برگی از گذشته

طنز چخوف: نیشتری که می‌سوزاند

همایون علی‌آبادی

یاداشتی بر طنز چخوفی و «سه خواهر»، که بر صحنه است

منبع: آبشکان، سه‌شنبه ۱۳۵۶ شماره ۳۰۵۸

این دو بخش از یک کار مفصل درباره‌ی طنز و کمدی در آثار چخوف است. زمان نگارش کار به سال پیش برمی‌گردد. بخش‌هایی را که برگزیده‌ایم، به مناسبت اجرای نمایشنامه‌ی «سه خواهر» اثر آنتوان چخوف، به کارگردانی مهین اسکویی در تالار ۲۵ شهریور است.

■

با بررسی لایه‌ها و جنبه‌های غایی «طنز» و نیز با کوششی در روشن کردن اصطلاح‌هایی مانند طعنه، کنایه، هجو و هزل می‌توان جایی را که چخوف از طریق ایجاد موقعیت‌های کمدی آن هم در متن‌هایی که طعم تراژیک دارند ـ نشانه رفته است، دید و دریافت.

روشن کردن تفاوت‌های میان هجو، هزل، مطایبه و غیره، به شناخت بعدهایی که طنز، متعهد بیان و بازگویی‌اش می‌شود، یاری فراوان می‌کند. از سویی دیگر، در بحث‌های پیرامون طنز و کمدی، معمولاً هر کدام از این نوع‌ها، به سادگی جایگزین یکدیگر می‌شوند.

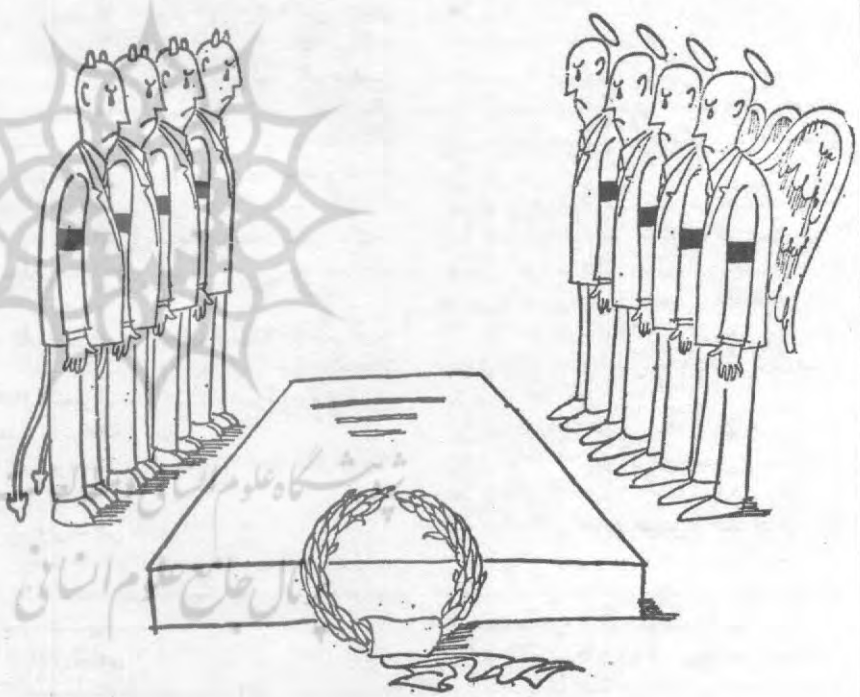
کوشش البته، طنز و کمدی در تئاتر و به‌ویژه آثار چخوف را هدف گرفته است. وگرنه، برای بررسی و بحث در کاربردهای طنز و انواع دیگر آن در قلمروهای گوناگون ادبیات، نیاز به مجال‌هایی بیشتر، حتماً هست.

در کتاب ارجمند یحیی آرین‌پور، «از صبا تا نیما»، تعریفی ـ هرچند مختصر و تک‌شمول ـ از طنز و برابر آن در زبان‌های دیگر داده شده، که اینجا می‌آوریم: «آن نوع ادبی که در السنه‌ی غربی SATIRE نامیده می‌شود و در فارسی طنز

اصطلاح شده، از جهات زشت و منفی و «ناجور» زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق را نمایش می‌دهد، تا صفات و مشخصات آن‌ها روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند. بدین‌ترتیب، قلم طنزنویس با هر چه که مرده و کهنه و واپسمانده است و با هر چه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت و اغماض مبارزه می‌کند.» (۱)

در تعریفی که از «هجو» یا آنچه که مؤلف «از صبا تا نیما» آن را طنز اصطلاح کرده، اشاره‌ای نیز به تعریف درستی از طنز TROHY شده است.

طبعاً، فرق میان آنچه که «اصطلاح» می‌شود با معنای دقیق و درست آن چیز، تفاوتی به وسعت دو واژه‌ی همشکل هست که معنی‌هایی بکل مغایر با یکدیگر دارند. در بخشی که از کتاب آرین‌پور



آوردیم، اشاره شده که «تضاد عمیق وضع موجود با اندیشه‌ی یک زندگی عالی و مأمول (دلخواه)».

در تعریفی، می‌توان «طنز» (برابر با «آیرونی») را تضاد میان آنچه به ظاهر واقعی است با واقعیت دانست.

در تعریف هجو (برابر با واژه‌ی ساتیریا، «ساتایر») به چند نکته برمی‌خوریم که در مورد آثار چخوف (جز تک‌پرده‌هایی مانند: خرس، خواستگاری، سالگرد، تاتیانا یبین) صادق نیست. مهمترین نکته‌هایی که مانع شمول جامع و کلی تعریف می‌شود نکته‌ی «اغراق‌آمیز» بودن مایه‌ای است که چخوف با آن طرح طنز درمی‌اندازد. در تعریف پیش گفته شد که:

« ... اغراق‌آمیز یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست». این جزء را اگر از تمام تعریف جدا کنیم، آنگاه می‌توان همه‌ی تعریف را در مورد تمام نمایشنامه‌های چخوف که اولاً ـ کمدی نیستند و دوم اینکه به نیت هجو کردن و ایجاد موقعیت‌های به اصطلاح «سبک کمدی» ساخته شده‌اند، گسترش داد و پذیرفت.

اما اینجا، به صواب نزدیک‌تر، استفاده‌ی از معنی «طنز» و نگرش‌های چخوف در نمایشنامه‌هایش با بهره‌ی از این نوع عالی و ممتاز ادبی و هنری است.

نکته‌ی اغراق ـ که در تعریف پیش آورده شده ـ در ذات هجو است.

به تعبیر دیگر نوع‌های مختلف کمدی مانند: کمدی موقعیت، کمدی اشتباهات، کمدی اطوارها، کمدی بزن‌بکوب، کمدی رفتارها و غیره، نشانه‌هایی از هجو ـ مانند درشت‌نمایی و اغراق‌گویی ـ فراوان وجود دارد. چون کمدی‌نویس مصمم به ایجاد وضعیت‌های خنده‌آور و لحظه‌ها و موقعیت‌هایی است که تکیه بر شیوه‌های بیانی خنده‌انگیز و شاد دارند. پس مستقیم و «رو» و صریح می‌گوید. یعنی مبالغه می‌کند، در بزرگنمایی راه افراط می‌پیماید و سرانجام ـ حتا ـ «هجو» می‌کند.

شاید به همین دلیل باشد که لغت «طنز»، لغتی بر سرنوشت و مستعمل شده و در هر موردی اعم از هجو و فکاهی و مطایبه، تا هزل و طنز واقعی به کار می‌رود. و باز، شاید دلیل آنکه مؤلف «از صبا تا نیما»، در برابر کلمه‌ی SATIRA نوشته آنچه را که «در فارسی طنز اصطلاح شده»، همین نکته باشد.

هجو ـ در درام‌نویسی ـ غایت کوشش آشکار و پیدای نویسنده‌ای است که در قالب کمدی به شیوه‌ای «هجو»آمیز می‌نویسد.

از سویی دیگر، طنز هم در هدف‌هایش شباهت‌هایی با هجو دارد، اما شیوه‌ی بیان و دسترسی به این هدف‌ها، شیوه‌ای است نامستقیم و پنهان و به «تلویح»، و نه به صراحت و نکته اینکه طنزنویس حکم قطعی برحق بودن یا نبودن صادر نمی‌کند.

چخوف به دلیل آن‌که نه اغراق می‌کند و نه آدم‌ها و موقعیت‌ها را زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست نشان می‌دهد، با طنز رو سوی هدفی دارد که نامستقیم، کنایی، پنهان و طبعاً هوشمندانه و اثرگذار است. اگر این نوع بیان را «طنز» بنامیم، پس ظاهراً اندازه‌های طنز و نیز حدود و وسعت هنری و ادبی آن را در مقابل، برابرهای هجو (ستایر) و طنز (آیرونی)، روشن شده است. البته، مبنای طنز هم ـ چونان که هجو، نیز ـ بر شوخی و خنده است، اما این خنده، خنده‌ی شوخی و شادمانی نیست. درام‌نویس «هجو»پرداز، شنگ و شوخ با وسوسه‌ی خنده بر لب آوردن آدمها، می‌نویسد. بی‌آنکه غرض کم‌ارزش جلوه دادن کار هجونویس باشد ـ چنانکه «چخوف» هم تک‌پرده‌های کمدی هجوآمیز دارد ـ اما، «هجو» آنچه که قصد بیانش را دارد، به قول «نیکول» «فقط در تالار نمایش می‌گوید و بعد همه چیز تمام می‌شود.»

پیشتر ذکر شد که مبنای طنز هم بر خنده و شوخی است، اما خنده‌ی طنز، «خنده‌ای است تلخ

و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیش‌دار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را متوجه می‌سازد.» خنده‌ی «طنز»آمیز خنده‌ی علاقه و دلسوزی است. ناراحت می‌کند، اما ممنون می‌سازد و کسانی را که در معرض و آماج نیش و نوش‌های آن هستند، به اندیشه و تفکر وامی‌دارد.

باز، به قول مؤلف کتاب «از صبا تا نیما»: «در مقام تشبیه می‌توان گفت که قلم طنزنویس کارد جراحی است نه چاقوی آدمکشی».

بر این نقل قول، می‌توان تعبیری ساده داشت این‌که: فاصله‌ی میان لبه‌های تیز کارد جراحی و چاقوی آدمکشی بستگی تمام به آن کس دارد که سلاح برکف گرفته (یعنی قلم را) و نشانه رفته است (نوشتن را).

فاصله را می‌توان این‌گونه دید و اندازه گرفت: طنز به شیوه‌ای بیانی در خود انواع تمهیدهای دیگر را مانند مطایبه و کنایه و بذله، گرفته است. این هر سه در یک تعریف با هم مشترک می‌شوند: «هیچگاه عوامل شخصی، خاصه کینه و غرض و خودبینی را، در مقام اول جای نداده‌اند تا مجالی برای تصویر حقیقی و کلی باقی نماند.» این یعنی، «کارد جراحی». سوی دیگر را که بنگریم، فاصله‌ای به برندگی چاقوی آدمکشی است یعنی: هجو و هزل ـ که به ویژه در ادب فارسی سابقه‌ای بس طولانی دارد. (برای نمونه به تمام هجوهای سوزنی سمرقندی و یغمای جندقی، و بسیاری از شعرهای ایرج میرزا و به‌ویژه منظومه‌ی «عارف‌نامه»اش می‌توان اشاره کرد).

«هجو، بدون داشتن هدف انسانی و آرمانی طنز از شوخی و لودگی و تمسخر برای بروز حقارت‌های شخصی و غرض‌های باطنی سود می‌جوید.»

چخوف طنزنویسی است که هدف طنز را آنگونه باز می‌گوید. «وقتی به موضوع می‌خندد و آن را رد و انکار می‌کند، در واقع آرمان مثبت خود را که در جهتی مخالف آن قرار دارد، آشکارا یا نهانی و صراحتاً یا تلویحاً به خواننده عرضه می‌دارد.»

اما، آرمان مثبت چخوف، همانطور که ذکر شد، جایی اثرگذارتر، هوشمندانه‌تر و کاری‌تر است که نهانی و به تلویح، یعنی با زبان طنز می‌گوید. «رابرولیوبف» منتقد سرشناس روس ـ که ارزش‌های نقد ادبی او را هیچ از همتایش، بلنیسکی، کمتر نشمرده‌اند ـ به رغم تمام گردش‌ها و پژوهش‌هایی که در پی یافتن معنی‌های طنز در آثار چخوف پرداخت، سرانجام ناچار شد که تنها پژوهنده و خواننده‌ی آثار چخوف را به مطالعه‌ی دوباره‌ی این متن‌ها، دعوت کند. «دابرولیوبف» تعریفی این‌گونه از طنز می‌کند: «باید توجه خواننده را به آنچه که در پیرامون اوست جلب کرد، پستی‌ها را یکایک به رخ او کشید. باید خواننده را پا به پا دنبال کرد و دمی آسوده نگذاشت. باید کار را به جایی رساند که از آن همه زشتی‌های بی‌حد و حصر به جان آید و سرانجام با عزم راسخ از جای برخیزد و فریاد زند:

آخر راستی این چه زندانی است که من در آن گرفتار شده‌ام؟ مرگ که از این زندگی بهتر است!

■

بیش و پیش از همه، کار کردن چخوف باز هم با یک «الگوی قدیمی کمدی» در نمایشنامه‌ی «سه خواهر» جذاب به نظر می‌آید. یعنی: خلق حمال پیری که کر است، درست نمی‌شنود و یا عوضی می‌شنود: آدمی به اسم «فراپون» ـ حمال استانداری ـ که گاهی به خانه‌ی «پروزوروف»ها می‌آید. اما اینجا هم چخوف با همین الگو، لحظه‌هایی را می‌سازد که آدم نمی‌داند چکار کند: روشن نیست که بخندیم، یا نه. هنر موقعیت‌سازی ماهرانه‌ی چخوف را می‌نگریم: در پرده‌ی اول با ورود «فراپون» به اتاق پذیرائی در حالی که «آنفیسا» ـ لله‌ی هشتاد ساله‌ی پروزوروف‌ها ـ همراهی‌اش می‌کند. یک موقعیت کمدی زودگذر، اما زیبا، ساخته می‌شود. زیبائی بیشتر از آنروست که در میان رویاها، حسرت‌ها و دلمردگی‌های جاری میان خواهرها و به رغم لودگی‌های «سولیونی»، این «فراپون» است که هر وقت می‌آید با سادگی، تمام فضا را ـ اگرچه برای چند لحظه ـ اما تغییر می‌دهد. همه چیز ساده‌تر به نظر می‌آید.

«فراپون» پیر، کیک بزرگی را با خود می‌آورد:

«آنفیسا ـ بیا جانم از اینجا، بیا تو ـ چکمه‌هات کاملاً تمیز است. کیک از طرف پروتوپوپوف، عضو دفتر انجمن شهر.

ایرنا ـ متشکرم: بگو ازش سپاسگزارم (کیک را می‌گیرد.)

فراپون ـ چی بگویم؟

ایرنا ـ (بلندتر) بگو تشکراتم را تقدیم می‌کنم.

اولگا ـ ننه، یک تکه کیک بهش بده. برو فراپون کمی کیک بهت بدهند.

فراپون ـ چی

آنفیسا ـ همراه من بیا فراپون اسپیریدویچ جام، بیا.

فکرش هم زیبا و خنده‌دار است. با این شگرد ماهرانه‌ای، چخوف زبردستی‌اش را بار دیگر نشان می‌دهد.

نمایش زندگی «سه خواهر» و اطرافیانش که بویی از کهنگی و ماندگی گرفته، تنها از نویسنده‌ای برمی‌آید که طنز و خنده را خیلی کم از یاد می‌برد. اما اوج هنر چخوف در دو موقعیت دیگر روشن‌تر می‌شود:

«زمانی که «آندره» به فراپون برمی‌خورد، شروع به حرف زدن می‌کند. می‌داند که فراپون درست نمی‌شنود، اما به همین دلیل از همه‌ی خستگی‌ها، رویاها و خطهایی که در ذهنش از جایی به جایی می‌روند، با فراپون کر حرف می‌زند. وقتی که آندره می‌گوید: «چطور هر شب خوابش را می‌بینم. استاد دانشگاه مسکو شده‌ام. عضو برجسته‌ی فرهنگستان، مایه‌ی افتخار تمام مؤسسه‌ا!» فراپون می‌گوید: «متأسفم نمی‌توانم چیزی بگویم. درست نمی‌شنوم. و آندره ـ تک و تنها ـ پیش خودش می‌گوید: «فکر نمی‌کنم اگر درست می‌شنیدی، باهات اینطور حرف می‌زدم، باید با یک نفر درد دل کنم...» الی آخر. اینجاست که می‌گویم آندره که می‌داند «فراپون» نمی‌شنود، پس چرا از «اعماق روحش با او حرف می‌زند؟ با نگاهی دیگر، حرف‌هایی که آندره می‌زند معنای کلاسیک «تک‌گویی» را هم در خود دارد: یعنی وجه‌های روانی شخصیت‌اش را باز می‌گوید.»

■

از این جنبه، کار چخوف زیبا و ماهرانه است. اینجاست که می‌گویم آدم نمی‌داند بخندد یا نه؟ و باز از جنبه‌ای دیگر، در ادامه‌ی همین گفتگو، وقتی آندره از مسکو حرف می‌زند، به یاد مسکو می‌افتد:

فکرش را می‌شود کرد، پیرمردی هشتاد ساله و کر با آندره گرم صحبت است، اما هر کسی حرف خودش را می‌زند. فراپون وقتی نمی‌فهمد «آندره» چه می‌گوید، حرفش را ادامه می‌دهد. همان نقلی را که از «مقاطعه‌کار» تعریف می‌کرد. رودررویی دو دنیا: یکی با رویاهایی محو و صورت نگرفته و دیگری در آخر خط.

این موقعیت، باز هم در پرده‌ی چهارم ساخته می‌شود. «آندره» دیگر آندره‌ی پیشین نیست. حالا، فقط به فکر روزهای رفته است. آندره و فراپون: یکی پیر، دیگری جوان. هر دو در جستجوی زمان از دست رفته. تفاوت در این میان تنها «۵۰ سال» سن است. در اینجا ـ در لحظه‌ی تنهایی فراپون با آندره ـ آندره تمام حقیقت زندگی‌اش را فاش می‌کند. ناگفتنی‌ها را هم می‌گوید. می‌گوید که: « ... زن به شوهر حقه می‌زند و شوهر به زن دروغ می‌گوید، اما وانمود می‌کنند که هیچی ندیده و هیچی نشنیده‌اند...» آندره می‌داند که زنش به او خیانت می‌کند.

وقتی که آندره همه‌ی حرف‌هایش را زد، یکباره به خود می‌آید و با ترشرویی به فراپون می‌گوید:

ـ «چی می‌خواهی؟

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

آندره ـ عجب موجود سرخری.

فراپون ـ (کاغذها را به او می‌دهد)

حمالـه (حمـال) تـوی اداره‌ی دارائی همین الائنه بهم گفت... گفت که زمستان گذشته توی پطرزبـورگ یخبندان دویسـت درجـه زیر صفر بوده.»

به سـادگی می‌تـوان گفت کـه موقعیت‌های طنزآمیز چخوف در کار کردن با «الگوی قدیمی» چقـدر به شـیوه‌ی طنزپردازی اصحـاب و تئاتر پوچ» نزدیک است. نمایشنامه‌های بسیاری با این شیوه ـ پوچی ـ نوشته شده‌اند که آدمها در مقابل هم دوگونه حرف زده‌اند، هر کسـی در حالی که آن دیگـری را می‌نگرد یا در کنارش نشسـته، از خودش حرف می‌زنـد و برای همین هم حرف‌ها هیـچ ربطی به هم ندارند. ایـن فن و معنی را در شـیوه‌ی تئاتر پوچی اصطلاحاً «تهوع از زبان» و «درد عدم رابطـه» هم گفته‌اند. در مورد چخوف نکته‌ی نزدیک‌اش به شیوه‌ی «تئاترنویسی پوچ» آنست که «آندره» هر وقت «فراپون» را می‌بیند، سـر درد دلش باز می‌شـود و خودش را خالی و راحت می‌کند. فراپون هیچ کمکی نمی‌تواند به او بکند، حتا حرف‌هایـش را هم درک نمی‌کند، اما آنطـور که خود آندره می‌گوید درسـت به همین دلیل خودش را پیش او «لو» می‌دهد.

«سـه خواهر» از جنبه و نوع شناختی که ما از چخوف داریم ـ یعنی نگرشی طنزآمیز به زندگی ـ اهمیت ویژه‌ای دارد:

«سولیونی» در «سه خواهر» یک «لوده» است. لوده در معنی گسـترده‌اش. لـوده‌ای که اما، اهل دوئل هم هسـت. «کولیگین» هم، از جهتی یک معلـم پخمه‌ی کامل عیار اسـت. همه‌جا، وقت و بی‌وقت به همه کس نمره می‌دهد. نمره‌ی ۱۰ به اخلاق، نمره‌ی صفر به رفتار «چبوتیکن» و حتا به مدیر روشنفکر مدرسه‌اش هم نمره می‌دهد. چون می‌بیند مدیر مدرسه‌اش سـبیل‌اش را تراشیده. او هم می‌تراشـد، وقتی می‌فهمد زنش ـ ماشـا ـ عاشق «ورشـینین» شـده و حتا او را در آغوش «ورشـینین» می‌بیند. حرفی ندارد جز این‌که با دسـتپاچگی همه چیز را نادیـده بگیرد و بگوید: «زندگی‌مان را دوباره مثل سابق شروع می‌کنیم. تو حتا یک کلمه هم از من نخواهی شـنید، حتا یک اشاره.»

■

چخوف، آدمهایی مثل «کولیگین» و «آندره» را نشـان می‌دهد که ناظر بر آلودگی‌ها، دروغزدن‌ها و خیانت‌های آشـکار زن‌هایشـان هسـتند، اما صدایشان هم درنمی‌آید. این چیزها را جز با طنز و کنایه، مگر طور دیگری هم می‌شود گفت؟

در مقابل همه‌ی این پخمگان، «سولیونی» را هم داریـم که با تمام لودگی و بذله‌گویی و هزالی‌اش ـ وقتـی که به تکرار صدای غاز درمی‌آورد و قدقد می‌کند ـ آدمی اسـت «شـرافتمند». با سابقه‌ای موفـق و طولانـی در دوئل. این بار هـم «بارون تورنباخ» را در دوئل از بین می‌برد. «سـولیونی» همان آدمی اسـت که به حرف‌هایش چیزی جز «اراجیف» نمی‌توان گفت. حتا به شعری که بارها می‌خواند. اما اهل دوئل اسـت و شم خاصی دارد که خیلی چیزها را برخورنده به شخصیت‌اش تلقی کند و طبعاً با دوئل، اعاده‌ی حیثیت کند.

جایـی دیگر هـم چخوف بـرای نشـان دادن «ساده‌لوحی و زرنگی حقیر و برگرفته‌ی معلمی»ی کولیگیـن، موقعیت کمدی جذابی می‌سـازد که خط پررنگی از چهره‌ی «کولیگین» در همان آغاز آشنایی با او رسم می‌کند.

■

آدم «بی‌خیـال و دوست‌داشـتنی» دیگری هم در سـه خواهر هست به نام «فدوتیک». بی‌خیال اسـت چون، وقتی می‌فهمد در آتش‌سوزی دار و ندارش را از دسـت داده داخل اتاق می‌شـود و با رقص می‌گوید:

«فدوتیک ـ سوخت: دار و ندارم سوخت! ایرنا ـ مشکل شوخی باشد. جداً همه چیز سوخته.

فدوتیـک ـ (می‌خندد) همه‌اش، بکلی، هیچی برام نمونده...»

دوست داشتنی است چون نشان می‌دهد که با زندگی آنگونه طرف شده که همیشه آماده‌ی زدن «زهرخندی بر لب» بوده اسـت و این زهرخند را هنگامی می‌زند که قرار اسـت همه چیز در غایت تأسف و دریغ برگزار شود.

چهره‌ی چخوف در «سه خواهر»، یعنی آن وجه از چهره‌ی چخوف که ما به آن نگریستیم، سخت زیبا و ماهرانه اسـت. حتـی از نظر به کار گرفتن «طنز درام‌نویسـی» می‌تواند مایه‌ی عبرتی برای همه‌ی کمدی‌نویس‌ها و طنزپردازان تئاتر معاصر جهانی، وطنی و جهان‌وطنی باشد.

با استفاده از:

۱. آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، (جلد دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ دوم ۱۳۵۱)، ص ۳۶ و ۳۸.

۲ـ آنتوان چخوف، «سـه خواهر»، ترجمه‌ی کامران فانی، نشر اندیشه.