگی است استفاده می‌کند. در همان ابتدا، بعداز توصیف خستگی جسمانی و احساس کسالت در یکی از وظایف روزمره‌اش می‌نویسد[19]:

> *آن‌وقت عالیجناب گویی در حالت رؤیا یا هذیان‌گویی مادر خود، ماریا تیموفیفنا را که نه سالی بود ندیده بود در دل جمعیت دید که به سویش می‌آید. او یا پیرزنی کاملاً شبیه او، برگ نخلی از دستش گرفت و همان‌طور که لبخند به لب، دوستانه و شعف‌آمیز، چشم از او برنمی‌داشت، دور شد تا آن‌که در انبوه جمعیت فرورفت. به دلیلی اشک از گونه‌های عالیجناب سرازیر شد.*

دیدار مادر، در اولین برخورد واقعی با او بعداز نه سال، نقطه آغازینی است که اسقف را بار دیگر - ولی این‌بار به‌طور واقعی - در مورد بحران هشیار می‌کند و به ارزیابی آن‌چه انجام داده است و آن‌چه هست، وادار می‌نماید:

> *چهرهٔ عالیجناب، ناگهان درهم رفت و به مادرش نگاه کرد. از حالت چهره و لحن متملق و بزدلانه مادرش متعجب شد. با خود گفت که دلیل این رفتار او چیست، چه‌قدر تغییر کرده و دچار اندوه و خشم شد. مثل روز پیش باز سردرد به سراغش آمد و درد کشنده پاهایش شروع شد.*

از این‌جا چخوف از زبان اسقف به بررسی گذشتهٔ نزدیک و حال اسقف می‌پردازد تا پاسخ این پرسش را بیابد که چرا و چه‌گونه از صمیمیت و لطافت گذشتهٔ دورش فاصله گرفته است، کنکاشی که به‌جز دلزدگی از جهانی که برای خود ساخته است و در آن زندگی می‌کند نمی‌انجامد:

> *یاد خواسته‌های مبتذل و عجز و لابه‌های آن‌ها او را دچار چندش می‌کرد. حماقت و بزدلی آن‌ها او را به خشم می‌آورد و آن همه مسایل حقیر و پیش‌پا افتاده‌ای که آدم‌ها برای حل آن‌ها به او روی می‌آوردند او را اندوهگین می‌کرد... در نظر او مردها همه زمخت و بی‌نزاکت، زن‌ها ابله و خسته‌کننده و طلبه‌های کشیشی و مربیان آن‌ها همه نادان و بی‌بهره از تمدن بودند. آن همه نوشته‌هایی که از زیر دست او می‌گذشت و سر به صدها هزار می‌زد چه حاصلی داشت... عالیجناب حتی لحظه‌ای فرصت نداشت به کارهای خودش برسد و از صبح تا شب اعصابش داغان بود و تنها وقتی به کلیسا پا می‌گذاشت آرامش خاطر پیدا می‌کرد.*

در صفحات بعد اسقف درحالی توصیف می‌شود که در گوشهٔ تاریکی از کلیسا نشسته و درحالی‌که به آواز همسُرایان گوش می‌کند، با خود می‌اندیشد:

> *اندیشید که همه‌چیزهایی را که مردی در موقعیت او خواسته به چنگ آورده و با این همه ایمانش هنوز پابرجاست. اما... جای چیزی خالی بود و نمی‌خواست بمیرد... به‌نظر می‌رسید که به مهمترین چیز زندگی نرسیده، به چیزی که روزی در گذشته به‌طور مبهم خوابش را دیده، امیدهایی که در کودکی، در دوران تحصیل و در دوران گشت و گذار در سرزمین‌های بیگانه قلبش را از هیجان می‌آکنده...*

این دلزدگی و این احساس خلأ، چنان روح اسقف را در برمی‌گیرد که شاهد گرته‌هایی از حرکت و تصمیم‌گیری در جهت تغییر سبک زندگی و طرح پرسش‌های پر معنا دربارهٔ آن‌چه هست و آن‌چه باید باشد هستیم. چخوف با افزودن بیماری حصبه به عنوان یک بیماری کشنده در عصر خود، به آهنگ داستان - از هشیاری تا اوج بیماری اسقف - شتاب بخشیده و به این ترتیب جنبه‌های دراماتیک موضوعی را که کانون تمرکز ذهنی اوست برجسته کرده است.

اسقف پیوتر در داستان چخوف، مردی جدی و اصولگراست. با هوش است و دیگران در مقابلش دست و پای خود را گم می‌کنند. حتی مادرش او را شما خطاب می‌کند ولی همین زن با همکاران اسقف پیوتر، ساده و صمیمی است. اسقف در انتهای داستان به بیماری حصبه می‌میرد و قبل از مرگ، خود را در فضایی رؤیاگونه می‌بیند:

> *احساس می‌کرد آدمی معمولی است که چوبی در دست دارد و در زیر آسمان پهناور و روشن، شلنگ‌انداز و شاد و سرحال، مزارع را زیر پا می‌کند و مثل پرنده هرجا بخواهد پر می‌کشد.*

درحالی‌که سؤالی اساسی روح او را می‌خورد:

> *چرا من اسقف شدم؟ باید کشیش روستا می‌شدم یا خادم کلیسا یا راهب. این فکرها مرا از پای درمی‌آورد*

اما بلافاصله با توصیف بیشتر وخامت حال قهرمان داستان و پایان دادن به زندگی او، به وی فرصت نمی‌دهد از این تتبع عمیق و نشانه‌هایی از تصمیم‌های واقع‌گرایانه، برای پر کردن خلأهای زندگی خود بهره گیرد و با گزندگی، سطور آخرین داستان را به جاری بودن زندگی و فراموشی عظمت پوشالین داشته‌های اسقف، در روز شماری پس‌از مرگ او اختصاص می‌دهد:

> *روز یکشنبه عید پاک بود. شهر، چهل و دو کلیسا و شش صومعه داشت، بر فراز آن جرنگ جرنگ دلاویز و شاد و پیاپی ناقوس‌ها از صبح تا شب هوای بهاری را ترنم می‌بخشد و...*
> *یک ماه بعد اسقف‌یار تازه‌ای منصوب شد. دیگر کسی عالیجناب پیوتر را به یاد نمی‌آورد و چیزی نگذشت که همه او را از یاد بردند. تنها پیرزن، مادر اسقف، که حالا با شوهر خواهرش، خادم کلیسای شهرستانی متروک، زندگی می‌کرد، غروب‌ها موقع برگرداندن گاوش از چراگاه، با زن‌هایی که سر راهش می‌دید دربارهٔ بچه‌ها، نوه‌ها و پسرش که اسقف بود صحبت می‌کرد و از ترس این‌که مبادا حرف‌هایش را باور نکنند تردید نشان می‌داد و اتفاقاً هم حرف‌هایش را باور نمی‌کردند.*

۱۴. به نظر می‌رسد که داستان اسقف، به نهایت شخصی است. چنان‌که ملموس است، ویژگی‌هایی که چخوف با این ظرافت بازگو کرده است، ترجمان حال و هوای روانی اوست. این حال و هوا با نظام طبقه‌بندی اریکسن سازگار است. همچنان‌که بانو با سگ ملوس نیز با این طبقه‌بندی سازگاری دارد. منتهی به‌نظر می‌رسد که بانو با سگ ملوس، در مرحلهٔ هفتم از نظام طبقه‌بندی اریکسن قرار دارد[۲۰]. در این داستان، با استحاله روانی شخصیت محوری (گوروف) و طلوع خورشیدی در زندگی - در باطن - تیره و تار او مواجه هستیم. اما با افکار فلسفی و اندیشمندانه‌اش خیر. موضوع با هوس‌بازی آغاز می‌شود و با عشق به عنوان سرآغاز زندگی دوباره، زندگی دگرگون شده پایان می‌پذیرد. چخوف که در زمان انتشار این اثر، در آستانهٔ چهل سالگی قرار دارد، در چارچوب نظام اریکسون جای می‌گیرد. مرحلهٔ هفتم: پدیدآورندگی در مقابل راکدماندگی[۲۱].

۱۵. در همین رابطه، مسئله مشهور واکنش و پذیرش قابل طرح است. نکتهٔ ظریفی که در مورد رابطهٔ میان شناخت و هشیار شدن وجود دارد و می‌تواند در تحلیل داستانی مانند اسقف به شایستگی مورد استفاده قرار گیرد[۲۲]. به‌نظر می‌رسد هرکدام از این دو رفتار دارای دو جنبهٔ عقلی و عاطفی هستند. در عمل واکنش، عموماً جنبهٔ عاطفی رفتار بارزتر است و جنبهٔ عقلی آن معمولاً دیرتر ظاهر می‌شود[۲۳]. در مواقعی عواطف نسبت به عقل پیش می‌افتند و در مواقع دیگر برعکس. مثلاً پذیرش مرگ یکی از نزدیکان معمولاً خیلی زود به‌طور عقلی پذیرفته می‌شود ولی پذیرش عاطفی آن، گاه سال‌ها به طول می‌انجامد و گاهی ممکن است هرگز حاصل نشود. بر این اساس، نویسنده تنها بازگوکنندهٔ یک ماجرا یا یک گفت‌وگو نیست، زیرا به این ترتیب تنها چند موضوع بی‌اهمیت نقل خواهند شد[۲۴]. در واقع نویسنده باید یک موضوع را از نو بازسازی کند و در این فرایند وزن عاطفی و عقلی وقایع را تغییر دهد. این

کار در بسیاری از موارد به شکل ناهشیار انجام می‌شود ولی برای ورود به بخش هشیار این تغییر در وزن‌ها خود را آشکار می‌کنند. این‌جاست که این مسئله که نویسنده در هنگام نقل یک داستان در کدام‌یک از مراحل پذیرش موضوع قرار داشته است، اهمیت اساسی پیدا می‌کند. اگر در مرحلهٔ پذیرش عقلی باشد، احتمالاً مرحلهٔ پذیرش عاطفی هنوز در مرحلهٔ نازلی است و به این ترتیب بیشتر با یک شارح روبه‌رو هستیم. اگر در مرحلهٔ پذیرش عاطفی باشد، احتمالاً مرحلهٔ پذیرش عقلی را گذرانده است اما با توجه به اختلاف سرعت همگرایی این دو نوع پذیرش ممکن است وزن آن‌ها با یکدیگر متفاوت باشد. نوع دیگر این است که نویسنده به مرحله پذیرش قطعی رسیده باشد که تقریباً توزیع مناسبی از وزن توابع عقلی و عاطفی در این مرحله به دست می‌آیند.

۱۶. اگر با این دیدگاه مجدداً به داستان‌های بانو و سگ ملوس و اسقف چخوف نگاه شود می‌توان ادعا کرد که چخوف در داستان اسقف به مرحلهٔ پذیرش قطعی دست یافته است. او در این داستان مراحل پذیرش منطقی و عاطفی را گذرانده است و در واقع این داستان به‌طورکامل ترجمان دغدغه‌های خود اوست. اما در داستان بانو و سگ ملوس بین پذیرش منطقی و پذیرش عاطفی چخوف از موضوع داستان و سرانجام آن فاصله وجود دارد. می‌توان حدس زد که چخوف کل موضوع داستان را از نظر عاطفی پذیرفته است ولی پذیرش منطقی داستان و به‌خصوص بخش پایانی آن را نتوانسته از نظر منطقی و عقلی بپذیرد و به همین دلیل داستان در انتها با تعلیق خاتمه یافته است. در بیشتر تصمیم‌گیری‌ها، معمولاً چنین است که انسان از نظر عاطفی سریع‌تر به موضوعی واکنش نشان می‌دهد و واکنش عقلی با تأخیر صورت می‌گیرد. اما واکنش به معنی پذیرش نیست. لذا در داستان‌های عنوان شده نیز باید توجه داشت که منظور پذیرش است نه واکنش. پذیرش عقلی با استدلال همراه است و اگر ممنوعیت‌های فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی در میان باشند ممکن است مرحلهٔ پذیرش منطقی بسیار دیر حاصل شود و یا به عمد توسط نویسنده ظاهر نشود. ظاهراً چخوف در داستان بانو و سگ ملوس با چنین وضعیتی روبه‌رو بوده است، اما در اسقف موضوع بیشتر جنبهٔ شخصی دارد. در واقع چخوف در این داستان هم از نظر عاطفی و هم از نظر منطقی توانسته است خواننده را متقاعد نماید.

۱۷. تولستوی داستان با شکوهی دارد به نام مرگ ایوان ایلیچ. انسان و مرگ از موضوعات مورد علاقهٔ تولستوی بوده است. گذار ایوان ایلیچ از مراحل مختلف تحول روانی در مواجههٔ مستقیم با مرگ، اثری به‌یاد ماندنی خلق کرده است. کمتر کسی قدرت خلق اثری مانند مرگ ایوان ایلیچ را دارد. با این‌حال تولستوی در هنگام نگارش مرگ ایوان ایلیچ، حداقل از نظر حسی و عاطفی، با مرگ درگیر نبوده است. بیماری سل او را تحلیل نبرده و اندیشهٔ مرگ در اوج جوانی، روان او را مچاله نکرده است. تولستوی بسیار استادانه تحولات ایوان ایلیچ را تحلیل کرده و در اندیشه پویای او تردیدی نیست. اما برای رسیدن به آن‌چه می‌خواسته بگوید، به داستان بلند روی آورده و در انتها نوعی پایان رمانتیک، برگرفته از تعالیم مذهبی و معنوی بدان داده است. چخوف مرگ را به معاینه حس کرده و لمس کرده و تنها در قالب کشف و شهودهای اسقف پیوتر گوشه‌ای از کشف و شهودهای واقعی خود را به نمایش گذاشته. دلزدگی خود را. به این ترتیب چخوف توانسته است بیانگر صادق و بی‌غل و غش تجارب شخصی خود باشد. به صریح‌ترین و صادق‌ترین شکلش و این است که داستان به شاهکار بدل شده است. نمی‌دانم پختگی قلم چیزی غیراز این هست یا نیست. اگر هم نباشد، نمی‌توان منکر شد که این از شاخص‌ترین نمودهای یک قلم پخته است. مرزهای مصنوعی را درمی‌نوردد و وارد ظریف‌ترین بخش‌های روانی می‌شود. آن‌گاه تجربه به قدری ناب و عمیق می‌شود که شاید آگاهانه و بر مبنای تجارب یک عمر نوشتن و شاید خودبه‌خود، فرم و قالب شایسته را هم بدنبال می‌آورد. با این همه این کار فقط یک اشکال دارد. بیست سال طول می‌کشد! سخن همینگوی در رابطه با پیرمرد و دریا آموزنده است: من یک دریای واقعی ساخته‌ام و یک پیرمرد واقعی و کوسه‌های واقعی. شما می‌توانید هر تفسیری روی آن داشته باشید. اما از یاد نبریم که این ساخت واقعیت پانزده سال به طول انجامیده. از زمان نخستین طرح در مجله لایف تا انتشار پیرمرد و دریا و در این مدت دیگران البته ده‌ها جلد رمان و مجموعه داستان کوتاه نوشته و می‌نویسند. واقعیت این است که بسیاری از آن‌ها از مراحل مختلف تحولات روانی و عاطفی هم گذار نمی‌کنند. با این همه البته چیزهای خوبی می‌نویسند و به همین دلیل مشهور هم می‌شوند. □

مراجع:

۱. Norouzian M & S.Shokravi (2002), Short story and mathematics Maryland Univ. Literature Site. http//www.perlit.com

۲. Norouzian M. & S.Shokravi (2003), Some mathematical patterns in selection and deletion in modern short stories ISAMA Conference 2003 Granada Spain

۳. Norouzian1 Masoud and Shadman Shokravi .2004. Mathematical Patterns In Analysis Of Psychological Development Of A. Chekhov In "The Bishop" And "The Lady With The Dog". Proceeding of International Conference of Short Fiction. Salamanca Spain.

۴. Shokravi, Shadman and Masuod Norouzian. 2004. Analysis of Technical Developments of A.Chekhov in His Famous Short Stories. 27 International Conference of Literature and Psychology. Arles France.

۵. چخوف، آنتوان پاولوویچ. (۱۳۶۳) بانو با سگ ملوس و چند داستان دیگر. ترجمهٔ عبدالحسین نوشین. تهران: انتشارات اساطیر.

۶. شکروی، شادمان (۱۳۷۷)، چخوف و ترفند استفاده از تصاویر در ساز روچیلد. ادبیات داستانی. سال ششم. شمارهٔ پائیز. صفحات ۷۸ - ۷۴

۶. شکروی، شادمان و حسنعلی عباسپور اسفدن. ۱۳۸۲. داستان کوتاه جادویی که از نو باید بدان نگریست. تهران: نشر فره

۷. شکروی، شادمان. ۱۳۸۴. چخوف و ایونیچ تحولی در پرداخت یک مضمون ساده. گلستانه. شماره ۶۸. صفحات ۷۵ - ۷۱

۸. شکروی شادمان (۱۳۸۲)، داستان کوتاه جادویی که از نو باید نگریست انتشارات فره

۹. کوندرا، میلان (۱۳۷۷). وصیت خیانت شده. ترجمهٔ فروغ پوریاوری. نشر و پژوهش فرزان روز.
۱۰. گلشیری احمد (۱۳۷۰)؛ داستان و نقد داستان (جلد دوم) انتشارات نگاه
۱۱. گلشیری احمد (۱۳۷۸)؛ داستان و نقد داستان (جلد چهارم) انتشارات نگاه
۱۲. مدرس صادقی جعفر (۱۳۷۱)؛ لاتاری چخوف و داستان‌های دیگر ترجمهٔ جعفر مدرس صادقی نشر مرکز
۱۳. نوروزیان مسعود و شادمان شکروی (۱۳۸۶)، دو مدل ریاضی برای بررسی کنش‌های مغز در زمینهٔ بازسازی خاطره‌ها، فراموشی و نقش عواطف در شناخت، فصلنامه روان‌شناسان ایرانی، سال سوم، شماره ۱۱ صفحات ۲۲۵ - ۲۰۹
۱۴. نوروزیان مسعود و شادمان شکروی (۱۳۸۶ - ب)، بررسی تحول روانی - اجتماعی آنتوان چخوف با تأکید بر دو داستان اسقف و بانو با سگ ملوس، روان‌شناسی - عرصه‌ها و دیدگاه‌ها، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سمت)، صفحات ۵۰۹ - ۴۹۴

پانوشت:

۱. رجوع شود به Norouzuan and Shkravi 2004,2003
۲. رجوع شود به ایساک بابل و دی گراسو، تجلی نبوغ‌آمیز ظرایف
۳. رجوع شود به تحلیل روانی دو داستان از آنتوان چخوف
۴. چخوف و نگارش داستان‌های کوتاه دشوار، موپاسان و هنر مهندسی نویسندگی، آنتوان چخوف و مرد سرخوش، نگاهی به الگوهای حذف و گزینش در داستان کوتاه مدرن و...
۵. پلنگ کلیمانجاروی همینگوی که کوهنوردان لاشهٔ یخزده او را یافتند و ندانستند چه‌گونه تا این ارتفاع بالا آمده است!
۶. در واقع، روایت روزانه
۷. Writing is seeing!
۸. رجوع شود به داستان کوتاه و ریاضیات.
۹. شایسته است در این‌جا از پروفسور نورمن هولند Norman Holland نام ببرم که در برکلی، رهبری گروه را بر عهده دارد و مدتی با هم در این خصوص مکاتبه و اندکی مباحثه داشتیم
۱۰. رجوع شود به ISAMA 2004 و نیز سلسله بحث‌های آسمان هنر در رابطه با پیوند علوم طبیعی و هنر.
۱۱. Sampling، رجوع شود به داستان کوتاه و ریاضیات
۱۲. رجوع شود به ایساک بابل و تجلی نبوغ‌آمیز ظرایف
۱۳. هم خود سازماندهی و خودبازآرایی. این هردو از ماهیت اطلاعات منشأ می‌گیرد.
۱۴. به‌واقع اگر نبودند دو فرهیخته‌ای که اندیشه یک کار گروهی در این خصوص را در ذهن من ایجاد کنند، دامنه دانش من ابداً اجازه ورود در این حیطه را نمی‌داد. باید سپاس ویژه داشته باشم از خانم دکتر پریرخ دادستان و آقای مهندس مسعود نوروزیان که نخستین مقالهٔ مشترک در رابطه با تحلیل روان‌شناختی دو داستان اسقف و بانو با سگ ملوس را با کمک ایشان نوشتم. رجوع شود به تحلیل روان‌شناختی دو داستان کوتاه از آنتوان چخوف.
۱۵. والن، گزل، لئون تیف، اریکسون و پیاژه
۱۶. از این رو برای بررسی دو داستان چخوف، هر جا که لازم باشد از جمیع نظریات مذکور (البته با تأکید بر نظام‌بندی اریکسون و پیاژه) بهره خواهیم گرفت
۱۷. رجوع شود به تحلیل روان‌شناختی دو داستان کوتاه از آنتوان چخوف
۱۸. همان.
۱۹. Norouzian& Shokravi 2003
۲۰. رجوع شود به تحلیل روان‌شناختی دو داستان چخوف
۲۱. - ۱ - به بیان صریح اریکسون در طول سن میانه می‌توان شاهد بازگشت به درون‌نگری و وسوسه ارزشیابی مجدد تعهدات و هدف‌گیری‌ها و افزایش هشیاری نسبت به خود بود... آغاز چهل سالگی تشکیل‌دهنده دورهٔ «برزخ میانه زندگی» است و... ارزشیابی مجدد خود، که هدف‌های فرد تحقق یافته یا نیافته است، الزاماً به وجود می‌آید. اشتغال اصلی این دوره پاسخ به این پرسش است: من واقعاً چه می‌خواهم؟ (منصور و دادستان، ۱۳۶۹). داستان بانو و سگ ملوس سرشار از این پیام است. داستان آدم‌هایی است که از زندگی خود راضی نیستند و به دنبال چیز تازه‌ای (و حتی عشق تازه‌ای) می‌گردند
۲۲. واکنش، رفتاری است که غالباً به شکل ناهشیار صورت می‌گیرد و عمل آنی یا کوتاه مدت را در مقابل یک موضوع بیرونی نشان می دهد (مانند رفتار فوری ما در مقابل شنیدن یک خبر خوب یا بد) ولی پذیرش رفتار بلند مدتی است که در مقابل یک پدیده بیرونی از خود نشان می‌دهیم (مثل پذیرش مرگ یکی از نزدیکان)
۲۳. به عنوان مثال شنیدن یک خبر خوب یا بد ابتدا رفتار عاطفی را تحریک می‌کند (مثل فریاد زدن از خوشحالی، بالا و پائین پریدن و حتی گریستن) و رفتار عقلی بعداً ظاهر می‌شود (مثل قضاوت در مورد موضوع یا حتی قضاوت نسبت به واکنش‌های عاطفی انجام شده.) درحالی‌که تحلیل این موضوع در مبحث پذیرش دشوارتر است
۲۴. میلان کوندرا در جایی عنوان کرده است: وقتی واقعیتی را مورد مطالعه و بحث و تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم، آن را آن‌گونه که به ذهن‌مان، به حافظه‌مان می‌آید، تحلیل می‌کنیم. واقعیت را فقط در زمان گذشته می‌شناسیم. آن را آن‌گونه که در حال حاضر هست، در لحظه‌ای که دارد اتفاق می‌افتد، وقتی که هست، نمی‌شناسیم. به یاد آوردن، کمیت منفی فراموشی نیست. به یاد آوردن نوعی فراموشی است. می‌توانیم ساعیانه دفتر خاطراتی داشته باشیم و هر رویدادی را در آن ذکر کنیم. روزی که مدخل‌ها را بازخوانی کنیم، خواهیم دید که آن‌ها حتی یک تصور ذهنی را هم نمی‌توانند زنده کنند. و از این بدتر: در این مورد تخیل نمی‌تواند به حافظه‌مان و نیز بازسازی آن‌چه فراموش شده است یاری دهد. زمان حال عینیت و واقعیت زمان حال به عنوان پدیده‌ای برای بذل توجه، به صورت یک ساختار، جز سیاره‌ای ناشناخته نیست. هم از این رو نه در حافظه‌مان می‌توانیم زنده نگاهش داریم و نه از طریق تخیل می‌توانیم بازسازیش کنیم