مرور

حکایت مرد ناشناس و دیگران

● **شرق:** چنان‌که پیداست آنتوان چخوف در تمام دوران نویسندگی‌اش و نیز در دوره‌ای که شهرت و موفقیت بسیاری داشته از شَر نقدها و بی‌انصافی‌ها و بدفهمی‌ها و زخم‌زبان‌ها در امان نبوده است. ازاین‌رو او در همین دوران اوج در مکاتباتش از اینکه آثارش را درک نکرده‌اند و برداشتی اشتباه از او و دیدگاه‌هایش دارند، گلایه دارد. حتی در اوج این موفقیت وقتی خبر می‌رسد که او برنده جایزه معتبر پوشکین از فرهنگستان علوم شده است، در نامه‌ای با ابراز نوعی خوشحالی از این موفقیت می‌نویسد: «خبر جایزه تأثیری عظیم داشت. همچون غرش تندرآسای زئوس فناناپذیر در منزلم و سرتاسر مسکو منتشر شد. در تمام این روزها سر و وضع دلباخته‌ها را پیدا کرده‌ام؛ مادر و پدر حسابی به مهمل‌گویی افتاده‌اند و بدجوری شادند... ایوان شچگلف حرف از خصومت‌های ادبی می‌زند و از پانصد دشمنی که با این پانصد روبل برای خودم خواهم تراشید...». اوضاع چنان وخیم است که چخوف دیگر به تأثیر داستان‌هایش و ماندگاری آنها چندان باور ندارد؛ چراکه او در دورانی می‌نوشت که دریافت جایزه مهمی در ادبیات به خصومت ادبی منجر می‌شد. شاید اگر آن حد از کین‌توزی و کوته‌بینی در کار نبود، او می‌توانست تحولی را که در ادبیات به‌ویژه در داستان کوتاه و در نمایش‌نامه‌نویسی پدید آورد و وسعت تأثیرش را ببیند و پیش‌بینی کند؛ اما آن‌طور که از نامه‌هایش برمی‌آید، روسیه آن دوران سخت مه‌آلود بوده و کسی به فراست چخوف هم نمی‌توانسته از میان این آن آینده را بنگرد. ازاین‌رو او چندان به ادامه حیاتِ داستان‌هایش باور ندارد و در ادامه نامه‌اش می‌نویسد: «نویسندگان درجه دو و سه روزنامه باید برایم بنای یادبودی درست کنند یا حداقل جلد سیگار نقره‌ای تقدیمم کنند؛ برای اینکه راه‌شان را به مجلات وزین، شهرت و به قلب‌های انسان‌های شریف هموار کرده‌ام. این فعلا تنها دستاورد من است، همه آنچه را نوشته‌ام و اکنون برایشان به من جایزه می‌دهند، حتی ده سال دیگر هم در حافظه آدم‌ها باقی نخواهد ماند»؛ اما با گذشت بیش از یک قرن از داستان‌ها و نمایش‌های چخوف، آثار او همچنان تازگی خود را حفظ کرده‌اند و فراتر از آن، بسیاری از آثار این نویسنده روسی هنوز هم معاصر ماست؛ چراکه مسائل و ماجراهایی که شخصیت‌های چخوف با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند، همچنان در بسیاری از جوامع مطرح است: بی‌عدالتی، ستم طبقاتی از سویی و جهل و خرافه و ناآگاهی میان توده‌ها از سوی دیگر در جوامع حکمفرماست. این مضامین در داستان‌های کوتاه

زندگی به روایت چخوف
آنتوان چخوف
ترجمه آرتوش بوداقیان
انتشارات نگاه

چخوف به‌وفور دیده می‌شود؛ ازجمله در کتاب «زندگی به روایت چخوف» که اخیرا با ترجمه آرتوش بوداقیان در نشر نگاه منتشر شده و نوول «حکایت مرد ناشناس» و چند داستان کوتاه دیگر از چخوف را در بر دارد. او در این داستان‌ها «پوچی، ابتذال، انحطاط و خرافات در جامعه روسیه تزاری» را برملا می‌کند. در بخشی از کتاب می‌خوانیم: «بنا به دلایلی که فعلا وقت گفتن‌شان نیست، من باید مدتی پیشخدمت یکی از کارمندان پترزبورگ به نام آرلوف می‌شدم. آرلوف حدود سی‌وپنج سال داشت و او را گئورگی ایوانیچ می‌خواندند. به خاطر پدر آرلوف بود که به خدمتش درآمدم. پدرش یکی از مقامات عالی‌رتبه پترزبورگ و از دشمنان بزرگ و جدی اهداف ما بود. نقشه این بود که من در خانه پسر مشغول خدمت شوم و از گفت‌وگوهایی که می‌شنیدم و از کاغذها و یادداشت‌هایی که روی میزش می‌یافتم، به جزئیات نقشه‌ها و نیات پدر پی ببرم. همه‌روزه حوالی ساعت ۱۱ صبح زنگ الکتریکی اتاق پیشخدمت به صدا درمی‌آمد و خبرم می‌کرد که ارباب از خواب برخاسته است. هنگامی که لباس‌های تمیز و آماده و چکمه‌های واکس‌زده‌اش را به دست می‌گرفتم و به اتاق خوابش می‌رفتم، گئورگی ایوانیچ بی‌حرکت در بستر نشسته بود و به نظر می‌رسید قبل از اینکه خواب‌آلود باشد، از خواب خسته شده است؛ چشم‌هایش را به یک نقطه می‌دوخت و هیچ از بیدارشدنش احساس رضایت نمی‌کرد. کمکش می‌کردم تا لباس‌هایش را بپوشد. با اکراه و در خاموشی، به لباس‌پوشیدن تن درمی‌داد، گویی هیچ متوجه حضور من نبود. سپس به اتاق ناهارخوری می‌رفت تا قهوه‌اش را بنوشد. پشت میز می‌نشست و درحالی‌که روزنامه‌ها را ورق می‌زد، قهوه می‌نوشید و من و پولیا، مستخدمه خانه، با احترام و حاضربه‌خدمت کنار در اتاق می‌ایستادیم و نگاهش می‌کردیم. دو آدم عاقل و بالغ می‌بایست با جدیت و توجه کامل کنار در می‌ایستادند و قهوه و نان سوخاری خوردن کَس دیگری را نظاره می‌کردند! هیچ شکی نبود که این حرکت کاری مسخره و بی‌معناست، ولی با وجودی که از نظر تحصیلات و اصالت خانوادگی هیچ چیزی از آرلوف کم نداشتم، از ایستادن کنار در و حاضربه‌خدمت بودن چندان هم احساس حقارت نمی‌کردم. در آن زمان بیماری سل بر جانم چنگ انداخته بود و نیز چیزی مهم‌تر از آن در وجودم رو به وخامت گذاشته بود».

مقاله‌ای از ویلیام لایُون فِلْپْس

آنتُون چخوف: دلبسته و دل‌زده توأمانِ روسیه

ترجمه پیمان چهرازی

آنتُون پاولویچ چخوف (۱۹۰۴-۱۸۶۰)، مثل پوشکین، لِرمانْتُوف، بیلینْسْکی، و گارشین، در جوانی از دنیا رفت، و با آن‌که نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های زیادی نوشت که باعث شهرت فراوان او در روسیه شدند، آن‌قدر زنده نماند که شاهد شهرت بین‌المللی خود باشد. این موضوع تاحدی به‌خاطر ماهیت آثار او بوده، ولی احتمالا بیشتر به این خاطر بوده که او هم به‌مانند دیگر نویسندگان معاصرِ خود تحت‌الشعاع گورکی قرار گرفت. البته گورکی، به‌شخصه، خاطرات شخصی خود از دوست فقیدش را در کتابی منتشر کرد، و به سهم خود تلاش بلندنظرانه‌ای صرف زنده نگه‌داشتن نام چخوف کرد.

چخوف، مثل گوگول و آرتْسیباشِف، اهل جنوب روسیه، و متولد تاگانْرُوگ بود؛ بَندری در یکی از خلیج‌های دریای سیاه، در دهانه‌ی رود دُن. او در ۱۷ ژانویه‌ی ۱۸۶۰ به دنیا آمد. او فرزند سوم از شش فرزند یِوگِنیا یاکُوْلیوْنا مارُوزُوف، دختر یک تاجر پوشاک، و پایول یِگُورویچ (۱۸۹۸-۱۸۲۵)، یک مغازه‌دار خواروبارفروش بود. پدربزرگ‌اش رعیت زبر و زرنگی بود که به‌واسطه‌ی دوراندیشی و کاردانی‌اش توانست، در اوان کودکی پدرِ آنتون، آزادی خود و خانواده‌اش را بخرد و اَمکانِ ترقی فرزندان خود را فراهم کند. آنتون در مدرسه‌ی یونانیِ شهر زادگاه‌اش تحصیل کرد، و سپس وارد دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه مسکو شد. او بعدها اظهار کرد که «دقیقا یادم نیست چرا دانشکده‌ی پزشکی را انتخاب کردم، ولی هیچ‌وقت از این انتخاب پشیمان نشدم». او مدرک دانشگاهی‌اش را گرفت و به مدت یک سال در بیمارستانی در شهر کوچکی نزدیک مسکو کار کرد، و در ۱۸۹۲، در دوران شیوع وبا، به ارائه‌ی خدمات پزشکی رایگان پرداخت. این تجربه کمک زیادی به او کرد تا شخصیت بیماران گوناگونی را تحلیل کند که با آن‌ها سروکار داشت و مداوایشان می‌کرد، و همیشه باور داشت که آموزش علمی شدیداً در نگارش قصه‌ها و نمایش‌نامه‌هایش به او یاری رسانده؛ آثاری که همگی به‌نوعی مطالعاتی روان‌شناختی بودند. چخوف می‌دانست که زمان زیادی زنده نخواهد ماند، چون قبل از آن‌که فعالیت ادبی‌اش را به‌طور جدی آغاز کند علائم بیماری سل به‌وضوح در او نمایان شده بود. او در ۲ جولای ۱۹۰۴ در آلمان از دنیا رفت، و تشییع‌جنازه‌ی او در مسکو شکل‌وشمایل یک رویداد ملی را به خود گرفت.

چخوف آدم خیلی خوش‌صحبتی بود، و دلبسته‌ی جامعه؛ او، سوای تیرگی و اندوه آزاردهنده‌ی قصه‌هایش، قریحه‌ی چشمگیری در بذله‌گویی داشت و شدیداً در مهمانی‌های شام و گردهم‌آیی‌های اجتماعی محبوب بود. او در بستر مرگ خود هم با خیالی آسوده جوک می‌گفت. او رئوف و گشاده‌دست بود، و با کمال میل به دانشجویان تنگدست و معلمان سخت‌کوش مدارس کمک مالی می‌کرد. بیزاری او از نظرات تولستوی در ابتدای کار مانع از آشنایی‌اش با این مرد فرزانه شد. با این حال، بعدتر تولستوی عمیقاً به او علاقه‌مند شد، و پِی او را گرفت و این دو نویسنده با هم دوست شدند. در آن دوره خیلی از روس‌ها بر این باور بودند که چخوف وارث برحق شهرت تولستوی خواهد بود. در ۱۸۹۷، چخوف، که هنوز در دانشگاه مسکو مشغول تحصیل بود، شروع به نوشتن داستان‌های کوتاهی کرد که ماهیتاً طنزآمیز و خنده‌دار بودند و در مجلات ادبی به چاپ می‌رسیدند. اولین کتاب او در ۱۸۸۷ منتشر شد. بعضی از ناقدان هشدارهایی دادند، که مورد توجه او قرار گرفت. آن‌ها اظهار کردند که «حیف بوده که چنین جوان مستعد و صاحب‌قریحه‌ای کل وقت خود را بر سر خنداندن مردم بگذارد». این توصیه‌ی غیرمستقیم، در پیوند با بلوغ سالیان و آغاز بیماری، نظرگاه او را تغییر داد، و شناخته‌شده‌ترین آثار او در ایجاز تراژیک خود بدل به نمونه‌های خصیصه‌نمای جامعه‌ی روسیه شدند.

چخوف در روسیه از محبوبیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود. او، مثل گورکی و لئونید آندریف (۱۸۷۱-۱۹۱۹)، هم نمایش‌نامه‌نویس بود و هم رمان‌نویس، هرچند نمایش‌نامه‌های او خیلی دیر در بیرون از زادگاه‌اش شناخته شدند؛ آن‌ها شبیه آثار نمایشی گورکی، آندریف، و در رابطه با خوانندگان خارجی، عملاً شبیهِ آثار کل نمایش‌نامه‌نویسان روسی‌اند؛ آن‌ها فاقد فرم، و عملاً خالی از تحرک و فعالیت‌اند؛ ولی نمایش‌نامه‌های او حاوی برخی از بهترین شمایل‌های روسی او، و برخی از تفاسیر ظریف و موشکافانه‌ی او درباب زندگی ملت روسیه‌اند. این نکته کاملاً درست است که یک خارجی نمی‌تواند صرفاً با خواندن نمایش‌نامه‌های روسی درباب ارزش واقعی‌شان قضاوت کند. ما باید آن‌ها را با اجرای یک گروه روسی بشنویم. آلا نازیمُووا [کارگردان و بازیگر روس‌تبار مقیم آمریکا (۱۸۷۹-۱۹۴۵)] گفته که چخوف نویسنده‌ی محبوب اوست، ولی امکان ندارد نمایش‌نامه‌های او در آمریکا توفیقی بیابند، مگر آن‌که تک‌تک نقش‌هایشان، حتی فرعی‌ترین نقش‌ها، توسط بازیگران ممتاز به اجرا دربیاید. چخوف یک روس کاملاً اصیل است: هیچ‌کس جز یک روس نمی‌توانسته چنین شخصیت‌هایی را در ذهن بپروراند، یا چنین گفت‌وگوهایی را شرح بدهد. ما غالباً از غیاب کاملاً آشکار فعالیت‌های جسمی و عدم بازآفرینی حرکات بدنی در آثار روس متعجب می‌شویم. ولی باید این نکته را به یاد داشته باشیم که گفت‌وگوهای روسی، به‌مانند گفت‌وگوهای فرانسوی و ایتالیایی، خودْ اشکالی از تندوتیزترین فعالیت‌های جسمی‌اند. اگرچه چخوف به روزگار ما تعلق دارد، و روسیه‌ی معاصر را بازنمایی می‌کند، ولی او در میانه‌ی بزرگراهِ داستان روسی می‌ایستد، و در اسلوب هنری خود یادآور استادان بزرگ پیش از خود است. او احتمالاً در میان پیشکسوتان خود بیش از هرکسی به تورگِنیف شبیه است، ولی تورگِنیف صرفاً طنین ضعیفی در آثار او دارد. او در ظرافت و درون‌گراییِ آثار خود شبیه تورگنیف است. او گهگاه واقعیت مَحض را با خیالات محض درمی‌آمیزد که خصیصه‌نمای غالب آثار گوگول است: یکی از بهترین داستان‌های او، «راهب سیاهپوش» (۱۸۹۴)، می‌توانسته نوشته‌ی خالق «شِنل» و «پُرتره» [هردو اثر گوگول] باشد. او در توصیف قاطع و بی‌گذشت انحطاط و تباهی تمام‌عیار شبیه داستایفسکی است؛ هرچند او نشان چندانی از همدلی و هم‌دردی پُرشور داستایفسکی ندارد. و کمتر از همه به تولستوی شباهت دارد. دو خصیصه‌ی اصلی آثار تولستوی -کشف نفْس و آموزه‌های اخلاقی- بی‌تردید برای چخوف نفرت‌انگیز بوده، چراکه قصه‌های او تقریباً هیچ‌چیز درباره‌ی شخص او و دیدگاه‌های شخصی‌اش به ما نمی‌گویند، و حامل هیچ آموزه‌ای نیستند. هنر او غیرشخصی است، و او به فهم و تشخیص صِرف قناعت می‌کند. تنها نقطه‌ی اشتراک او با تولستوی پایبندی سفت‌وسخت‌اش به جزئیات است، یعنی واقع‌گرایی منحصربه‌فردی که وجه‌اشتراک همه‌ی رمان‌نویسان روسی است.

چخوف در میان نویسندگان متأخر بیشترین تفاوت را با دوست خود گُورکی دارد، و بیش از همه به آندریف شبیه است. چه‌بسا آندریف از او تأثیر گرفته باشد. چخوف و آندریف، برخلاف تورگِنیف، بیمارهای روانی را بررسی می‌کنند. بهترین شخصیت‌های آن‌ها آدم‌هایی غیرعادی‌اند؛ این شخصیت‌ها حامل گونه‌ای فساد ذهنیِ مخرب‌اند «... که این چشم‌انداز باشکوه، این زمین، ...» را در نگاه‌شان بدل «... به یک پرتگاه سترون بی‌ثمر ...» می‌کند؛ «... این طاق مجللِ مزین به آتشین‌دانه‌های زرین ...» در دلِ «... توده‌ی متراکم بخاراتِ کثیف و طاعونی ...» [همگی اشارات برگرفته از نمایش‌نامه‌ی هملت]. چخوف و آندریف هیچ‌کدام تلاشی نکردند تا این پرده‌ی سیاه ناامیدی را از میان بردارند که بر فراز داستان روسی سنگینی می‌کند.

درست همان‌طور که زیباییِ اندیش‌مندانه و بی‌پیرایه‌ی درام یونانی نشانه‌ی گویایی از میانگین فوق‌العاده بالای سطح فرهنگی در زندگیِ یونانیان است، موفقیت نویسنده‌ای مثل چخوف گواه محکمی بر شمار بسیار خوانندگانی با ذوق حقیقتاً فرهیخته است که در سراسر روسیه‌ی اُورتُودُوکس پراکنده‌اند. چون داستان‌های چخوف به‌طرز بی‌بدیلی اندیش‌مندانه و موشکافانه‌اند. این داستان‌ها فقط به ذهن می‌پردازند نه به هیچ‌گونه شور و هیجان یا احساس عاشقانه. او در بسیاری از آن‌ها عامدانه از ارائه‌ی نقاط اوج یا ایجاد هرگونه تأثیر ساختگی امتناع می‌کند. او برای میلیون‌ها آمریکایی که از کمدی‌موزیکال‌ها و عاشقانه‌های شبه‌تاریخی لذت می‌برند اساساً غیرقابل‌فهم خواهد بود. او فقط برای نُخبگان می‌نویسد، برای آن‌هایی که پشت سرشان تاریخی از فرهنگ و سنت فکری پیوسته دارند. چنین کسی باید هم در روسیه محبوبیتی به همان اندازه داشته باشد که یک عاشقانه‌نویس در آمریکا دارد، که به‌خودی‌خود واقعیتی درخور توجه و دردناک است.

جایگاه چخوف در سطح اول ادبیات روسیه و شباهت او به تورگِنیف را می‌توان با خواندن تحلیل‌های او درباب خُلق‌وخوی روسی به‌عینه مشاهده کرد. نظرات او دقیقاً همسان با نظراتی است که تورگِنیف و هِنریک شینکِه‌ویچ [رمان‌نویس لهستانی] ارائه کرده‌اند - نابارورِی برده‌وار. اکثر شخصیت‌های اصلیِ او گونه‌ای رادیناند [شخصیت اصلیِ رمانی از تورگِنیف به همین نام، که سربار و ناتوان از عمل است]. آن‌ها از زخم‌های درونی رنج می‌برند، که نشأت‌گرفته از اراده‌ای تخریب‌شده است. در یکی از قصه‌های چخوف به نام «در راه» (۱۸۸۸) قهرمان قصه می‌گوید؛ «طبیعت در تک‌تک روس‌ها یک ذهن جست‌وجوگر قرار داده، گرایشی به ژرف‌اندیشی، و قابلیت فوق‌العاده‌ای برای ایمان و اعتماد؛ ولی همه‌ی این‌ها در تقابل با اسراف‌کاری، تنبلی، و ابتذال خارق‌العاده‌ی ما بر باد می‌روند». رمان‌نویسی که این عبارات را نوشته، هم پزشک بوده هم ادیب. این عبارات حاوی تشخیص حرفه‌ای بیماری ذهنی یک ملت است، که به بیماری عاطفی می‌انجامد. وقتی پژواک عبارات تورگِنیف را موبه‌مو، اگرچه تاحدّی مبهم و نامحسوس، در کلام یک نویسنده‌ی روس می‌یابیم که در ۱۹۰۴ از دنیا رفته، درمی‌یابیم که هم‌آوایی با جماعتی که تورگِنیف را ازمُدافتاده می‌خوانند بی‌معناست! امید جاودانه در قلب آدمیان می‌روید، و آرزوها همیشه زهدان برحق ایده‌ها بوده‌اند. جناب مَکس س. مَندِل، مترجم «باغ آلبالو»، اظهار می‌دارد که این نمایش‌نامه به این نکته اشاره دارد که آدم‌های بی‌حاصل و بی‌ثمر زوال می‌یابند و محو می‌شوند، «و به این ترتیب جا را برای نسل جوان نوشکفته و تازه‌نفَسی باز می‌کنند که سرشار از نیرو و امید برای ساختن باغ آلبالویی بارور و پُرثمر از روسیه برای مردم روسیه است... امروز چشم‌اندازهای تحقق این امر روشن و تابناک‌اند. ولی چقدر طول می‌کشد تا این ایده به واقعیت بالفعل بدل شود؟ بیایید به آینده‌ی نزدیک امیدوار باشیم!» آری، بیایید امیدوار باشیم، همان‌طور که روس‌ها در ۱۸۷۰ [اشاره به مجادلات دولت محلی روسیه با دولت مرکزی بر سر تغییر قوانین مالیاتی] و ۱۹۰۰ [اشاره به تأسیس حزب سوسیالیست‌های انقلابی] امیدوار بودند. پیُوتِر کِراپُوتْکین (۱۹۲۱-۱۸۴۲) می‌گوید که چخوف «کلام وداع باشکوهی» به نسل قدیم تقدیم داشت، و امروز ما در آستانه‌ی به ثمر رسیدن «الگوهای تازه‌ای هستیم که پیش‌تر حیات خود را آغاز کرده‌اند». گُورکی سرسختانه معترض اِسلاوهای بی‌اراده و متزلزل بود. میخائیل آرتْسیباشِف در قالب شخصیت یوری روس‌ها را آن‌چنان که هستند نشان‌مان می‌دهد و در قالب شخصیت سانین آن‌چنان که باید باشند [هر دو از شخصیت‌های رمان سانین (۱۹۰۷)، اثر آرتْسیباشِف (۱۹۲۷-۱۸۷۸)]. ولی بیماری سرسختانه پابرجا می‌مانَد تا وقتی درمان شود، و این بیماری را نمی‌توان با امید یا اعتراض درمان کرد.

چخوف هم‌زمان پزشک و بیمار [مبتلا به سل] بود؛ او توأمان بیماری بیرون و درون را نظاره کرد. چندان عجیب نیست که داستان‌های او به بیماران و محکومان می‌پردازد. چون درست همان‌طور که بیماری سلِ آرتْسیباشِف باعث شد او، با خلق یک تامبرلینِ مدرن، لذت ذهنیِ فعالیت تَنانه را به تصویر بکشد، روحیه‌ی کمتر لجام‌گسیخته‌ی چخوف باعث شد او در آفریده‌های تخیل خود رنج‌ها و هراس‌های خود را بازآفرینی کند. تصور می‌کنم او به‌یکسان از زوال و فروپاشی جسمی و ذهنی وحشت داشت؛ او همان دقت و پشتکاری را صَرف کندوکاو درباب جنون کرده که آندریف در داستان پراضطراب و آزاردهنده‌ی «دوراهه» [یا «تنگنا»] (۱۹۱۰) به کار گرفته است.

چخوف، در داستان «سلول شماره‌ی ۶» (۱۸۹۲)، تصویری از یک تیمارستان به دست می‌دهد که، اگر شرایط توصیف‌شده از زندگی در آن‌جا حقیقت داشته باشد، حکایت از آن دارد که بعضی از بخش‌های جامعه‌ی روسیه از زمان نگارش بازرس توسط گوگول ذره‌ای ترقی نکرده بوده. بیماران تا سرحد بیهوشی به‌دست نگهبانان بی‌رحم وحشی‌صفت با ضربات چکش لِه و لَوَرده می‌شوند؛ آن‌ها در میان گَند و کثافت تحمل‌ناپذیر زندگی می‌کنند. پزشک کشیک یک روسی نوعی است، که به‌وضوح وحشت و نکبت آن مکان را درمی‌یابد، ولی اراده و قدرتی برای ایجاد تغییر ندارد. او مجذوب یکی از بیماران می‌شود، و ساعت‌ها با او حرف می‌زند. دلبستگی او به آن مرد دوستان او را به این باور می‌رسانَد که او دیوانه شده، و به‌تدریج با او با چنان تفرعن و تحقیر تمسخرآمیز و آمیخته به تأسفی رفتار می‌کنند که به‌خودی‌خود کافی‌ست تا کسی را دیوانه کند. در نهایت یکی از همکاران جوان‌ترش از او دعوت می‌کند سری به تیمارستان بزند و یک مورد غریب را معاینه کند؛ وقتی او وارد ساختمان می‌شود، خودش را داخل سلول شماره‌ی ۶ می‌اندازند و متوجه می‌شود که درها برای همیشه به روی او بسته شده است. او ناگزیر است در همان لانه‌ی پُر گند و کثافت، که گهگاه در آن به بیمارانِ دیگر سرکشی کرده، روی یکی از تخت‌خواب‌ها بخوابد، و لباس خواب‌اش بوی تعفنِ ماهیِ خشک‌شده می‌گیرد. او بعد از حدود بیست‌وچهار ساعت می‌میرد، ولی در ساعات قبل از مرگ انبوهی از عذاب‌های جسمی و روانی را از سر می‌گذرانَد. ترس از مرگ، که برای مردم عمیقاً متفکری نظیر روس‌ها گونه‌ای وسواس فکری دهشت‌ناک است، و بر کل ادبیات‌شان سایه افکنده -و در سرتاسر خاطرات و رمان‌های تولستوی هم مشاهده می‌شود- به اشکال بی‌شماری توسط چخوف مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته. او در سلول شماره‌ی ۶، از زبان دیوانه‌ی محبوبِ دکتر، ادای احترامی به مرام کَف نفْسِ تولستوی ابراز می‌کند. «مرامی که بی‌تفاوتی در قبال ثروت را می‌آموزد، بی‌تفاوتی در قبال اسباب رفاه زندگی؛ ولی بی‌اعتنایی به رنج اساساً برای اکثریت قریب‌به‌اتفاق کسانی که هیچ‌وقت ثروت و رفاه زندگی را تجربه نکرده‌اند، غیرقابل‌درک است، و بی‌اعتنایی به رنج برای آن‌ها به‌معنی بی‌اعتنایی به زندگیِ شخصی‌شان است، که از احساس گرسنگی، سرما، آسیب، وهن، و دِهشَتی هملت‌وار از مرگ تشکیل می‌شود. کل زندگی در این احساس‌ها نهفته؛ می‌شود از زندگی دلزده یا خسته شد، ولی هیچ‌وقت نمی‌شود از آن متنفر شد. بله، باز هم می‌گویم، آموزه‌ی خویشتن‌داری اصلاً نمی‌تواند آینده‌ای داشته باشد. زندگی، از بدو پیدایش، بر حساسیت به درد و واکنش به عامل تحریک بنا شده». تا به حال هیچ‌جا ادعانامه‌ای درست‌تر و شایسته‌تر از این بر علیه آن‌هایی عرضه نشده که کف نفْس و چشم‌پوشی از مواهب دنیا را صرفاً یک گرایش ذهنیِ تجملاتی می‌دانند.

همدلیِ چخوف با تخیل، و بیزاری‌اش از مردم عادی که ابلهانه سعی دارند جلوه‌های تخیل را سرکوب کنند، به‌کرات در قصه‌های او مشاهده می‌شود. او بالاخص شیفته‌ی تخیل کودکان است؛ و کودکان را به‌مراتب خردمندتر از والدین عمل‌گرای‌شان نشان می‌دهد. در طرح کوتاهی با نام «یک رویداد»، کودکان از شادی پیداشدن سروکله‌ی سه بچه‌گربه دیوانه می‌شوند، و نمی‌توانند دلیل چندش پدرشان از آن حیوانات کوچک، و بی‌اعتناییِ سنگ‌دلانه‌ی او به خوشیِ خودشان را بفهمند. در داستان «در خانه» (۱۸۹۷) حیرت و آشفتگی پدر از تخیل خلاق و هوس‌های عجیب‌وغریب ذهن پسر کوچک خود با ظرافت و به‌زیبایی توصیف می‌شود. پدر می‌داند که از راه عقل و منطق متوجه رفتار پسر نخواهد شد، ولی از هیچ راه دیگری هم قادر نیست مسئله را دریابد، و فاقد هرگونه همدلی شهودی زنانه است. داستان گیرای «راهب سیاهپوش» (۱۸۹۴) بی‌هیچ تردیدی یادآور داستان‌های گوگول است. مردی مرتباً با تصویر خیالی یک راهب سیاهپوش مواجه می‌شود، که او را از دل آسمان نظاره می‌کند، با او وارد مکالمه‌ای طولانی می‌شود، و الهام‌بخش ایده‌ها و آرمان‌های بی‌بدیلی در او می‌شود. همسر و دوستان‌اش فکر می‌کنند او دیوانه شده، و به‌جای آن‌که بگذارند او به مراوده‌ی خود با آن روحِ مأنوس ادامه بدهد، متقاعدش می‌کنند که بیمار شَده، و وادارش می‌کنند دارو مصرف کند. نتیجه‌ی کار یک تراژدی تمام‌عیار است. زندگی او از هم می‌پاشد، همسرش از او جدا می‌شود؛ و عاقبت می‌میرد. به نظر می‌رسد ایده‌ی داستان این باشد که او نباید از آن تصویر خیالی آسمانی سرپیچی می‌کرده. تخیل و الهام برای زندگی ضروری‌اند؛ آن‌ها آدمی را از جانورانی جدا می‌کنند که زوال می‌یابند و فنا می‌شوند. راهب از او و می‌پرسد؛ «از کجا می‌دونی آدم‌های نابغه‌ای که کل دنیا به اون‌ها متکی‌اه تصویرهای خیالی نمی‌بینن؟»

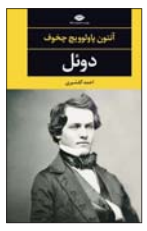
چخوف در جدالی ابدی با عمل‌گرایان فاقد تخیل است، با کوته‌بینان فاقد وسعت نظر، با آدم‌های معمولی. آن‌جا که تصاویر خیالی در کار نباشد، آدمی زوال و می‌یابد و فنا می‌شود.

*** این مقاله برگرفته از کتاب «مقالاتی درباب رُمان‌نویسان روس» (۱۹۱۹)، نوشته‌ی ویلیام لایُون فِلْپْس (۱۹۴۳-۱۸۶۵) است.**

نگاه

به همین سادگی!

● **شرق:** «ساعت هشت صبح بود، افسرها، کارمندان و مسافران معمولا به دنبال شبی داغ و خفقان‌آور، تنی به آب می‌زدند و سپس راهی کلاه‌فرنگی می‌شدند تا چای یا قهوه بنوشند. ایوان آندره‌ئیچ لائِفسکی، جوانی بیست‌وهشت‌ساله، لاغراندام و بلوند، دمپایی به پا و کلاه کارمندان وزارت دارایی به سر، هنگامی که پایین آمد تا به کنار ساحل برود، با آشنایان زیادی برخورد کرد و دراین‌میان دوستش، ساموئیلِنکو، دکتر ارتش، را دید. ساموئیلِنکو با آن سر کاملا تراشیده، گردن کوتاه، چهره سرخ، دماغ بزرگ، ابروان سیاه پشمالو، و ریش خاکستری و نیز با آن تن و اندام فربه و گوشتالو و صدای بم و دورگه افسران ستاد، توی ذوق می‌زد و در نظر هر تازه‌وارد آدمی قلدر و افسری جاه‌طلب به حساب می‌آمد...». رمان «دوئل» اثر آنتون پاولوویچ چخوف، با این تصویر آغاز می‌شود. این رمان چندی پیش با ترجمه احمد گلشیری در مجموعه «چشم و چراغ» انتشارات نگاه، برای بار پنجم بازچاپ شده است. چخوف در «دوئل» نیز به سیاق غالب آثارش به جامعه آشفته روسیه در دورانی می‌پردازد که به هراس و انحطاط در آن موج می‌زند. چنان‌که در توضیح رمان نیز آمده دوئل «تصویر حقیقی آشفتگی روحی روس‌ها در پایان قرن گذشته است و ما را به تأمل در روابط انسان‌ها وامی‌دارد. تقریبا همه شخصیت‌های داستان موجوداتی ضعیف هستند و آرمان‌هایی را می‌جویند که خود می‌دانند بیرون از دسترس آنهاست و برده عادات خویش‌اند». ماجرای رمان از این قرار است که لائِفسکی، یکی از شخصیت‌های اصلی رمان، با زنی به نام نادِژدا فدُروفنا آشنا می‌شود و او را از همسرش می‌رباید و به قفقاز می‌برد؛ اما شیفتگی‌اش به این زن چندان دوام ندارد. او خود در همان سطرهای نخست رمان، در حال آب‌تنی، دل‌زدگی‌اش را برای یکی از دوستانش، ساموئیلِنکو فاش می‌کند؛ چراکه او برخلاف آنچه در برخورد اول می‌نماید، در برخوردهای بعدی مهربان و خوشایند است و آماده برای کمک به دیگران، و در رمان چنین توصیف می‌شود: «در شهر با همه روابط صمیمانه داشت، به همه پول قرض می‌داد، آدم‌ها را درمان می‌کرد، وسایل عروسی فراهم می‌کرد، افراد را آشتی می‌داد، و پیک‌نیک‌هایی را تدارک می‌دید و در آنها کباب شیشلیک و سوپ خوشمزه ماهیِ دریایِ سیاه آماده می‌کرد. آدم هر وقت با او روبه‌رو می‌شد مشغول انجام کاری برای یک نفر بود یا داشت برای کسی دادخواست تهیه می‌کرد و همیشه چهره‌اش به خنده باز بود؛ چون احتمالا



دوئل
آنتون پاولوویچ چخوف
ترجمه احمد گلشیری
انتشارات نگاه

مشکلی را از پیش پای کسی برداشته بود. عقیده عموم بر این بود که هیچ‌کس نمی‌تواند به او عیب و ایرادی بگیرد...». ازاین‌رو لائِفسکی هم او را برای درددل انتخاب می‌کند و راز خود را بی‌هیچ ابایی بازگو می‌کند: «همین که لائِفسکی توی آب شانه به شانه ساموئیلِنکو شد، گفت: الکساندر داویدیچ، به این سؤال من جواب بده ببینم. فرض کن یه دل نه صد دل عاشق زنی شدی، خیلی هم باهاش خودمونی هستی. این‌طور بگم، مدتی باهاش زندگی کرده‌ای، یعنی دو سالی هست که باهاش زندگی می‌کنی و اون‌وقت ناگهان، مثل خیلی وقت‌ها که اتفاق می‌افتد، ازش سیر می‌شی و دیگه حال یه زن غریبه رو برات پیدا می‌کنه. تو یه همچین موقعیتی، برام تعریف کن ببینم، چه کار می‌کنی؟

- خیلی ساده‌ست، به‌ش می‌گم، عزیز جانم، ما برای هم ساخته نشده‌یم، هر جا عشق‌ته می‌تونی بری. همین.

- گفتنش آسونه، جانم. اومدیم این خانم جایی رو برای رفتن نداشته باشه. زنِ تنهایی‌یه، قوم و خویش نداره، یه کوپک هم پول نداره و از این گذشته، کار و باری هم نداره...

- دراین‌صورت، جان دل من، پونصد روبل می‌انداختم پیشش یا ماهی بیست‌وپنج روبل براش تعیین می‌کردم... قضیه تموم می‌شد می‌رفت پی کارش. به همین سادگی.

- فرض کنیم پونصد روبل یا ماهی بیست‌وپنج روبل داری به‌ش بدی، اما زنی که من دارم ازش حرف می‌زنم زن تحصیل‌کرده و مغروری‌یه، به یه همچین زنی چطور می‌تونی پیشنهاد کنی پول بگیره بره؟ و به چه زبونی؟ ساموئیلِنکو ماسه‌ها را از روی چکمه‌اش تکاند و گفت: البته زندگی با زنی که آدم دوستش نداشته باشه مشکله، اما وانیا جان، آدم به جنبه انسانی قضیه هم باید نگاه کنه. اگه من تو همچین موقعیتی قرار می‌گرفتم نمی‌ذاشتم بفهمه دوستش ندارم و تا آخر عمر باهاش زندگی می‌کردم. آن‌وقت ناگهان از حرف‌های خود شرمنده شد، خودش را گرفت و گفت: البته اینو به‌ت بگم، من برای زن‌ها تره خرد نمی‌کنم. مرده‌شور همه‌شونو ببره!». چخوف با همین چند سطر دیالوگ که ابتدای رمان بین لائِفسکی و ساموئیلِنکو ردوبدل می‌شود، فضای انحطاط و آشفتگی روحی جامعه روس را که در ادامه رمانش با ذره‌بین آن را می‌کاود، ترسیم می‌کند.