چخوف

ولادیمیر یرمیلوف

حسن اکبریان طبری

نشر میسنا
۴۰۵۰ ریال

ترجمه این اثر را به دوستان دیرینه‌ام خانم دکتر
زیبنده فدائی وآقای هرمز قدکپور تقدیم می کنم.

چخوف

«زندگی و آثار»

ولادیمیر یرمیلوف

حسن اکبریان طبری

نشر سینا

نشر سینما تهران— صندوق پستی ۱۳۱٤٥/۱۷۷۸ تلفن ٦٦٥۲۰۹

چخوف

یرمیلوف

حسن اکبریان طبری

حروفچینی و
صفحه‌آرایی: دانش‌پناه
لیتوگرافی: پیچاز
طراحی جلد: گروه نشانه
چاپ: نوبهار، افق
چاپ اول: بهار ۱۳۷۱
تیراژ: ۲۵۰۰ نسخه

فهرست مطالب

پیشگفتار مترجم ۹

فصل ۱

دورهٔ کودکی نداشتم ۱۳

فصل ۲

جرقه استعداد ۲۷

فصل ۳

خداحافظ، ای زندگی گذشته! ۳۳

فصل ٤

سرپرست خانواده ٤۳

فصل ۵

درآن روزگار گذشته ۵۳

فصل ٦

رقص «سنجاقک‌ها» ۵۷

فصل ۷
تولد یک نوآور و جوجه اردک زشت ۶۱
فصل ۸
طنزنویس ۷۷
فصل ۹
ارباب ۱۰۳
فصل ۱۰
دوستان و دشمنان ۱۲۹
فصل ۱۱
کار و استعداد ۱۷۵
فصل ۱۲
روزگار سخت ۲۰۱
فصل ۱۳
دشمن دوست‌نما ۲۳۳
فصل ۱۴
مرگ برادر ۲۴۷
فصل ۱۵
اصل حاکم ۲۵۳
فصل ۱۶
مسافرت طولانی ۲۵۹
فصل ۱۷
ملیخوو ۲۷۳

فصل ۱۸
اعتراض ۲۷۷
فصل ۱۹
ما درآستانهٔ پیروزی بزرگی هستیم ۲۸۷
فصل ۲۰
آنان که قهرمان نیستند ۲۹۱
فصل ۲۱
این وضع نمی‌تواند ادامه پیدا کند ۳۳۹
فصل ۲۲
از کودکی به پیشرفت اعتقاد داشتم ۳٤٥
فصل ۲۳
مبارزه با شیطان ۳٤۹
فصل ۲٤
نیکبختی آینده ۳٥٥
فصل ۲٥
مرغ دریائی ۳۷۷
فصل ۲٦
آن‌چه که به انسان مربوط می‌شود باید زیبا باشد! ۳۹۹
فصل ۲۷
شکستِ اجراءِ مرغ دریائی ٤۱٥
فصل ۲۸
ماجرای دریفوس ٤۲۱

فصل ۲۹
رودرروئی با هنرتئاتر ۴۲۵
فصل ۳۰
یالتا ۴۳۱
فصل ۳۱
پیش از توفان ۴۳۹
فصل ۳۲
زندگی نوین، خوش آمدی! ۴۴۷
فصل ۳۳
سال ۱۹۰۴ ۴۶۵

پیشگفتار مترجم

چخوف نویسنده نامدار روسی که شهرتی عالمگیر دارد در کشور ما نیز با ترجمه‌های فراوانی که از آثارش شده نامی است پرآوازه.

او که محتوای غالب داستانهایش پیام‌آور دوستی، احترام به انسان و عشق به همنوع است از شخصیتی ممتاز و کم‌نظیر برخوردار بوده است. شخصیتی که در پیچاپیچ حوادث زندگی و در بستری از ناملایمات و دشواری‌های خانوادگی و اجتماعی شکل گرفت، صیقل خورد و جلا یافت.

چخوف از همان سالهای دبیرستان دست به کار نوشتن شد و تا واپسین دَم زندگی کوتاهش پیگیرانه و خستگی‌ناپذیر قلم زد و مجموعه‌ای ارزشمند و ماندگار از خود بر جای گذاشت؛ و در این آثار چهره‌های پرشماری از آدمهای زمانه‌ی خود را هنرمندانه تصویر کرد.

از تحریر برخی نوشته‌های چخوف نزدیک به یک قرن می‌گذرد؛ با وجودی که، آثار او غبار کهنگی به خود نگرفته و مردم سراسر جهان داستان‌هایش را همچنان می‌خوانند و با اشتیاق به تماشای نمایشنامه‌هایش می‌روند. چون شخصیت‌هائی که چخوف به توصیف آنها پرداخته تخیلی نیستند، بل که متعلق به زمانه خویشند و همانندی زیادی با انسان‌های روزگار ما دارند.

چخوف طنزنویسی چیره دست وکم نظیر است و در نوشته‌های خود کارمندان بُرَدل و فسیل شده و بی‌شخصیت را که با دون‌مایگی، همهٔ هوش و کارمایه‌ی انسانی خود را فدای حفظ شغل حقیر و «آب

باریکه» ی ارتزاقشان می کنند، به ریشخند می گیرد.

و با وجود سانسور حکومتِ وقت به صاحبان مقام و به زورمداران حاکم با نیش قلم طعنه می زند.

او به روشنفکران بی عمل و پرمدّعا می تازد، و به آنان گوشزد می کند که کتابخوان بودن و مدرک دانشگاهی داشتن، نباید آنان را از مردم عادی کوی و برزن جدا کند و در خلوت صومعه ذهن خود فرو برد.

او بیش از همه نگران این است که با استمرار شرایط نامطلوب جامعه، استعدادها و نیروهای بالنده درونی آدم ها در پی رزق و روزی همچنان هرز برود و انسان ها بی آنکه خود متوجه باشند زندگی را — که فرصتی است مغتنم — بیهوده از دست بدهند. چخوف معتقد است که استعداد اسلحه ای است که هرگز نباید به زمین گذاشته شود. «برای پروراندن و رشد خود حتی دمی را نباید از دست داد» و از زبان قهرمان یکی از داستان هایش می گوید:

«بودن آنگاه شایسته است که لحظات زندگی چون دریائی موّاج در تلاشی بی امان در راه خلاقیت و بالندگی صرف شود.»

در برخی از نخستین آثار چخوف حُزنی محسوس نهفته، و نوائی از اندوه و تنهائی به گوش می رسد. چخوف جوان از دیدن زندگی فلاکت بار محرومان جامعه و درد و رنج آنان رنج می برد، دلسرد و ناامید می شود. او به مردم عادی میهنش عشق می ورزد و با آنان پیوندی عاطفی دارد؛ «حتی در کوتاه ترین داستان های چخوف، خواننده نفس گرم توده های عادی را حس می کند، غوغای زندگی را می شنود، و جنب وجوش آدم ها را می بیند.»

چخوف با گذر زمان تجربیات تازه ای می اندوزد و آثاری امیدوارکننده چون **باغ آلبالو** و **عروس** و... خلق می کند و از این راه به خوانندگان آثارش و به هنرمندان همروزگار خود امید می دهد که: حتی در شرایط سخت می توان پایدار بود، و با استواری ارزش های انسانی خود را حفظ کرد و به قله های بلند زندگی نظر دوخت.

خرده‌ای که می‌شود به یرمیلوف نویسنده کتاب گرفت این است که در مواردی آثار چخوف را در چارچوب خاصی محک می‌زند. حتی یکی دو مورد با لحنی شکوه‌آمیز اظهار می‌کند که چرا چخوف به جریان‌های سیاسی زمانه خود توجه نداشته است. برخوردی چنین جزمی و کلیشه‌ای در منطق آثار ماندگار هنری که ریشه در کُل حرکت واقعیت‌های پُرغنای زندگی و ژرفای تمایلات انسانی دارد، نمی‌گنجد. شاید راز جاودانگی و نامیرایی آثار چخوف در این است که وی مضامین برگرفته از بطن زندگی آدمها را به دور از تنش‌ها و جزر و مَدهای گذرای سیاسی روز به رشته تحریر درآورده است.

از این لغزش‌ها که بگذریم نویسنده با دقت و وسواس همه شخصیت‌های آثار چخوف را زیر ذره‌بین برده و با روشی تحلیلی و انتقادی به شرح و ژرفکاوی آنان پرداخته است. یرمیلوف برای درک بهتر تحلیل‌ها خلاصه بسیاری از داستان‌ها را بازگو کرده و حتی نشانه برخی از آدمهای واقعی را که با تغییر نام وارد داستان‌های چخوف شده‌اند با ارائه شواهد ردیابی کرده است.

کلام آخر اینکه زندگی‌نامه چخوف مانند داستان‌هایش خواندنی و جذّاب است بویژه در این کتاب که اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی روسیه در طول حیات چخوف بررسی شده و یرمیلوف تأثیر و ردپای تحولات زمانه را در آثار او به وضوح می‌نمایاند.

در پایان لازم می‌دانم که از آقایان سعید تهرانیان، ناصر حریری، کاظم فرهادی، حسین پاشائی، نیز از دخترم مهرنوش اکبریان‌طبری که در مراحل مختلف ویرایش، غلط گیری و نشر این کتاب، مترجم را یاری کرده‌اند سپاسگزاری نمایم.

تابستان ۱۳۷۰

فصل ۱

دورهٔ کودکی نداشتم

کسی که زندگی و سرنوشت آنتون پاولویچ چخوف[1] را بررسی می‌کند، در شگفت می‌ماند که چگونه امکان دارد انسانی با کوهی از مشکلات که مانع رشد و شکوفائی است، روبه‌رو شود و پیروز و سربلند بیرون آید؟ مردی برخاسته از خانواده‌ای متوسط که در خواربارفروشی پدرش در شهری کوچک شاگردی می‌کند، معلم سرخانه می‌شود، سپس در دانشکده پزشکی تحصیل می‌نماید، داستانهای خود را در روزنامه‌های محلی به‌چاپ می‌رساند و سرانجام به اوج شهرت در نویسندگی می‌رسد.

پیمودن راهی این‌چنین ناهموار، نیروی درونی متمرکز، اراده‌ای خلل‌ناپذیر و تلاشی خلاق می‌طلبد. به نظر می‌رسد که سرنوشت، چخوف را به سوی کوره‌راهی طاقت‌فرسا می‌کشاند تا نبوغ او را صیقل دهد. راهی پر از دام‌های فریبنده که بسیاری از انسان‌های مستعد، همچون برادران چخوف، توان لازم را نداشتند تا از آن بگذرند. برادران او، الکساندر و نیکلای، که یکی در نویسندگی دستی داشت و دیگری در هنر نقاشی، با وجود داشتن قریحه و استعداد، نتوانستند در راستای شکوفائی هنر خود گام بردارند؛ زیرا برای باروری استعداد، کار و تلاش پیگیرانه و خستگی‌ناپذیر

---

1. Anton Pavlovich chekhov

لازم است.

چخوف برای هرآن‌چه‌که‌به‌دست‌آورده بود، بهای گزافی پرداخت. او در مسیر تعالی خویش‌چه تلاش‌ها که نکرد، در استفاده از فرصت‌ها— هرچند کوچک— هرگز غفلت نورزید و حتی در راه پربار کردن خود از نثار هستی اش دریغ ننمود.

زندگی و کار چخوف

برای او زندگی و کار دو روی یک سکه بود،حدیث استعداد و تلاش پیگیر برای چیره شده بر مشکلات بود.

آنتون‌پاولویچ چخوف در هفدهم ژانویه سال ۱۸۶۰ در تاگانروگ[1] به دنیا آمد.

تقریباً همه اعضای خانوادهٔ او استعداد سرشاری داشتند.

ایگورمیخائیلویچ[2] چخوف، پدربزرگ آنتون، در روستائی در ایالت وُرونژ[3] رعیت بود. مالک آن ده شخصی به‌نام چرتکوف[4]، فرزند یکی از مریدان معروف لئون تولستوی بود. ایگورمیخائیلویچ از هوش، قدرت مدیریت و سازماندهی بهره‌ای فراوان داشت. ایگور در عین خشونت و سختگیری بی حد، بی دلیل از هر موضوع ساده‌ای به خشم می آمد.

پدربزرگ رؤیائی را در سر می‌پرورانید که هرگز در هیچ شرایطی از او جدا نشد: رؤیای آزادی و رها شدن از سرواژ. تا اینکه سرانجام آرزوی دیرینه‌اش تحقق یافت و او توانست با پرداخت سه‌هزاروپانصد روبل— که در آن روزگار پول هنگفتی بود— آزادی خود، همسر و سه پسرش را به‌دست آورد. برای آزادی دخترش پولی باقی نمانده بود، ولی ارباب با دست‌ودلبازی آزادی دخترش را نیز پذیرفت..... به‌محض رهائی، از زمین ارباب به املاک کنت‌پلاتوف[5] پسر آتامان‌پلاتوف مشهور و قهرمان

---

1. Taganrog 2. Yegor Mikhailovich 3. Voronezh 4. Chertkov
5. Platov

سال ۱۸۱۲، رفت و به عنوان مباشر کنت مشغول کار شد.

ایگور میخائیلوویچ با اینکه طعم تلخ بردگی را چشیده بود، در مقابل رعایا از هیچ ظلم و ستمی فروگذار نکرد. آنتون چخوف از پدربزرگش با تلخی یاد می کرد که چگونه «هوادار سرسخت بردگی» بود.

البته نامه های اندکی که از پدربزرگ به‌جا مانده خلق‌وخوی خشن و خودخواهانه او را نشان نمی دهد. در یکی از نامه‌ها خطاب به پسر خود، پدر آیندهٔ آنتون‌چخوف، چنین نوشته بود: «پاول ایگورویچ نجیب و نرم‌خویم»، در حالی که پاول ایگورویچ نه‌تنها ذره‌ای نرمش و نجابت نداشت بلکه در بیرحمی و تندخوئی دست پدرش را هم از پشت بسته بود. ایگورمیخائیلوویچ می‌پنداشت استعداد نهفته فرزندش را کشف کرده است. به هر صورت، «نرم‌خو» خواندن پاول بعدها مایه حیرت فرزندانش شده بود. پاول ایگورویچ و نرم‌خوئی! در سال ۱۸۸۹ چخوف در نامه‌ای به برادرش الکساندر ضمن سرزنش رفتار خشونت‌بار و مستبدانه پدرشان نسبت به زن و فرزندانش می نویسد:

«می خواهم به یادت بیاورم که خشونت و دروغ زندگی مادرمان را نابود کرد. رفتار ددمنشانه و نادرستِ پدر آن‌چنان دوران کودکی ما را به تباهی کشاند که حتی یادآوری آن هم دردناک و تهوع‌آور است. بهانهٔ شور بودن سوپ کافی بود تا قشقرقی به راه بیفتد و خانه به سرهمه خراب شود. مادر را دیوانه خطاب می کرد و زندگی را به کام همه تلخ می ساخت...».

«خشونت با اهل خانواده از جنایت هم بدتر است...»

خشونت و خودکامگی در زندگی خانوادگی، چون مرده‌ریگی در طول چند نسل در ایل و تبار چخوف به‌جا مانده بود. در طی سه نسل، ایگورمیخائیلوویچ، پسرش پاول ایگورویچ و سرانجام نوه‌اش الکساندر پاولویچ، خشونت‌بارترین و ددمنشانه‌ترین رفتار با اعضای خانواده را نشان

دادند؛ اینان عقیده و ارادهٔ خود را با سرسختی به دیگران تحمیل می‌کردند.

همراه با این خشونت و رفتار غیرانسانی رگه‌های مشخصی از استعدادهای نهفته در بیشتر افراد تبار چخوف مشاهده می شود.

پاول ایگورویچ هرچند به ظاهر در کسوت یک «کاسب» روزگار می گذرانید، ولی دلش برای هنرمند شدن لک می زد.

زندگی پدر چخوف،آن دورانی که در مغازهٔ کوبیلین[1] – بازرگان سرشناس که شهردار تاگانروگ هم بود– شاگردی می کرد، بی شباهت به زندگی پادوهای نمایشنامه های اوستروسکی[2] و شاگرد مغازه داستان سه سال[3] چخوف نیست. از کلهٔ سحر تا دیروقتِ شب سگ‌دوزدن و با لبخند مصنوعی مشتریان را تحت‌تأثیر قرار دادن، حتی متلک و سرکوفت مشتریان را با لبخند زورکی نادیده گرفتن؛ این کار یک پادوی مغازه بود. تحمل همهٔ این سرافکندگی ها برای یک زندگی ساده و توأم با تنگدستی بود.

پاول ایگورویچ مثل پدرش، همه تلاشش را به کار بَست تا خود را از زندگی سخت نجات دهد. او که آرزوی صاحب مغازه شدن را در سر می پروراند، همه کارمایهٔ حیاتی و جوهر فردی اش را برای تحقق آرزوی خود به کار گرفت. و سرانجام در سال ۱۸۵۷ توفیق یافت که مغازهٔ خود را به‌راه بیاندازد و گوشه‌ای از آن را به فروش لباس مردانه اختصاص دهد.

امّا پاول ایگورویچ، مثل پدرش به آرزویی محدود بسنده نکرد. انگیزه‌ای درونی روح و جانش را به سوی هنر می کشانید.

او از استعداد گوناگونی برخوردار بود. نواختن ویولون را خود فراگرفت. آنتون‌چخوف عشق به موسیقی را از پدر به ارث برده بود. پاول ایگورویچ به نقاشی هم به اندازهٔ موسیقی عشق می ورزید. با رنگ وروغن کار می کرد، و شمایل قدیسین را به تصویر می کشید. چخوف

---

1. Kobilin 2. Ostrovsky 3. Three years

دربارهٔ خود و خواهر و برادرانش می‌نویسد: «ما استعدادمان را از پدر و روحیه را از مادر به ارث برده‌ایم.»

پاول ایگورویچ، پدر آنتون‌چخوف، از ظرافت و همنوائی آهنگ‌های موسیقی و از زیبائی‌های هنری در زندگی روزمره لذت می‌برد، ولی محرومیت از تحصیل سبب شد که استعداد و تلاش خود را صرف کارهای بیهوده کند. هوش و حواس او صرف ایجاد دستهٔ همسرایان کلیسا گردید، به‌طوری که فعالیت در این راه به کار و کسب وی لطمه زد. ولی او سرانجام با پشتکار کم‌نظیری دستهٔ همسرایانی برای کلیسا به‌وجود آورد که اعضای آن از بهترین افراد بودند. اعضای نوازندگان و همسرایان را فرزندان پاول تشکیل می‌دادند. مغازه‌داری بهانه‌ای بیش نبود؛ محور اصلی فعالیت او ادارهٔ امور همسرایان بود. تشکیل این دسته برای فرزندان ایگورویچ یک مصیبت به‌شمار می‌رفت. الکساندر در مقاله‌ای با عنوان «آنتون چخوف عضو دستهٔ همسرایان» نوشت:

«طفلک آنتون، با بدنی نحیف، سینه‌ای ضعیف، صدائی نارسا و گوشی که به موسیقی حساس نبود چه اوقات ملالت‌باری را می‌گذراند. برای شرکت در تمرین‌ها، که گاهی تا نیمه‌شب ادامه داشت، از خواب کودکانه‌اش می‌زد و در طول تمرین اشک از چشمانش سرازیر می‌شد. ایگورویچ اموری را که به کلیسا ارتباط داشت سر ساعت و به موقع انجام می‌داد. اگر مراسم در روز یا اعیاد خاصی صورت می‌گرفت، صبح زود، ساعت دو یا سه بچه‌ها را بیدار می‌کرد و آنان را از رختخواب‌هایشان بیرون می‌کشید. هوای بد یا خوب در برنامه‌اش تأثیری نداشت.»

«... پاول ایگورویچ عمیقاً معتقد بود که بُردن بچه‌ها به کلیسا— حتی به زور— به خیر و صلاح آن‌هاست، به شِکوه و اعتراض آنان بی‌اعتنا بود...»

به‌علت همین سختگیری‌ها، برادران چخوف دلِ خوشی از انجام

مراسم مذهبی نداشتند. به‌خاطر همین کارهای تحمیلی، آنتون‌چخوف می گفت که دیدن مراسم کلیسا برایم یادآور تصویری از یک کودک به ظاهر شاداب و خندان بر صحنهٔ تئاتر است، که در پشت سِن او را شکنجه می کنند و به شهادت می رسانند.

چخوف در یادداشتی نوشت: «من در محیطی مذهبی تربیت شده و رشد کرده‌ام. مرتب به کلیسا رفته‌ام، در دسته همسرایان شرکت کرده‌ام، مزامیر داوود خوانده‌ام، در مراسم دعا شرکت کرده‌ام و در خدمت به کلیسا کوشا بوده‌ام و به اجبار ناقوس را به صدا درآورده‌ام. نتیجه چه شد؟ دوران کودکی‌ام همواره با تلخی و ناملایمات همراه بود. به سبب این سختگیری‌ها از کلیسا زده شدم. آنگاه که در بلنـــدای محراب کلیسا همراه برادرانم سرود «پروردگارا نیایش ما را بپذیر...» سرمی دادیم، همهٔ اهل محل و همسایه‌ها به چهره‌های ما خیره می شدند و به والدین ما غبطه می خوردند ولی ما خود را قربانیان کوچکی می دانستیم و از شدت کار و تمرین زیاد نای ایستادن نداشتیم.»

بدینسان رؤیاهای ایگورویچ که در جستجوی زیبائی و ظرافت بود، برای فرزندانش جز رنج و ملالت چیز دیگری به‌بار نیاورد.

از سوی دیگر، انضباط سفت و سخت ایگورویچ در خانه و نظم خشک و بیروحی که بیرحمانه به اعضای خانواده تحمیل می کرد، فضای دوستی و صمیمیت خانوادگی را به‌کلی محو کرده بود. سختگیری‌های بی مورد در همهٔ زمینه‌ها ادامه داشت، حتی زمانی که به اجبار از تاگانروگ به مسکو کوچ کردند سختگیری با شدت بیشتری اِعمال گشت. پدر چخوف که از دست طلبکاران جورواجورش مخفیانه به مسکو فرار کرده بود، به علت تنگدستی نزدیک خیابان دراچفکا[1] جنب میدان تروبنایا[2]، محلهٔ روسپیان، خانه‌ای فکسنی اجاره کرد و با فلاکت و تیره‌روزی روزگار می گذرانید.

---

1. Drachevka 2. Trubnaya

الکساندر بزرگ‌ترین برادر آنتون چخوف در دانشکدهٔ علوم، رشتهٔ ریاضی ــ فیزیک ثبت‌نام کرد واز خانواده به کلی جدا شد، ولی آنتون چخوف در تاگانروگ ماند تا درس دبیرستان را به‌پایان برساند. ایگورویچ در آن شرایط دشوار دست از تحمیل انضباط خشک و بیروح خود برنداشت. او روی تکه کاغذی برنامه زیر را نوشت و با سنجاق به دیوار زد و همهٔ افراد خانواده را مجبور به اجرای آن کرد:

«شرح برنامه و وظایف روزمره اعضای خانواده پاول ایگورویچ در خانهٔ مسکو. هریک از افراد موظفند با دقت مفاد آن را اجرا کنند:

ــ نیکلای چخوف، ۲۰ ساله. موقع بیدار شدن: بین ساعت ۵ تا ۷ صبح بر طبق کار روزانه.

ــ ایوان چخوف، ۱۷ ساله: موظف است به کلیه امور خانه همان‌طور که برایش از پیش تعیین شده رسیدگی کند.

ــ میخائیل و ماریا چخوف، ۱۱/۵ و ۱٤ ساله. باید رأس ساعت ۷ صبح و ٦/۵ غروب برای نمازها حاضر شوند و روزهای تعطیل دعای ساعت ۹/۵ را به‌موقع اجرا کنند.

«مراتب فوق از طرف رئیس خانواده ابلاغ شده و اجرای آن برای همه اعضا اجباری است.»

سر پرست خانواده ــ پاول ایگورویچ چخوف

«هرگونه تخطی از دستورالعمل فوق به توبیخ و تنبیه سخت منتهی خواهد شد، و خطاکار ضمن اجرای مجازات حق گریه‌وزاری نخواهد داشت.»

برنامه و وظایف تعیین شده اغلب مسخره و هجو بود. یک بار ایوان در انجام کاری کوتاهی کرد، پاول ایگورویچ او را در وسط حیاط به باد کتک گرفت، به‌طوری که جیغ و فریاد ایوان گوش همسایه‌ها را کر کرده بود.

همسایه‌ها سراسیمه آمدند تا ببینند چه خبر شده است. صاحبخانه نیز پاول را تهدید کرد اگر یک بار دیگر چنین سروصدائی راه بیاندازد، جل وپلاس او را بیرون خواهد ریخت. حتی وقتی که فرزندان ایگورویچ به سن وسال جوانی رسیدند او تغییری در رفتارش نداد، دوران کودکی که دیگر جای خود داشت. الکساندر آنتون را به یاد می آورد، هنگامی که تازه وارد مدرسه شد، اولین سئوالش از همکلاسی هاش این بود: «آیا در این مدرسه با شلاق تنبیه می کنند؟» وقتی در جواب شنید که شلاق در کار نیست، شگفت‌زده شد و به دشواری توانست قبول کند در محیط تازه از کتک و شلاق خبری نیست.

از همهٔ بلاها و سختی هائی که به سر نویسندهٔ آینده آمد، هیچ چیز برای او دردناک‌تر از شلاق خوردن نبود. خاطرهٔ تلخ شلاق خوردن هرگز از ضمیر او زدوده نشد. یک بار چخوف به نمیرویچ دانچنکو[1] سرپرست معروف تئاتر گفت: «من هرگز پدرم را به‌خاطر شلاق زدنش نمی بخشم.» تنبیه پدرانه زخم عمیقی بود که جان و روح آنتون را حتی در بزرگسالی می خلید و منزلت انسانی او را جریحه‌دار می کرد.

وقتی چخوف می نویسد: «دورهٔ کودکی نداشتم.» مقصودش بیان رنجی است که در این دوران تحمل کرده است. بیش از همه وظایف سنگین و جوّ ناآرامی که پدرش تحمیل کرده بود با روح حساس و کودکانه او مناسبتی نداشت. مغازهٔ ایگورویچ از ساعت ۵ صبح تا ۱۱ شب باز بود؛ در حالی که فقط پادوئی خردسال با مزدی ناچیز در کار مغازه کمک می کرد. همهٔ کار و زحمت مغازه روی دوش فرزندان ایگورویچ بود. اوقات بچه‌ها بین مغازه، مدرسه و باز هم مغازه تقسیم می شد و زمانی هم که باقی می‌ماند صرف تمرین در دستهٔ همسرایان و شرکت در مراسم دعا و نیایش می گردید. افزون بر این‌ها هریک از فرزندان وظیفه داشتندرشته‌ای را در کاردستی یا صنعت بیاموزند. مثلاً آنتون‌چخوف می باید کار خیاطی و

1. Nemirovich Danchenko

دوخت لباسهای مردانه را یاد می گرفت و همچنین بخشی از کارهای خانه را انجام می داد. الکساندر برادر بزرگترِ نویسنده در خاطراتش می نویسد: «آنتون از همان کودکی بار سنگینی به‌دوش می کشید: باید خرج ودخل مغازه را حساب می کرد، درفروش و تحویل اجناس به مشتریان رسیدگی می نمود، باید سعی می کرد رفتاری مردم‌پسند داشته باشد تا کسی متوجه کم‌فروشی، گران‌فروشی و فریبکاری پدرش نشود.

دوران کودکی چخوف از تنبیه بدنی، کار طاقت‌فرسای روزانه، کم‌خوابی، توهین و سرزنش سرشار بود. کودکیِ محنت‌بار او، با دوران شادمانه‌ای که در کتاب **کودکی نیکیتا**[1] اثر الکسی تولستوی[2] توصیف می شود و با کودکان خانواده‌های مرفه کاملاً تفاوت داشت. چخوف ضمن سپاسگزاری از تیخونوف[3] که نقدی از سر لطف بر نمایشنامهٔ ایوانف[4] وی نوشته بود، به او یادآور شد: «در کودکی به ندرت مورد لطف و نوازش واقع شده‌ام، به طوری که اگر کسی گه‌گاه به من مهر می ورزید، چون به آن عادت نداشتم، برایم عجیب و حتی غیرعادی جلوه می کرد.»

وقتی که صحبت از زندگی خانوادهٔ چخوف می شود، شایسته نیست فقط جنبه‌های تاریک و نازیبای آن را بازگو کنیم و تأثیر آرامش‌دهنده یوژینا یا کولونا[5] همسر ایگورویچ و مادر چخوف را نادیده بگیریم. از سویی پدر با همه سختگیری‌ها اثر مثبتی نیز در فرزندان خود به جای گذاشت. پدر به فرزندان خود آموخت که چگونه از همان سال‌های نخست کودکی به پرکاری عادت کنند؛ با نظم و انضباط به وظایف و مسؤولیت‌های خود بپردازند. اگرچه ایجاد حسّ وظیفه‌شناسی در آنان آن‌چنان با سختگیری همراه بود که احساس کینه وبیزاری شان راهم برمی انگیخت وانزجار و بی تفاوتی — بیش از همه در برادران بزرگ‌تر، الکساندر و نیکلای —

1. Nikita's Childhood 2. Alexi Tolstoi 3. Tikhonov
4. Ivanov 5. Yevgenya Yakovlevna

پدید می آورد، آنتون توانست در آن شرایط سخت و فضای ناجور خانواده راهی برای رشد و شکوفایی خود بیابد. آنتون‌چخوف با وجود رفتار خشن و دلسرد کنندهٔ پدر، هرگز از احترام و محبت نسبت به او کوتاهی نکرد.

پاول ایگورویچ آرزو داشت فرزندانش از تحصیلات عالیه برخوردار شوند. او احساس می کرد چنانچه خودش از تحصیلات دانشگاهی بهره‌ای می داشت، به طور حتم زندگی مفیدتری را می گذراند و به بشریت خدمت می کرد. به همین دلیل، دلش می‌خواست فرزندانش در عرصهٔ تحصیل مدارج ترقی و تعالی را طی کنند. همه‌شان را به دبستان و دبیرستان فرستاد، معلم موسیقی سرخانه برای آنان استخدام کرد؛ از همان کودکی آنان را واداشت تا زبان خارجی بیاموزند. برادران بزرگ‌تر چخوف در نوجوانی فرانسه را بخوبی صحبت می کردند.

همه نیکی ها و نیکخواهی های ایگورویچ نسبت به فرزندانش همواره با خشونت و بی رحمی ئی اعمال می شد که شاید خاصِ طبقه خرده‌پا بود و خود، نشانه‌ای از سختی ها و ناملایمات زندگی مردمان این طبقه.

خاطرات تلخ از رفتارهای ناهنجار بستگان نزدیک بویژه عمو میتروفان ایگورویچ حتی در بزرگسالی هم از ذهن برادران چخوف محو نشد. دخالت بیجای بستگان در کار یکدیگر و اصرار در کارهای بیهوده تأثیر نامطلوبی در آنتون و برادرانش به‌جای گذاشت. کارهای بیهوده و بلهوسانهٔ منسوبان نتیجه‌ای جز هرز رفتن نیروهای خانواده و جلوگیری از رشد خلاقهٔ آنان ثمرهٔ دیگری به‌بار نمی آورد.

در اولین داستان چخوف که با نام **نامه‌ای ازیک مالک اهل دُن**[1] در ۱۸۸۰ به چاپ رسید، خصلت‌های پدربزرگ و عمو میتروفان با طنزی گزنده به سخره گرفته شده است. این نامه‌ها با عباراتی قلنبه و لحنی نیش‌دار

1. Letter from a Don Landowner

حوادث ساده و گذرای روزمره را برجسته و چشمگیر تصویر کرده است. قهرمان داستان آدمی غمگین و افسرده است که مانند پریشیبیف[1] به طور احمقانه‌ای وانمود می‌نماید که خواهان آموختن چیزی است. از این نظر همانندی چندانی با عمو میتروفان ندارد. چخوف با وجود اینکه کتاب را با طنز و نیشخند به پایان برده ولی از عمویش به عنوان مردی خوش‌مشرب، مهربان و بی‌شیله‌پیله یاد کرده است.

الکساندر و آنتون چون نمی‌توانستند عموی خود را آن‌طور که دلشان می‌خواست ریشخند بکنند، رفتارهای قالبی پدرشان را به‌باد مسخره می‌گرفتند.

یکی ازعرصه‌هائی که باطنز گزنده‌ای موردتاخت‌وتاز برادران چخوف قرار می‌گرفت، رفتار خشن و بیرحمانه پدر بود که همه خوبی‌ها و نیکخواهی‌های پدرانهٔ او را تحت‌الشعاع قرار می‌داد. محور همهٔ فعالیت‌ها و تلاش‌های پدر کسب پول و ثروت بود، به طوری که مال‌اندوزی همهٔ معیارهای زیبائی‌شناسانه زندگی را خدشه‌دار کرده بود. آنتون‌چخوف در نامه‌ای که در سال ۱۸۸۸ نوشته به تلخی یادآوری می‌کند: «این حقیقت مرا می‌آزارد که در شرایطی به دنیا آمده‌ام، رشد نموده، به تحصیل پرداخته و نوشتن را آغاز کرده‌ام که همهٔ تلاش آدم‌های دوروبرم فقط برای مال‌اندوزی بوده است و بس.» این امر از فرومایگی آدم سرچشمه می‌گیرد که برای درآمیختن با زشتی‌ها روی آن‌ها حجاب بکشد و در کنارشان زندگی کند.

از همان کودکی از دروغ و دروغگوئی به هر شکلش متنفر بود و در نامه‌ای به برادرش الکساندر از خشونت و دروغ به عنوان دو دشمن یاد می‌کند. او از اینکه خود و برادرانش همچون قربانیان کوچک به اجبار در دستهٔ همسرایان صدای فرشته‌واری سرمی‌دادند تا دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهند، رنج می‌برد. آنتون می‌دید که چگونه پدر و عمویش به گونه‌ای

---

۱. Prishibeyev : شخصیت اصلی یکی از آثار چخوف

ساختگی احساسات مردم را تهییج می کردند؛ در حالی که زندگی خشک و بیروح دوروبر آنان هیچگونه تحرک و هیجانی نداشت. همچنان که لبخندی از ریا و فریبکاری بر لب ها نقش بسته بود، هر لحظه از زندگی توأم بود با توهین و تحقیر انسان ها، بدرفتاری با کودکان، کم فروشی و فریب دادنِ مشتریان. چخوف خیلی زود پی برد که تاروپود چنین زندگی هائی از ریا و دروغ تنیده شده است. او با کینه ای روزافزون از هرچه رنگ و نشانی از دروغ، ظاهرسازی، ریا و رفتار بهیمی داشت و باعث برخوردهای ددمنشانه بین آدم ها می شد، متنفر بود. او در پس همهٔ این امور بندگی آدم ها را حس می کرد.

در مدرسه، بیشتر از خانه به حریم آزادی او تجاوز می شد. از نظر نظام تزاری دبیرستان تاگانروگ جای مطلوبی برای پرورش آدم های سربه زیر بود. مدرسه به کارخانهٔ واقعیِ تولید برده شباهت داشت.

مردی در پوستهٔ خود[1] اثر مشهور چخوف داستان زندگی بلیکوف[2] معلم مدرسه را حکایت می کند. آدم های « مردی درپوسته خود » سررشتهٔ امور دبیرستان تاگانروگ را دردست دارند. دیاکونوف[3] بازرس مدرسه تا حد زیادی همان خصوصیت بلیکوف معلم مدرسه تاگانروگ را دارد.

الکساندر چخوف در خاطراتش می نویسد: «بسیاری از هم مدرسه ای های ما خاطرهٔ تلخی از دوران دبیرستان داشتند. سال ها پس از خاتمه دبیرستان یادآوری روزهای سخت امتحان، سرکوفت و نق زدن دبیران زندگی ام را تلخ می کرد. هرگز در تمام دوران متوسطه آب خوش از گلویم پائین نرفت.» آنتون چخوف در نامه ای که از ۱۸۸۶ از او باقی مانده، نوشته است: «هنوز گاهی خواب روزهای سخت مدرسه را می بینم که درسی را خوب از بر نکرده ام و معلم با تشر مرا برای پاسخگوئی فراخوانده است...».

---

1. The Man in the Shell 2. Belikov 3. Dyakonov

براستی، مدرسه به زندانی می‌مانست که سال‌ها پس از پایان دورهٔ حبس هنوز خاطره تلخش زندانیان آزاد شده را رنج می‌دهد.

در واقع، خشونت و سرسختی محیط چخوف را در خود گرفته بود تا از او برده‌ای سربه‌زیر بسازد؛ درست مانند بیماران بخش ۶[1] که همیشه با مشت‌های گره‌کردهٔ نگهبان خشن و پست روبه‌رو بودند ولی چخوف جوان هرچقدر بیشتر زیر فشار قرار می‌گرفت، جسورانه‌تر به دفاع از منزلت انسان می‌پرداخت.

1. Ward No. 6

فصل ۲

جرقه استعداد

آنتون‌چخوف از همان دوران کودکی و آغاز نوجوانی، با سلاح طنز و بذله گویی به ناملایمات و تیرگی های زندگی ریشخند می زد.

در شوخی های برادران چخوف، به همراه جسارت و ظرافت، عشق به زندگی و احترام به مقام انسان موج می زد. تداوم شوخی ها توأم با شور و حال دوران نوجوانی، سرانجام موجب شکوفایی استعدادهای درونیشان گردید. باوجود تازیانه‌های مشکلات طاقت‌فرسای زندگی که بی‌امان برآنان وارد می‌شد، چخوف و برادرانش هرگز شادابی و گشاده‌رویی خود را از دست ندادند و نگذاشتند ناملایمات، طراوت زندگی را از آن‌ها بزداید. به‌رغم کار و تلاش بی‌حد در مغازه و مدرسه، و شرکت در دستهٔ همسرایان و سرزنش های پدر، برادران چخوف سرزنده و شاداب بودند. آنان با شوخ طبعی و بذله گویی سختی ها و گرفتاری های زندگی را به مسخره می گرفتند.

آنتون کوچک در حاضرجوابی مهارت عجیبی داشت. هرگز از بذله گویی و شوخی دست نمی کشید. به سرعت برق صدا و قیافه‌اش را تغییر می داد تا حرکات یک دندانپزشک، کشیش و یا معلم پیری را تقلید کند. به‌خصوص دوست داشت ادای خادم کلیسائی را درآورد که برای امتحان استخدامی نزد اسقف آمده است. الکساندر برادر آنتون نقش اسقف را بازی

می کرد تا از داوطلب خدمت در کلیسا امتحان به عمل آورد. آن طور که میخائیل برادر دیگر آنتون نقل می کند: «آنتون با گردن کشیده در اندک زمانی همانند پیرمردها آن‌چنان صورتش را چین و چروک می داد که اصلاً شناخته نمی شد، آنگاه با صدای لرزان یک پیرمرد سرود هشتگانه کلیسا را نزد اسقف می خواند و در حالی که با اضطراب و سراسیمگی کلمات سرود را جابه‌جا می خواند، به قیافه اسقف چشم می دوخت تا نظر وی را بسنجد. در پایان امتحان که اسقف با وقار جمله «تو به‌عنوان خادم پذیرفته شدی» را ادا می کرد، فوری تغییر حالت داده و قیافه خوشحال و خندانی به خود می گرفت.»

کسی نمی داند پدر **متعصب**آن‌ها چه عکس‌العملی نسبت به این صحنه‌ها نشان می‌داد. ظاهراً این بازی‌ها دور از چشم او انجام **می گرفت. برای برادران چخوف این تنها راه گریز از دشواری‌ها، کار سخت و دورویی های گرداگردشان بود.**

آنتون همچنین علاقه داشت حرکات فرماندار شهر را در «روز جشن تولد تزار» **— که در کلیسا برگزار می شد— تقلید کند. او با مهارت حرکات و رفتار یک مقام دولتی خودخواه و از خودراضی را به‌نمایش می گزارد.**

از دیگر کارهای مورد توجه چخوف تقلید رفتار قالبی و تصنعی مقامات مهم دولتی به هنگام رقص دستجمعی بوده است. چه تیپ‌های زیادی که بعدها در شکل «مقامات مهم دولتی» با سبیل‌های تاب داده و قیافه‌های چاپلوس و مقدس‌نما در داستان‌های چخوف ظاهر نشده‌اند.

صحنه‌ای که چخوف در نقش «دندانپزشک» ظاهر می شود، با آنبر آشپزخانه بالای سر مریض (برادرش، الکساندر) خم می شود و پس از زحمت زیاد و شکنجه‌دادن او چوب‌پنبه‌ای را از دهانش درمی‌آورد و پیروزمندانه به تماشاگران (اهل خانه و همسایه‌ها) که از خنده ریسه می‌روند نشان

می دهد، زمینه های اولیه **جراح**[1] داستان معروف چخوف را تشکیل می دهد.

آنتون در تقلید کردن حرکات و اطوار دیگران نظیر نداشت. روزی قیافه خود را به شکل یک گدای مفلوک درآورد و عریضه ای با انشای **خود نوشت و به خانه عمویش میتروفان ایگورویچ رفت. میتروفان— که برادرزاده اش را نشناخته بود— دلش به رحم آمد و صدقه ای به او داد. جای بسی تأسف است که این نامه در دسترس ما نیست. باید با کلمات مؤثری در دل عمویش نفوذ کرده باشد. این نخستین دستمزدی بود که چخوف از راه هنر پیشگی و نویسندگی به دست آورد.**

برادران چخوف برای تفنن و سرگرمی تمام توان خود را صرف نقش آفرینی در تئاتر خانگی می کردند. همهٔ آن ها —بویژه آنتون— آرزو **داشتند که در تئاتری واقعی نقشی ایفا کنند. چه به هنگام کودکی و چه در** دورهٔ نوجوانی، تئاتر هرگز از اندیشه آنتون جدا نشده بود.

در آن دوران، شاگردان مدرسه بدون اجازه مقامات فرهنگی حق نداشتند به تئاتر بروند. دیاکونوف بازرس مدرسه از رفتن شاگردان به تئاتر جلوگیری می‌کرد. او می پنداشت بسیاری از نمایشنامه ها خلاف اخلاق است و به صلاح شاگردان نیست که چنین نمایشنامه های شیطانی را ببینند.

آنتون بی اجازه بزرگ‌ترها به تئاتر می رفت. گاه مجبور می شد صورت خود را دستکاری کند تا کسی متوجه نشود که او شاگرد مدرسه است. او به عنوان یک هنر پیشه کار بازیگران دیگر را در حین اجرا زیرنظر **می گرفت.**

بدون تئاتر زندگی برای او معنی و مفهومی نداشت. وقتی[2] سیزده

---

1. Sergery

سال داشت، برای اولین بار به تئاتر رفت و اجرای اُپرای **هلن زیبا**[1] را دید. بعدها نمایشنامهٔ **هاملت**[2]، و نمایشنامه‌های اُستروسکی و نمایشی که از داستان **کلبه عموتام**[3] ساخته شده بود را دید.

اولین نمایشنامه‌ای که آنتون در آن نقشی داشت، **بازرس**[4] اثر گوگول بود. این بازی یک اجرای غیرحرفه‌ای بود که توسط برادران چخوف و دوستانشان به نمایش گزارده شد. آنتون چخوف نقش فرماندار شهر را به‌عهده داشت. توفیق این اجرا مایهٔ دلگرمی و تشویق هنرمندان جوان برای ادامه کار شد. در منزل یکی از دوستان که سالن نسبتاً بزرگی داشت، تدارک یک تئاتر دائمی را دیدند و مقدار زیادی وسائل و لباس برای تزیین صحنه تهیه کردند.

تئاتر اولین و پرشورترین عشق چخوف بود. در سراسر زندگی به نخستین عشق خود وفادار ماند، از سویی با آن که عهد کرده بود دست به کار نمایشنامه‌نویسی نزند، هرگز نتوانست در مقابل وسوسه نوشتن مقاومت کند. اولین نوشته چخوف نمایشنامه‌ای بود به نام **یتیم**[5] که در سالهای نوجوانی به نگاشتن آن پرداخته بود.

زمانی به نخستین تجربهٔ ادبی خود دست زد که عشق پرشورش به تئاتر به اوج خود رسیده بود. کلاس چهارم دبیرستان بود که اولین کار ادبی اش را برای مجله‌ای که به همت عده‌ای از شاگردان کلاس‌های بالاتر به صورت دستنوشته منتشر می شد، فرستاد.

در سال ۱۸۷۵ برادران بزرگ‌تر چخوف برای ادامهٔ تحصیل به مسکو رفتند. الکساندر در دانشگاه، و نیکلای در آموزشگاه عالی نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری ثبت نام کرد. رفتن آنان زندگی آنتون را دگرگون کرد. پیوندهای عاطفی ژرفی بین آنتون و برادرانش وجود داشت. آنتون از

---

1. Helen the Beautiful 2. Hamlet 3. Uncle Tom's Cabin
4. Inspector— General 5. Fatherless

ابراز احساسات و اندوه درونی اش بیزار بود، ولی برادرانش با خنده و مسخره‌بازی مراسم خداحافظی را برگزار کردند. اما عشق و علاقه چیزی نیست که به این سادگی ها بشود پنهانش کرد. هر کلمه و حرکتی هرچند عادی بین برادران نشان از مهر و دوستی داشت. با این وجود هیچ کس نمی توانست جای آنان را برای آنتون پر کند؛ بویژه برای هنرمندی که هنرش در محیط خانه در حال زایش و رویش بود. این اندوه نه‌تنها از آن روی بود که جمع شادمان و سرخوش خانواده‌گی شان بهم خورد، بلکه بدلیل ازهم پاشیدن همکاری های هنری آنان نیز بود.

برادران چخوف می دانستند چگونه فضائی پُر از شوق و ذوق هنری را در خانه ایجاد کنند. هرسه شوخ و بذله گو بودند.آنتون چخوف برایـن باور بود که شوخ طبعی مهم‌ترین قریحه انسانی است. ایوان‌بونین[1] می نویسد: «چخوف طنز و بذله گویی را درخشان‌ترین استعداد انسان می دانست، و برای کسانی که نکتهٔ شوخی را بی درنگ می فهمیدند، اهمیت بسیاری قائل بود.»

«اگر کسی پذیرای شوخی نباشد، به درد هیچ کاری نمی خورد. حتی اگر از عقل و دانش هم بهرهٔ فراوانی داشته باشد، باز هم بی فایده است.»

جدایی برادران برای آنتون ناگوار بود. برای جبران این دلتنگی شروع به نامه‌نگاری نمود. او به‌طور منظم به نشانی مسکو نامه و یادداشت های خود را با عنوان **الکن**[2] برای آنان می فرستاد. جای بسی تأسف است که هیچ نسخه ای از **الکن** در دسترس نمانده است. الکساندر که الهام دهندهٔ آنتون بود، برادر جوان‌تر را در ادامهٔ کارهای ادبی تشویق می کرد. حتی نخستین نوشته هانشان دادطنزواستهزانقش مهمی درزندگی آیندهٔ نویسندهٔ طنزنویس وبذله گوایفاخواهد کرد. ازهمان آغازطنز

1. Ivan Bunin 2. The Stammerer

گزنده و توفنده‌اش را برضد ستمگری، خشونت و سنگدلی به کار گرفت، و هرگز دمی از این مبارزه دشوار باز نایستاد.

فصل ۳

خداحافظ، ای زندگی گذشته!

روند پرتکاپویی که در روح ناآرام آنتون جوان در حال شکل گرفتن بود، در سرتاسر زندگی لحظه‌ای از او جدا نشد. غرق در مطالعه و تفکر بود. او شاداب و در دوستی پایدار و دارای شخصیتی مستقل بود و سرسختانه از استقلال فردی‌اش دفاع می کرد. حفظ آزادی و استقلال فردی محور همهٔ آرزوهای آنتونِ جوان بود. پدربزرگ آنتون نیز برای کسب آزادی هر سال مبلغ ناچیزی ذخیره می کرد و نتیجهٔ سال ها پس اندازِ خود را به اربابش داد تا آزادی خود را باز یابد. پدر چخوف به خاطر کسب استقلال بود که همیشه اندکی از درآمد ناچیزش را پس‌انداز می کرد تا سرانجام با خون دل توانست کسبی مستقل برای خود دست و پا کند. امّا آنتون جوان دریافت که پدر و عمویش انسان‌های آزاده‌ای نبوده‌اند او می دید که چگونه بردگی در روح و جانشان ریشه دوانده و هرگز با وجود استقلال ظاهری از آنان جدا نشده است. بی حرمتی به انسان و بی رحمی نسبت به همنوعان از همین‌جا سرچشمه می گیرد. آزادی برای آنتون چخوف معنایی دیگر داشت. به نظر وی آزادی یعنی توقف همه رفتارهای خشونت‌آمیز، سنگدلی ها و بی رحمی هایی که قشر خرده‌پا آنچنان به آن خو کرده که گویا در رگ و پوست و خونش ریشه دوانده بود.

آرمان‌های آزادیخواهی و استقلال فردی به‌تدریج در روح و جان

چخوف جوان شکل می گرفت.

دور ماندن چخوف از برادران در سالهای ۱۸۷۶ تا ۱۸۷۹ و اقامت در تاگانروگ، نقش مهمی در رشد و شکوفایی استعدادهای درونی وی داشت. مادر آنتون نیز کمی پس از رفتن پدر چخوف، همراه میخائیل و ماشا روانهٔ مسکو شد، و طولی نکشید که ایوان برادر دیگر در مسکو به خانواده پیوست. با رفتن خویشان، زندگی چخوف دگرگون شد. اندک رفاهی که داشتند از خانواده‌شان رخت بربست. در مسکو درون اتاقی نمورو تنگ می خوابیدند. ناگوارتر آن که، شرایط طاقت‌فرسا باعث شد تا آنان به ماهیت خیانت‌کارانهٔ برخی از دوستانشان پی ببرند. شخصی به نام سلیوانف[1] که عضو دادگاه صنفی تاگانروگ بود وعده داده‌بودتا هنگامی که خانوادهٔ چخوف در وضع اسف‌باری بسر می برند، با پرداخت سفته از پدر چخوف حمایت کند. او پول سفته‌ها را پرداخت و خانه و اموال خانوادهٔ چخوف را فک رهن کرد، ولی بی درنگ همه آن‌ها را به تملک خود درآورد.

موضوع ترک خانه وکاشانهِ موردعلاقهٔ انسان که به دفعات در نوشته‌های چخوف منعکس گردیده، ناشی از تأثیری است که در چخوف جوان به جای مانده بود. خاطرهٔ تلخ ترک خانه و زادگاه مورد علاقه‌اش هیچ گاه از ذهن و روح حساس چخوف جدا نشد.

بنابه‌نظر آ. روسکین[2] منتقد آثار ادبی، داستان **بیچارگی دیگران**[3] نوشتهٔ چخوف که در آن خانواده‌ای از زور تنگدستی خانهٔ خود را حراج می کند، چیزی نیست جز توصیف زندگی خانوادهٔ چخوف که به اجبار خانه خود را در تاگانروگ به طلبکاران فروختند و شهر را ترک کردند. در داستان **بیچارگی دیگران** صاحبخانهٔ جدید وقتی وارد خانه می شود، این چیزها بیش از همه نظرش را جلب می کند: «... برنامهٔ درسی مدرسه که با خط کودکانه نوشته شده، عروسک کهنه‌ای که سرش از تنه جدا شده، سُهره‌ای که

1. Selivanov 2. A. Roskin 3. Other People's Misfortunes

برای خرده‌نانی به سوی پنجره پرواز می‌کرد و نوشته‌ای که با میخ روی دیوار کنده شده: «ناتاشا خر است. دو سال کلاس اول است.» مالک جدید برای اینکه خاطرهٔ بیچارگی دیگران را از در و دیوار و پنجره بزداید باید کلی هزینه صرف نصب کاغذ دیواری و رنگ بکند، تا نشانی از ساکنان قبلی باقی نماند.»

چنانکه معمول داستان‌های چخوف است، کارها و نشانه‌های کوچک و بی‌اهمیت داستان، بازتاب و معنای وسیعی را با خود به همراه دارد. سُهره به طرف لبهٔ پنجره پرواز می‌کند، تا طبق عادت روزهای پیشین طعمه‌اش را به چنگ آورد. پرنده نمی‌داند که شور و حرارت زندگی در این خانه فروکش کرده، و شاید ساکنان جدید برای قوت سُهره اهمیتی قائل نباشند. تصویری که چخوف از خانهٔ تخلیه شده به دست می‌دهد، حکایت از این دارد خانه‌ای که زمانی شور و غوغای زندگی در آن جریان داشت، اکنون به محلی بیروح و ملال‌انگیز تبدیل شده است.

خاطرهٔ تلخ و تیرهٔ ترک اجباری خانهٔ محبوب چخوف در تاگانروگ این چنین ژرف در دل او آشیانه کرده بود.

آنتون مجبور بود به خانهٔ جدیدی اسباب‌کشی کند که از در و دیوار آن بیگانگی می‌بارید؛ یا اینکه پیشنهاد مالک جدید را بپذیرد که در گوشه‌ای از همین خانه زندگی کرده و به جای پرداخت اجاره به خواهرزادهٔ او درس خصوصی بدهد. چخوف با تردید این پیشنهاد را پذیرفت.

جدا شدن از خانهٔ قدیمی و بریدن از زندگی دوران کودکی تنها احساس اندوهی ساده نبود، بلکه حسرتِ شادی، آزادی و آرامشی بود که از دست می‌رفت؛ درست همان احساسی بود که آنیا[1] دختر جوان نمایشنامهٔ **باغ آلبالو**[2] داشت. آنیا که می‌بایست باغ آلبالو را ترک کند، جائی که هر

1. Anya 2. Cherry Orchard

گوشه آن آکنده از خاطره و شادی‌های کودکانه بود؛ با اندوه می گوید: «خداحافظ، خانه! خداحافظ، ای زندگی گذشته.» برخلاف آنچه زندگینامه‌نویسان دیگر نوشته‌اند، چخوف با شادمانی — نه با اندوه — با گذشته‌ها وداع می کند.

رؤیای گریختن از زندگی خشونت‌بار پدر، فرار از مغازهٔ کذائی که بالاخره به دلیل ورشکستگی تعطیل شده بود، و دوری از زندگی ملالت‌باری که پدر تحمیل کرده، کم‌کم به حقیقت می‌پیوست. آزادی از دریچهٔ ناراحتی‌ها، گرفتاری‌ها و مصیبت‌ها وارد شده بود. به هر حال مقدم آزادی گرامی بود.

دیگر چخوف با مشکلات زندگی دوران نوجوانی‌اش دست و پنجه نرم می‌کرد و مردانه با آن روبه‌رو می‌شد. در شانزده سالگی فقر و درماندگی‌اش کم بود که نق زدن و سرکوفت طلبکاران — که پدر از دستشان گریخته بود — به گرفتاری‌های آنتون اضافه شد و او می‌باید با وقار و خونسردی آن را تحمل می کرد. دشوارتر از همه برخورد باسلیوانف بود. آنتون با شکیبائی و حفظ استقلال فردی او را وادار کرد که احترام «معلم سرخانه» را حفظ کند. سلیوانف حتی در خواب هم نمی‌دید که روزی نوجوانی به این سن و سال را تا این حد رعایت کند و هر بار او را با احترام «آنتون پاولویچ» صدا کند.

برای شرح حال‌نویسان چخوف جای تأسف است که از دوران زندگی مستقل او در تاگانروگ اطلاع چندانی ندارند. ولی آشکارا پیداست که کلنجار رفتن با مشکلات این دوره بیش از هر وقت شخصیت و نیروهای درونی او را صیقل داده است. نامه‌ای که آنتون در نوزده سالگی به برادر کوچکش میخائیل نوشته، گویای این حقیقت است:

«برادر عزیزم، میشا[1]»

---

1. Misha

«نامه‌ات را در حالی دریافت کردم که ناراحتی و ملال روحم را سخت می‌آزارد. خودت می‌توانی حدس بزنی که نامه‌ات آن هم در چنین وضعی چقدر شادی‌بخش بوده است. در نوشتن چقدر پیشرفت کرده‌ای! حتی یک غلط دستوری هم نداشتی. به نکته‌ای ناخوشایند برخوردم و لازم می‌دانم آن را بی‌رودربایستی گوشزد کنم. چرا در آخر نامه، زیر امضایت نوشته‌ای «برادر ناچیز تو»؟ تو خود را «ناچیز» می‌نامی! برادر گرامی! تو باید منزلت انسانی خود را بین مردم حفظ کنی. در راستی و صداقت تو شکی ندارم. چطور ممکن است که یک انسان راست و درست «ناچیز» باشد. آگاهی از مقام والای انسانی یک چیز است و فروتنی و افتادگی مطلبی دیگر.»

آنتون‌چخوف در شرایطی این نظرات را ابراز داشته بود که آدم‌های دوروبر او با اندک امتیازی که در دیگری مشاهده می‌کردند، برخوردی توأم با ضعف، چاپلوسی و تملق نشان می‌دادند. احترام به حیثیت انسان جایگاهی بلند در اندیشه‌های او داشت. همان‌طور که بعدها در یکی از مکاتبات مُهمش شاهد هستیم، او از آغاز کار هنری‌اش به رهائی انسان از قید بندگی و بردگی پافشاری می‌کرد. در نوزده سالگی همچون آموزگاری دلسوز زمین روح و وجدان برادرانش را شخم می‌زد، و در وجودشان بذر عظمت و وارستگی می‌پاشید.

و بدینسان چخوف، هنرمند آینده— با انگیزه تلاش برای پاسداری از مقام والای انسان— به عرصهٔ بی‌کران زندگی پا می‌نهد.

چخوف بنابه عادت دیرینه‌اش استقلال و آزادی فردی خود را حفظ کرد، و با اینکه در دوستی ثابت‌قدم و صمیمی و آماده هر نوع فداکاری بود، هرگز به کسی متکّی نبود. از هر کاری که حریم استقلال و آزادی فردی‌اش را خدشه‌دار می‌کرد، با جدیت پرهیز داشت. این خصلت تا واپسین دم زندگی با او همراه بود. دوست داشت همهٔ کارها را تا آخر بدون

کمک دیگران به پایان رساند و ذره‌ای به آزادی و استقلال فردی‌اش صدمه نرسد. هرگونه تجاوز به استقلال فردی چه در مدرسه و چه در منزل برایش درد ناگواری بود.

زیبائی و اخلاق دو عنصر برانگیزاننده چخوف در سرتاسر زندگی بودند. او خط‌مشی اخلاقی خاصی برای خود برگزید. به سیاست توجهی نداشت. اقامت طولانی در شهر تاگانروگ، شهری دورافتاده که رونق اقتصادی خود را از دست داده بود، عدم هماهنگی با افراد خشن و بی‌رحم قشر خرده‌پا موجب شد که چخوف از سیاست رویگردان شود.

حتی زمانی که اندیشه‌های فلسفی چخوف شکل گرفت، بی‌تفاوتی سیاسی او از بین نرفت.

ریشه‌های این بی‌تفاوتی را باید در زندگی دوران کودکی و نوجوانی او در شهر کوچک تاگانروگ که هر انسانی را به سوی فردگرائی می‌کشاند، جستجو کرد. در عین حال، نباید تأثیر آن همه خشونت و شقاوت آدم‌های دوروبر محیط کودکی او را نادیده گرفت. شرایط برای بی‌تفاوتی سیاسی کاملاً فراهم بود. در دهۀ ۱۸۷۰ وضعیت به گونه‌ای بود که سختی‌ها و فشارهای جامعه آدم‌ها را به سوی بی‌تفاوتی اجتماعی و سیاسی سوق می‌داد. نارودیسم[1] هنوز تنها نهضت و جنبش انقلابی بود که بعد از ترور تزار الکساندر دوّم در سال ۱۸۸۱ با گرایش لیبرالیستی رونق داشت. چخوف حتی در دوران دانشکده نیز تمایلی به مسائل سیاسی نشان نداد.

چخوف در سال‌های دهۀ ۱۸۷۰ و دهه ۱۸۸۰ با وجود طغیانها و شورشهای سیاسی بی‌تفاوت از کنار حوادث گذشت و سمت گیری ویژه‌ای از خود بروز نداد. اواز جنبه فلسفی تحت‌تأثیر مکتب مردم سالاری[2] و در عرصۀ ادبیات مترقی زمان خود زیر نفوذ شچدرین[3] و تورگنیف[4] بود. تنفر او از

---

1. Narodism 2. Democratism 3. S hchedrin
4. Turgeniev

خشونت و سنگدلی های مردم طبقهٔ متوسط زمینه بی‌تفاوتی سیاسی اش را فراهم کرد.

وجه غالب صفات چخوف در نوزده سالگی، شجاعت، صداقت و پای‌بندی او به اخلاق است. در همان نامه که برای میشکا فرستاده بود، می نویسد: «خوشحالم که به خواندن روی آورده‌ای و به آن عادت کرده‌ای. در آینده از چنین عادتی خوشحال خواهی بود. رمان خانم بیچراستو[1] تو را گریاند؟ سال ها پیش من هم این کتاب را خواندم، ولی اخیراً با بینشی علمی آن را دوباره خواندم. توصیه می کنم که این کتاب ها را بخوانی: **دن کیشوت**[2] (ترجمهٔ کامل در هفت یا هشت بخش) اثر سروانتس، نویسنده‌ای که تقریباً همطراز شکسپیر است. برادر عزیزم، از خواندن آثار تورگنیف و شکسپیر غافل نباش. **ممکن** است فهمیدن بعضی از آثار این نویسندگان برایت مشکل باشد؛ اشکالی ندارد. اگر به خواندن سفرنامه علاقه‌مندی حتماً کتاب **کشتی پالاّدا**[3] اثر گنچاروف را بخوان.»

«خانم هریت بیچراستو— نویسندهٔ **کلبهٔ عموتام**— با همهٔ بزرگواری و تلاش بی امانش برای آزادی سیاهان، بیش از حد به تحریک احساسات آنی و گذرا پرداخته است. او به جای این همه دامن زدن به احساسات زود گذر، باید راهی عملی برای آزادی سیاهان نشان می داد.»

بینش انتقادی چخوف همیشه توأم با طنزی شیرین و گاه همراه با تمسخر بوده است. در نامه هائی که برای برادرانش می نوشت، به سان مربی و ناصحی دلسوز عمل می کرد.

آنتون با همه جوانی اش بار سنگینی از وظایف و گرفتاری ها را به دوش می کشید. نه تنها باید هزینهٔ زندگی و تحصیل خود را فراهم می کرد، بلکه مجبور بود به خانواده‌اش در مسکو که با فقر به سر می برد، کمک کند. او بیش از همه، از رنج و محنتی که نصیب مادرش شده بود،

---

1. Becher stowe 2. Don Quixote 3. Frigate Pallada

ناراحت بود. برادرش الکساندر برای آنتون نوشت: «مادر مثل یک شمع دارد آب می شود. خواهرمان از شدت بیماری زمینگیر شده، حتماً حدس می زنی چقدر غصه در دلم تلنبار شده است.»

آنتون باقیمانده وسایل خانه را فروخت و برای تدریس خصوصی از خانه ای به خانهٔ دیگر می رفت تا پولی به مسکو بفرستد.

او به رفتار ناخوشایند و نگاه خیره و تحقیرآمیز پدرانی که به چکمه های پاره او چشم می دوختند، و آخر هر ماه پول ناچیزی برای حق تدریس فرزندانشان می پرداختند، عادت کرده بود. بعضی از خانواده ها حتی از دادن یک استکان چای به معلّم سر خانه دریغ می ورزیدند.

مشکلات زندگی در شهرستان و فکر و خیال دربارهٔ فقر و درماندگی خانواده آنتون را کلافه کرده بود. با این حال، او همهٔ تلاش خود را به کار می گرفت تا با نامه های سراسر شوخی به پدر و مادرش روحیه بدهد. اما مادر آنتون از این گونه نامه ها دلخور می شد.

مادرش با آزردگی چنین پاسخ می داد: «دو تا از نامه هایت را که تمامش شوخی بود، در شرایطی دریافت کردیم که در خانه چیزی نداشتیم جز چهار کوپک برای نان و نفت. فکر می کردم قدری پول برای ما می فرستی. برای تو و ایوان باور کردنی نیست که من و ماشا به خاطر نداشتن لباس کافی همیشه به اجبار در خانه می مانیم...»

البته آنتون این شرایط را درک می کرد، ولی دیگر چه کاری از دستش برمی آمد! مدتی بود که پدر بیکار و بی پول مانده بود. کمک الکساندر به پدر و مادر بسیار ناچیز بود و از دست نیکلای هم کاری برنمی آمد.

مادر برای آنتون نوشت: «نیکلای سفارشات زیادی دریافت می کند. ولی از فرط بی بندوباری فرصت نقاشی ندارد. تمام مدت زمستان حتی نتوانست یک تابلو کامل بکشد.»

الکساندر و نیکلای در دانشگاه تحصیل میکردند، اما افسوس که اوقات فراغت را به بیهودگی می گذراندند.

برادران آنتون همچون او با نظام مستبد حاکم بر تاگانروگ ناسازگار بودند و چندان نگذشت که بر رفتار پدر شوریدند. واژه تاگانروگ ظلم و زورگوئی را در اندیشه شان زنده می کرد، ولی آنان می خواستند که از آزادی در خور سن وسال خود بهره‌مند شوند. در تاگانروگ همیشه زورگوئی، مقررات خشک و سخت و کار اجباری وجود داشت که با روحیهٔ آزادمنشانه تازه‌ای که آنان در مسکو پیدا کرده بودند، ذره‌ای سازگاری نداشت. از نظر نیکلای و تا حدی هم از دید الکساندر، حصول آزادی یعنی از هم گسیختن همه قیدوبندهای زشت و زیبای تاگانروگ. ولی بی بندوباری و فروپاشیدن هنجارهای جامعه، ستمی از گونه‌ای دیگر است.

وقتی مادر می نویسد که «نیکلای سخت مشغول است!» با کنایه و تأسف رنج و نگرانی مادرانه‌اش را بازگو می کند. هم الکساندر و هم نیکلای سرگرم میخوارگی شدند، آنچنان که نیرو و استعدادشان روبه افول نهاد.

مادر با بیم و امید منتظر فرزند دوست داشتنی اش بود تا در مسکو به او بپیوندد.

«هر روز هنگام نیایش، دعا می کنم که تو به ما ملحق شوی، اما پدر عقیده دارد که تو هم راه برادرانت را در پیش خواهی گرفت. ولی فنیچکا[1] می گوید تو آدم جدی‌ئی هستی و دنبال کار و تحصیلت را می گیری. من نمی دانم حرف کدامشان درست است...».

«... هرچه زودتر درس‌ات را تمام کن. مشتاقانه چشم به راه تو هستم. از این همه انتظار خسته شدم. بهتر است رشتهٔ پزشکی را برای ادامهٔ تحصیل انتخاب کنی. رشته‌ای که الکساندر انتخاب کرده، جالب نیست.

1. Fenichka

باید به تو بگویم اگر اهل کار و زحمت باشی مسکو جای مناسبی است و براحتی می توانی امرارمعاش کنی. امیدوارم که با آمدن تو وضعیت من بهتر شود...».

به دل مادر برات شده بود که آنتون فرد لایق و قابل اعتمادی است. ولی پاول ایگورویچ از پسرانش کاملاً ناامید شده بود. او در دفتر بازرگانی به نام گاوریلوف[1] که در زاموسک‌ورچی[2] زندگی می کرد، کاری برای خود دست‌وپا کرد. با بقیهٔ کارکنان در محل کار می خوابید و آخر هفته به دیدن خانواده‌اش می آمد. پاول ایگورویچ ماهی سی روبل مزد می گرفت و زنش نیز بتازگی با خیاطی کردن درآمد مختصری به چنگ می آورد.

1. Gavrilov 2. Zamoskvorechye

فصل ٤

سر پرست خانواده

پس از تمام کردن دبیرستان، آنتون سرتاسر تابستان را در تاگانروگ گذراند تا از کمک‌هزینه تحصیلی که مقامات شهرداری به داوطلب تحصیل در دانشگاه می دادند، برخوردار شود. مقدار این شهریه بیست‌وپنج روبل در ماه بود. کمک‌هزینه چهارماهه به صد روبل می رسید. دلش می‌خواست حالا که می رفت تا زادگاهش را ترک کند، لااقل با دست پر به خانواده‌اش بپیوندد. آمدن او، وضعیت آنان را بهبود بخشید. خانواده چخوف به خانه‌ای پنج اتاقه در همان خیابان کوچ کردند.

آنتون‌چخوف در دانشکدهٔ پزشکی ثبت‌نام کرد و همزمان همکاری با روزنامه‌های فکاهی را شروع کرد. زندگی توأم با تلاش بی امان می رفت تا با تن و روح نویسندهٔ آینده درآمیزد.

دانشکدهٔ پزشکی یکی از دشوارترین دانشکده‌های دانشگاه محسوب می شد که کار و زحمت فراوانی می طلبید. در حالی که دانشکده‌های دیگر مانند دانشکدهٔ حقوق به تنبل‌خانه معروف بودند. آنتون رشته پزشکی را دوست می‌داشت و برای استادان نامداری چون زاخارین[1] و اسکلیفوسُفسکی[2] — که مایهٔ غرور علم و دانش روسیه بودند — ارج و احترام فراوانی قائل بود. تحصیل در دانشکده و همکاری با روزنامه‌های فکاهی

---

1. Zakharyin 2. Sklifosovsky

بدین آسانی میسّر نبود.

در آمدی که از راه همکاری با روزنامه به دست می آورد، کم کم منبعی مستمر برای هزینهٔ زندگی خانوادهٔ چخوف به شمار می رفت. آنتون پیش از آنکه به مسکو بیاید، داستان‌ها و نوشته های فکاهی خود را برای الکساندر می فرستاد تا پس از اصلاح و داوری به روزنامه ها بدهد. الکساندر نیز نویسنده‌ای خوش‌آتیه بود. داستان‌هائی با نام مستعار «آگافوپودیدی نیتستین»[1] درنشریات به چاپ می رساند. نوشته های آنتون را به روزنامه ها و مجلات می سپرد، راهنمائی اش می کرد و برای پیشرفت او خواندن برخی کتاب‌ها را توصیه می نمود. در این هنگام آنتون نخستین تجربهٔ ادبی خود— نمایشنامهٔ یتیم— را برای الکساندر فرستاد، برادر بزرگ بعد از انتقادی کوبنده آن را پاره‌پاره کرد و دور ریخت. وقتی آنتون به مسکو رفت الکساندر کمکش می کرد تا نوشته های او در مطبوعات مسکو چاپ شود. چخوف نام های مستعار گونا گون برای نوشته های خود به کار می بُرد، مثل «برادر برادرم». ولی خودش نام «آنتوشاچخونتی»[2] را که معلم شوخ او در تاگانروگ انتخاب کرده بود، بر دیگر نام ها ترجیح می داد.

کم کم داستان هائی که با نام مستعار چخونتی به چاپ می رسید، محبوبیتی در میان خوانندگان کسب کرد، به طوری که سردبیران روزنامه ها برای چاپ داستان های آنتون سرودست می شکستند. حالا دیگر آنتون در کارهای ادبی به الکساندر کمک می کرد. پیوندهای عاطفی دو برادر ژرف‌تر از گذشته شده بود. الکساندر به داشتن برادر باهوش و خوش قریحه‌ای که هم از لحاظ ادبی و هم از جنبهٔ اخلاقی بر دیگران برتر بود، به خود می بالید.

از آن پس آنتون به گونه‌ای محسوس سر پرستی و مدیریت خانواده را

---

1. Agafopod Yedinitsin 2. Antosha Chekhontey

به‌عهده گرفت. مادرش از این که آنتون به چنین موقعیتی در خانواده دست یافته، خرسند بود و همواره از آن به نیکی یاد می کرد. شچپکینا — کوپرنیک[1] که پای صحبت مادر آنتون چخوف نشسته بود، چنین می نویسد: «خاطرات مادر از فرزند نامدارش جذاب و شنیدنی است. همه صحبت های او نهایتاً به خاطره‌ای از آنتون **می کشد.**»

«مادر آن لحظه باشکوه و فراموش‌نشدنی را به یاد می آورد که آنتون هنوز در دبیرستان تحصیل می کرد و روزی با خوشحالی نزد مادر آمد و مژده داد از این پس هزینهٔ تحصیلی ماشا را با درآمد خود تأمین خواهد کرد (ماشا تا آن زمان با کمک و صدقه دیگران تحصیل می کرد.)

«مادر با غرور و سرافرازی می‌گفت از وقتی که آنتون مسؤولیت خانواده را به‌عهده گرفت، اوضاع ما روبه بهبود رفت. چون او دلش می‌خواست دخل و خرج زندگی را زیرنظر بگیرد.»

«وقتی می گفت پول فلان چیز را می‌پردازم، چشمانش از شادی برق می زد. مادر نیز از بازگو کردن خاطرات آنتون به هیجان می آمد و لبخند رضایت چروک های زیر چشمش را خوش‌آیندتر نشان می داد. آنتون‌پاولویچ و ماریاپاولوونا نیز چنین لبخندی را از مادر به ارث برده بودند.»

با همه کم‌سن‌وسالی عملاً سر پرستی خانواده را به‌عهده گرفت. حتی پدر نیز زیر نفوذ اخلاقی فرزندش قرار گرفت و احترامی سوای پدر — فرزندی برای او قائل بود.

پدر آنتون آدم خشک و بی روحیه‌ای بود. در آغاز می کوشید که همان رفتار خشک و زنندهٔ تاگانروگ را در مسکو نسبت به آنتون جوان و برادرانش حفظ کند، ولی چون مسؤولیت خانواده بر دوش آنتون بود، نتوانست طبق میل خود رفتار کند. آنتون به تدریج رفتار و عادت های گذشتهٔ حاکم بر خانه را محو کرد. در این کار بسیار سختگیرانه و

1. Shchepkina— Kupernik

جدی عمل می کرد.

میخائیل پاولویچ به خاطر می آورد که: «نظر و اراده آنتون در همهٔ امور خانه سایه افکنده بود. این روند به‌تدریج انجام گرفت و در آخر تنظیم کارها، قضاوت، مشاوره و راهنمائی اطرافیان را به‌عهده داشت.»

نقش آفرینان آثار چخوف چون او از دروغ متنفرند. اندک انحراف از زلال حقیقت برایشان دردی است جانکاه.

«کرم ساقه‌خوار ساقهٔ درختان را می‌خورد، زنگ آهن را، و دروغ روح آدمی را.» این کلمات که از زبان کارگر نقاش پیر در کتاب **زندگی من**[1] بازگو می‌شود، نشانهٔ خصلت مورد توجه قهرمانان کتاب‌های چخوف است. بیزاری چخوف از دروغ و ناراستی حدواندازه نداشت، در یکی از یادداشت‌هایش چنین نوشت: «کسی که دروغ می گوید ناپاک است».

او بی‌آنکه بداند در آینده نویسنده‌ای پرآوازه خواهد شد، تلاش بی امان و پیگیری را برای شکوفائی خود آغاز کرد. نخست این کشش و کوشش به عنوان یک انسان برایش مطرح شد. پس از چندی، زمین وجدانش را به عنوان یک هنرمند شخم زد، چون انسان و هنرش دو روی یک سکه به شمار می روند.

بازسازی و دگرگون کردن پدر— که خشک و بدخُلق بود— توفیق بزرگی بود، هرچند انسان در کهنسالی به سختی تغییر می‌پذیرد. ولی او کم کم از رفتار خشونت‌آمیز گذشته خود اظهار ندامت می کرد: شکوفائی استعداد آنتون‌چخوف پدرش را تحت‌تأثیر قرار داده بود. آنتون در نامه‌ای به الکساندر می نویسد: «یادت می آید که پدر به خاطر شور بودن سوپ مادر را احمق می خواند. او حالا از کردهٔ خود پشیمان است و خود را نمی بخشد.» آنتون از این که رفتار و نفوذ معنوی او موجب این دگرگونی شده است، حرفی به میان نمی آورد. امّا الکساندر از لابه‌لای نامه‌های آنتون درمی‌یافت این

---

1. My Life

رفتار موقرانه و با صلابت آنتون است که مردی با تربیتی سنتی، و انعطاف‌ناپذیر را این گونه دگرگون می کند.

آنتون به نفوذ و وقار معنوی خود واقف بود و برای دست‌یافتن به خلق‌وخویی دلخواه تلاش فراوانی می‌کرد. درنامه‌ای که بعدها برای همسرش، اولگا لئوناردوونا[1]— بازیگر تئاتر هنر مسکو— نگاشت، چنین اعتراف می کند: «تو گفتی که به طبیعت آرام من حسادت می کنی. باید اعتراف کنم من ذاتاً آدمی خشن، زودرنج و عصبی هستم. ولی زندگی به من آموخت که چگونه بر خود مسلط باشم. خدا می داند وقتی که جوان‌تر بودم، چقدر بداخلاق و تندخو بودم. یادت باشد پدربزرگ من با خشونت و سرسختی طرفدار برده‌داری بود.»

این اعتراف بسیار شگفت‌انگیز است. آدمی با نرمش، خُلق‌وخوی مهربان و نجابت آنتون‌چخوف ادعا می کند در باطن بدخلق و تندخوست. از گفتار و رفتار او هرگز چنین استنباطی نمی شد، ولی اگر او چنین اعترافی می کند باید پذیرفت. از طرفی خشونت و تندخوئی در خانوادهٔ چخوف ریشهٔ سنتی دارد. از سویی احتمال دارد آنتون در قضاوت راجع به خود بیش از حد سختگیر بوده باشد بی شک شخصیت مطلوب او به‌تدریج بر اثر تسلط بر خود در او ظاهر شده و آغاز چنین کشمکش‌هایی به سال‌های نخست جوانی وی مربوط می شود.

گفتنی است که پایان داستان **مردمان سختگیر**— که در آن رفتار خشونت‌بار پدر با فرزند توصیف می گردد— به‌خاطر تحول فکری نویسنده بازنویسی می‌شود. قبل از تجدیدنظر، طرفین دعوا با یک آشتی ساده موضوع را فیصله می‌دادند، ولی بعد فرزند در شگفت می شود که: «برای هرچیزی در طبیعت باید بهائی پرداخت. حتی برای دست‌یافتن به عواطف پاک و نجابت انسانی راه سختی را باید پیمود.»

---

1. Olga Leonardovna

هرچند این جملات از زبان نقش‌آفرینان داستان جاری می‌شود، امّا در واقع حاصل تجارب شخصی نویسنده است که در عرصه زندگی و کسب منش انسانی به دست آمده.

آنان که نجابت و نرمخویی چخوف را دلیل بر ضعف او می‌دانستند، سخت در اشتباه بودند؛ چون در پُشت این صفات توان عظیمی نهفته بود که در کشمکش درونی وی را پیروز گردانید.

خاطراتی که از دوستان چخوف نقل می‌شود، این نکته را تأیید می‌کند. شچگلوف[1]، نویسنده و دوست چخوف که اهل پترزبورگ بود، درباره تغییرات روحی چخوف می‌نویسد: «به نظر می‌رسد آنتون دیگر آن آدم گذشته نیست. او زودرنجی، عصبیت، خامی و ولنگاری دوران تحصیلی را پشت‌سر گذاشته است...»

«آثار وی تفکرانگیز و ژرف‌تر، گفتار و رفتار او آمیخته با وقار و متانت گردیده است.»

پتاپنکو[2] نویسندهٔ دیگری که چخوف را به‌خوبی می‌شناخت، نقل می‌کند: «عمیق‌ترین خاطرهٔ من از چخوف تأثیری است که از زیباترین بخش‌های نوشته‌هایش در من به جای مانده. کسی که چخوف را از درون چنین تأثیراتی شناسائی کند، او را انسانی آسمانی، وارسته از تعلقات، ضعف‌ها و حسابگری‌های فردی مجسّم می‌نماید.»

«... با این همه، او نه فرشته است و نه یک قدیس، بلکه انسانی است به معنای وسیع کلمه. صلابت و سرسختی و وقار انسانی اعجاب‌انگیز چخوف حاصل جدال بی‌امان او با نیروهای درونی خودش است. قریحهٔ هنری که از درونش می‌جوشد، همهٔ وقت و کار مایه زندگی‌اش را می‌رباید. تجربه نشان می‌دهد برای هر دستاوردی باید بهائی پرداخت.»

«...اندام برخی از انسان‌ها خیلی متناسب است. در زیبا بودن

---

1. Shcheylov 2. Potapenko

چنین اندام‌هائی تردیدی وجود ندارد.»

«روح و جان چخوف از چنین زیبائی بهره‌مند بود. نقاط ضعف و قوت در او توأم بود: خصایل نیکو و پسندیده در کنار عادات ناپسند. اگر چنین نبود، چخوف به انسانی تک‌بعدی بدل می‌گردید.»

«در واقع دست و دلبازی و فروتنی در کنار غرور و جاه‌طلبی به همراه عدالت‌خواهی عمیق در اندرونش خانه کرده بود. ولی او همچون حکیمی دانا می‌دانست که چگونه حتی از نقاط ضعف خود در راستای توانمندی خویش سود جوید.»

به زبان امروزی می‌توان گفت که چخوف حساب فرد را از جمع جدا نمی‌کرد. جدال درونی با خصایل منفی، پیکار در جهت زائل کردن ناروائی‌های زندگیِ خانوادگی، چخوف را به سوی کسب فضائل و صفات انسانی سوق داد.

دگرگونی آنتون‌چخوف به‌هیچ‌روی جنبه خودنمائی و نمایشی نداشت. در واقع پیکاربی امانی بود برضد کاستی‌های طبقه خرده‌پا که ابتدادر دایرهٔ خانواده آغاز شده، و پس از چندی به عرصهٔ کارهای ادبی نیز گسترش یافته بود.

برای ادارهٔ امور خانواده باید تلاش کرد و شکیبائی و توان فراوانی داشت.

در نوزده سالگی حامی خانواده بود و همهٔ مسؤولیت‌های — مادی و معنوی — اعضای خانواده بر دوش او قرار داشت. با آن‌که نیکلای و الکساندر آدم‌های مستعد و باهوشی بودند، نیرویشان هرز می‌رفت، اما آنتون هرگز امید بهبود شرایط‌شان را از دست نداد و دلسرد نشد، چون می‌دانست که سال‌های زیادی در پیش‌رو دارند تا بر ناتوانی‌ها فائق آیند. نیروئی او را وامی‌داشت که به تنهائی به فکر همهٔ افراد خانواده باشد؛ آرامش روحی پدرش را تأمین کند و او را از دست گاوریلف کارفرما که تحقیرش

می کرد برهاند؛ راحتی و آسایش مادرش را فراهم کند؛ هزینهٔ تحصیلی ماریا و میخائیل را بپردازد، و برای بهبود وضع برادران بزرگ‌تر چاره‌جوئی کند.

او همهٔ این مسؤولیت‌ها را بی‌آنکه خم به ابرو بیاورد پذیرفت، به نیرو و جوانی خود که زیربار این همه تلاش تحلیل می رفت، توجه نمی کرد؛ و همواره شادابی خود را حفظ می کرد. همانندی فراوانی بین روحیه شاداب پوشکین و سرزندگی آنتون جوان وجود داشت. از دوستی و معاشرت‌های بی غل‌وغش لذت می برد. وقتی هفده ساله بود در نامه‌ای به پسرعمویش که در کالوگا[1] بود، نوشت: «از هر نوع مهمانی و دور هم جمع شدن با صفای دوستانه به سبک روسی، رقصیدن و باده گساری لذت می برم.» ولی در باده گساری هرگز بی بند و باری و افراط برادرانش رانداشت و همیشه در حد اعتدال باقی ماند. به قصد اصلاح و تعالی به هرکاری دست می زد. به شرکت درآوازهای شادودسته جمعی علاقه مند بود، وازمصاحبت بازنان وبانوان خوشرفتار و نرم‌خو لذت می برد. عاشق قدم زدن‌های طولانی و بی هدف بود. این کار طبیعت، شادابی و نیروی درونی او را برمی انگیخت. چخوف از بینشی وسیع برخوردار بود و با طراوت و شادابی به زندگی لبخند می زد. عبارت «برای خوشبخت بودن به دنیا آمده» بیش از هر نویسنده‌ای برای پوشکین و چخوفِ جوان مصداق داشته است. هیچ نویسندهٔ روسی را نمی توان یافت که مثل چخوف تا این حد خود را وقف دیگران کند. این فداکاری و از خودگذشتگی تا سال های سال از نگاه دیگران پنهان ماند.

سر پرستی خانواده موجب شد که بی امان و خستگی ناپذیر، بیش از هر وقتی اوقات خود را در خانه صرف نوشتن کند. این گونه بی وقفه نوشتن و به کاری طاقت‌فرسا تن دادن برای نویسنده‌ای که در مرحلهٔ بلوغ خلاقیت به‌سر می بَرد، کاری بس خطرناک است. چه‌بسا نویسندگانی که

1. Kaluga

در شرایطی این چنین دشوار نیروی خلاقه خود را به کلّی از دست داده‌اند.

خطر این بود که در چنین مرحله‌ای چخوف توجه چندانی به فعالیت‌های عمیق ادبی خود نداشته باشد و بیشتر به کار پزشکی و دلبستگی های علمی خود بپردازد.

مخاطراتی بزرگ‌تر هم استعداد و توان ذهنی نویسنده را تهدید می کرد. این مخاطرات از شرایطِ روزگار و از نشریات فکاهی آن دوره ناشی می شد که سیر قهقرائی می پیمودند و مقدّر بود که کارهای اوّلیه چخوف در چنین نشریاتی چاپ گردد.

فصل ۵

در آن روزگار گذشته

دههٔ ۱۸۸۰ در تاریخ روسیه به عنوان دوران رکود اجتماعی، خشونت، بدگمانی و سلطهٔ گذشته گرایی به ثبت رسیده است. این دهه، برهه‌ای انتقالی بود که نارودنیسم آخرین ضربه‌های شکست و افول را تحمل می کرد و بذر جنبش انقلابی کارگران و زحمتکشان در شیارهای آمادهٔ این دوران پاشیده می شد.

به علت ناآشنائی با خواسته‌ها و علائق روستاییان، نارودنیسم با همه پیکاری که در عرصهٔ روستا کرد، کاری از پیش نبرد. آن‌ها در مبارزه با حکومت **خودکامهٔ** تزار نه تنها شکست خوردند، بلکه به خاطر عدم جذب توده‌ها، منزوی و تنها ماندند. اوّل مارس ۱۸۸۱ یکی از اعضای جنبش «ارادهٔ خلق» تزار الکساندر دوّم را ترور کرد. این قتل نقطه پایانی بود بر حیات نارودنیسم انقلابی. پس از این ترور نارودنیسم کم کم افول کرد و با حرکتی لیبرال‌منشانه با واقعیت‌های مبتذل همساز شد. قدرت حاکم قتل تزار را بهانه قرار داد تا پایه‌های حکومت وحشت را در سراسر کشور مستحکم کند. شخصِ بدخواهی چون پوبدونوستسف[1] که مجسمهٔ شقاوت و خودکامگی دوران زمینداری بود، زیرنظر الکساندر **سوّم حکومت** را در دست گرفت.

---

1. Pobedonostsev

پس از ترور ناموفق الکساندر سوّم به رهبری گروهی که الکساندر اولیانوف[1] عضو آن بود و بعد از اعدام رهبران نهضت «اراده خلق»، ترورهای بی هدف به شکلی وحشیانه گسترش یافت.

چخوف این دورهٔ حکومت ارعاب و وحشت را در داستان **مزدی در پوستهٔ خود** چنین توصیف می کند: «آن‌ها می ترسند که با صدای بلند صحبت کنند، به کسی نامه بنویسند، با دیگران معاشرت کنند، کتاب بخوانند، به بینوایان کمک کنند و به بیسوادان درس بدهند.»

دههٔ ۱۸۸۰ تنها یک دوران سکون اجتماعی نبود بلکه می توان سراسر کشور را در آن زمان به زندانی بزرگ تشبیه نمود. اولیانوف این دوران را چنین توصیف می کند: «تاریخ روسیه در هیچ دوره‌ای مانند زمان الکساندر سوّم نقطه عطفی را در دگرگونی افکار و اندیشه‌ها نشان نمی دهد... در همین برههٔ تاریخی بود که اساس جهان‌بینی «سوسیال دمکرات» پی ریزی شد ما انقلابیون هرگز نباید انکار کنیم که بذرهای اوّلیهٔ انقلاب در دوران‌های واپس گرایی پاشیده شده است. می دانیم در هر دوره‌ای تغییرات و سیلان تحولات یک مقطع تاریخی که موجب خلاقیت و جوش‌وخروش سیاسی می شود از پی دورانی از سکوت و سکون بوجود می آید. توده‌های محروم و ستمکش چاره‌ای ندارند جز این که با سکوت و رخوت این دوره را بردبارانه تحمل کنند. اوضاع شتابان متحول می شود و آدمی از این همه دگرگونی ها درس عبرت می گیرد و سقف فلک را می شکافد و شالودهٔ طرحی نو را می ریزد... به عبارت دیگر، نقطهٔ عطف دگرگونی های عقل و اندیشه گاه آنچنان در سیر تحولات یک دوران مؤثر است که می توان آن را با زمانی که یک انقلابی در زندان به سیروسلوک علمی می پردازد، مقایسه کرد.»

در دههٔ ۱۸۸۰ افکار و عقاید مترقی و تحول هنر به اوج غنای خود

---

1. Alexander Ulyanov

رسید.

در ۱۸۸۳ اولین گروه مارکسیستی به نام گروه «رهائی زحمتکشان» در روسیه تشکل یافت. پله‌خانف[1] نخستین کارهای فلسفی خود را نگاشت. در این دوران پرباری، نظریه‌های مندلیف[2]، تیمیریازوف[3]، نقاشی های سوریکف[4] و ر پین[5] و آفرینش های درخشان هنر و آهنگ های جاودانه چایکوفسکی و کورساکف ناگزیر تأثیری ژرف در تحولات فکری و معنوی چخوف به جای گذاشت. تأثیر همین تحولات بود که موجب شد چخوف روح زمانهٔ خود را درک کند.

در صحنه حیات سیاسی به نظر می رسید که همه در رخوت به‌سر می برند، به‌ویژه نمایندگان نسل جوانِ طبقه متوسط آنچنان سرگرم رهائی از اوهام و اندیشه های کاذب زمانه خود بودند که هرگز نتوانستند اندیشه سیاسی راستینی را برگزینند.

کارهای هنری این دوره چخوف با بی سابقه‌ترین مشکلات چاپ و نشر در مطبوعات روبه‌رو شد.

برای رژیم حاکم، فشار به مطبوعات و بی توجهی به افکار عمومی در رأس وظایف قرار داشت. به گفته لئونتیف[6] خبرنگار سرسپرده رژیم، هدف این بود که تحجر فرهنگی را حاکم کنند. دشمن قسم‌خوردهٔ تعالی فرهنگ روسیه فشار و زورگوئی به فرهنگ را با این هدف آغاز کرد که بتواند افکار و اندیشه خرافی و انحرافی را جایگزین افکار رو به رشد و ترقی کند. یکی از اقدامات اوّلیهٔ رژیم توقیف مجلهٔ **سرزمین آباءِ** اجدادی[7] بود که زیرنظر سالتیکوف شچدرین منتشر می شد.

از سال های دههٔ ۱۸۸۶ که جنبش انقلابی دمکرات ها به اوج خود رسید و افکار مترقی این انقلابیون در مجلات **معاصر**[8] و نشریهٔ فکاهی **اخگر**[9]

---

1. Plekhanov 2. Mendeleyov 3. Timiryazov 4. Surikov
5. Repin 6. Leontyev 7. Otechestvennige Zapiski
8. Sovremennik 9. Iskira

منتشر می شد هرگز از تیغ سانسور رژیم حاکم مصون نماند، به طوری که زمان فرارسیدن آزادی و اوج اندیشه ها، همچون دوره ای افسانه ای، خواب و خیال جلوه می کرد. با فشار پوبدونوستسف، مطبوعات چهره کریهی به خود گرفتند. فقط افکار و نظرات میانه روهای بی آزار مانند مجلهٔ سووورین[1] به نام **نوویه ورمیا**[2] اجازهٔ چاپ داشت.

1. Suvorin 2. Novoye Vremya

فصل ۶

رقص «سنجاقک ها»

اندک نوشته هایی که در مجلات فکاهی این دوره به چاپ می رسیدند همچون آیینه ای سیمای راستین زمانه را ترسیم می کردند. تعداد این مجلات از مسکو گرفته تا پترزبورگ روزبه روز رشد فزاینده ای می یافت. هرچند شمار روزنامه ها و مجلات تحت نام های **سنجاقک، عطر، ساعت شماطه دار، سرگرمی** و **تماشاگر** و نام های دیگر رو به فزونی بود، ولی انگار این ها نام های گوناگون نشریه واحدی بودند.

مقالات کوتاه پراکنده، نوشته های طنزآمیز همراه با کاریکاتور، تمثیلات، قصه ها و نمایشنامه های کوتاه محتوای همه نشریات آدواری را تشکیل می داد.

حتی عادی ترین نوشته های «میانه روها» می بایست از زیر تیغ سانسور دولت می گذشت. آن هم نشریاتی که به شرح و وصف خوشگذرانی ها، باده گساری های تهوع آور بازرگانان وشوخی های مبتذل آنان، عروسی های افراد طبقهٔ متوسط، شوهران بی عرضه و همسران سبک سر و بالاخره توصیف زنان شیک پوش می پرداخت.

نقش آفرینان داستان ها و نمایشنامه های کوتاه و موضوع کاریکاتورها را مردم جامعهٔ شهری، مغازه داران، مقامات و کارکنان متوسط دولت، فروشندگان دوره گرد، منشی ها، پستچی ها، صندوقدارها، وکلا، پزشکان،

هنر پیشه ها، معلمان و غیره تشکیل می دادند.

پوبدونوستسف تحریم نشریات جدّی را با افزایش تعداد مجلات فکاهی توجیه می کرد. از طرفی رشد زندگی شهری و شهرنشینی همزمان با توسعهٔ سرمایه‌داری عاملی مهم و انکارناپذیر در حیات اجتماعی کشور به شمار می رفت. جمعیت متوسط شهرنشین به‌طور روزافزون در حال افزایش بود. روشنفکران طبقهٔ جدید و نواندیشان برخاسته از لایه های پایین جامعه جائی برای خود در زندگی طبقاتی باز کرده بودند. این نوخاستگان جامعه در کتاب های **شنل** اثر گوگول، **بیچارگان، تحقیرشدگان** و **جنایت و مکافات** اثر داستایوسکی و قصه های پومیالفسکی[1] و گاریشین[2] به شیوائی توصیف شده اند.

ولی هنوز آن ادبیات مترقی و مردمی که در آن انسان های عادی و زحمتکش به عنوان نقش‌آفرینان اصلی ظاهر شوند، به‌وجود نیامده بود. پومیالفسکی در دههٔ ۱۸۶۰ و گاریشین در سال های ۱۸۸۰ با همه هوشیاری و تلاشی که به کار بردند، نتوانستند به اعتلا و غنای هنر و ادبیات آن گونه که شایسته بود، دست یابند. اوضاع و احوال نامساعد زمانه پومیالفسکی را دستخوش یأس و حرمان کرده بود، به‌طوری که وی به میگساری پناه برد و آن‌قدردراین کار افراط کرد که در سن بیست‌وهشت سالگی چشم از جهان فروبست. گاریشین نیز با همه آگاهی، حساسیت و روح بزرگوارش، دوران فشار و ستمکاری پوبدونوستسف را نتوانست تحمل کند. افسردگی و پریشانی روانی بر او غلبه کرد و سرانجام از راه پله ای بلند خود را پرتاب کرد و خودکشی نمود. این نویسنده چون به هنگام مرگ سی‌ونه سال بیشتر نداشته، آثار چندانی از خود به جای نگذاشته است.

تعداد بی شماری از کتابخوانان که به‌علت گسترش شهرنشینی در این برهه به‌وجود آمده بودند، تشنهٔ ادبیاتی بودند که به‌سان چراغی فروزان فرا

---

1. Pomyalovsky 2. Garishin

روی زندگی شان را روشن کند. در این اوضاع بود که آثار شچگلوف[1]، بارانتسویچ[2] و دیگر معاصران چخوف که زندگی کتابخوان‌های طبقهٔ متوسط را توصیف می کردند، نوشته شد.

آثار این نویسندگان با سطح نازل فرهنگی و دوری از واقعیت‌های روزمره زندگی نتوانست عطش توده‌های عظیم کتابخوان را فرونشاند و خلاءِ نیازهای معنوی این برهه را پر کند.

کتابخوان‌ها در متون کتاب‌های این دوره که طنز و محتوائی پائین داشتند، پرسه می زدند و در بیراهه‌ها گم گشته و سرگردان می شدند. هرچند نویسندگان کتب و مجلات این دوره می کوشیدند زندگی روزمره «آدم‌های عادی» را توصیف کنند، لیکن این نوشته‌ها همچون پرواز سنجاقک‌های سبک‌سر هرگز اوج نگرفت و آن‌چه بارانتسویچ و شچگلوف به عنوان ادبیات جدی عرضه کردند در سطح غلتید و هرگز ریشه نیافت.

1. Shcheglov 2. Barantsevich

فصل ۷

تولد یک نوآور و جوجه اردک زشت

یکی از شگردهای خنده‌آور تاریخ این است که از بطن روزنامه‌نگاری‌های مبتذل و تحت‌نظارت ممیزان، دشمنی برمی‌خیزاند که با طنزی گزنده و نیشدار برآنان می‌تازد و با حکومت موجود می‌ستیزد؛ حکومتی با شیوهٔ برده‌داری، و خودکامه که مقام و منزلت انسانی را تحقیر می‌کند.

این دشمن کسی جز چخوف نویسنده چیره‌دست روسی نبود که هویت خود را زیر نام مضحک «آنتوشاچخونتی» پنهان کرده و هنوز ارزش نوآوری‌های او برای معاصرانش روشن نشده بود. او آدم‌های داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش را از میان پیشه‌وران عادی، کارمندان دون‌پایه، روستاییان و به سخن دیگر «آدم‌های کوچک» برگزیده بود.

وقتی کارش را با روزنامه‌های فکاهی شروع کرد هرگز قصد پدید آوردن چنین نوآوری‌هائی را نداشت، لیکن نیروهای جادویی نبوغ و آرمان حقیقت‌جو و مردمی چخوف راهگشای او به‌سوی تعالی هنری شد. اولین داستان‌های او که با نام مستعار «چخونتی» به چاپ می‌رسید خواننده را به تفکر وامی‌داشت. چخوف با این داستان‌ها احساسات و عواطف خوانندگان را برمی‌انگیخت. همانندی‌های زیادی میان نوشته‌های چخوف و دیگران چه از لحاظ قهرمانان داستان‌ها، موضوعات مورد گفتگو، توصیف

اوضاع پیرامون و حتی شیوهٔ پرداخت طنز در نشریات وجود داشت. با همهٔ تشابه ظاهری، نوشته‌های چخوف جوهری سوای دیگران داشت. آنچه می‌نوشت از عنصری جادوئی و احساس لطیف شاعرانه بهره داشت. در نگاه اوّل، داستان‌ها خنده‌دار و سرگرم کننده جلوه می کردند. چخوف از داستان‌های کوتاه مرواریدهائی از هنر و ادبیات واقعی خلق کرد. در زمین کم‌وسعت روزنامه‌های گمنام فکاهی بذر عظمت آینده چخوف پاشیده شد و او در عرصهٔ کوچک داستان کوتاه تأثیر عظیم و معجزه‌آسایی به جا نهاد.

چگونه در چنین شرایط نامساعد، معجزه‌ای این‌چنین سترگ و بی‌مانند به وقوع پیوست؟

چخوف اولین کارهایش را در پترزبورگ به مجله **اسکولکی**[1] سپرد. سردبیر مجله فرد متشخصی به نام نیکلای لیکین[2] بود. در دههٔ ۱۸۶۰ وقتی که چخوف جوان‌تر بود داستان‌های خود را که بیشتر دربارهٔ زندگی طبقات متوسط شهری و بازرگانان بود به مجله‌های **سورمنیک** و **ایسکرا** می‌داد. چون خود در خانواده‌ای کاسب به‌دنیا آمده بود و شخصاً نیز کار فروش را گه‌گاه به‌عهده داشت، به‌راحتی می‌توانست تصویری عریان از این طبقه را ترسیم کند. چخوف با نویسندگانی چون نکراسوف، پومیالفسکی، رشتینیکوف[3] و گلب اوسپنسکی[4] آشنائی داشت. کم کم دوران طوفانی دههٔ ۱۸۶۰ را غبار فراموشی فرامی گرفت. در دههٔ ۱۸۸۰ لیکین با کامروائی مجله پرتیراژ **اسکولکی** را اداره می کرد. لیکین چه در امور شخصی و چه در حرفهٔ روزنامه‌نگاری مردی کاردان، زرنگ و تا حدی خسیس بود. چون آوازهٔ شهرت چخوف، دانشجوی جوان، پرتحرک و بذله‌گو به گوش لیکین رسید، کوشید به منظور تأمین منافع شخصی، همکاری این نویسنده را

1. Oskolki 2. Nikolai Leikin 3. Reshetnikov
4. Glob Uspensky

جلب کند. همیشه مراقب بود تا همهٔ کارهای چخوف، این نویسنده پربار را در مجلهٔ خود چاپ کند و نگذارد رقبا گوی سبقت را بربایند. لیکین دستمزد زیادی به چخوف نمی داد، امّا به‌موقع اندکی بر دستمزد او می افزود تا «آنتوشاچخونتی» را به طور کامل در اختیار داشته باشد.

چخوف بزودی همچون کارمند ثابت مجله به خدمت لیکین درآمد. نیروی جوشان و فوق انسانی چخوف موجب شد که بی‌چشمداشت مادی خستگی‌ناپذیر به‌کار خلاقهٔ خود بپردازد. برای کاریکاتورها شرح و تفسیر می‌نوشت، موضوعات و عنوان‌های گوناگون، داستان کوتاه، لطیفه و گفتگوهای خنده‌دار، طنزهائی تحت‌عنوان «نظریات یک طبیعیدان» به شیوهٔ تقلید هزل‌گونه از سبک رایج دیگران، و ستون مستقلی زیر عنوان «زندگی عطرآگین مسکو» در صفحات مجله به چاپ می‌رساند. چخوف پنج سال متوالی برای مجله لیکین به‌سختی کار کرد، به‌رغم خواستهٔ لیکین، چخوف مطلب و گزارش از دادگاهها تهیه می کرد و در روزنامه‌ها و نشریات دیگر مسکو و پترزبورگ به چاپ می رساند.

پُرکاری و خلاقیت فراوان چخوف برای خود او هم مایه اعجاب بود.

بسیاری از هزلیات چخوف پرمایه‌تر از نوشته‌های نویسندگانی بود که در همین راستا قلم می زدند. داستان‌های کوتاه «چخونتی» دنبالهٔ همین مطالب طنز و هزلیات تلخ او بود. لیکین از چخوف این‌گونه داستان‌ها را طلب می‌کرد. به نظر لیکین کارهای هنری چخوف مناسِب‌ترین مطالب برای چاپ در یک مجله فکاهی بود.

هنرِ طنز که جان‌مایه داستان‌های چخوف بود با ریشه تاریخی و سنتی مجلهٔ **اسکولکی** همسازی کامل داشت. موضوع نوشته‌های او از «شمعدان» گرفته تا «اجرای هنرمندانه» متنوع بود. شمعدانی از طرف یک بیمار حق‌شناس به پزشک معالجش هدیه می‌شود. پزشک که مرد متأهلی است و خوش ندارد یک شئی هنری مشکوک را در

خانه نگهداری کند، آن را به یک دوست، که هنر پیشه کمدی تئاتر است، می دهد؛ به امید اینکه در کارهای نمایشی به کار افتد. شمعدان به‌درد هنر پیشه هم نمی خورد، سرانجام آن را به یک فروشنده کالاهای دست دوّم که از قضا مادر همان مریض است، می فروشد. مریض با خرسندی شمعدان را نزد پزشک معالجش می برد، به این امید که پزشک از داشتن یک جفت شمعدان خوشحال‌تر خواهد شد. داستان از ماجرائی به ظاهر سرگرم کننده مایه می گیرد.

لیکین انتظار داشت که کارهای چخوف در همین حد باقی بماند. لیکین نزد ناشران و روزنامه‌نگاران دیگر از او بدگوئی می کرد و به داستان‌ها و مطالب جالب و خواندنی که تحت نام‌های مستعار منتشر می شد مشکوک شده و آن را به «چخونتی» نسبت می‌داد. مثل اردک‌های داستان کریستین آندرسن که به نظرشان **جوجه اردک زشت** رفتار ناهنجاری داشت.

لیکین می خواست در مقابل رشد و شکوفائی استعداد چخوف مانعی ایجاد کند و او را در محدودهٔ طنز و فکاهیات سرگرم کنندهٔ مجله **اسکولکی** نگاه دارد. همچون مادر اردک‌های داستان کریستین امیدوار بود که بالاخره جوجه اردک زشت سربراه شود. لیکین در خواب هم نمی دید که در جوار او معجزه‌ای رخ داده و نویسنده‌ای بزرگ به‌وجود آمده و در حال نشوونماست.

فشار لیکین در نهایت به سود چخوف تمام شد. چخوف بخوبی می دانست که لیکین چه هدفی را تعقیب می کند. لیکین به شیوه‌های گوناگون می کوشید تا به چخوف تلقین کند نوشته‌هائی را که خارج از سبک و سیاق اسکولکی نگاشته اصلاً مورد توجه کسی واقع نشده است.

لیکین بگونه‌ئی احمقانه فکر می کرد فقط آن دسته از داستان‌های چخوف که در **اسکولکی** به چاپ می رسد بهترین نمونه‌های هنری هستند و بقیهٔ آثار او انحرافی است و از مایهٔ هنری بهره‌ای ندارد.

لیکین در یکی از این نوشته‌ها تمجید فروتنانه و در عین‌حال

نیشداری از داستان بی‌احتیاطی[1] به عمل آورد و آن را «غذائی لذیذ و مفرّح» نامید. غیر از جنبه سرگرمی و فکاهی داستان، نکته دیگری توجهٔ لیکین را جلب نکرده بود.

داستان بی‌احتیاطی از دیدگاهی برای ما نیز نکتهٔ پُراهمیتی را دربردارد: چطور نویسنده از محدودهٔ روزنامه‌ای عادی و فکاهه‌نویسی با این هنر والا قد علم می کند.

قهرمان اصلی داستان بی‌احتیاطی مردی است به نام پیوترپتروویچ استریژین[2]، که همسرش مرده و خانه‌اش توسط خواهرزنش— پیردختری عنق— اداره می‌شود «گالش نو استریژین را سال گذشته دزدیده بودند.» شبی، دیروقت، از مراسم تعمید به خانه برمی گردد، آن‌شب حس می کند به حد کافی مشروب نخورده است، پس از ورود به خانه یکراست به سراغ گنجهٔ آشپزخانه می‌رود و یک بطری نفت را به جای ودکا سَر می کشد. پس از اینکه به اشتباه خود پی می‌بَرَد سراسیمه به اتاق خواهرزن می‌رود، در حالی که از درد می‌نالد و از مرگ قریب‌الوقوع می هراسد، خواهرزن را از خواب بیدار می کند تا ماجرا را باز گوید:

— داشا... من... من نفت خورده‌ام.

— غیرممکن است! آن‌ها هرگز در مراسم تعمید نفت به کسی نمی دهند.

لیکن وقتی خواهرزن پی می‌برد که ماجرا از چه قرار بوده نه‌تنها همدردی نشان نمی دهد،بلکه مرد نگون‌بخت را مورد شماتت قرارمی‌دهد که چطور بدون اجازه او قصد داشته است ودکای خانه را بخورد. استریژین درد کشان از خانه بیرون می‌رود و دوان‌دوان فاصله مطب این دکتر یا خانه آن دکتر را طی می کند، چون دیری از شب گذشته است نمی‌تواند پزشکی گیر بیاورد. سرانجام نصف شب وارد داروخانه‌ای می‌شود. داروخانه‌چی در

---

1. Carelessness 2. Pyotr Petrovich strizhin

کمال بی‌اعتنائی با توپ‌وتشر او را از داروخانه بیرون می‌راند که چرا این وقت شب مزاحم خواب او شده است. درهای امید از هر طرف به سوی او بسته است. مرگ را در یک‌قدمی خود می‌بیند، وصیت‌نامه‌اش را می‌نویسد و در انتظار مرگ دقیقه‌شماری می‌کند تا اینکه صبح فرامی‌رسد. لبخندی از شادی بر لبانش نقش می‌بندد، او بطور معجزه‌آسایی از مرگ نجات یافته و در حالی که جانش از شادی لبریز است، نزد داشا می‌رود و توضیح می‌دهد که:

— ... داشای عزیز، اگر مردی در زندگی پاک و منظم باشد، بدترین سم‌ها هم به او صدمه نمی‌زند.

داشا که خشکش زده، به فکر پولی می‌افتد که برای نفت پرداخته بود. آهی کشیده، می‌گوید:

— حتماً باید فروشنده بدجنس توی نفت آب ریخته باشد. منِ ذلیل‌مرده را بگو که یک‌ونیم کوپک به او دادم تا نفت بهتری به من بدهد، ظالم لعنتی! ان‌شاءالله آتش جهنم نصیب تو بشود...

داشا یکریز فروشنده را نفرین می‌کند.

همه آنچه را که مجله اسکولکی انتظار داشت در این داستان می‌توان یافت. ای بسا نویسندگان نشریات فکاهی که برای خنداندن خوانندگان خویش زنان ناسزاگو و مردان مست را با ماجراهای آبکی توصیف کرده‌اند، ولی با خواندن داستان چخوف زهرخندی از اندوه تنهائی انسان برلبان خواننده نقش می‌بندد، نکته‌ای که لیکین از آن گریزان بود. لیکین به سیمای داشا، با آن افکار و اندیشه‌های بی‌اهمیتی که غرق در آن بود و با آن تنگ‌نظری که تصویری جاافتاده در ادبیات کلاسیک داشت، اصلاً توجهی نکرده بود. برای لیکین میزان سرگرم‌کنندگی ماجرا ملاک سنجش بود. لیکین چون داشا از بصیرتی محدود برخوردار بود و فقط به جنبه بی‌اهمیت زندگی توجه داشت، او تعیین‌کننده راه و روش

سودجویانه نشریه **اسکولکی** بود.

چخوف همچنان در جادهٔ نوآوری گام برمی داشت و آموخته بود که چگونه اندیشه‌های ژرف انسانی و تصویرهای زنده را در حصار تنگ داستان‌های کوتاه بیان کند.

شکوفائی استعداد نویسنده نوجو همراه با فروتنی اش، تناسبی موزون با سبک ادبی و جنبهٔ انسانی آثار او داشت. او آرزوهای دور و دراز در سر نمی‌پروراند که مثلاً انقلابی در حوزهٔ ادبیات به‌وجود آورد، بلکه ساده و بی‌تکلّف غوغای زندگی روزانه را در قالب داستان‌های کوتاه با آن عرصه محدودش توصیف می کرد و در روزنامه‌های فکاهی به چاپ می رساند. همین وصف صحنه‌های ساده زندگی روزمره بود که بعدها به صورت شاهکارهائی درآمد و در سراسر جهان پرآوازه شد.

بسیاری از کتاب‌خوان‌ها و منتقدان در آغاز چخوف را در ردیف روزنامه‌نویسان فرودست — که بهر روزی قلم می زدند — قرار داده بودند. اما دیری نپایید که گروهی از خوانندگان حساس و پژوهنده دریافتند با همه تشابه ظاهری نوشته‌های چخوف با نوشته‌های دیگران، شکل و درون‌مایه‌ی متفاوتی دارد.

«نوشته‌های عادی» همان چیزی بود که لیکین می پسندید. او از داستانی مانند **گروهبان پریشیبیف**[1] خوشش نمی آمد. لیکین شمّ سوداگرانه خود را داشت و به خود حق می داد که از چاپ نوآوری‌های چخوف در مجله **اسکولکی** دلگیر باشد. از تک‌وتوک داستان‌هایی هم که مانند **بی‌بندوباری** خوشش می آمد به این دلیل بود که حوادث داستان را سرگرم‌کننده می پنداشت.

اگر «آنتوشا چخونتی» به حرف و سلیقه لیکین عمل می کرد هرگز نویسندهٔ نامداری چون چخوف نمی شد.

لیکین زمینه‌های زیادی برای نفوذ در چخوف داشت. انگیزه‌های

1. Sergent Prishibeyev

مشترکی آن دو را بهم پیوند می‌داد. آنان از اینکه از «ادبیات اشرافی» گریزان بوده و به محرومان جامعه توجه داشتند به خود می‌بالیدند. آن زمان که آنتون‌چخوف در تاگانروگ به سر می‌برد و سن‌وسال کمتری داشت تحت‌تأثیر داستان‌های لیکین قرار گرفت و تمایل داشت از سبک و روش او تقلید کند. حتی چخوف در آن زمان در نوشته‌ای بصیرت لیکین را در مسائل روزانه و قدرت توصیف و رویارویی او را با حوادث ستوده بود.

شاید بتوان گفت در آغاز کار چخوف نخستین داستان‌هایش را تحت‌تأثیر تجربیات لیکین به رشتهٔ تحریر درآورد، ولی کم کم با غنا بخشیدن به آثارش راه خود را جدا کرد.

بعدها چخوف پی برد که چهرهٔ واقعی لیکین زیر نقابی آراسته پنهان شده است. به همین‌دلیل، در یکی از نامه‌های خود، او را نویسنده‌ای با «سیرت سوداگرانه» توصیف کرده بود.

روابط و کشمکش‌های بعدی بین چخوف و لیکین اهمیت خاصی دارد. با آن که آغازگر داستان کوتاه‌نویسی لیکین بود، ولی این چخوف بود که جادهٔ پرسنگلاخ این راه را هموار کرد.

چخوف همچنان که سرگرم اعتلا بخشیدن به ادبیات توده‌های محروم بود، آن را از خشونت‌ها و شقاوت‌های طبقه خرده‌پا می‌زدود. او نشان داد که در داستان کوتاه با همه تنگی فضا می‌توان غیر از توصیف بازرگانان و خرده‌پاهای سیاه مست، لطافت شاعرانه و محتوای حماسی را گنجاند و همان اثربخشی داستان بلند، شعر حماسی یا رُمان را انتظار داشت. چخوف تحوّلی در تکنیک و محتوای داستان‌نویسی[1] به‌وجود آورد.

خلاقیت و نوآوری راهی غیر از این ندارد: مجذوب واقعیت‌های عریان زندگی شدن، پروراندن آن‌ها وَ صیقل دادن، در قالب تازه ریختن و در نهایت ارائه اثری نوین با کیفیت مطلوب.

---

1. genre

شرایط زندگی چنین مینمایاند که باغ استعداد چخوف را هرزه علف‌های داستان کوتاه به سبک لیکین پژمرده می کند و او را سرگرم داستان‌های بی محتوا می سازد. خود لیکین هم در همین راستا قلم می زد. چخوف از فشاری که از طرف لیکین برای ادامه سبک بی محتوا بر او تحمیل می شد، گلایه داشت. در نامه های این دوره، چخوف با اندوه و ملال گلایه می کند که به اجبار از محتوای دلخواه داستان‌های خوب خود باید چشم‌پوشی کند. برای نویسنده‌ای که در راه رشد گام برمی داشت خطری بالاتر وجود نداشت. ولی چخوف دریافته بود که چگونه شرایط زیانبار و مخاطره‌آمیز را به سود خویش دگرگون کند. آنتون آموخت که چه‌سان در اوضاع فعلی مقاومت کند و در داستان‌های کوتاه عناصر مطلوب را با پوششی ظریف بگنجاند. این بار، لیکین بود که تسلیم نظرات او می شد. سرانجام گذر پوست به دباغخانه می افتد.

چخوف آموخت که در فضای تنگ داستان کوتاه همه ابعاد زندگی انسان را— که از جویبار زندگی فردی‌اش می جوشید— منعکس کند. داستان‌های کوتاه او با داستان‌های بلند حماسی کوس برابری می زد. چخوف خالق نوعی داستان کوتاه در ادبیات شد که محتوا و اثربخشی داستان بلند و رُمان را داشت. حذف کردن و پاک کردن و یا طرد کردن بخشی از داستان که زمانی کاری عبث و مأیوس کننده بود، اکنون به نوعی کار موجز و صیقل‌یافته ادبی تبدیل شد. همهٔ نامه‌ها، گفتگوها و یادداشت‌های او از هنر ایجاز برخوردار است. «ایجاز روی دیگر سکّه استعداد نویسندگی است»، «هنر خوب نوشتن از موجز نوشتن جدا نیست.» ایجاز و کوتاه‌نویسی محور هنر داستان‌پردازی چخوف بود که به‌وضوح در آثار هنری وی مشاهده می شود.

انسان با خواندن داستان‌های چخوف، از بلوغ زودرس نویسنده

متحیر می شود. سه یا چهار سال طول نکشید که او بر هنر خود مسلط گردید. فقط یک هنرمند ممتاز می توانست در چنین سن و سالی آثاری مانند **تبهکار**[1] و **دختر انگلیسی**[2] را خلق کند. بلوغ فکری زودرس چخوف فقط با پوشکین و لرمانتوف می تواند مقایسه شود.

بالندگی هنراوتنهااز راه کار وتلاش طاقت فرسابه دست آمده بود. به شهادت معاصران چخوف، از همان آغاز همکاری با مجله **اسکولکی** در کارهای ادبی وی دگرگونی ژرفی شکل گرفته بود.

لازارف گروزینسکی[3] یکی از معاصران چخوف می نویسد: «آن‌طور که بیلبین[4] یکی از همکاران روزنامه **اسکولکی** بیان کرده:"کار و کوشش خستگی ناپذیر و پی گیری مداوم،راه اوج گیری چخوف را در سنین پایین هموار کرده و هیچ جای شگفتی نیست.»

در زمانه چخوف واژه «تدریج» به معنای کندی و کم کاری به کار نمی رفت، بلکه به معنای «پی گیری» بود. همان‌طور که چخوف آموخت مطالب و نکات زیادی را به‌گونه‌ای «فشرده» در لابه‌لای فضای تنگ داستان‌های کوتاه بگنجاند، به همان شیوه آموخته بود که زمانی اندک را بگستراند و در مدتی کوتاه از نویسنده‌ای ساده به اوج شکوفائی و تعالی هنری برسد. به قول ماکسیم گورکی چخوف هرچه بیشتر می نوشت، نوشته هایش رنگ و شفافیت زندگی را پرجلا تر و مایهٔ تراژیک را محسوس‌تر نشان می داد.

گورکی می نویسد: «افراد طبقهٔ مرفه با خواندن ماجرای **دختر انگلیسی** خندیدند، ولی احتمالاً متوجه عمق تنهائی و انزوای یک نجیب‌زاده مرفه نشدند که با همه کس و همه پدیده‌های دنیای پیرامون خود بیگانه بود.

---

1. Malefactor 2. A Daughter of Albion 3. Lazarev Gruzinsky
4. Bilibin

در پس فضای همهٔ داستان‌های طنزآمیز چخوف قلب انسانی دلسوز و دلواپس می‌تپد... تاکنون هیچ‌کس به اندازهٔ چخوف این‌گونه دقیق و عمیق به تراژدی حوادث کوچک زندگی پی نبرده است. هیچ نویسنده‌ای هرگز نتوانسته بخوبی و گزندگی چخوف تصویر شرم‌آور زندگی خشونت‌بار و ملال‌انگیز آدم‌های دوروبر را ترسیم کند.»

چخوف از همان آغاز داستان‌نویسی «آدم‌های متوسط» را قهرمان داستان‌های خود قرار داد و به‌عنوان نمایندهٔ هنری این قشر دست به قلم بُرد.

در داستان **قوچ و دختر ترشیده**[1] دختر جوانی با لباس مندرس نزد «نجیب‌زادهٔ دست‌ودلبازی» که چهره‌اش از آسایش و تنعم گُل انداخته و پس از صرف شام از کسالت و بیکاری نمی‌داند چه کند، می‌رود. دختر جوان با ترس و لرز از نجیب‌زاده تقاضا می‌کند یک بلیت برایش بخرد تا بتواند با قطار به خانه و کاشانه‌اش برگردد. او شنیده که نجیب‌زاده گه‌گاه از سر دلسوزی به دیگران صدقه می‌دهد. اکنون که مادرش مریض است و در جای دوری زندگی می‌کند، برای تهیه بلیت دست کمک به سوی نجیب‌زاده دراز می‌نماید.

«نجیب‌زاده دست‌ودلباز» خوشحال می‌شود که فرصتی برای سربه‌سر گذاشتن به دست آورده است. او از دختر جوان می‌پرسد که کجا کار می‌کند، چقدر دستمزد می‌گیرد و نامزد یا معشوقش کیست؟ دختر جوان ماجرای زندگی خود را با سادگی برای نجیب‌زاده شرح می‌دهد و حتی نامه‌ای را که از پدر و مادرش دریافت کرده برای نجیب‌زاده می‌خواند. گفتگوی آن‌ها به درازا می‌کشد، زنگ ساعت راه‌آهن، هشت را اعلام می‌کند. «نجیب‌زاده» برمی‌خیزد که برود و می‌گوید:

«دارد دیر می‌شود، می‌ترسم به موقع به تئاتر نرسم.
خداحافظ، خانم ماریا یفیمونا.»

---

1. The Ram and the Spinster

زن جوان می پرسد: «آیا من امیدوار باشم؟»

— به چی؟

— به اینکه بلیت مجانی به من خواهید داد....

نجیب‌زاده بی خیال قهقهه‌ای سرمی دهد و می گوید که وی را با شخص دیگری اشتباه گرفته است. مسؤولی که می تواند به او در این مورد کمک کند در سکوی دیگری کار می کند و ساعت ۷/۵ آنجا را به قصد مسکو ترک کرده است.

شقاوت و بی اعتنائی اشراف نسبت به «آدم‌های کوچه‌وبازار» یا نسبت به «بچه‌های کوچک معصوم» (همان‌طور که عنوان یکی از داستان‌های چخوف بوده است) به‌سان دشمنی آشتی ناپذیری جلوه می کند.

چخوف تصویرگر رخدادهای روزمرهٔ زندگی است. او تاریک‌ترین و خوفناک‌ترین جنبهٔ زندگی روزانه را به شکلی برجسته با احساسی ساده و صمیمی و آنچنان مؤثر بیان می کند که گوئی در عصر و زمانه ما رُخ داده است.

بدینسان چخوف با دست و پنجه نرم کردن با مشکلات زندگی شخصی، و تلاش در راه شکوفائی هنری، به ادبیاتی دست یافت که بیش از پیش با زندگی آدم‌های عادی و کوچه‌وبازار گره خورده بود.

او نمی دانست که چه پایگاه والا و ارجمندی در بین توده‌های کتابخوان به دست آورده است.

در آغاز، نوشته‌های چخوف را فقط روزنامه‌نویسان ابن‌الوقت و کارکنان مطبوعات رسمی می خواندند. چخوف به برادرش الکساندر نوشت: «روزنامه‌نگار یعنی: دغلکار و حقه‌باز» و متأسف بود که به اجبار به جرگه آنان پیوسته است. از این که، هر روز چند ساعت با آن‌ها می گذراند و دوش به دوش آنان کار می کرد، رنج می برد؛ نگران بود که مبادا خود در آینده به «دغلکاری همچون دیگر روزنامه‌نویسان» تبدیل شود. امّا در نامه‌ای

دیگر می نویسد: «دیر یا زود از آنان جدا خواهم شد. فعلاً روزنامه‌نگارم و مثل آن‌ها زیاد می نویسم... ولی حتم دارم روزنامه‌نگار از این دنیا نخواهم رفت.»

بهترین آدم‌های جامعه که صادق و درستکارند به علت رخوت و بیحالی، استعدادها و نیروهایشان هدر می رود و به تدریج روحیه خود را بر اثر روابط خشونت‌بار محیط از دست داده به میخوارگی پناه می برند و در جوانی زندگی را بدرود می گویند. پالمین[1]، شاعر و دوست چخوف به چنین سرنوشتی دچارگردید. اوخصوصیات قلمزن سال‌های ۱۸۶۰ را داشت. به شیوه نکراسوف شعر می سرود. سانسور چیان آنگ «چپی» به او زده بودند و می گفتند شعرهای او همانند سمّی کشنده است. پالمین فردی نجیب، نرم‌خو و مبادی آداب بود. از خشونت و تندی پرهیز می کرد و خصوصیت معنوی بسیاری از نقش آفرینان داستان‌های چخوف را داشت. برخی از ویژگی های دکتر ریجین در کتاب **بخش ۶** بازتابی از مشاهدات چخوف از پالمین است.

چخوف درباره پالمین به بیبلین چنین گفته است: «اگر پذیرای چنین عقیده‌ای باشی باید بگویم که پالمین سرشتی شاعرانه و شخصیتی پراحساس و پرهیجان داشت. افکار و اندیشه‌های نویی از چشمهٔ وجودش می جوشید...»

همیشه با صداقت و صمیمیت با دیگران روبه‌رو می شد. مصاحبت با پالمین با آن که بادهٔ فراوان می نوشید، لذت‌بخش بود؛ و در بحث‌ها، کلمه‌ای دروغ یا گزافه نمی‌گفت و سُخنی مبتذل و دور از نزاکت بر زبان نمی راند. به این دلیل، هم‌صحبتی با چنین شخصی باوجود باده گساری هایش مغتنم بود.

وقتی بیزاری عمیق چخوف از دروغ گوئی و ابتذال حاکم بر محیط

---

1. Palmin

را به یاد می آوریم— که در جمع روزنامه‌نگاران هر روز با آن روبه‌رو بود— آنوقت درمی‌یابیم، همنشینی با مردی باوقار و صداقت و به هوشمندی و شاعرمسلکی پالمین برای چخوف از چه اهمیت بسزایی برخوردار بوده است. ولی افسوس که چنین انسان والائی روزبه‌روز بیشتر در ورطهٔ باده‌گساری غرق می شد. پالمین پیش از آن که استعدادهای خود را به منصه ظهور برساند، نشکفته پرپر شد و در جوانی درگذشت.

چخوف دوست و همدمی نداشت که به ارزش کارهای او پی ببرد. اندک انتقاد ناسنجیده‌ای که از آثارش به عمل آمد او را بیش‌ازپیش در مغاک تنهائی فروبرد.

لیبرال‌ها و لیبرال—نارودنیک‌ها نیز به استعداد کم‌نظیر چخوف ارجی ننهادند. تنها منتقد بانفوذ آن دوره— که رهبر نارودنیک‌ها نیز بود— گفته است که چخوف جوان با وجود صداقت و استعداد فراوان، حرفی برای گفتن ندارد. چنین اظهارنظرهای باورنکردنی آن‌هم موقعی که داستان‌های **دمدمی‌مزاج**، **گروهبان‌پریشیبف** و **دختر انگلیسی** به چاپ رسیده بود، شگفت‌انگیز می نمود.

منتقدان تحت‌تأثیر جوّ روزنامه **اسکولکی**— که داستان‌های چخوف را به چاپ می رساند— و همچنین برخورد بی‌تفاوت و مضحکه‌آمیز معمول چخوف، به بیراهه رفته و نظراتی آنچنانی اظهار می کردند.

چخوف در این دوران با آنکه تحصیل در دانشکده‌پزشکی را مقدم بر نویسندگی می دانست، ولی همواره نسبت به خوانندگان خود احساس مسؤولیت می کرد، واین تعهدی راستین بود که ازتفکر یک طنزنویس متعهد سرچشمه می گرفت. فراتر از این در کلیهٔ آثار چخوف به روشنی دیده می شود که چگونه طنز، ظریفانه در خدمت نوشته‌های جدی او قرار می گیرد.

چخوف در سال ۱۸۸۳ در داستان **ماریا ایوانوونا**[1] وظیفهٔ یک

1. Maria Ivanovna

طنزنویس رابه‌خوبی بیان داشت. با روحیه و خصوصیتی که چخوف داشت بازگویی این نظرات شگفت‌آور می‌نمود، ولی گویا ضرورتی ایجاب می کرد تا وظایف یک طنزنویس گوشزد شود. خلاصه داستان «ماریا ایوانوونا» چنین است:

«ما طنزنویسان مردمی همانند شما هستیم؛ مثل برادران و شوهرخواهران شما. ما همان سروصورت و دل‌وروده شما را داریم. وضعیت روحی و عصبی ما مانند شماست و درست مثل خودتان گاهی خونمان به جوش می آید. آن چیزهائی که موجب نگرانی شما می شود ما را نیز نگران می کند. چه باور کنید و چه‌باور نکنید ما طنزنویسان مثل برگ گل حساس و تأثیرپذیر هستیم. اگر یک بیمارستان کودکان در مسکو تعطیل شود، غمگین می‌شویم، یا اگر بفهمیم پس از خواندن کتاب‌های گوگول باز هم کسی رشوه‌خواری می کند شدیداً دلگیر و افسرده می شویم. اندوه ما عمیق و طاقت‌فرساست. اگر بر اثر اندوه فراوانِ تعطیل شدن بیمارستان کودکان و تا باز شدن یک بیمارستان دیگر، ما طنزنویسان دست از نوشتن برمی داشتیم، آن‌وقت تا دنیا باقی است کسی نوشتهٔ فکاهی در روزنامه‌ها نمی دید. ولی ای خواننده عزیز ما طنزنویسان حق نداریم دست روی دست بگذاریم و اجازه دهیم چنین اتفاقی واقع شود.

ممکن است حوادث و ماجراهای کوچکی زمینه چنین مسائلی را فراهم کند. ما نباید مأیوس شویم و دست از قلم زدن برداریم. اگر حتی یک دم در میدان مبارزه شانه خالی کنیم، آن‌وقت دلقک‌ها با آن لباس‌های مضحک و خنده‌دار میدان‌دارمی‌شوندو یا جای خالی ما به وسیلهٔ افسران برای آموزش «به چپ‌چپ، به راست‌راست» پر می شود. حتی اگر همسرم مانعم شود و یا از تب نوبه رنج ببرم، باید نوشتن را ادامه دهم. وظیفه‌ام ایجاب می کند تا آنجا که می توانم درست و مؤثر بنویسم. حتی اگر مصایب ناگوار، پی درپی از آسمان نازل شود، باید بی وقفه نوشتن و باز هم نوشتن را

ادامه دهم.»

از همان آغاز، نوشتن داستان در روزنامه‌های فکاهی برای چخوف بسان سنگری بود برای مبارزه با دروغ و عوام‌فریبی. او تعهد خود را در مقابل خوانندگان— حتی کودکان— تا اعماق وجودش حس می‌کرد، و این سنگینی وظیفه بود که او را وادار می‌کرد تا هنر طنزنویسی را غنا بخشد.

نویسنده، انسانی متعهد است و این احساس تعهّد از همان ابتدا در چخوف جوان ریشه گرفته بود.

لیکین از این همه وفاداری به خواننده بیزار بود. او به چخوف نوشت: «از چاپ داستان **ماریا ایوانوونا** در **اسکولکی** معذورم. مرا ببخش، این نوشته— برخلاف سیاست **اسکولکی**— زیادی باخواننده نزدیک و صمیمی است.»

آنچه لیکین می‌خواست، سرگرم کردن خواننده بود. همین و بس. شاید حس می‌کرد نزدیکی چخوف با خواننده، نوعی ضدیت با لیکین است.

فصل ۸

طنزنویس

بیشترین میزان مخالفت لیکین با نویسندهٔ جوان مربوط به رگه‌های طنزی می‌شد که به‌تدریج در داستان‌های چخوف برجسته‌تر می‌شد. طنزی که قهرمانان «کوچه‌وبازار» را به‌گونه‌ای نمایان تصویر می‌کرد و موجب می‌گردید که سنتی تازه در ادبیات نوین روسیه پا به عرصه وجود گزارد. چخوف چنان با طنزی بُرنده مردم «کوچه‌وبازار» را توصیف می‌کرد که به‌راحتی ازسنت‌های نویسندگانی چون گوگول و شچدرین پیشی گرفته بود.

دوران اولیهٔ تکامل خلاقیت چخوف ازسه مرحله مشخص تشکیل شده است. نمایشنامه‌ها و داستان‌های طنزآمیز او سه دوره تخیلی، شکوفایی و عاطفی را طی نمود. در همین زمان طنز او در محدوده‌ای مشخص و معین گسترش می‌یافت. از میانهٔ دههٔ ۱۸۸۰ به بعد دیگر وجه غالب داستان‌های چخوف را طنز تشکیل نمی‌داد. وی دگرگونی ژرفی در آفرینش شکل و محتوای داستان‌هایش بوجود آورد و به ارائه تصویر پررنگی از واقعیات زندگی روسی پرداخت. همراه با عناصر تراژیک، درام و احساسات لطیف شاعرانه، چاشنی طنز در لابه‌لای همهٔ داستان‌های این دورهٔ اوبه شکلی ملموس دیده می‌شود.

نامه‌ای از جناب ارباب[1] اولین داستان این دوره،پر از هجو و کنایه

---

1. Letter from a Don Landowner

بود. در همان سال ۱۸۸۰ داستان **سیب** با نام مستعار چخونتی در مجلهٔ بی‌مایه **استرکوزا**[1] به چاپ رسید. حس انسانی نویسنده جوان در خلال داستان به روشنی بازگو می‌شود. چخونتی با نفرت و بیزاری برده‌داری را به مسخره می‌گیرد. در این داستان زن و مرد روستائی جوانی که یکدیگر را دوست می‌داشتند قدم‌زنان وارد باغ ارباب سنگدل و ستمکاری به نام تریفون‌سمینویچ[2] می‌شوند. پسر جوان سیبی از درخت می‌چیند و به محبوبش می‌دهد. وقتی ارباب خبردار می‌شود، مجازاتی من‌درآوردی برای او صادر می‌کند. او دختر جوان را وادار می‌کند تا با دست خود نامزدش را با ضربه‌های شلاق مجازات کند. ارباب از اینکه پیوندهای عشق و محبت دو جوان را با شکنجه و زور از بین برده و انسانیت را تحقیر و لگدمال کرده است، خرسند می‌شود.

— حالا بس است. به خانه‌های‌تان برگردید. من یک جعبهٔ سیب برای مراسم عروسی‌تان خواهم فرستاد.

و ارباب با تواضعی ساختگی با مرد مجازات شده خداحافظی می‌کند.

مرد جوان پس از اینکه از ضربات شلاق رهایی می‌یابد برمی‌خیزد و از دختر جدا می‌شود و نامزدی آنان برای همیشه بهم می‌خورد.

چنین مضمونی از یک نویسنده تازه‌کار ضعیف محسوب نمی‌شود، هرچند که چخوف آن را از مجموعه آثار خود حذف کرده بود. ارباب سمینویچ و نوکر چاپلوسش کار پوشکا[3] و همهٔ فضای طنزآلود داستان با قدرت و احساس توصیف شده‌اند. چیزی که در داستان بیش از همه جلب‌نظر می‌کند، راه روشنی است که نویسنده نوپا در آن گام برمی‌دارد. از سوی دیگر، نقطه شروع سیر شتابان تحول و خلاقیت چخوف در طرح این داستان واقع شده قسمت‌هائی ازداستان که نویسنده مستقیماً با اظهارنظرشخصی

1. Strekoza 2. Trifon Semyonovich 3. Karpushka

ابراز وجود می کرد، بعدها توسط چخوف از داستان حذف گردید. اولین داستان چخوف با نوشتارهای بعدی نویسندهٔ روبه‌رشد، تفاوتی چشمگیر داشت. او دخالت مستقیم در **داستان را کنار می‌گذارد**، و به جای آن تصویری بی‌پرده و عریان از واقعیت‌های زندگی با جان‌مایه‌ای از هنر به دست می دهد. چخوف این شیوه را برگزید تا نقش آفرینان، روند فکری خود را با توصیف واقعگرایانه و هنرمندانهٔ نویسنده همراه کنند. در حالی که به‌نظر می‌رسید در داستان **سیب** کوشش شده تا ترس و دلهره به جا مانده از فئودالیسم بازگو **شود**، نویسنده داستان را با جمله‌ای خشمگین خطاب به تریفون‌سمینویچ این گونه شروع می کند:

«... اگر در دنیائی با شرایط متفاوت زندگی می کردیم که آدم‌ها و چیزها به اسم واقعی خود نامیده می شدند، تریفون‌سمینویچ با آن شقاوتش به نام یکی از جانوران درنده نامگذاری می شد. صاف و پوست کنده بگویم که تریفون‌سمینویچ به تمام معنا یک حیوان درنده‌خو است. من از او می خواهم که این نام را بپذیرد. اگر خوانندهٔ مجله **استرکوزا** باشد، حتم دارم این دعوت‌نامه را دریافت کرده و از آنجا که آدم فهمیده‌ای است، بی شک با نظر من موافقت کرده و به پاس اینکه نام شریفش را در روزنامه به چاپ رسانده‌ام، یک جعبه از همان سیب‌ها را برایم خواهد فرستاد. من تمام صفات و خصوصیت‌های تریفون را بازگو نمی کنم، فقط به یک رخداد بسنده می کنم.»

نویسنده باز هم خوانندگان را مورد خطاب قرار می دهد و می گوید: «تریفون‌سمینویچ مثل افراد قبیله‌اش، خودش قانونگذاری می کند. آیا این خبر برای شما، ای خواننده هشیار! تازگی دارد! برای بسیاری از مردمان، عادی و پیش و پاافتاده است.»

داستان با بیانی از شیوه برخورد تریفون با انسان های دور و برونتیجه‌گیری خودنویسنده که به قسمت آغازین داستان مربوط می شود، به پایان می رسد:

«... تریفون در دوران کهنسالی با چنین تفنن‌های بیرحمانه‌ای خود را سرگرم می کرد. افراد خانواده‌اش نیز دست کمی از او نداشتند. وقتی مهمان فرودستی به خانه‌شان می آمد به نخ لای کلاه مهمان پیازی گره می زدند و یا با گچ پشت لباسش کلمات «خر» و یا «دیوانه» را می نوشتند. پسرش میتیا[1] دست پدر را در مردم‌آزاری از پشت بسته بود. او در خانهٔ گروهبان بازنشسته‌ای را که بچه گرگی را به او نداده بود، با قیر مسدود کرد.

«حالا شما خواننده گرامی! به من بگویید که چگونه می توان چنین درنده‌خوئی را آدم نامید؟»

نویسنده با حرارت و صمیمیتی که از شوروهیجان جوانی‌اش برخاسته فریاد برمی‌آورد که وجود این‌چنین آدمهای‌ددمنشی را نمی‌تواند تحمل کند، در حالی که همین‌ها به دلیل برخورداری از مقام و ثروت «آدم محترمی» جلوه می کنند. چخوف با وسواسی شتاب‌زده همه این اطلاعات را یکجا برای خواننده جمع‌وجور می کند. او با توصیف ماجرا، نفرت‌انگیز بودن تریفون و اعضای خانواده‌اش را برملا می سازد و از خوانندگان می طلبد که در خشم و انزجارش نسبت به تریفون سهیم شوند و به یاد بیاورند که وجود تریفون یک پدیدهٔ استثنائی نیست،زیرا در دوره‌ای زندگی می کنند که در آن تریفون‌های زیادی وجود دارند.

آنتون هنوز پی نبرده بود که تعدد خصلت‌های منفی تریفون ربطی به آفرینش هنری او ندارد، و اشارهٔ صریح چنین مواردی تأثیری در برقراری ارتباط عاطفی با خواننده نمی‌نماید. بیان حوادث و شرح فضای رخدادها هزاربار گویاتر از دخالت‌های مستقیم تأثیر می گذارد. دختر زیبای تریفون که دوان‌دوان پدر را برای صرف چای به خانه فرامی‌خواند و بعد معلوم می‌شود که از چای خبری نیست و ساشنکا[2] می‌خواسته پدرش را به باد مسخره بگیرد، بیانی قوی‌تر از توصیف‌های دیگر دارد. چخوف تریفون را

1. Mitya 2. Sashenka

هیولایی درنده‌خو توصیف می کند، و با بکار بردن علامت های تعجب فراوان در داستان از وجود چنین آدم هائی در جامعه ابراز شگفتی می کند. نویسنده می باید روشن می کرد که جامعه با اوضاع و احوال ویژهٔ خودش، چنین آدم هایی را در دامن خود پرورش می دهد. او آدمی است با جوهری غیرانسانی که در اندرونِ جامعه نشوونما کرده است. سرانجام خواننده باید ضمن دریافت تصویر روشنی از سنگدلی و بیرحمی نقش آفرینِ داستان، رشته های پیدا و ناپیدای رفتارها را با بافت جامعه کشف کند و ببیند که چگونه آنان با برخورداری از جایگاه اجتماعی برتر «آدم های محترم» به حساب می آیند. به یاد می آوریم که چه سان در نمایشنامه **مرغ دریائی** همه اعیان و اشراف آکسینیا را به دیدهٔ احترام می نگریستند؛ و در عین حال می دانستند که او برای نیل به هدف های خود پسر لیپا[1] را کشته بود. چخوف در این نمایشنامه با پنهان کردن احساس و هیجان نویسنده، احترام مردم را به آکسینیای قاتل به خوبی نمایان کرده است.

او درمدتی کوتاه از داستان ناپختهٔ **سیب** به نوشته های نغزو ماندنی **دمدمی مزاج**[2] و **در کالسکه**[3] **ماسک**[4] و بالاخره به **گروهبان پریشییف** رسید. به تعبیری، نویسنده ره صدساله را یک شب پیمود، از آن سوی، مقایسه ای بین کار آغازین و نوشته های سه یا چهار سال بعد بخوبی نشان می دهد که نویسنده با تلاشی پی گیر شالودهٔ شیوه و سبکی منسجم را پی ریزی کرده است. در داستان های پخته تر بعدی، چخوف فرسنگ ها از **سیب** فاصله می گیرد؛ بیان و دخالت مستقیم او در داستان ها در پسِ حجابِ و واقعیاتِ عریانِ زندگیِ قهرمانان، پنهان می شود. این بار بازگوئی مستقیم رُخدادها و ناپاکی هاست که خواننده را خشمگین می کند. نه تنها چخوف بلکه هر نویسنده‌ای در ساخت و فضای داستان «دخالت» مستقیم کند، به گونه ای از ظرافت و زیبائی کلام می کاهد. چخوف سبک

---

1. Lipa 2. Chameleon 3- In the Landau 4. The Mask

و شیوه‌ای در پیش گرفته و به انسجام آن پرداخته بود که ناگزیر باید «اظهارنظر مستقیم» را رها می کرد.

حتی در کارهای آغازین چخوف، رگه‌های مردمی و احترام به زندگی با نقشی برجسته و روشن دیده می شود. واژهٔ «مردم اقشار فرودست» به فراوانی در نوشتارهای نویسنده به کار رفته است. او پیوند نزدیکی با زندگی مردم کوچه‌وبازار— که بارها در نوشته‌هایش به توصیف آنان پرداخته— دارد. مردمی که از توده‌های عادی بوده و هر روز در برابر دیدمان قرار دارند. یکی از همین آدم‌ها نیکلای‌یوگرافیچ[1] قهرمان اصلی داستان **همسر**[2] است که از روی صفا و سادگی قربانی خانواده‌ای خونخوار و سنگدل می شود. چخوف دربارهٔ او چنین می نویسد: «غرور طبقاتی او جریحه‌دار شده بود.» مناعت اقشار محروم در رویاروئی با اعیان و اشراف در بسیاری از نوشته‌های چخوف زنده و پرتحرک بیان می شود، این‌چنین مصافی بیش از هر چیزی زیر نگاه تیزبین نویسنده قرار دارد.

در سراسر داستانِ **در کالسکه** فضای زندگی مردم طبقات فرودست حس می شود. دختری روستائی، شانزده ساله، برای دیدن اقوام خود عازم پترزبورگ می شود. او به همراه دخترعموهای شهرنشین خود که فرزندان یکی از اعضای شورای سلطنتی بریندین[3] هستند سوار کالسکه‌ای اختصاصی می شود. دختر روستائی با پرسش‌های ساده‌لوحانه خود آنان را کلافه می کند. در حالی که به نوکر آنان اشاره می کند، می پرسد:

— نوکرتان در ماه چقدر درآمد دارد؟

— ماهی چهل روبل.

— چطور ممکن است کلفت و نوکر در پترزبورگ ماهی چهل روبل درآمد داشته باشند؟ در حالی که برادر من سریوژا[4] معلم است و حقوق

---

1. Nikolai Yevgrafich 2. The Wife 3. Privy Councillor Brindin
4. Seryozha

ماهانه‌اش فقط سی روبل است. ژنا[1] در جواب گفت:

— این‌ها چیست که می‌پرسی، مارفوشا[2]؟ این‌قدر از پنجره کالسکه سرت را بیرون نبر و به این طرف و آن طرف نگردان. آبروریزی می‌کنی!

بارون درونکل[3] در داخل کالسکه ضمن موعظه کردن می‌پرسد:

— دست‌هایتان را روی قلبتان بگذارید و حقیقت را بگویید. آیا از تورگنیف خوشتان می‌آید؟

— البته که از تورگنیف خوشمان می‌آید.

— پناه برخدا، از هر کسی که این سؤال را کردم جواب مثبت داده، در حالی که این بحث و سروصداها دربارهٔ تورگنیف به نظرم احمقانه می‌آید. شاید هم من از روی بی‌مغزی و یا حسادت چنین فکری می‌کنم. او روان می‌نویسد، نوشته‌هایش از سبکی زنده و طنزآمیز برخوردار است... ولی دیگر چیز خاصی ندارد. مثل دیگر میرزابنویس‌های روس است... مثل گریگوروویچ[4] و کرایوسکی[5]. به نظر من تورگنیف نویسندهٔ بدی نیست... ولی لیاقت این همه ستایش و تمجیدی که مردم از او می‌کنند، ندارد. می‌گویند وجدان اجتماعی و سیاسی توده‌های مردم را بیدار کرده... من که از این چیزها سردرنمی‌آورم.

ژنا می‌پرسد:

—آیا کتاب اُبلوموف[6] اثر تورگنیف را خوانده‌اید؟ او در این کتاب ضد برده‌داری قیام می‌کند.

— من هم با برده‌داری مخالفم. ولی آیا این موضوع ارزش این همه سروصدا راه انداختن را دارد؟ مارفوشا در گوش ژنا می‌گوید:

— بگویید محض رضای خدا دست از این بحث بی‌معنی بردارد.

---

1. Zhena 2. Marfusha 3. Dronkel 4. Grigoryevich
5. Krayevsky
۶. Oblomov ، البته خوانندگان می‌دانند که این کتاب نوشتهٔ گنچاروف است— م.

ژنا از روی تعجب نگاهی به دختر ترسو و دست‌وپا چلفتی می‌اندازد. نگاه دختر روستائی از چهره‌ای به چهره‌ای دیگر می‌لغزد. از سیمای هم‌صحبتان دختر، برق کینه و تحقیر می‌بارد، کینه و تحقیری که متوجه دختر روستائی است. لب‌های دختر از خشم و ترس می‌لرزد. ژنا به نجوا می‌گوید:

— مارفوشا، چرا اشک می‌ریزی؟ چه وقتِ گریه کردن است؟

بارون بی‌اعتنا به بحث خود ادامه می‌دهد:

— مردم می‌گویند تورگنیف با نوشته‌های خود روی تحولات اجتماعی اثر گذاشته است. به چه دلیل و مدرکی این حرف را می‌زنند؟ مثلاً من همان آدمی هستم که بودم، هیچ تأثیر و نفوذی در من یکی که نداشته است.

«کالسکه جلوی عمارت بزرگ بریندین توقف می‌کند.»

کالسکه می‌ایستد، و پستی و عوام‌فریبی نیز دایره‌ای طی می‌کند و به جای اولش می‌رسد. خدا را شکر که تورگنیف تأثیری در اخلاق و روحیات بارون نداشت! به نظر می‌رسد که کالسکه تحمل سرنشینان خود را نداشته و آنان را جلوی عمارت بریندین برگردانده است. بارون درونکل بیان دقیقی از عدم تأثیر تورگنیف ارائه می‌کند، چون نوشتارهای تورگنیف نمی‌تواند به دیوارهای بلند قصرها نفوذ کند و به دل قصرنشینان راه یابد.

در نگاهی گذرا به نظر امری تصادفی می‌رسد که نقطهٔ پایانیِ داستان، زمانی است که کالسکه جلوی قصر بریندین توقف می‌کند. ولی نویسنده از عناصر داستان برای القای مفاهیم سود جسته است. نویسنده می‌توانست محل بحث و گفتگوی بارون را در اتاق پذیرائی قصر بریندین برگزیند، یا می‌توانست در حین عبور کالسکه در امتداد خیابان نوْسکی داستان را به پایان برساند. ولی هیچ کدام از این شکل‌های پایانی به اندازهٔ بازگشت کالسکه به نقطهٔ شروع حرکت خود قادر نبود شکل دَورانی

فساد و تباهی را که عوام‌فریبی را در خود محصور کرده است، به‌وضوح و برجستگی نشان دهد. کالسکه می‌بایست حرکتی دایره‌وار طی کند و داستان ناگزیر است در همین نقطه به پایان برسد، تا مثل داستان‌های دیگر چخوف به شیوه‌ای فروتنانه بازتابی از اوج هنر راستین باشد. توقف کالسکه در برابر قصر بریندین در عین حال راه دو جاده موازی را مسدود می‌کند: از یک سو جادهٔ عوام‌فریبی بارون درونکل و از سوی دیگر خشم فرو خورده دختر روستائی را. اگر کالسکه نمی‌ایستاد، کینه و نفرت و بغض دختر روستائی می‌ترکید و کالسکهٔ آرام سرنشینانش را در غرقاب فرومی‌بُرد. چخوف بسیار آگاهانه طرح داستان را پی ریزی کرده است: نه به‌طور مستقیم در فضای داستان دخالت کرده و نه برای دختر روستائی دل سوزانده است. او به سادگی «تصویری از زندگی» را ارائه داده و چه نیکو از آفرینش زندگی برآمده است؛ به‌گونه‌ای که احساس لطیف و انسانی نویسنده در جانبداری از دختر روستائی به طور غیرمستقیم از لابه‌لای عناصر داستان حس می‌شود.

سیمای بارون درونکل نجیب‌زاده، با آن لباس‌های پرزرق‌وبرق و حرف‌های قالبی‌اش با چه استهزائی توصیف می‌شود. استهزا، ویژگی برجستهٔ نوشته‌های چخوف به‌عنوان یک طنزنویس است. در طنز او گزندگی و خشونت گوگول، غرش تندرآسا و خشم سوزان شچدرین دیده نمی‌شود، ولی این فقدان مانع عظمت و بزرگی او نشده و طنز چخوف همچون نیزه‌ای تیز مخالفان و بدخواهان را نشانه می‌گیرد. طنز شچدرین از سیری جدلی برخوردار است و اغلب به رساله‌ای پژوهشی شباهت دارد. در حالی که طنز چخوف زوایای گوناگون و رنگارنگ زندگی را ترسیم می‌کند، با این هدف که به حقیقت زلال— که از غوغای زندگی سرچشمه می‌گیرد— دست یابد. این نگرش از ارج طنزنویس چیزی نمی‌کاهد. همان‌طور که چرتوکوتسکی[1] گل سرسبد نجیب‌زادگان داستان گوگول در دلیجان به

1. Chertokutsky

زندگی خود خاتمه می دهد، روح درونکل و سایر قصرنشینان بریندین نیز در گردش بی خیال کالسکه در خیابان نوسکی افول می کند.

بی مناسبت نیست که نظر منتقدان را در شیوه به پایان رساندن داستان‌های چخوف ذکر کنیم. به گفتهٔ برخی از آنان چخوف در آستانهٔ نتیجه گیری و پایان قطعی ماجرا با شتابی وهم‌آلود داستان را به پایان می رساند و خواننده را در دنیائی از ابهام، سرگردانی، گیجی و بلا تکلیفی رها می‌کند. واقعیت هم همین است. داستان‌های چخوف درابهام و بلا تکلیفی به نقطه پایان می رسند. نویسنده برای مشکلات چاره‌اندیشی نمی کند و نشان نمی دهد که چگونه می توان از محیط آلوده به کژی و عوام‌فریبی رهائی یافت. در این‌حال، واقعیت های زندگی در داستان‌های چخوف هم‌چون پرتو خورشید روشن است. هرچند آدم‌های داستان‌های چخوف در حل مشکلات و معمّاهای زندگی خود درمانده و ناتوان هستند، ولی پایان داستان به گونه‌ای درخشان روشن و معلوم است.

کمتر اثری از چخوف می‌توان یافت که در آن بی شخصیتی کارمندان و رخوت روشنفکران به سخره گرفته نشده باشد. داستان **ماسک** طنزی است تلخ و بُرنده که ضعف اشخاص را گویاتر از آثار دیگر نشان می دهد. میلیونر سرشناسی — که صاحب کارخانه است و به حمایت از انجمن‌های خیریه شهرت دارد— مست و لایعقل ازمهمانی بالماسکه در یک باشگاه اجتماعی تلوتلوخوران وارد قرائتخانه باشگاه می شود. روشنفکران محلّی در قرائتخانه «سرشان را توی روزنامه‌های چاپ مسکو و پترزبورگ فرو کرده بودند.» ناگهان انگار که از خواب پریده باشند، سکوت و رخوتشان بهم می ریزد. روشنفکران کتابخوان، ثروتمندِ خیّر را نمی شناسند، چون او چهره‌اش را با صورتک پنهان کرده بود. از اینکه مردی سیاه مست وارد مکان فرهنگی و مقدسی چون قرائتخانه شده، احساسات

روشنفکران جریحه‌دار می‌شود و به تریش‌قبای آنان برمی‌خورد. تازه‌وارد چاک دهان را باز کرده و با خشونت فحش و ناسزا نثار کتابخوان‌های روشنفکر می‌کند و فریادزنان به آنان دستور می‌دهد که قرائتخانه را ترک کنند تا در آنجا میخانه‌ای راه بیاندازد و با «مادموآزل»های نیمه‌لخت خوش باشد. برای آدم‌های روشنفکر موردی بدتر از این قابل‌تصور نبود که کسی با چنین بی‌پروائی و لجاجت بخواهد قرائتخانه‌ای را به میخانه تبدیل کند. وقتی که مرد مست ماسک خود را پاره می‌کند و چهره خود را می‌نمایاند، متفکران کتابخوان دچار گیجی و سردرگمی عجیبی می‌شوند.

«رنگ از روی‌شان پرید، نگاهی پرحیرت به یکدیگر انداختند، و برخی از آنان شروع به خاراندن پشت گردن خود کردند...»

پس از مکثی کوتاه پیاتیگوروف[1] می‌پرسد: «خوب، قصد دارید بروید یا نه؟...»

روشنفکران بی‌آنکه کلمه‌ای به‌زبان بیاورند،پاورچین‌پاورچین قرائتخانه را ترک کردند.

آنان مدتی با افسردگی دور باشگاه پَرسه زدنـد ، مثل آدم‌هائی که دچار مصیبت شده‌اند با درماندگی آهسته با یکدیگر پچ‌پچ کردند. وقتی همسران و دختران آنان شنیدند که به پیاتیگوروف توهین شده است، بی‌سروصدا باشگاه را به قصد خانه‌هایشان ترک کردند و رقص متوقف شد.

طولی نکشید که در میان بهت و حیرت جماعت رانده شده، پیاتیگوروف سیاه مست باابهت از قرائتخانه بیرون آمد. انگار که هیچ اتفاقی نیافتاده، به طرف سالن پذیرائی رفت و کنار دسته نوازندگان لمید. با نوای موسیقی کم‌کم پلک‌های چشمش سنگین‌شدو به خواب عمیقی فرو رفت. سرش به طرز غم‌انگیزی خم گردید و صدای خروپفش بلند شد.

گردانندگان جشن با دست به نوازندگان اشاره کردند: «دست از

---

1. Pyatigorov

نواختن بردارید... هیس! ایگورنیلیچ خوابشان برده است!» بله‌بوخین سرش را به طرف میلیونر خم کرد و آهسته پرسید: «ایگورنیلیچ، اجازه می فرمایید شما را تا خانه برسانم؟»

«پیاتیگوروف لب‌هایش را طوری تکان داد که انگار می خواهد مگسی را از روی چانه‌اش دور کند.»

«بله‌بوخین سرش را دوباره به طرف میلیونر خم کرد و تکرار نمود: اجازه می‌فرمایید شما را تا خانه برسانم؟ یا مایلید بگویم کالسکه شخصی‌تان را بیاورند؟»

— ها... تو یی!... از من چه می خواهی؟...

— وقت رفتن است... اجازه می دهید شما را به خانه برسانم؟

— خانه؟... می خواهم بروم... مرا برسانید.

«گل از گل بله‌بوخین شکفت و با خرسندی به پیاتیگوروف کمک کرد تا سر پا بایستد. کتابخوانان هم پیچ‌وتاب‌خوران آمدند با لبخندی زورکی و عزت و احترام کمک کردند تا این «مرد محترم» را در کالسکه شخصی خودش بنشانند.»

«ژستیاکف[1] در حالی که میلیونر را به کالسکه‌اش می کشاند، با خوشحالی مِن‌مِن‌کنان گفت: فقط یک هنرمند نابغه می‌توانست این همه آدم را ببازی بگیرد. ایگورنیلیچ من حقیقتاً شگفت‌زده‌ام. نمی‌توانم جلوی خنده‌ام را بگیرم... هاهاها... همه‌مان به هیجان آمده بودیم... هاهاها... باور کنید حتی در نمایشنامه‌های کمدی اینقدر نخندیده بودیم. این شب فراموش‌نشدنی را هرگز از یاد نخواهم برد.»

«بعد از اینکه پیاتیگوروف راهی خانه‌اش شد، روشنفکران خوشحال و سرحال بودند.»

«ژستیاکف مغرورانه گفت: میلیونر موقع خداحافظی با من دست

---

1. Zhestyakov

داد. خوب شد که آخرسر عصبانیتش برطرف شد.»

«اسپریدونیچ[1] آهی کشید و گفت: امیدواریم کارش به زشتی و ابتذال نکشد، چون واقعاً از انجمن‌های خیریه حمایت می کند. هرچند باید احتیاط را از دست نداد.»

ماجرایی که در این داستان رُخ می‌دهد در نوع خود بی نظیر و استثنائی است که در آن «روشنفکران بی آزار» بی دلیل مورد تحقیر و اهانت قرار می گیرند. در همین داستان استثنائی است که پرده‌دری می شود و سیمای واقعی عده‌ای روشنفکر و متفکر چاپلوس و در عین حال درس خوانده و دانشگاه دیده و گل سرسبد اجتماع، به‌روشنی نمایان می شود.

رفتارنوکر مآبانه آنان بانوکرانی که به طور رسمی به‌این کار می پردازند، چندان تفاوتی ندارد. تکرار مداوم کلمه روشنفکر در داستان همچون صدائی گوشخراش خواننده را می‌آزارد. بخصوص سخنان ژستیاکوف که آمیزه‌ای از نوکرصفتی و روشنفکری است، عمق مضحکه را نشان می دهد.

نوشتن دربارهٔ بی شخصیتی و نوکرصفتی کارمندان و روشنفکران توسری‌خور، دلمشغولی دائمی چخوف بود. در داستان **بانو با سگ ملوس**،زن در حالی که عینکی با دسته مسخره‌ای دردست دارد در انبوه جمعیت شهر گم می شود. برای خواننده چون معمائی پیچیده جلوه می کند تا اینکه زن با حرف های خود موضوع را روشن می کند: «بی شک شوهر من مرد درستکار و معتبری است، هرچند نوکر دولت است. نمی دانم در اداره چه سمتی دارد، ولی می دانم که به هر حال نوکر دولت است...» وقتی گوروف[2] وارد شهری می شود که **بانو با سگ ملوس** در آن زندگی می کنند، متوجه می شود که شوهرش در تئاتر کار می کند:

---

1. Spiridonich 2. Gurov

«همراه اناسرگیونا[1] مرد بلندقدی بود که شانه‌های گرد و سبیل کم‌پشتی داشت، و به نظر می‌رسید که پیش از اینکه کنار آنا بنشیند مرتب سرش را تکان می‌دهد و طوری راه می‌رود که انگار دارد به کسی تعظیم می‌کند. همین شخص باید شوهرش باشد که او دریالتا «نوکر دولت» معرفی‌اش کرده است. نوکرصفتی و بی‌شخصیتی از آن قدِ دراز و سبیل کم‌پشت و لکه پیشانی‌اش می‌بارید. همیشه لبخند ثابتی به لب داشت. نشان یک انجمن علمی که روی دکمه نیم‌تنه‌اش می‌درخشید، او را شبیه به نگهبانان دم در ادارات دولتی کرده بود. داشتن چنین نشانی موجب مباهات کارمندان دون‌پایه می‌شد. گوروف و آنا سرگیونا بی‌هدف مرتب از پله‌ها بالا می‌روند و پایین می‌آیند.» وقتی که در ادامه داستان می‌خوانیم «کارمندان عالی‌رتبه، دبیران دبیرستان‌ها و کارکنان غیرنظامی هم از همین نشان به نیم‌تنه‌هایشان چسبانده‌اند»، متوجه می‌شویم چخوف نشان داده که تعداد آدمیان بی‌شخصیت کم نیست، و تحصیل کرده‌ها و درس‌خوانده‌ها نیز به خیل آنان پیوسته‌اند. شوهر آنا در **بانو با سگ ملوس**، آلکسیویچ فروتن در داستان **سه آنا**[2] و همهٔ روشنفکران و درس‌خوانده‌ها که در این حال و هوا تنفس می‌کنند، همان رفتار چاپلوسانه‌ای را نشان می‌دهند که تحصیل کرده‌های داستان **ماسک** از خود نشان داده‌اند.

تحصیلات و شغل و مقام اداری چون حجابی بی‌شخصیتی آنان را می‌پوشاند. چخوف با جسارت این حجاب را می‌درد و چهرهٔ واقعی آنان را نشان می‌دهد و مانند گوگول انبوه کارمندان عادی و عالی‌مقام را به مسخره می‌گیرد.

لبهٔ تیز طنز چخوف متوجه چاپلوسان لیبرالیست نیز بود. تیپ‌های کلاسیک طنز روسی در بسیاری از داستان‌های چخوف مانند **مرگ یک**

---

1. Anna Sergeyevna 2. Three Anna

کارمند[1] چاق و لاغر[2]، نیازمند معرّف[3]، دمدمی مزاج و گروهبان پریشیبیف کم وبیش ویژگی مشترکی دارند و یا در گستره‌ای وسیع‌تر به همان شخصیت‌های طنز گوگول و شچدرین شبیه‌اند. گفتنی است که چخوف در سیر دایره‌وار داستان‌ها به شیوه‌ای آگاهانه نقش آفرینان و اوضاع اجتماعی را به سخره می گیرد. مرگ کارمند دون‌پایه از ترس **و وحشتی** که از خندهٔ بی اختیار به لکه روی کله‌تاس یک ژنرال ناشی بود— هرچند به ظاهر به کاریکاتور شباهت دارد، ولی از واقعیت‌های غم‌انگیز زندگی سرچشمه می گیرد.

طنز چخوف در داستان‌های **گروهبان پریشیبیف و دمدمی‌مزاج** به اوج خود می رسد. **گروهبان‌پریشیبیف** یک افسانه ساختگی نیست. این داستان که ابتدا در بخشی از روزنامه که عنوان «صحنه‌ای از زندگی» را داشت چاپ شده بود، نوشته‌ای است طنزآلود دربارهٔ گروهبانی بازنشسته که هنوز به فکرآموزش «مردم نادان» است. نقش آفرین داستان شخصیتی کلاسیک است که درادبیات روسیه وجهان جای دارد. پریشیبیف همان بدنامی رادارد که قهرمانان داستان‌های گوگول و شچدرین دارند، با این تفاوت که همه ویژگی‌های او نه در یک رمان یا نمایشنامه بلکه در فضای فشرده یک داستان کوتاه بیان می شود. پریشیبیف نمونهٔ کامل انسانی است کندذهن، پرافاده، جاهل، نوکرمآب، فضول و بی شخصیت و هرجا که دستش برسد از پایمال کردن حقوق دیگران کوتاهی نمی کند. به نظر معاصران چخوف، گروهبان تبلور نیروهای واپس‌نگر جامعه است که می خواهند همه حرکات و جنبه‌های پیشرو زندگی جامعه را متوقف کنند. خلق شاهکارهائی این چنین اعجاب‌انگیز آن هم از نویسنده‌ای جوان شگفت‌آور است. عشق به آزادی انسان و بیزاری از بیدادگری زمینهٔ خلق این طنز بی نظیر را در ابعاد کوچک داستان کوتاه فراهم کرده است. آنچه که می توان دربارهٔ

1. Death of a Clerk 2. The Fat One and Thin One
3. Reference Wanted

اشخاص داستان‌های گوگول گفت، بی‌کم‌وکاست همان توصیف پریشیبیف است. چند مالک به سنگدلی پلیوشکین در شرایط واقعی یافت می‌شدند؟ پلیوشکین[1] یک هیولای استثنائی بود. خلق و توصیف هنرمندانه و هجوآمیز شخصیتی مانند پلیوشکین اثری عمیق در جامعه داشته، به طوری که به صورت تمثیل زبانزد شده است. پلیوشکین چکیده نظام فاسد و پوک سرواژ است. آیا رژیم حاکم طرفداران سینه‌چاک زیادی مانند پریشیبیف داشته؟ ناگفته پیداست که او یک حامی مسخره و استثنائی رژیم است. ولی این استثناء خود تجسّم نظام پلیسی حاکم و نشانگر بیدادگری بود.

دمدمی‌مزاج نیز خطوط مشترکی با آثار گوگول و شچدرین دارد. قهرمان **دمدمی‌مزاج** نیز مانند پریشیبیف فرزند عصر و زمانه خود است؛ عصری که در آن بی‌ایمانی، فرصت‌طلبی و فساد تا مغز استخوان حاکمیت نفوذ کرده است. اُچوملوف[2] پلیسی بود مثل هزاران پلیس دیگر که ویژگی هایش در این داستان استادانه توصیف می‌شود.

چخوف در یکی از نامه‌هایش به لیکین نوشت که دلش می‌خواست چند سال زودتر چشم به جهان می‌گشود تا در دهه ۱۸۶۰ که آزادی و دمکراسی حاکم بود به نوشتن می‌پرداخت و سانسور را نمی‌دید و دَر طنزنویسی با این همه مشکلات روبه‌رو نبود. چخوف از روی فروتنی اذعان نمی‌کرد که بذر طنزی را که او در شرایط نامساعد خفقان و سانسور پاشیده بود، می‌رفت که سنتی پرشکوه و دیرپای در ادبیات روسیه به بار آورد. بحثی که در روزنامه‌های آن زمان حتی در شرایط سخت اِعمال مقررات سانسور درگرفت به سادگی نشان داد **گروهبان پریشیبیف** ادعانامه‌ای

---

۱. Plyushkin : یکی از آدم‌های داستان **نفوس مرده** اثر گوگول است. نام پلیوشکین مترادف است با آدم‌های سنگدل و بیرحم.

2. Ochumelov

برضد هیولای ساختار اجتماعی موجود است. حتی در اولین سال‌های نشر آثار چخوف، نویسندهٔ جوان نمونه قدرت اخلاقی به‌شمار می‌رفت که در آن شرایط سخت و خفقان بی‌پروا در مقابل ظلم، دروغ و تاریک‌اندیشی زمانه به پا خواسته بود و با قامتی استوار از حقیقت و آزادی دفاع می‌کرد.

آثار دورهٔ آغازین نویسندگی چخوف شامل طنز و داستان‌های فکاهی و نمایشنامه‌های خنده‌دار می‌شد که هنرمندانه با رشته‌هایی از درام و تراژدی آمیخته و ظریفانه ابتذال و عوام‌فریبی رایج را به سخره می‌گرفت. **عروسی**[1] — نمایشنامه‌ای در یک پرده — از این دست است، که از لحاظ هنری چند درجه بالاتر از قصه **یک ژنرال درعروسی**[2] است که زمانی پیشتر نگاشته شد. یادداشتی که چخوف دربارهٔ نمایشنامه **ایوانف** نوشت، در مورد **عروسی** هم صادق است: «من به این نتیجه رسیده‌ام که هر پرده یک نمایشنامه مثل یک داستان کوتاه است. بعد از اینکه پرده اوّل با آرامش تمام به پایان می‌رسد، یکهو سیلی محکمی به گوش تماشاگر می‌زنم.» در نمایشنامه **عروسی** هم آخر صحنه به تماشاچی نیشی زده می‌شود. **روونوف** — **کاراولوف**[3] **افسر قدیمی** برای دوری از «رنج تنها ماندن در خانه» **دعوت به عروسی** را می‌پذیرد و ناگهان متوجه می‌شود که او را به عنوان مهمان دعوت نکرده‌اند، بلکه جوانی با گرفتن بیست‌وپنج روبل ترتیب دعوت اورا به عروسی داده تا حضور او برابهت جشن بیافزاید. دراوج پستی **و پوچی ماجرا تنها کلماتی که ادا می‌شود از زبان همین افسر قدیمی است:** «جانورهای پست‌فطرت! خجالت نکشیدید که افسر عالی‌رتبه قدیمی را دست انداختید. بی‌شرف‌های رذل...» عنصر درام در داستان **یک ژنرال در عروسی** ضعیف‌تر از نمایشنامه **عروسی** است، به‌طوری که یک مورد را از قول نویسنده می‌توان یادآوری کرد: «پیرمرد از نگاه شرمگینانه آندریوشا به میزبانش به واقعیت پی بُرد. تعصبات یک خانواده توسط

1. The Wedding 2. A General at the Wedding 3. Revunov—Karaulov

آندریوشا با کینه و نفرت برملا شد... مستی از سرش پرید... از پشت میز برخاست و به طرف در رفت، پالتویش را پوشید و بسرعت از آنجا گریخت...»

«از آن پس، او هرگز به جشن عروسی کسی نرفت.»

با تحقیر پیرمرد، گریختنش از جشن عروسی، و سرگردانی او، نمایشنامه به اوج دراماتیک خود می رسد. حتی پس از تحقیر پیرمرد و رفتن او، ابتذال و خرفتی آدم ها آنچنان مضحکه ای به وجود می آورد که آن سویش ناپیداست. بعد از رفتن ژنرال انگار که اصلاً اتفاقی نیافتاده است، مادر عروس به سراغ آندره نیونین[1] (مأمور اجیر کردن ژنرال) می رود و می پرسد که آن بیست و پنج روبل را چه کار کرده است. در جریان ماجرا، آندریوشا وقتی می بیند مشتش وا شده از خجالت آب می شود، ولی در نمایشنامه خود را از تک و تا نمی اندازد و می کوشد از مطرح شدن موضوعات غیرضروری در گرما گرم جشن عروسی پرهیز کند.

نیونین: (با صدای بلند) حالا چه وقت مطرح کردن این حرف هاست؟ چه اهمیتی دارد؟ حیف نیست هنگام شادی و پایکوبی عروسی این حرف ها را به میان می کشی؟... بنوشیم به سلامتی عروس و داماد... آهای نوازنده ها مارش بنوازید (ارکستر شروع می کند به نواختن مارش)... باز هم به سلامتی عروس و داماد.

زمیوکینا[2]: دارم خفه می شوم. بگذار هوای تازه به من برسد. نزدیک تو که هستم نمی توانم نفس بکشم.

یات: ای فرشته آسمانی!

(با سروصدای زیاد)

نیک مرد (در حالی که می کوشید با صدای رسا حرف بزند تا در میان این همه سروصدا، حرفش شنیده شود): خانم ها، آقایان! آن طور که این روزها شایع است...

---

1. Nyunin 2. Zmeyukina

به‌نظر می‌رسد نوای شادمانه مارش سروصدای پوچ و بی‌ارزش مدعوین عروسی را در خود غرق می‌کند. طنین موسیقی پژواکی از شادمانی احمقانه‌ای را در فضا می‌آکند.

قیل‌وقال شرکت‌کنندگان در عروسی و درآمیختن آن با نوای مارش— که بهتر است آن را مارش پیروزی حماقت نامید— موضوع کلاهبرداری و توهین به آن پیرمرد را به کلی محو کرده بود. چخوف اغلب از کلمات، پرسوناژها و یا فضاهائی که مفهوم دوگانه‌ای در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، سود می‌جوید. در **عروسی** کلمه «ناچیز» با مفهوم دوگانه به کار برده شده که در فضای به‌وجود آمده بیست‌وپنج روبل کلاهبرداری و توهین به پیرمرد «ناچیز» جلوه می‌کند. از نظر نیونین و مادرِ عروس — که برای اجیر کردن یک ژنرال پول داده بود—تنها هدر رفتن بیست‌وپنج روبل مهم بود، توهین به پیرمرد «ناچیز» و قابل گذشت می‌نمود.

هیچ کس از تحقیر پیرمرد، رفتن او از مراسم عروسی و احساسات جریحه‌دار شده‌اش صحبتی نمی‌کند، گوئی اصلاً چنین اتفاقی رُخ نداده است. موضوع اصلی هدر رفتن بیست‌وپنج روبل است که محور همه قیل‌وقال‌ها و هیجان‌ها قرار می‌گیرد.

پایان نمایشنامه **عروسی** که نمایش یأس و درد است، بیش از آخر داستان **یک ژنرال در عروسی** احساسات و عواطف انسان را برمی‌انگیزاند. ژنرال روونوف— کاراولوف[1] وقتی وارد جشن می‌شود با ملوانی برخورد کرده، خود را در میان دوستان و آشنایان حس می‌کند و خاطرات شخصی و ماجراهای گذشته را —با همه پوچی‌شان— با آب‌وتاب شرح می‌دهد، به‌طوری که پیش از لو رفتن قضیه، صحبت‌های او نُقل مجلس است. دقیقاً رفتار و حرف‌های توخالی اوست که عنصر خنده‌دار نمایشنامه را تشکیل

1. Revunov Karaulov

می دهد، در ضمن حضور بی اهمیت یک ژنرال در عروسی به سخره گرفته می شود.

خودخواهی و حماقت خانواده‌های خرده‌پا برای دعوت یک ژنرال به جشن عروسی و مضحکه نمودن او از دو سوی مختلف ولی مستقل از هم توسط نویسنده مورد تأکید قرار می گیرد. از طرفی فراوانی این گونه عروسی ها که اصولاً حضور یک ژنرال در میان مدعوین آنها ضرورتی ندارد؛ و از سوئی دیگر برخورد عجیب ژنرال قلابی که ترتیب شراب و خوردنی های دیگر را که ازپیش تهیه شده می دهد. پیرمرد بابیان خود احساسات جریحه دار شده اش رابه عنوان یک انسان شرح می دهد، ولی توصیف احساسات نیونین کار ساده‌ای نیست. تضاد بین حرف و عمل پیرمرد و حال و هوای حاکم بر عروسی — که عبارت مطلوب زمیوکینا بود — نشانگر جنبهٔ دراماتیک نمایش و گویای عمق پوچی اعمال و رفتار آدم های طبقه خرده‌پا است.

اندر مضرات سیگار کشیدن[1] که اندکی مایه تراژیک دارد حدیث نفس شوهری توسری‌خور است که شخصیتی سنتی دارد. زن جیغ جیغو و سلیطه‌ای زندگی را به شکلی که خود مایل است بر شوهر بی اراده اش تحمیل کرده و از او موجود بی خاصیتی ساخته است. شوهر با این که به آدمی پوچ و بی مقدار تبدیل شده، خود را «برتر» می داند، چون به گذشته خود اتکاء کرده است: «زمانی جوان خوش‌قیافه و روشنفکری بوده، به دانشگاه می رفته، با آرزوهای تسلی‌بخش... خود را انسان برتر می شمرد...» شخصیت پروزوروف در نمایشنامهٔ **سه خواهر**[2] خصوصیات مشترکی با این شوهر توسری‌خور دارد. حتی بعضی از مکالمات آن‌ها با کلمات مشترکی بیان می شود. آندره آه می کشد:

---

1. On the Harmfulness of Smoking 2. The three sister

«حالا کجاست؟ گذشته‌ام چه شده؟ جوان شاداب و هوشیاری بودم. چه افکار و آرزوهای طلائی در سر می‌پروراندم! چه امیدی برای حال و آینده‌ام مانده است؟» مثل ایوان ایوانوویچ، آندره هم زمانی دانشجو بود و حتی آرزو داشت که استاد دانشگاه بشود؛ مانند او همسری اختیار کرد، آن هم چه زنی، عینهو زن ایوان ایوانوویچ: زنی منزوی، احمق، فرومایه و پرخاشگر و یا به توصیف آندره «جانور درنده»؛ و هم‌چون ایوان ایوانوویچ نیوخین همه بلاهائی که همسرش بر سرش می‌آورد، بردبارانه تحمّل می‌کرد. آندره پروزوروف نیز چون حیوانی دست‌آموز در چنگ زنش بود و زن او حتی توانست توسط فاسق خود که رئیس انجمن شهر بود، دست پروزوروف را در شهرداری بند کند تا به نان و آبی برسد.

نیکلای سرگیویچ نیز در داستان **هنگامه**[1] چون موم دردست همسرش است.

فدوسیا زن مبتذل، کج‌خلق و سخت‌گیری است که شوهر بی‌اراده‌اش را مثل موم زیر چنگ و فرمان خود دارد. وقتی سنجاق‌سینه‌ای در خانه گم می‌شود، زن دستور می‌دهد همهٔ اتاق‌ها حتی اتاق معلم سرخانه جوانی که به تازگی درسش را تمام کرده —و بسیار کم‌رو و خجالتی است— بگردند تا سنجاق‌سینه را پیدا کنند. شوهر برای اولین‌بار با هراس، به این کار که توهینی به معلم جوان است، اعتراض می‌کند. فدوسیا واسیلیونا جواب می‌دهد:

«منظورم این نیست که سنجاق‌سینه را حتماً او دزدیده است. تو ممکن است به او اعتماد کنی، ولی من هرگز به گداگشنه‌های درس‌خوانده اعتمادی ندارم.»

«ولی فدوسیا چنین کاری از تو بعید است. متأسفم که به تو

1. Turmoil

گوش‌زد کنم حتی از لحاظ قانونی حق نداری وسائل شخصی او را بگردی.»

«— من از قوانینی که تو حرفش را می‌زنی اطلاعی ندارم! ولی می‌دانم که سنجاق‌سینه‌ام در این خانه گم شده و باید هر طور شده پیدا شود.» زن پس از اینکه این جمله را ادا می‌کند، قاشقش را محکم به بشقاب می‌کوبد و با چهره‌ای برافروخته و خشمگین ادامه می‌دهد: «بهتر است در این کارها دخالت نکنی و شامت را بخوری و پی کار خودت بروی.»

«نیکلای سرگیوویچ آهی کشید و با بردباری سرش را پائین انداخت...»

بین فدوسیا واسیلیونا و ناتالیا ایوانوونا همانندی‌های زیاد وجود دارد. ناتالیا ایوانوونا به آنفیسای هشتادوپنج ساله که سی سال در خانهٔ سه خواهر کار کرده و در بزرگ کردن آنان سهیم بوده، می‌گوید: «چطور در حضور من جرأت می‌کنی بنشینی؟ بلند شو! برو! از اینجا دورشو!» اولگای بی‌زبان ناتالیا ایوانوونا را به‌خاطر بی‌نزاکتی ملامت می‌کند و به‌او می‌گوید چنین رفتاری را نمی‌تواند تحمل‌کند، ازطرف دیگر ین‌نوع رفتارها سرانجام خوبی نخواهد داشت. ولی ناتالیا ایوانوونا اصلاً از حرف‌های اولگای پیر سردر نمی‌آورد. این صحنه به شکلی دیگر توسط فدوسیا واسیلیونا تکرار می‌شود:

«ناتاشا: اولگا، ما باید یک جوری به توافق برسیم. تو در مدرسه کار می‌کنی، من هم در خانه. تو به کار تدریس مشغولی و من ادارهٔ خانه را به عهده دارم. اگر من در مورد خدمتکاران تصمیمی بگیرم، دلیلش را می‌دانم... من می‌دانم دارم چه کار می‌کنم... آن پیر عجوزه، آن دزد کثیف... **(پاهایش را به زمین می‌کوبد)** آن جادوگر باید همین فردا این جا را ترک کند. تو حق نداری در این کارها دخالت کنی و عصبانی‌ام کنی...»

مادام نیوخین، ناتالیا، فدوسیا واسیلیونا گرچه به ظاهر آدم‌های مختلفی هستند، ولی از یک قماشند. زنایدافیودوروونا[1] **(داستان مردناشناس)**[2] زنی پاک و منزه است که شخصیتش کم‌وبیش به یکی از خواهران نمایشنامهٔ **سه خواهر** شباهت دارد، از فرط تحقیر و توهین و سختگیری مادر ناتنی دست به خودکشی می‌زند، در جائی می‌گوید: «وقتی به گذشته‌ام فکر می‌کنم، از زندگی‌ئی که پشت‌سر گذاشته‌ام... از آدم‌ها گرفته تا هرچه که دوروبرم هست، بالاخره به یک تصویر زشت می‌رسم... تصویر مادر ناتنی. زنی خشن، بی‌احساس، بی‌عاطفه با دیدی سوداگرانه. پدرم مردی بی‌اراده بود و به خاطر پول با مادرم عروسی کرد و آنچنان زندگی را به کام او تلخ نمود که مادرم از درد و رنج دق کرد و مُرد و پدرم همسر تازه‌ای اختیار کرد و او را دیوانه‌وار دوست می‌داشت...»

همه این‌ها مظاهری از قدرت ابتذال و پستی است که با زندگی مادرناتنی درآمیخته، مانند علف هرزدرنمایشنامهٔ **سه‌خواهر**موجب دلشکستگی ماشنکا پاولتسکایا[3] شده، دوران کودکی و جوانی **فیودوروونا** را به جهنمی تبدیل کرده و همه منش‌های انسانی را در شراره‌های آتش سوزانیده ونابود کرده. نمایش متنوع ایوانس[4] وآندریس[5] چیزی نیست بجز نمایش پیروی ناگزیر از ابتذالی سهمگین که حس دلسوزی و ترحم انسان را برمی‌انگیزاند. هم ایوان**ایوانوویچ** و هم آندره سرگیویچ قهرمانان یک تراژدی رقت‌انگیزهستند، نه نمایشنامه‌ای مانند **خرس**[6]، **پیشنهاد**[7]، **سالگرد**[8] که سازنده است، بلکه نمایشنامه‌ای که آمیزه‌ای ازملودرام باخود دارد. درنمایشنامهٔ **اندر مضرات سیگار کشیدن** که جنبه‌های کمدی و تراژیک توأمند، ما شاهد

---

1. Zenaida Fyodorovna 2. The Story of an Unknown Man
3. Mashenka Pavletskya 4. Avans 5. Andreis 6. The Bear
7. The Proposal 8. The Jubilee

صحنه‌های مشابه هستیم.

ممکن است ما برای آدم‌هائی چون ایوان‌ایوانوویچ نیوخین و یا آندره‌پروزوروف دلسوزی کنیم که چرا زندگی آن‌ها را به چنین مصائبی کشانیده؟ آن‌ها آدم‌هائی قابل‌ترحم هستند، چون هنوز طعم زندگی را نچشیده به گرداب ابتذال کشیده شده و توانائی دست و پا زدن برای نجات را ندارند.

ما ناگزیریم با ایوان‌ایوانوویچ نیوخین همدلی نمائیم، آنجا که تن‌پوش ژنده‌اش را مخاطب قرار می‌دهد: «حال و روز من از پیراهن پاره‌ام بهتر نیست که تمام پشتش نخ‌نما شده! **(سرش را به‌طرف تماشاگران برمی‌گرداند)** » این نوع نیش‌خند ترحم‌انگیز تأکیدی بر نمایش کمدی—تراژیک روی صحنه است. لباس رنگ‌ورو باختهٔ نیوخین در واقع چهرهٔ درمانده و بی‌امید او را نمایان می‌کند. حتی گذشته‌ها، فکرها و رؤیاهایش نیز برای ما جدی و عمیق جلوه نمی‌کند، چون آنچه که با کار و تلاش آمیخته نیست، رنگی ندارد. گاهی آدم از حرف‌های ایوان‌ایوانوویچ سردرنمی‌آورد؛ مثل آنجا که می‌گوید: «آنچه اتفاق افتاد، اگر غم‌انگیز نبود، خیلی خنده‌دار می‌شد!» با وجود اندوه فراوانی که از سرنوشت و حوادث زندگی براو باریده، جنبهٔ خنده‌دارش آشکارا پیداست. هرچند مادام نیوخین در صحنه ظاهر نمی‌شود، ولی هیبت او زنده و ملموس روی صحنه حس می‌شود. اوج هنر و مهارت چخوف در این است که حتی آدم‌های پشت‌صحنه را زنده و محسوس به تماشاگر می‌نمایاند. در نمایشنامهٔ **سه خواهر** نیز میخائیل‌ایوانوویچ و همسر ورشینین[1] بدون حضور جسمانی همانند بازیگران حاضر در صحنه، به تماشاگران نمایانده می‌شوند.

تلاش در راه پیوند طنز و درام با مضمونی تراژیک برای چخوف به صورت یک اصل درآمده بود.

---

1. Vershinin

چخوف کار ادبی خود را به عنوان یک نویسنده طنزنویس شروع کرد و در اوج بالندگی به نمایشنامهٔ باشکوه و تغزلی **باغ آلبالو**[1] رسید که رنگ و جلایی لطیف از طنز و کمدی دارد. او به مایه و جوهر ادبی خود وفادار ماند و هرگز از نگارش موضوعاتی که رشته‌های کمدی و تراژدی را بهم گره می‌زد رویگردان نشد. بدینسان تقسیم آثار چخوف به سه عنوان گوناگون نشانه تحول گرایش‌های متفاوت نویسنده در عرصهٔ رمان و در عین حال گویای تلاش اوست برای پیوند زدن و آمیختن عرصه‌های گوناگون ادبی.

1. The Cherry Orchad

فصل ۹

ارباب

پس از حادثه مهمّ بهار ۱۸۸۶ چخوف بیش از گذشته و با گام‌های استوارتر راه رشد و تعالی را طی می کرد. دریافت نامه‌هائی از شخصیت‌های معروف مانند گریگوروویچ نویسندهٔ کتاب **آنتون بیچاره**[1] و دوست بلینسکی[2]، داستایوسکی و نویسندگان مشهور دیگر، باعث شادی غیرمنتظره‌ای در او گردید. گریگوروویچ با شور و هیجان استعداد چخوف را ستود و توصیه کرد که وقت و توانش را برای کارهای کم ارزش صرف نکند، به هنر واقعی روی آورد و مطمئن باشد که آینده‌ای درخشان در انتظار اوست.

هرچند چخوف آدمی منزوی بود و فروتنانه به آثار هنری خود می‌نگریست، ولی این لطف و تشویق را با شادمانی پذیرا شد. ناگهان نویسنده‌ای چون گریگوروویچ با شهرتی جهانگیر، نامه‌ای با لطف و محبت پدرانه برای چخوف— نویسندهٔ پرکاری که بیشتر برای «سرگرمی» می‌نویسد— می فرستد و او را به سوی اهداف بزرگ در ادبیات مترقی ترغیب می کند. فهمیدن تأثیر عمیق نامه بر آیندهٔ چخوف کار دشواری نیست.

چخوف در پاسخ به گریگوروویچ می‌نویسد: «ای پیامبر محبوب آسمانی، نامه شما چونان رؤیت فرشته‌ای ملکوتی مرا عمیقاًتکان‌داد.»

---

1. Anton the Unfortunate
2. Belinsky

بی اختیار فریاد برکشیدم. حتم دارم تأثیر این نامه تا ابد در جان و دلم باقی خواهد ماند... از شادمانی سر از پا نمی‌شناسم. نمی‌دانم شایستهٔ چنین تشویقی هستم یا نه، ولی اعتراف می‌کنم شادی من حدوحصری ندارد... اگر استعدادی در من سراغ دارید که سزاوار احترام و پرورش است، اذعان می‌کنم که تاکنون به آن توجّه نکرده‌ام... گاهی به دلایلی نامعلوم انسان نسبت به خود سختگیر و بی اعتماد می‌شود. با خواندن نامهٔ شما منقلب شدم و از این پس بیشتر به این قضیه می‌اندیشم. کسان بی شماری از گوشه و کنار به من به عنوان نویسنده ارج می‌نهند و با لطف و مهربانی مرا تشویق و تأیید می‌کنند و صمیمانه از من می‌خواهند که از شتابزدگی بپرهیزم. صدها دوست و آشنا در مسکو دارم، که برخی از آنان نویسنده‌اند. به خاطر نمی‌آورم حتی یک نفر از آنان مرا بنام هنرمند بشناسند... پنج سال آزگار در دفتر روزنامه‌ها کار کردم، عرصه بر من تنگ شد و برای رهائی از ملالت کار روزنامه‌نگاری، با شتاب این داستان‌های کوتاه را یکی پس از دیگری نوشتم. اولین دلیل شتاب‌زدگی‌ام همین بود... از سوئی من پزشکم، حرفه‌ام بیش از اندازه وقتم را می‌رباید، بین این دو،گوئی درون منگنه‌ای گیر کرده‌ام...

این دلایل را از آن رو می‌نویسم تا اگر قصوری از من سرزده در برابرتان کوچک جلوه کند. تا پیش از دریافت نامه شما به کارهای ادبی و هنری خود با بی‌قیدی می‌نگریستم. هنگام نوشتن می‌کوشیدم وقت زیادی صرف صحنه‌آرائی و توصیف نقش‌آفرینان نکنم، در حالی که هردو از اهمیت فراوانی برخوردار بودند، خدا می‌داند که چرا این خطا را رازگونه برای خود نگاهداشته‌ام.»

چخوف به توصیه‌ای که گریگوروویچ کرده تا دست از نوشتن شتاب‌زده و مطالب فکاهی کم‌اهمیت بردارد، حتی اگر در اثر بی‌پولی گرسنه بماند، چنین پاسخ داده است:

«باکی ندارم از این که گرسنه بمانم، چون پیش از این، طعم گرسنگی را چشیده‌ام.» ولی چخوف برای گریگورو ویچ ننوشت که او به تنهائی نان‌آور یک خانواده پرعائله است و حق ندارد به آن‌ها گرسنگی بدهد.

چخوف بیرحمانه به خود می‌تازد و حتی در این نامه نیز از سختگیری به خود دست برنمی‌دارد. با آگاهی از این گرایش باید گفت انتقاد از خود چون اصلی سازش‌ناپذیر برای چخوف به شمار می‌رود. باید به یاد داشته باشیم پیش از دریافت نامهٔ گریگورو ویچ، چخوف آثار کلاسیک فناناپذیری را به وجود آورده بود. احساس مسؤولیت و تعهد نسبت به ادبیات با رشدی شتابان در او شکوفا می‌شد.

زمانی نامهٔ گریگورو ویچ به دست چخوف رسید که نویسنده در آستانه اوج گیری سریع در راه خلاقیت هنری بود. بخش عمدهٔ پاسخ چخوف به نامه گریگورو ویچ شامل این مطلب می‌شود که چخوف اذعان دارد جنبه‌ها و صوری از هنر را که برای او اهمیت داشته به طور ناآگاهانه برای آینده حفظ کرده است. او اقرار می‌کند به الهام و نیروهای جوشان و خلاق درونی خود پی برده است.

اولین داستان چخوف که وجه غالب آن عنصر کمدی نبود، در سال ۱۸۸۵ به چاپ رسید. از سال ۱۸۸۷ به بعد کمتر اتفاق می‌افتاد که چخوف به روش گذشته به «کمدی بی‌بندوبار» رجعت کند. طنز با نقش تازه‌ای وارد آثار او شد. نقش تازه طنز در نوشته‌های چخوف تشدید و یا تلطیف عناصر تراژدی بود تا با خواندن آن لبخندی بر لبان خواننده نقش بندد.

چخوف به آن مرحله از رشد و شکوفائی رسیده بود که حضور و گستردگی عناصر کمیک را از آثار خود حذف کند و از آنها به عنوان موضوعی تبعی برای بیان کلیّت و پیچیدگی زندگی استفاده کند.

می‌توان گفت در آثار اولیهٔ او نیز چنین شیوه‌ای مشاهده می‌شود. در

آن زمان که چخوف با نام مستعار «آنتوشا چخونتی» قلم می زد، خود را بیش از همه یک طنزنویس به حساب می آورد.

ولی حالا چخوف وظیفهٔ خود می دانست که به توصیف مظاهر زندگی— با همه غنا و رنگارنگی اش— بپردازد و بدینسان «آنتوشا چخونتی» به آنتون چخوف تبدیل گردید.

حتی اگر چنین نقطهٔ عطفی در زندگی هنری چخوف به وجود نمی آمد و فرض کنیم که وی پس از پنج سال نویسندگی، دست از نوشتن برمی داشت، بازهم ناگزیر اعتراف می کردیم که هنرمند و طنزنویس برجسته ای چون شهاب در آسمان ادب روسیه درخشید و پس از اندک زمانی افول کرد. هرچند چخوف به علت فروتنی ادعائی در حوزه طنزنویسی نداشت و با تواضع در پرتو استعداد خود به این میدان تاخت، چنانچه پس از پنج سال از نوشتن دست می کشید باز هم می توانستیم ادعا کنیم که ادبیات روسیه طنزنویس ممتازی به جهان ادب تقدیم کرده است. بونین[1] محق است که بگوید: «حتی اگر غیر از **مرگ نابهنگام یک اسب**[2] و یا **داستان عشق یک خواننده**[3] اثر دیگری نمی نوشت می توانستیم بگوئیم شهابی فروزان در آسمان ادبیات روسیه درخشید و شتابان ناپدید شد، چون خلق اثری این چنین والا که با طنز بیان شود مستلزم داشتن تیزهوشی خارق العاده ای است.»

ولی از خوش اقبالی ادبیات روسیه، مردی به هوشمندی چخوف از آنچه به دست آورده راضی نمی شود، و به قله های مرتفع تر خلاقیت صعود کرده، و همواره قلمروهای جدیدی را وارد عرصهٔ هنر و ادبیات می کند.

یکی از نخستین داستان هائی که از این پس نوشت و نشانی از تحول و بلوغ فکری نویسنده دارد «اندوه» است. این داستان کوتاه در ۱۸۸۵ نوشته

---

1. Bunin 2. Premature Death of a Horse
3. The Story of a Double— Bass Player

شده و با وجود کوتاهی، اثری آن چنان عمیق در خواننده باقی می گذارد که گوئی خواننده اجرای یک تراژدی را بر صحنهٔ تئاتر مشاهده می کند.

«گریگوری پتروف[1] که زمانی در کار تراشکاری پرآوازه بوده و هم در میگساری، همسر پیر و بیمارش را به بیمارستان زمستوف می برد.»

در عرصهٔ خیال خود را می بیند که زنش را کشان کشان به سوی بیمارستان می برد و با التماس به دکتر می گوید اگر همسر پیرش را از مرگ نجات دهد او یک قوطی سیگار منبت کاری شده و اعلا برایش می خرد.

مه و کولاک جاده را غیرقابل عبور ساخته بود.

او چهل سال با همسرش ماتریونا[2] زندگی کرده، چهل سالی که سراسر به دعوا، اوقات تلخی و اختلاف گذشته بود...

پس از این همه سال حالا می خواست به همسرش بفهماند که او آن آدمی نیست که در این چهل سال نشان داده، بلکه کسی است که در تمام این مدت برای زنش دلسوزی کرده و عاشقانه دوستش داشته و هیچ کس در زندگی تا این حد برای او عزیز نبوده است. ولی خیلی دیر شده برفی که صورت زن را پوشانده بود، دیگر آب نمی شد.

«تراشکار از غصه به گریه افتاد... با خود فکر کرد چقدر همه چیزهای زندگی به سرعت اتفاق می افتد و تمام می شود. اما وقتی به صرافت افتاده و اندوه گریبانش را گرفته که کار از کار گذشته بود. پس از چهل سال، او وقتی به فکر افتاده که با روحیهٔ آشتی جویانه‌ای در کنار همسرش زندگی کند و با او صمیمی باشد که زنش در آن باد و بوران سخت جان باخته...»

به خود گفت: «کاش می شد زندگی را از اوّل شروع کرد...»

---

1. Grigory Petrov 2. Matriona

همه افکار و خیالات او در رؤیائی خواب‌گونه شکل می‌گرفت. آنگاه که از خواب بیدار شد، دید که روی تخت بیمارستان دراز کشیده و دکتر معالجش به او می گوید: «دست و پایت یخ زده... کارشان تمام است باید با آن‌ها خداحافظی کنی... چرا گریه می کنی؟ مگر چه اتفاقی افتاده؟... بیش از شصت سال زندگی کرده‌ای و حالا هم باید خدا را شکر کنی که زنده مانده‌ای. فقط دست‌وپایت را از دست داده‌ای!»

— آه! ای پروردگار بزرگ! طلب عفو می کنم. آیا می شود برای شش سال دیگر زندگی را به من بازگردانی؟

— برای چه؟

— اسب من امانتی بود، باید آن را پس بدهم... باید زن پیرم را به خاک بسپارم. آه، ای خدای بزرگ چقدر همه حوادث در مجالی کوتاه رُخ می دهد و به سرعت تمام می شود. آه، دکتر جان بهترین قوطی سیگار منبت‌کاری را برایت می خرم. ابزار بازی کریکت هم برایت درست می کنم... دکتر اگر کاری از دستت برمی آید کوتاهی نکن...

«دکتر با تکان دادن دست از مریض خداحافظی کرد و از اتاق بیرون رفت. تراشکار تنها ماند.»

در داستانی به این کوتاهی، سراسر زندگی یک انسان از جلوی دیدگان ما می گذرد، درست مانند یک رمان بزرگ. راستی با چه سرعتی همه چیز می آید و می رود و تمام می شود. تراشکار اصلاً متوجه گذران عمر خود نشده بود.

نویسنده با بیانی ساده نشان می دهد که سرنوشت و حوادث آن بی اعتنا و بی رحم یکی پس از دیگری می گذرد و همه‌چیز حتی زندگی روزانه را تحت‌الشعاع قرار می دهد. تداخل و تأثیر تغییرات فاجعه‌بار زندگی روزمره با بیان چخوف به محتوای داستان جوهری شاعرانه داده است. این همان نقطه‌ای است که طنز و تراژدی با هم تلاقی می کنند.

اسب بی‌آنکه از کسی فرمان بگیرد با خستگی راه خانه را پیش می‌گیرد و کالبد بی‌روح پیرزن را می‌برد. تراشکار در تخیلات خود غرق است و به قوطی سیگاری فکر می‌کند که قولش را به دکتر داده، هرچند همسرش مرده و دست‌وپای خودش یخ‌زده است.

دو فاجعه در این داستان رُخ می‌دهد: یکی مرگ پیرزن و دیگری معلول شدن تراشکار. حوادث سهمگین به دنبال هم اتفاق می‌افتد و خوانندهٔ داستان می‌بیند در حالی که تراشکار در زیربار نخستین مصیبت خم شده و درد می‌کشد، حادثهٔ بعدی او را به کلّی از پا درمی‌آورد.

پالمین[1] با آن ظرافت و ابتکار شاعرانه‌اش درباره این داستان به چخوف می‌نویسد: «بهترین داستانی است که تاکنون نوشته‌اید. این داستان سرشار از حقیقت زندگی است؛ اثر شگفتی در خواننده باقی می‌گذارد، هم خنده‌دار است و هم غم‌انگیز. درست مانند زندگی آدمیان که اندوه و شادی را کنار هم دارد.»

در آثار چخوف عناصر کمیک و تراژدی آنچنان طبیعی با هم آمیخته شده‌اند که خواننده گاه نمی‌داند که باید بخندد و یا گریه کند. این امتیاز بزرگ نمایشنامه‌های چخوف است که حتی تا عصر و زمانه ما خواننده و یا تماشاگر نمی‌تواند به‌راحتی دریابد که این اثر کمدی است و یا تراژدی.

از این روی چخوف در دسته‌بندی نمایشنامه‌های خود انعطاف نشان می‌دهد. بدینسان او **مرغ دریائی** را که جنبهٔ تراژیک آن قوی‌تر است، کمدی ونمایشنامه **سه‌خواهر** را درام می‌نامد. چخوف ازیک اصل زیبائی‌شناسانه پیروی کرده و تراژدی و کمدی را دو روی یک سکه می‌داند وبین آن‌ها مرزی قائل نیست. از نظر چخوف هر واقعه‌ای همزمان دارای عناصر کمیک و تراژیک است.

---

1. Palmin

داستان‌هائی که چخوف در سال ۱۸۸۵ با سبکی تقلیدناپذیر نگاشت، نه تنها گویای نوآوری اوست بلکه نشان از بلوغ فکری و اوج خلاقیت نویسنده دارد. مرحله دوّم و متعالی آثار چخوف زمانی آغاز می شود که نویسنده برآن است عنصر طنز را از وجه غالب و فراگیر آثار خود حذف کند. چخوف با دقت و ظرافت دریافت که در واقعیت‌های متضاد زندگی چگونه عناصر کمیک و تراژیک به هم گره می خورند. داستان **اندوه**[1] از چنین دریافتی سرچشمه می گیرد.

بیایید به گفتگوی بین تراشکار و پزشک که به‌آن اشاره شد، برگردیم. به‌راحتی می توان این گفتگو را به گفت‌وشنود تراشکار با سرنوشتش مقایسه کرد. به حرف‌هائی که تراشکار به دکتر زد، فکر کنید. او با التماس به دکتر می گوید از خطاهائی که در زندگی مرتکب شده چشم بپوشد و به او پنج یا شش سال دیگر فرصت زندگی کردن بدهد. دکتر که ناخواسته نقش «سرنوشت» را بر عهده دارد، می پرسد: «برای چه؟» انگار از دست دکتر برمی آید که چند سالی بر طول عمر تراشکار بیافزاید. خنده‌آور است که هردو طرف گفتگو (دکتر و تراشکار) ساده‌لوحانه خیال می کنند که دکتر این قدرت را دارد که هم از سر خطاهای تراشکار بگذرد و هم چند سال عمر رفته را به او بازگرداند. خواننده بی اختیار لبخندی به لبانش نقش می بندد. آیا این لبخند ناشی از سرگرمی و تفنن است؟

این طنز تراژیک نویسنده است.

چخوف به شیوه‌های گوناگون، بی هیچ تأکیدی «سادگی چشمگیر» رخدادهای روزانه زندگی را برجسته می کند و شگفتی آن‌ها را می نمایاند. به نظر می رسد که او میخواهد به خواننده هشدار دهد: «زندگی درشرایط فعلی همین است.» او همچنین اشاره‌می کندافسوس آنچه در

---

1. Woe

زندگی شگفت‌انگیز و دردناک است «ناگفته» باقی می‌ماند، آنگاه حادثه‌ای رخ می‌دهد و روال روزمره زندگی را دگرگون می‌سازد. همان گونه که اندوه التیام‌ناپذیر تراشکار بی‌مقدمه و ناگهان به او روی می‌آورد.

در پیشینه ادبیات جهان تاکنون دیده نشده که در فضای محدود داستان کوتاه عناصر کمیک و تراژیک همراه با محتوای فلسفی— روانشناسی دربافت منسجمی، هنرمندانه بیان شود و خواننده را وادارد تا به بشریت و زندگی و در نهایت به خود بیاندیشد. با خواندن داستان **اندوه** خواننده برای خود و دوروبری‌هایش این پرسش را مطرح می‌کند: «چرا فرصت زندگی تا این حد کوتاه است، و حوادث با سرعت بدنبال هم رخ می‌دهد و آدم را غافلگیر می‌کند؟... آری زندگی فرصتی کوتاه است، گوئی در چشم بهم‌زدنی به آخر می‌رسد. تا می‌توانی در نیکی کردن و انسانیت در حق دیگران کوتاهی نکن، چون ممکن است همانند تراشکار فرصت را از دست بدهی و نتوانی زندگی را انسانی و زیباتر کنی.»

نقاشی تحلیلی ر پین[1] از بخش شش— که یکی از بهترین آفریده‌های چخوف است— می‌توانست در مورد داستان **اندوه** هم که در دوران اولیهٔ بلوغ هنری چخوف نوشته شده، صادق باشد.

ر پین، هنرمند بزرگ به نویسنده نوشت: «داستان شما چه جذبه‌ای دارد! نمی‌توانم درک کنم چطور نوشته‌ای به این کوتاهی و در عین حال ساده و بی‌تکلف قادر است اثری این چنین ژرف و انسانی در خواننده به جای گذارد. شما در واقع یک نابغه هستید.»

بدینسان چخوف استعداد بی‌نظیر خود را با ساده‌ترین طرح‌ها برای بیان بی‌تکلف حوادث روزانه به کار می‌گیرد و با شیوه‌ای هنرمندانه رُخدادهای ساده را به ریشه‌دارترین مسائل اصولی زندگی پیوند می‌زند.

---

1. Repin

داستان **دل‌آزرده**[1] هم از اهمیت کمتری برخوردار نیست. **یونا**[2]، درشکه‌چی پیر اهل پترزبورگ است که پسرش مُرده و کسی را ندارد تا با او درددل کند. تمام نشست و برخاست‌ها، دوستی‌ها و خوشگذرانی‌های شبانه او در جمع درشکه‌چی‌های جوان، مسافران و بارانداز راه‌آهن بر اثر بی‌تفاوتی آن‌ها از ذهن پیرمرد محو شده است. پیرمرد باید خود را بی‌نیاز از دیگران سبکبار کند، و این ضرورت بروشنی در داستان نشان داده شده است. اندوه تنهائی درشکه‌چی را خواننده با تمام وجود خود حس می‌کند. سرانجام درشکه‌چی مجبور می‌شود با اسبش درددل کند.

«... اگر تو مادر یک کره اسب بودی، کره‌ات ناگهان می‌مرد... حتماً تو هم مثل من زانوی غم به بغل می‌گرفتی...»

«اسب نشخوار می‌کند، به حرف‌های اربابش گوش می‌دهد، و در کف دست او نفس می‌کشد...»

«درشکه‌چی چانه‌اش گرم می‌شود و همه درددل‌هایش را نزد اسب بازگو می‌کند.»

فضای داستانِ **اندوه** با درونمایه داستان **دل‌آزرده** متفاوت است. در اینجا سرنوشت بی‌رحمی وجود ندارد. آخر ماجرا لبخندی ملایم و اندوهبار بر لبان خواننده نقش می‌بندد. در داستان **اندوه** طنز، تراژدی ماجرا را به اوج می‌رساند، در حالی که در **دل‌آزرده** رنگ و لعاب طنز از شدت تراژدی می‌کاهد و آن را تلطیف می‌کند و به داستان هاله‌ای رؤیائی و آکنده از نوای موسیقی می‌دهد.

در ادبیات جهان هیچ هنرمندی را نمی‌توان یافت که مانند چخوف توانسته باشد با ظرائف و سایه—روشن‌های رنگارنگِ عنصر طنز، جان و روح انسان‌ها را بکاود و زیبائی‌ها را به خواننده بنمایاند. طنز چخوف عمیقاً متأثر از ملیت روسی اوست، سختی و نرمشی که در جاهای مختلف بروز

1. Heartsick 2. Yona

می دهد،نشانگر این است که فضای روسیه را استنشاق کرده است.

طنز چخوف که ملهم از عشق بی پایان او به آدم های کوی و برزن است، موجب شده که به آفرینش و توصیف اشخاصی چون تراشکار و درشکه چی و... بپردازد.

چخوف در سال ۱۸۸۶ به خلق آثار چشمگیری پرداخت: **آنیوتا**[1]، **آگافیا**[2]، **کابوس**[3]، **طوفان**، **نجیب زادهٔ آشنا**[4]، **دختری از همسرایان**[5]، **معلم، درمحضر قانون**[6]، و در سال ۱۸۸۷ هم **دشمنان**[7]، **پلینکا**[8]، **نادانی**[9]، **وروچکا**[10]، **ولودیا**[11] و **خوشبختی**[12] را نوشت.

طیف موضوعات انباشته در ذهن نویسنده جوان روزبه روز رو به گسترش بود. این تنوع و گستردگی موضوعات مدیون رفت وآمد به وُسکرسنسک[13] در حومه مسکو بود. هنگامی که چخوف دوران تحصیل را در دانشگاه به پایان رساند و برادرش ایوان در یکی از مدارس حومه مسکو سرگرم تدریس شد، آنتون و خانواده اش جائی را در املاک کیسلیوف[14] در بابکینو[15] اجاره کردندو تابستان ها را تا سال ۱۸۸۷ در آنجا می گذراندند. کیسلیوف نیز نویسندهٔ داستان های کودکان بود.

آمدوشد به وُسکرسنسک و بابکینو تأثیر مهمی در زندگی چخوف داشت. مناظر و زیبائی های روسیهٔ مرکزی عشق و علاقه او را به طبیعت برانگیخت و نویسنده را در ردیف بهترین ستایشگران و توصیف کنندگان چشم اندازهای طبیعی روسیه درآورد. دراینجابود که چخوف با افراد زیاد دَرمشاغل مختلف برخورد کرد، دنیای تازه ای به روی اوگشوده شدو از نزدیک شاهد زندگی روستاییان، پزشکان، مالکان بزرگ،

---

1. Anyuta 2. Agafia 3. Nightmare 4. A Gentleman Acquintance
5. Chorus Girl 6. In the Law Court 7. Antagonists 8. Polinka
9. Ignoramce 10. Verochka 11. Volodya 12. Happiness
13. Voskresensk 14. Kisolyov 15. Babkino

کارمندان، معلمان و افسران بود. او با اشتیاق همچون ناظری خارجی واقعیت‌های زندگی آدم‌های دوروبر را با دیدی نافذ زیرنظر گرفت. آنتون‌چخوف مدتی رییس بیمارستان زونیگرود[1] زمستوف بود که از وُسکرسنسک فاصله چندانی نداشت و بیماران روستای چیکینو[2] نیز برای درمان نزد او می‌آمدند. پزشک بیمارستان زمستوف زندگی روستاییان را می‌دید. بدون رابطه تنگاتنگ با زندگی مردم چخوف هرگز نمی‌توانست اثری چون **اندوه** را خلق کند. تجربه، کار و زندگی در بیمارستان‌های وُسکرسنسک و زونیگرود زمینهٔ بوجود آمدن **مکتب گریز**[3]، **جراحی**[4]، **ماجرای ناخوشایند**[5] و داستان‌های دیگری پیرامون بیمارستان وپزشک‌هارافراهم کرد. بدون لمس واقعیت‌های زندگی، نوشتن داستان لطیف و شاعرانه **بوسه** و یا نمایشنامهٔ **سه خواهر** غیرممکن بود. برای نوشتن آثار پیش گفته باید اطلاعات دقیقی از زندگی افسران و روابط آن‌ها می‌داشت.

در نزدیکی وسکرسنسک هنگ توپخانه‌ای به فرماندهی سرهنگ مایفسکی[7] مستقر بود. چخوف با وی که افسری تیزهوش، زنده‌دل و اجتماعی بود، رابطه‌ای دوستانه داشت.

در زونیگرود چخوف با اشتیاق در دادگاه‌ها به عنوان شاهدی خبره شرکت می‌کرد و کارهای پزشکی قانونی را نیز فعالانه انجام می‌داد. (**جسد بی‌جان**[8] و در **پزشکی قانونی**[9] یادآور این دوران است).

در بابکینو چخوف با لویتان[10] نقاش معروف روسی طرح دوستی ریخت. او نیز مانند چخوف عاشقانه طبیعت زیبای اطراف مسکو را دوست داشت.

سال‌های اقامت در بابکینو و وُسکرسنسک دوران شکوفائی

---

1. Zvenigorod 2. Chikino 3. The Truant 4. Surgery
5. Un Pleasant Episode 6. The Kiss 7. Mayevsky
8. The Dead Body 9. At the Post—Mortem 10. Levitan

ادبی و اجتماعی چخوف به‌شمار می‌رود. مدیریت بیمارستان زمستوف- که چخوف به درمان بیماران آن مشغول بود- به عهدهٔ پزشک نامداری به نام پ.آ.آرخانژلسکی[1] بود که عده‌ای پزشک جوان همیشه دوروبر او بودند و برخی از آنان بعدها پزشکان کارآمد و مشهوری از آب درآمدند. پس از پایان کارهای روزانه پزشکان جوان در خانهٔ آرخانژلسکی — که مجرد بود— جمع می‌شدند. در این جلسات به طوری که میخاییل چخوف (برادر نویسنده) به خاطر می‌آورد: «از هر دری صحبت می‌شد، ولی محور گفتگوهای آنان کارهای ادبی و علمی معاصران بود. نام سالتیکوف شچدرین بیش از همه به گوش می‌خورد. نام او همیشه بحث و جدال به همراه داشت. کتاب‌های تورگنیف نیز بازخوانی می‌شد.»

میخائیل چخوف بی‌آنکه جهت‌گیری خاصی داشته باشد و به این گردهم‌آئی اهمیت چندانی بدهد،اوقات فراغت را درآن می‌گذراند. ولی بحث و گفتگوهای هیجان‌انگیز دربارهٔ شچدرین و عشق به آزادی چیزی نبود که چخوف بی‌تفاوت از کنار آن‌ها بگذرد. از سوئی، هم شچدرین و هم تورگنیف از همان آغاز کار هنری چخوف با او دوستی و مراوده داشتند.

در همین سال‌ها بود که چخوف به روشنی دریافت که حرفهٔ واقعی او نویسندگی است نه پزشکی. او فریب شهرت را نخورده بلکه استعداد واقعی و گرایش خود را کشف کرده بود. او می‌دانست که با هنرش قادر است در روح و جان مردم نفوذ کند، ولی نگران بود مبادا اثر نامطلوبی در دیگران به‌جای گذارد. داستان درخانه[2](۱۸۸۷) ماجرای وکیلی است که می‌اندیشد تا برای شکوفائی استعداد انسان‌ها راهی پیدا کند. «برای رشد آدم‌ها در زمینه‌های آموزش، حقوق، ادبیات و... تا چه‌حد هوش، حقیقت‌خواهی و اطمینان لازم است...»

---

1. P.A. Arkhangelsky 2. At Home

در واقع، این دلمشغولی خود چخوف بود که در برابر خوانندگانش احساس مسؤولیت می کرد و می خواست راهی پیش پای آنان بگذارد. هدف چخوف از «هوش، حقیقت‌خواهی و اطمینان» چارچوبی است که آثار هنری مطلوب باید در آن قرار گیرد و هنرمند موظف است که خوانندگان خود را در این راستا هدایت کند. او جستجوی رنجبار خود را برای یافتن معیاری اساسی آغاز کرد و پُر تلاش و پیگیرانه ادامه داد.

هرچه بیشتر در ژرفای زندگی می غلتید، استعدادش شکوفاتر و بالنده‌تر می شد.

آنتون‌چخوف پاییز و زمستان را در مسکو گذراند و گه‌گاه سری به پترزبورگ زد. این مسافرت‌ها به او یاری می داد که فقط به زندگی مردم روستاها و یا شهرهای کوچک نپردازد،بلکه در زندگی مردم شهرهای بزرگ هم موشکافی کند.

چخوف با رفتاری موقرانه، ظاهری آرام و بی طرف، زندگی تیره، ترسناک و دمل‌های چرکین و پنهان زندگی شهرنشینان را به باد انتقاد می‌گرفت، اما طبق خصوصیت خود حتی برای توصیف خشن‌ترین وضعیت زندگی بورژوازی از کاربرد واژه‌های ظریف و زیبا دریغ نمی ورزید.

در داستان شایسته[1] بابررسی جانبدارانه‌ای زندگی در روسپی خانه‌های مسکو را توصیف می کند، به این امید که جامعه را از بی‌تفاوتی نسبت به فحشا— این مصیبت اجتماعی — درآورد. داستایوسکی چند صفحه از کتاب **جنایت و مکافات** را به مسئله خوف‌انگیز فحشا اختصاص داده که زبانزد همگان است. چیزی که داستایوسکی را بیش از همه رنج می داد سقوط مقام و منزلت انسانی است، درد تازیانه‌ای است که بیرحمانه بر این گروه از نگون‌بختان جامعه وارد می شود. خوانندهٔ کتاب **جنایت و مکافات** تنها به کابوسی که فحشا برای جامعه‌اش به وجود آورده

1. The Fit

نمی اندیشد و اشک نمی ریزد، بلکه اندوه و دردی عظیم که متوجه تمامی بشریت است، نظرش را جلب می کند. فحشا در قالب یک نفر به نام سونیا مارملادووا[1] خلاصه نمی شود. ولی چخوف به جنبه ای مشخص از واقعیت چنگ انداخته و به توصیف آن می پردازد. او زندگی روزانه و ملالت حاکم بر فضای روسپی خانه را شرح می دهد. «گناه» از درودیوار زندگی کسالت بار و افسرده آن ها می بارد. توصیف این گونه صحنه هاست که جریان را هراس انگیز می کند. دقیقاً همین مسئله سکوت، کسالت و ملالتِ زندگی روسپی خانه ها بود که واسیلیف دانشجوی قهرمان داستان **شایسته** را گیج و مبهوت کرد. (چخوف، قهرمان این داستان را با خصوصیت های گاریشین نویسنده ای که بسیار احساساتی و محنت کشیده بود توصیف کرده و برای جُنگی که به یادبود او چاپ می شد، فرستاد). تکان دهنده ترین قسمت داستان بخشی است که به توصیف ظاهر پرزرق وبرق روسپی خانه ها می پردازد. (واسیلیف همراه دوستان دانشجویش از چندین روسپی خانه دیدن می کند) رنگ های تند و جوروا جور و بی سلیقه که از درودیوار آنجا می بارد در واقع پوششی است تا اندرون فریبنده، دلمرده و تهوع آور روسپی خانه را از چشم مشتریان مخفی کند.

«وقتی واسیلیف با دست خود برخی از اثاثیه را لمس کرد، تازه متوجه شد که این نوع تزیین و آذین بندی از بی سلیقگی نیست، بلکه آدمیانی که در اینجا روزگار می گذرانند برای خود سلیقه ای دارند که با جاهای دیگر فرق دارد، این سلیقه خاص به طور ناگهانی ظاهر نشده بلکه به تدریج شکل گرفته است... واسیلیف دریافت، اینجا همه چیز موزون و هماهنگ است و همانگونه است که باید باشد. اگر زنی در اینجا با لباسی آراسته و متین دیده شود، یا تصویری که با عقل جور درمی آید روی دیوار نصب شود، آن وقت یکدستی و موزونی تمامی محلّه به هم می ریزد.» جائی که انسانیت و

1. Sonya Marmeladova

منزلت انسانی در هر وجب آن لگدمال می شود، و بی حرمتی به مقام انسان کاری عادی به‌شمار می رود، اگر نشانهٔ کوچکی از انسانیت دیده شود، گویای کج سلیقگی است و توهین و دهن کجی محسوب می گردد. این دوروبر همه چیز باید حکایت از نفرت، زشتی، پستی و ابتذال داشته باشد و هیچ نشانه ای نباید مشتریان را به یاد انسان و انسانیت بیاندازد. ولی با این همه انسان با همه شکوه و عظمتش در آنجا حضور دارد. در ورای این همه زشتی و رذالت که در داستان توصیف می شود بارش برفدانه های زیبا، پاک و سبک گوئی فضای داستان را تطهیر می کند. واسیلیف از خود می پرسد: «چطور برف با همه زیبائی و پاکی اش در چنین خیابان های کثیف و زشتی هم فرومی ریزد. انگار نفرینی است که بر این خانه ها وارد می شود.»

منظرهٔ بارش اولین برف، نشانهٔ پاکیزگی و زیبائی زندگی است و به یادمان می آورد که اگر روشنی و پاکیزگی برف تیرگی و زشتی را از روی زمین می زدود، آن‌وقت زندگی چه زیبا و دوست‌داشتنی می شد. به‌سان یک سمفونی زیبا، برفدانه های کُرکین در آغاز و فرجام ماجرا، داستان را چون ترنم نوای موسیقی آهنگین می کند.

گروهی از دانشجویان شبی دیرهنگام در امتداد بلوار تورسکوآ[1] قدم می زدند. یکی از آنان که نقاش و دانشجوی دانشکدهٔ نقاشی و مجسمه سازی است، بیت هائی از **پری دریائی** را زیر لب زمزمه می کند: «ناخواسته به سوی سواحل غم انگیز می روم.» و در ادامهٔ اشعار به ترجیع بندی که مضمون برف دارد، می رسد: «و احساسی به زیبائی و طراوت برف های کُرکی.» داستان با بیان چنین احساسات لطیف و شاعرانه ای آغاز می شود. «واسیلیف بارش برف را دوست می داشت... از دیدن ردپای رهگذران روی پیاده‌روهای پربرف در زیر نور کم رنگ چراغ خیابان ها لذت می برد. او نور سفید شفاف

1. Tverskoi Boulevard

و پاکی را که در دو فصل سال در طبیعت به‌وجود می‌آید، می‌ستود؛ نور روزهای آفتابی زمستان که همه‌جا پوشیده از برف است‌و روزهای آفتابی و شب‌های پرمهتاب آغاز بهار، آنگاه که یخ‌های رودخانه شروع به تَرَک برداشتن و آب شدن می‌کند. ولی طولی نمی‌کشد که آن نور شفاف و پاک جای خود را به تیرگی و ملامت می‌دهد و اندوه به روی زندگی سایه می‌افکند.

در داستان شایسته،شعر که یکی از برجسته‌ترین خصوصیات آثار چخوف است، بیش از آثار دیگر او درخشش دارد.

چخوف در توصیف دورنمای آینده،زیبائی زندگی انسان‌ها را آن‌طور که می‌تواند و می‌باید باشد، تصویر می‌کند. در پرتو این چشم‌انداز، زشتی‌ها و پلشتی‌های زندگی موجود را محکوم کرده و از زیبائی و پیروزی آتی و حتمی سرنوشت انسان دفاع می‌نماید. گاه در تصویرسازی داستان‌ها غم و امید به بهروزی درهم می‌آمیزند. در آثار چخوف اغلب چشم‌انداز آینده با زندگی روزمرهٔ انسان در تضاد است، ولی این تضاد به شکلی نیست که باعث تحقیر شود، و یا روزنه‌های امید را ببندد و راه دگرگونی انسان و تعالی و دستیابی به زیبائی را غیرممکن جلوه دهد. برعکس، چشم‌انداز چخوف به ما می‌نمایاند چه زیبائی‌ها که در نهانخانهٔ انسان وجود دارد و به دلیل همین زیبائی‌ها انسان سرانجامی پیروزمند خواهد داشت.

در این داستان بسیاری از جلوه‌های زیبای انسانی به چشم می‌خورد که از همه مهم‌تر مفهوم شجاعت و جسارت اخلاقی است. شجاعت به معنای احساس مسؤولیت نه در محدودهٔ شخصی و گلیم خود را از آب بیرون کشیدن، بلکه به مفهوم رویاروئی با مشکلات اجتماعی و تلاش برای بهبود آنها و همزمان غلبه کردن بر ضعف شخصی و ایفای نقش انسانی در روند پویای دگرگونی‌ها.

در مصاف با چنین کاستی‌هائی است که گاه نقش‌آفرینان

داستان‌های چخوف در گیرودار ایفای نقش فردی و کش‌وقوس‌های زندگی کارشان به نومیدی، جنون و حتی خودکشی می کشد. واسیلیف نیز در چنین گردابی دست‌وپا می زند. او نیز نمی تواند به پرسش «چه باید کرد» پاسخ دهد. واماندن در حل مشکلات و عدم دستیابی به یک راه‌حل عملی در معضلات زندگی، کاتیا[1] قهرمان **سرگذشت ملال‌انگیز**[2] را به رنج و نومیدی می کشاند و فیودروونا در **داستان یک مرد ناشناس** نیز راهی جز خودکشی پیش روی خود نمی بیند.

واسیلیف خود را مجبور به حل مسائلی که در آن درگیر شده، میداند. «بنابه دلایلی به نظرش می رسد که باید به هر قیمتی شده مشکلات را در همان لحظه حل کند و این مسئله تنها به او مربوط است نه به دیگران. تمام کوشش خود را به کار می برد تا بر یأس و نومیدی خود غلبه کند: کنار تختخواب نشست، سرش را میان دودست فروبرد و فکر کرد که باید راهی را بیابد تا همه زنانی را که آن روز دیده از منجلاب نجات دهد.» راه‌حل‌ها را یکایک بررسی کرد سرانجام به این نتیجه رسید که همه این‌ها بیهوده‌اند و راهی برای نجات وجود ندارد. حتی اگر با یکی از روسپیان ازدواج می کرد، تکلیف هزاران نفر دیگر چه می شد؟ آخر سر به فکرش رسید که چاره نیست مگراین که کشیش والامقامی آنان را از طریق موعظه به راه راست هدایت کند. وقتی جوانب کار را در نظر گرفت، به خود نهیب زد: «یک روحانی واقعی و دلسوز از راه موعظه کارش را پیش نمی برد، پس باید عمل کرد.» ولی واسیلیف نمی دانست چه راه عملی را باید درپیش بگیرد تا مشکلی به این بزرگی را حل کند.

او به آن دسته از آدم‌ها تعلق دارد که ازنارواییها و پلیدی‌های اجتماعی رنج می برند و آن‌ها را توهین و تحقیری برای بشریت می دانند. وقتی که چخوف دربارهٔ خصوصیات قهرمان این داستان سخن می گوید، در

---

1. Katya 2. Dull Story

پایان به این نتیجه می رسد که این نوع افراد از موهبتی ویژه که نویسنده آن را **استعداد انسانی** می نامد برخوردارند:

«یکی از دوستانش خاطرنشان می کند که واسیلیف مردی است با استعداد. آدم‌ها از استعدادهای گوناگونی برخوردارند؛ برخی استعداد ادبی دارند، برخی دیگر استعداد نمایشی و هنری و گروه اندکی دارای استعداد ویژه‌ای هستند که می‌توان آن را استعداد **انسانی** نامید. احساس ژرف و شگرفی اندرونش را می خلد. همان‌طور که یک هنرپیشهٔ با استعداد حرکات و رفتار نقشی را که به او سپرده‌اند ماهرانه تقلید می کند، واسیلیف به گونه‌ای غیرارادی از رنج دیگران رنج می برد. از دیدن اشک دیگران به گریه می افتد، در کنار بستر بیماری نالان، ناله سر می دهد، اگر شاهد اعمال ستمگرانه فردی باشد— هرچند دل و جرأت چندانی ندارد— چون حس می کند ستم بر او وارد شده به ستمگر پرخاش می کند تا از مظلوم رفع ستم کند. از رنج دیگران آنچنان دیوانه‌وار رنج می برد که گوئی حادثه دردناک برای او رُخ داده است.

چخوف، خود نیز چنین خصیصه‌ای داشت. به این دلیل او نویسنده‌ای حساس و پزشکی دلسوز بود. گفتنی است که او توجه داشت که در مورد بیماران خود به علائم ظاهری بیمار بسنده نکند، بلکه به روحیات و مسائل روحی و درونی بیمار نیز دقت داشته باشد تا تشخیص درد و درمان آسان‌تر صورت پذیرد. فصل مشترک چخوفِ پزشک و چخوفِ نویسنده را بایددرچنین مواردی جستجوکرد. واسیلیف ازبرخی روحیات چخوف برخوردار بود. درعین حال خصوصیات گاریشین رانیزداشت. چخوف دریکی از نامه هایش نوشت «واسیلیف روحیه‌ای دارد که احساس دلسوزی مرا برمی انگیزاند.» این نکته نشان می هد چنین افرادی روحیه‌ای نزدیک به چخوف دارند. چخوف نیز احساس می کرد که با گاریشین خصایصی مشترک دارد . مع الوصف،خط و مرزی حدفاصل آنان را از هم

جدا می کرد. چخوف نیک می دانست افرادی همانند گاریشین انسان‌هائی والا و پاکباخته هستند که احترام دیگران را برمی انگیزند، ولی آنان به علت نپختگی و زیاده از حد احساساتی بودن،هرگز نمی توانند رهبری لایق باشند و برای انسانی کردن شرایط با واقعیت‌های موجود بستیزند،آنان آدم‌هائی عاطفی و ضعیف هستند. قهرمان داستان **گل سرخ**[1] اثر گاریشین که همه دردهای بشری را حس می کند، انسان والائی است؛ اما احساسات عنان گسیخته به او فرصت نمی دهد تا به طور ریشه‌ای برای محو پلیدی‌های جامعه راه‌حلی بیابد و به آرمان‌های انسانی خود جامه‌عمل بپوشاند. چخوف دنبال کارکترهایی می گردد که جویبار احساسات انسانی‌شان به دریاچهٔ عمل منتهی شود، هرچند یافتن انسان‌هائی از این دست در زندگی واقعی کاری است بس دشوار. بی‌مناسبت نیست که اشاره‌ای هم به احساس شخصی چخوف نسبت به نقش‌آفرینان مثبت و قهرمانان مطلوبش بشود. او به این گونه قهرمانان با ظرافت و شرمروئی عشق می‌ورزید؛ همواره در آثار او نشانی از قدردانی، تردید همراه‌با لبخندی اندوهگین به قهرمانان خوب و جذّاب وجود دارد؛ و به صراحت نشان می دهد که به خاطر آنان نیست که اوضاع نابسامان موجود باید دگرگون شود. داستان **شایسته** پایانی رخوت‌انگیز دارد. همه دردها و رنج‌هائی که واسیلیف متحمل می‌شود با داروهای آرام‌بخش که دکتر تجویز کرده به پایان می‌رسد. داروهائی که پیش از این نیز مصرف کرده بود.

«اندکی در پیاده‌رو ایستاد، غرق خیالات خود بود، با دوستانش خداحافظی کرد، آنگاه با بی هدفی راه دانشگاه را در پیش گرفت.»

واسیلیف به بن‌بست رسیده، کاری از پیش نبرده است، به نظر او تا بوده چنین بوده و چنین نیز خواهد بود. واسیلیف از این که نتوانسته با آن همه عواطف و احساسات گسترده‌اش کاری از پیش ببرد، شرمنده و نومید

---

1. Crimson Flower

بود. برای جلوگیری از لگدمال شدن حیثیت و منزلت انسانی چه اقدامی باید کرد؟ این پرسش بدون پاسخ باقی می ماند و داستان به شکل مبهمی به پایان می رسد. ابهامی که پرتوی از روشنائی بر آن می تابد. واقعیتی تلخ و گزنده و آشتی ناپذیر که با صدائی سخت و توفنده و رسا اعلام میگردد. پیامی در لابه‌لای داستان فریاد می کشد که به هر قیمتی شده راهی عملی برای نجات تیره‌بختانی که به این سیه روزی کشیده شده‌اند، پیدا کنید.

باید به این همه عاطفه و احساسات واسیلیف و همه انسان‌هائی که چون او از عواطف انسانی عمیق برخوردارند، آفرین گفت. درست است که آنان رسالت دگرگون کردن اوضاع نابسامان و آشفته را به عهده نداشتند، اما رنج های آنان، جستجوی شان برای حل مشکل، آرزوهایشان برای رستگاری انسان‌ها، چاره‌جوئی های کوچک و بیهوده‌شان در طی زمانی دراز دست‌به‌دست هم داده و زمینه‌ای تاریخی برای راه‌حل نهائی و قطعی دردهای اجتماعی فراهم می کند. واسیلیف تبلور احساسات دانشجویان نیک اندیش عصر و زمانه خود است که بدون پیروی از نظریه یا مکتبی ویژه، عشق عمیق و بی پیرایه‌ای به انسان‌ها داشتند، و آماده بودند که در عرصهٔ تنگ و محدود برای دستیابی به رستگاری انسان به هر کاری دست بزنند. آنان برخلاف مکتب داستایوسکی، دردهای بشری را نمی‌ستودند. آدم‌هائی مانند واسیلیف که از موهبتی انسانی برخوردارند، به پرسشی که آستروف[1] در **دائی وانیا**[2] مطرح کرده است، پاسخ مثبت می دهند. آستروف می پرسد: «... آیا آنان که صد سال دیگر، یا دویست سال دیگر به دنیا خواهند آمد، قدر جانفشانی های ما را خواهند دانست، ما که امروز سرگرم هموار کردن راه پر سنگلاخ آنان هستیم؟»

با نگاهی به داستان **شایسته** درمی یابیم که غیر از چخوف هیچ نویسنده‌ای نتوانسته است این گونه در تصویری واحد خشن‌ترین جنبه های

1. Astrov 2. Uncle Vanya

زندگی و زوایای تاریک حیات آدمی را با حقیقتی زلال و شاعرانه و ترنم موسیقی به هم بیامیزد.

چخوف به پلشچیف[1] شاعر نوشت: «داستان **شایسته** داستانی نیست که در محیط باصفای خانوادگی خوانده شود، چون از آن بوی تعفن برمی خیزد.»

اما چخوف قضاوتی بیرحمانه از داستان **شایسته** دارد. داستان **شایسته** همانند داستان دل‌آزرده تصویری شاعرانه از شهر، به هنگام شب که بارش اولین برف، همچون نوای موسیقی — هیجان خواننده را برانگیخته به نمایش می گذارد. انسان بی‌اختیار به‌یاد گفته مایاکوفسکی می افتد «آیا ممکن است به جای فلوت با یک تکه لولهٔ فاضل آب یک قطعهٔ موسیقی نواخت؟»

این تشابه بین مایاکوفسکی و چخوف امری تصادفی نیست. هردو مردم کوچه و بازار را با آن واقعیت‌های تلخ و گزنده و کلمات مستهجن‌شان، تصویر کرده‌اند و بی دلیل نیست که به گفتهٔ چخوف از آن‌ها بوی تعفن برمی خیزد. هردو هنرمندِ نوآور، نیک می دانستند که باید با نویسندگان اشراف و بورژواپسند فرق داشته باشند. در واقع، کارهای اولیه چخوف رنگی از اندوه و افسردگی دارد، در حالی که نخستین آثار مایاکوفسکی ریشه در عصیان دارد. بی دلیل نبود که مایاکوفسکی جوان آثار چخوف را به دقت مطالعه می‌کردودرمقاله‌ای که درباره چخوف نوشت،آثار خود را شبیه آثار او دانست.

بی گمان، چخوف از تازگی و بی‌پروائی شکل و محتوای داستان‌هایش در مقایسه با نثر سنتی تورگنیف و ادبیاتی به روال مرسوم — که «اشرافی» نامیده می شد — آگاه بود. منظور ما از ادبیات اشرافی این نیست که این نوع ادبیات فقط به وصف و دفاع از منافع اشراف پرداخته، بلکه

---

1. Pleshcheyev

موضوع آن‌ها بیشتر در املاک زمین‌داران و «لانهٔ نجبا» تکوین و گسترش و حتی خاتمه یافته است.

چخوف واقف بود که با وارد کردن بوی تعفن به نوشته‌هایش، ادبیات قالبی و سنتی را به مبارزه طلبیده است. نظرش دربارهٔ نثر تورگنیف مبهم و پیچیده بود. چخوف ضمن ستایش از آثار تورگنیف، اغلب با آن برخوردی انتقادآمیز داشت. برای تورگنیف نیز هضم برخی از آثار «سطح پایین» چخوف دشوار بود. چخوف مسحور نوشته‌های شاعرانه، آهنگین و پرظرافت تورگنیف بود، اما او شعر، آهنگ و ظرافت را در خدمت توصیف افراد طبقات فرودست به کار گرفت.

چخوف در آغاز متحول شدن دورهٔ جدید آثار خود به‌ویژه در داستان‌های **اندوه** و **دل‌آزرده** تفاوت آشکار ماهیت کارهای جدید را با نوشته‌های بی‌قید و طنزآمیز «آنتوشا چخونتی» به وضوح نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد که چخوف هنر خود را در عرصهٔ تازه‌ای چون درام و تراژدی می‌آزماید. (تازگی در واقع امری نسبی است، چون همان‌طور که مشاهده می‌شود، حتی طنز دوران چخونتی آمیزه‌ای ازاندوه و افسردگی و ملالت به همراه داشت.) در آثار شکوفاتر دوران متأخر او کمتر شاهد اندوه و جنبه‌های تخیلی زندگی هستیم، و اگر لایه‌ای از اندوه و ناامیدی در داستان‌ها یافت شود، سایه‌ای کم‌رنگ و گذرا دارد.

هرچند از این دوره به بعد نام آنتوشا چخونتی از نوشته‌هایش حذف می‌شود، ولی چخوف در مورد دستاورد هنری دورانی که در مجلهٔ **اسکولکی** گذرانده است، نظر خاصی ابراز نمی‌کند و به تکنیک خود وفادار باقی می‌ماند.

او شعار «جسارت و استعداد دو روی یک سکه‌اند» را برای خود حفظ کرد و همچنان بر ارج و اعتبار خود می‌افزود. نوشته‌هایش روزبه‌روز از ژرفا و ایجاز بیشتری برخوردار می‌شد و همزمان سبک نویسندگی‌اش به

سمت درخشش و بی آلایشی می رفت.

چخوف شیوهٔ درازنویسی و پرگوئی تورگنیف را کنار گذاشت و با توصیف و برجسته کردن یک خصوصیت واحد افق تازه‌ای در عرصهٔ ادبیات گشود. در نامه‌ای به برادرش الکساندر به تفصیل شرح می دهد که نور کم‌رنگی که به گلوگاه بطری شکسته‌ای می افتد یا وصف سایه‌ای که از چرخ های یک آسیاب آبی ایجاد می شود، برای نشان دادن یک شب مهتابی کافی است. در داستان **گرگ** شب مهتابی درست به همین گونه توصیف می شود. در نمایشنامهٔ **مرغ دریائی**، ترِ پلف[1] نویسندهٔ جوان که به تریگورین[2] باتجربه حسادت می ورزد، می‌گوید: «تریگورین روش خاص خود را دارد، نویسندگی را سهل و آسان می گیرد... او توصیف بطری شکسته‌ای که سوسو می زند و یا سایه چرخ های آسیاب‌بادی را برای نشان دادن ماهتاب کافی می داند...»

چخوف با روش سنّتی شرح کامل زندگی آدم‌های داستان و توصیف شجره‌نامهٔ آباءو اجداد آن‌ها مخالفت می ورزد و عقیده دارد باید به نقش آفرینان داستان میدان داد و در عمل آن‌ها را بررسی کرد. اشخاص داستان‌های او در عرصهٔ کردار و یا افکار و احساساتی که به کنش منتهی می شود، خود را نشان می دهند. چخوف سرسختانه از مکتب عینی گرائی در ادبیات طرفداری می کند، و انسان را در حین عمل مورد بررسی و دقت قرار می دهد.

بدینسان او خالق سبکی نوین گشت. نوآوری راستین او راه تازه‌ای در عرصهٔ ادبیات گشود و از اهمیت به سزائی برخوردار گردید، ولی چخوف بی اعتنا از کنار این توفیق بزرگ گذشت.

هنگامی که آکادمی علوم در سال ۱۸۸۸ نیمی از جایزه پوشکین را به دلیل انتشار مجموعهٔ داستانی به او داد، (کتاب بدون اطلاع چخوف به

---

1. Treplev 2. Trigorin

آکادمی فرستاده شد) چخوف درنامهٔ تبریک به لازاروف- گووزینسکی[1] که نیمهٔ دیگر جایزه به او تعلق گرفت، نوشت: «بی گمان جایزه‌ای بزرگ نصیب من و شما شده است. بسیار خوشحالم که راهی پرسنگلاخ را هموار کرده‌ام، خوشحالی‌ام دو چندان است وقتی که می‌اندیشم دیگران همین راهی را که من در هموار کردن آن کوشیده‌ام، به امید رسیدن به جایزه، آسان‌تر می‌پیمایند. آثار من پنج تا ده سال دیگر زیرغبار فراموشی قرار خواهند گرفت، ولی راهی را که من گشوده‌ام برای همیشه باقی خواهد ماند، و همین برای خشنودی من کافی است.»

قانع و خوشحال بود که توانسته است مجلات ماهانهٔ ادبی را وادارد تا صفحاتی را به چاپ داستان‌های کوتاهی که از مردم کوی و برزن سخن می‌گفت، اختصاص دهند. پیش از چخوف چنین داستان‌هائی را تحقیر می‌کردند و آن را غیرادبی، سبُک و پوچ می‌دانستند. چخوف حق داشت که از چنین دستاوردی خرسند باشد. این فقط بیانی کوتاه و ظاهری است از خدمتی بزرگ که به ادبیات روس و ادبیات جهان ارائه شد، که در آن به داستان کوتاه ارزش و اعتباری هم‌ارز رمان‌های بزرگ و حماسه‌های عظیم داده می‌شد.

چخوف سرآمد روشنفکران دمکرات، طرفدار زحمتکشانِ دورانی است که در آن سرمایه‌داری روسیه با شتابی روزافزون در حال گسترش بود. در آثار این دوره است که نقاط قدرت و ضعف روشنفکران منعکس می‌شود: از سوئی گرایش‌های دمکراتیک، بیزاری از زندگی انگل‌وار، بی‌میلی به خدمت در جامعه‌ای که افسار آن به دست زمین‌داران و اشراف است، بی‌اعتقادی به قشرهای بورژوا— لیبرال و افراد طبقات بالای جامعه، و از سوی دیگر دوری از خط راستین انقلاب و دارا بودن خصوصیات روشنفکران خرده‌بورژوا که سرانجام به‌طور طبیعی به نوعی نظریه‌پردازی اخلاقی و

1. Lazarev— Gruzinsky

پیشداوری‌های لیبرال مآبانه کشیده می‌شوند.

وی کاستی‌های روشنفکران را بازگو می‌کرد. نظرات خودِ او پیشاهنگ و سرآمد همه روشنفکران زمانه‌اش بوده است. نکته‌ای که گورکی یادآوری کرده «نویسندگان قدیمی روسیه هم از لحاظ ذهنی و هم از لحاظ نظریات سیاسی یک سر و گردن از روشنفکران هم‌عصر خود جلوتر بوده‌اند» دربارهٔ چخوف نیز کاملاً صادق است.

فصل ۱۰

دوستان و دشمنان

همزمان با بلوغ فکری و شکوفائی هنری، چخوف بیش از گذشته آثار خود را به توصیف افرادی عادی و ساده روسیه اختصاص داد و به تدریج همهٔ کار و زندگی اش را با احساس مسؤولیتی ژرف متوجه این قشر کرد.

جنبه های اخلاقی، اجتماعی و روحیهٔ مردمی در آثار چخوف زیر پرده ای از طنز درخشان و بی قید پنهان است؛ فقط گه گاه (مانند برخی از داستان هائی که در دوره های بعد نوشته شد) حاشیه پرده کنار می رود و با آن روش خاص چخوف این جنبه ها باز و عریان نشان داده می شود.

در زیر سکوت ظاهری، در هر سطر و کلمه ای از آثار چخوف عشق و احترام به طبقات زحمتکش جامعه را می توان حس کرد، و همچنین کینه او نسبت به مفتخواران و آنان که از کار و زحمت بدورند و انگل وار زندگی می کنند از لابه لای داستان ها به روشنی دیده می شود.

تحلیلی ساده از داستان **دشمنان** که در سال ۱۸۸۷ نگاشته شد، به ما یاری می دهد تا ضمن کشف جوهر هنری نویسنده دریابیم که چه کسانی در نگاه چخوف دوست و قهرمان جلوه می کنند و چه گروهی دشمن.

این داستان درد و اندوه دکتر کریلوف[1]، پزشک بیمارستان زمستوف

---

1. Kirilov

و گرفتاری نجیب‌زاده‌ای به نام آبوگین[1] را بازگو کرده، و نقطهٔ تلاقی گرفتاری‌های دو ماجرا را به درام جالبی تبدیل کرده است.

تنها پسر ٦ ساله پزشک چهل‌وچهار ساله بر اثر دیفتری از بین می‌رود. همسر آبوگین با فاسقش فرار می‌کند. همسر او در حالی که وانمود می‌کند از بیماری خطرناکی رنج می‌برد،آبوگین را به دنبال پزشک می‌فرستد و خود از خانه می‌گریزد.

درد و اندوه دکتر کریلوف را به کالبدی بی‌روح تبدیل کرده است. حرکات و رفتار او غیرارادی است، نه قادر است فکر کند و نه می‌تواند حرف بزند.

ناگهان آبوگین در مقابل درِ ورودی منزل دکتر ظاهر می‌شود و با التماس از او می‌خواهد که به مِلک او (که در فاصله‌ای دور قرار دارد) بیاید و از همسرش که در حال مرگ است دیدن کند. پزشک از شدت درد و اندوه حرف‌های آبوگین را نمی‌فهمد. او حرفهایش را تکرار می‌کند تا این که دکتر منظورش را می‌فهمد و به آبوگین می‌گوید که همین الساعه فرزندش را از دست داده و نمی‌تواند همسر مریضش را در خانه تنها بگذارد. آبوگین التماس می‌کند که گذشت کند و درخواست او را قبول نماید. دکتر بالاخره می‌پذیرد. و آنگاه که راه درازی را طی می‌کنند و به عمارت وسط ملکِ او می‌رسند، آبوگین تازه به خیانت همسرش پی می‌برد.

شوهر فریب‌خورده شوکه می‌شود: «چطور ممکن است؟ چنین چیزی به فکر شیطان هم نمی‌رسد! مرا دنبال پزشک بفرستد و خودش با مردی کثیف و بی‌همه چیز فرار کند. ای کاش می‌مُرد و برای همیشه گورش را گم می‌کرد! چطور می‌شود چنین اوضاعی را تحمل کرد؟»

کریلوف که تا این دم در عوالم خود سیر می‌کرد متوجه،می‌شود که اورابه بستربیمار راهنمائی نکرده‌اند. صدای آبوگین که انگاراز

---

1. Abogin

دوردست‌ها به گوش می‌رسد، او را بیدار می‌کند.

«دکتر به خود آمد، چشمان پراشکش را گشود و بعد آنها را بست...»

«دکتر با کنجکاوی دوروبرش را نگاه می‌کند و می‌پرسد: فرزندم مرده، زنم دلمرده و غمگین در خانه تنهاست... سه شبانه روز خواب به چشمم راه نیافته، از زور خستگی نمی‌توانم روی پای خود بایستم... در چنین اوضاع فلاکت‌باری آمده‌ام تا در یک نمایشنامه مسخره و مبتذل نقشی ایفا کنم... اصلاً سردرنمی‌آورم...»

ولی آبوگین حرف‌های دکتر را نمی‌شنود و همچنان شیون‌کنان خود را دیوانه و احمق می‌خواند. آنگاه شروع می‌کند تا راز عشق خود را با دکتر درمیان بگذارد و چندان طول نمی‌کشد که دکتر از عوالم خود بیرون می‌آید، و احساس می‌کند به او توهین شده است.

«دکتر فریاد می‌کشد و دستش را روی میز می‌کوبد: «چرا این مزخرفات را نزد من می‌گوئی؟ من علاقه‌ای به شنیدن این حرف‌ها ندارم. من برای این چیزها پشیزی ارزش قائل نیستم. بس است. فکر می‌کنی به من کم توهین شده است که این همه راه را بی‌خود و بی‌جهت طی کرده‌ام و به اینجا آمده‌ام؟ فکر می‌کنی من نوکرت هستم و تو می‌توانی هر تحقیر و توهینی را در حق من روا بداری؟ کور خوانده‌ای!!»

«آبوگین از او فاصله گرفت و شگفت‌زده به او خیره شد.»

«دکتر در حالی که ریشش تکان می‌خورد، ادامه داد: «برای چه مرا به اینجا کشانده‌ای؟ تو برای یک هدف شخصی ازدواج کرده‌ای. هرچه که دلت می‌خواهد بکن، ولی چرا مرا به میان کشیدی؟ به من چه ربطی دارد؟ به من کاری نداشته باش! هر نقشی که دلت می‌خواهد بازی کن! دست از سر من بردار! (چشمش به روکش ویولنسل افتاد) بُرو هر سازی را که دلت می‌خواهد بنواز، مثل یک خروس اخته سروصدا راه بینداز! اگر

نمی توانی به دیگران احترام بگذاری، بهتر است از آن ها دوری کنی.»

«آبوگین که سرخ شده بود، پرسید منظورت از این همه داد و فریاد چیست؟»

حالا نوبت آبوگین است که چیزی جز درد و رنج خود را نبیند.

«منظورم این است که این گونه برخورد با مردم نهایت پستی است. من پزشک هستم، ولی تو آدمی هستی که پزشکان و مردمی را که از راه کار زندگی می کنند و بوی اُدکلن و زنان روسپی نمی دهند،بَردهٔ خود به حساب می آوری. تو آزادی هرچه دلت می خواهد فکر کنی،ولی حق نداری مردی را که از مرگ فرزندش درد می کشد به بازی بگیری...»

آبوگین فریاد زد: «تو حتماً عقلت را از دست داده‌ای! بی انصاف! من هم درمانده و بدبخت هستم...»

دکتر با تحقیر گفت: «بدبخت! تو دیگر این واژه را به خودت نسبت نده. بدبخت آن هایی هستند که خرج و دخلشان با هم جور درنمی آید...»

«آبوگین و دکتر باهم درافتادند و آنچه فحش و ناسزا بود نثار یکدیگر کردند. احتمالاً آن ها حتی در تب و هذیان هم چنین حرف های نامربوط و احمقانه ای از دهانشان درنمی آمد.»

در ظاهر جریان این گونه به نظر می رسد که در داستانی کاملاً بیطرفانه دو انسان متمدن که قلبشان لبریز از اندوه است (اندوه انسان را خودخواه می کند و نمی گذارد انسان، دیگری را درک کند) در مسیری از ماجرا بهم تلاقی می کنند و یکدیگر را به باد فحش و ناسزا می گیرند.

اوج داستان و خصوصیت شاعرانه آن هنگامی کشف می شود که با تحلیلی دقیق اجزاء و عناصر شاعرانهٔ داستان درهم آمیخته شده و کلیت هنری آن نمایان شود. آنگاه که دو تصویر غم انگیز در کنار یکدیگر قرار می گیرند به‌وضوح و برجستگی دیده می شوند. اندوه پزشک در متن داستان تصویری این گونه دارد:

«در اتاق خواب اثری از ترس، دلهره و مرگ وجود نداشت. در اوضاع فلج کنندهٔ خانواده، در حالت مادر و در بی‌تفاوتی سیمای پدر، چیزی جذاب، قابل لمس، ظریف، و شکوه وهم انگیز غمی انسانی حس می شد که آدم های پیرامون قادر نبودند آن را کشف کنند» در اصل بیان توصیفی است، شاید فقط به زبان موسیقی بتوان چنین احساس ابهام آمیزی را بیان داشت. درسکوت غم انگیزحاکم برفضای خانه نوعی زیبائی وجود دارد. کریلوف وزنش کلمه ای بر زبان نمی آورند، نمی گریند، گوئی زیر سنگینی غمی جانکاه، احساس لطیف و شاعرانه بر آن‌ها غالب شده است. گوئی همه عمر و جوانی شان به هدر رفته، و با مرگ این پسر برای همیشه از حق داشتن فرزند محروم شده‌اند. «دکتر چهل وچهار ساله است، موهایش سفید شده و خیلی پیر نشان می دهد. زن مغموم و افسرده او سی وپنج سال دارد و آندره تنها فرزندشان بوده است.»

و حالا به تصویری از اندوه آبوگین بنگریم. پس ازاین که فهمید همسرش با مردی گریخته به اتاق پذیرائی — همان‌جائی که دکتر را در انتظار مریض گذاشته بود — برگشت.

«آبوگین در درگاه ایستاده بود، او دیگر آن مرد چند دقیقه پیش نبود. همهٔ شادابی و نیروی زندگی از او رخت بربسته، دست‌ها و صورتش حالتی به خود گرفته بود که نه ترس و دلهره را نشان می داد و نه درد جسمانی را.»

در احساس و اندوه آبوگین شعر و زیبائی وجود ندارد. آوای موسیقی نیز با چنین غمی بیگانه است. حالت آبوگین در صورتی با موسیقی قابل بیان بود که نُتی «کنایه دار» وجود می داشت.

کریلوف حق داشت که به آبوگین بگوید تو حق نداری خود را بدبخت بنامی، چون بدبختی تو مانند درماندگی یک خروس اخته است. شاید این تشبیه رساترین ابزار بیان احساس نویسنده است. هنرمند با این توصیف بوضوح نشان می دهد که از پزشک و اندوه انسانی اش جانبداری

می کند.

فقط اندوه کریلوف از زیبائی و عواطف انسانی برخوردار است. ولی احساس آبوگین «به دست‌ها و صورتش حالتی داده بود که نه ترس و دلهره را نشان می داد و نه درد جسمانی را.»

کریلوف مردی با شانه‌های گرد است که لباسی کهنه و نخ‌نما به تن دارد.

«... او خوش‌قیافه نبود. لب‌های کُلفت و تقریباً سیاه، بینی عقابی و نگاهی بی‌تفاوت به او حالتی ناخوشایند، سرد و خشن داده بود. موهای شانه نکرده‌اش، شقیقه فرورفته، ریش‌های باریک و بلندی که خیلی زود سفید شده بود، و پوست چانه‌اش که در بعضی قسمت‌ها از لای ریش‌هایش دیده می شد و بالاخره رفتار غیرعادی و ناجورش حکایت از فقر، محرومیت و خستگی از زندگی و بی‌علاقگی به مردم داشت. اگر به سیمای عمیقاً بی‌حالت او نگاه می کردی هرگز به فکرت خطور نمی کرد که این مرد همسری دارد و در غم فرزندش آنقدر متأثر شده و اشک چشمانش را تر کرده است.»

آبوگین مردی خوش‌قیافه، با ریشی مرتب شبیه اهالی بوهِم و یا کسانی که به ظاهر هنرهای زیبا را دوست دارند.

«... رفتاری مردانه و مَنِشی اشرافی داشت، بالاپوش تنگ و دکمه‌دار او، فرق موها و پریدگی رنگش، به او حالت بچگانه‌ای می داد، احساس تکبری که در موقع درآوردن بالاپوش به او دست می داد، چهره پر ابهت او که نشانِه سلامت و تغذیهٔ سالم بود و اعتمادبه‌نفس از آن می بارید، با هم هماهنگی داشت.»

سیمای پرصلابت، جسورانه و اشرافی او چیزی سطحی بود که ابتذال باطنی او را پنهان می کرد.

کریلوف و همسرش «مُهر سکوت به‌لب زده بودند»، حتی در

اندوهی چنین جانکاه «نمی گریستند»، در حالی که آبوگین مثل بچه ها «شیون می‌کرد». این تصاویر بروشنی نشان می دهد چخوف که خود انسانی ساکت، صبور و بی تظاهر بود و از هرگونه خودنمائی تنفر داشت، با احساسی عمیق با کریلوف همدردی می کند و جانب او را می گیرد.

آبوگین التماس می کند که کریلوف را همراه خود ببرد. «... آبوگین با صمیمیت صحبت می کرد، ولی بوی تعفن و بی عاطفگی که از حرف های به ظاهر قشنگ او متصاعد می شد،فضای غم زده خانه کریلوف را آلوده کرده بود...»

حتی کلماتی که آبوگین برای توصیف خیانت همسرش به کار می برد، الفاظی سبک و توخالی بودند. از دیدگاه نویسنده، ما ناگزیر می پذیریم که کریلوف حق داشت حرف های توخالی آبوگین را توهینی به خودش تلقی کند.

داستان شرح حکایت برخورد دو انسان متمدن نیست که این گونه در مصاف با یکدیگر بهم ناسزا می گویند، بلکه اندوه انسانی است که مورد تحقیر و توهین یک انسان دیگر قرار می گیرد.

کم کم پردهٔ اوهام کنار می رود و چهرهٔ واقعی آبوگین به وضوح نمایان می شود. علاقهٔ او به موسیقی نیز سطحی است. همان گونه که کریلوف با لحنی گزنده و تلخ اشاره می کند، روح آبوگین از موسیقی بیگانه است و برای او موسیقی صدای خشن وبمی است که ناشیانه از ویولونسل درمی آورد. به این دلیل با وجود سابقهٔ طولانی، در سطح غیرحرفه ای باقی مانده. حتی اگر وقتش را بیهوده برای زنان سبک و هرجائی صرف نمی کرد،باز هم هرگز نمی توانست در قلمرو موسیقی پیشرفتی بکند. و آنگاه که علائق و احساسات درونی مطرح می شود، آبوگین خیلی سریع طبیعت خشک و پوچی همه ابعاد زندگی اش را آشکار می کند.

آنان که زندگی شان به کار و زحمت گره خورده است، عواطف و

احساساتی انسانی دارند. خواننده به‌خوبی حس می کند که کریلوف از همه کسانی که از راه کار و تلاش پی گیر روزگار می گذرانند و از شرافت انسانی برخوردارند،دفاع می کند و از آنها که انگل‌وار گذران می کنند،بیزار است.

شکوه زندگی و زیبائی راستین شعر و موسیقی را باید در کسانی جست که در کار و تلاشی پی گیر به‌سر می برند. هنرمند ضمن ابراز تنفر به زیبائی های تصنعی و سطحی این پیام را به خواننده می رساند که شعر و زیبائی متظاهرانه وسیله‌ای برای تحقیر انسان و بی اعتبار کردن زیبائی واقعی است.

چخوف می کوشد نشان دهد در پس چهرهٔ خشن و خشک افرادی چون کریلوف (که ناشی از محرومیت و فرسودگی از کار زیاد است) طبیعت واقعی و زیبای آنان نهفته است، در حالی که آدم‌هائی مثل آبوگین جز ظاهری پرزرق‌وبرق چیزی ندارند.

برخورد غیرمنصفانه کریلوف چیزی گذراست. در حین ماجرا پی می بریم، هرچند فراخواندن کریلوف توسط آبوگین کاری غیرانسانی نبود، ولی آبوگین حق نداشت که دکتر را به فضای سراپا آلوده و متعفنی که خود بدان عادت داشت، بکشاند. او حق نداشت از کسی که زیربارغم فرزند از دست رفته لِه شده بود تا این حد توقع داشته باشد.

بعلاوه، کریلوف موقعی اعتراض می کند که می بیند آبوگین با کشاندنش به مسائل خصوصی و عشقی خود،آن‌هم در چنین موقعیتی — به او توهین کرده است. آبوگین نه‌تنها قصد نداشت به کریلوف توهین کند، بلکه به او به‌عنوان یک محرم اعتماد کرده و زندگی خصوصی خود را با او در میان گذاشته بود، ولی آبوگین در فضائی سرشار ازآلودگی زندگی می‌کرد و از هر کلمه‌ای که بر زبان می آورد پستی و شرارت می بارید. کریلوف رفتاری «غیرمنصفانه» داشت، اما آبوگین به‌ظاهر معصومیت ترحم انگیزی داشت.

تنها چیزی که می توان دربارهٔ او گفت این است که: «خاری بود که در شوره زار رویید.»

اگر موضوع رفتار «غیرمنصفانه» کریلوف را برای لحظه ای فراموش کنیم و به واقعیت های انسانی بپردازیم، می بینیم که زندگی انگل وار آبوگین با آن تعفّن روسپیانه اش در برابر پدری دردمند باید چنین اثری باقی بگذارد.

تصادفی نیست که ماجرای زندگی آبوگین به صورت نمایشنامه ای خنده آور درمی آید؛ از اشخاصی بسان آبوگین، همسر و فاسق همسرش که زندگی توخالی و ملالت باری دارند، غیر از این چه انتظاری می توان داشت؟ عریان شدن زندگی موجودات محقّر و قابل ترحمی چون آبوگین برای کریلوف جز جریحه دار شدن احساسات و عواطف انسانی بهره ای نداشت.

همه جزئیات داستان حکایت از روح بزرگ کریلوف و حقارت و پستی آبوگین دارد. مثلاً صحنه ای را که کریلوف دراتاق پذیرائی منزل آبوگین در انتظار دیدن مریض بسر می برد، مجسم کنید: او روی صندلی راحتی و دسته دار نشسته بود، «انگشتان آغشته به مواد ضدعفونی خود را به هم ساید. در اتاق آباژوری قرمزرنگ و جعبه ویولونسل قرار داشت، ولی نگاه او متوجه ساعت روی دیوار و مجسمهٔ روباهی بود که مانند آبوگین درشت و سیروپرخورده به نظر می آمد.»

تصویرهائی ساده و عریان: بیگانگی دست های پزشک زحمتکش آلوده به مواد ضدعفونی درسالن پذیرائی پرزرق وبرق و همچنین تشبیه آبوگین به روباهی سیر و پروار، نشانهٔ بیزاری چخوف از مفتخوران و احترام او به کسانی است که از راه کار و زحمت گذران می کنند.

عشق و بیزاری نویسنده مستقیماً بیان نمی شود، بلکه در بافت داستان و از فضائی که حوادث در آن شکل می گیرد، حس می شود.

برداشت نهائی که از حقیقت هنری داستان سرچشمه می گیرد،

به عهدهٔ خواننده نهاده شده. برگشت احساسات و افکار کینه‌جویانه کریلوف را آزار می دهد. او، آبوگین، همسرش، پاپچینسکی[1] و همهٔ کسانی را که در آن خانه «خوش‌عطر و بو» زندگی می کردند محکوم می کند، کینه و احساسی غیرمنصفانه نسبت به این گونه آدم‌ها در جان او لانه می کند.

«با گذشت زمان غبار فراموشی، اندوه کریلوف را فراخواهد گرفت، ولی کینه و بیزاری— که در خور انسان نیست— تا واپسین دم در جان و دل او باقی خواهد ماند.»

این عبارت تسلی‌بخش با کل بافت شاعرانهٔ داستان هماهنگی ندارد، ولی احتمال می رود که چخوف آن زمان تحت‌نفوذ تولستوی، چنین نظری را ابراز داشته است. پس از آن تصویر هجوآمیز از آبوگین، توصیف نیشداری که همه تحقیر و «دق‌دلی» ها را سرش خالی می کند، به شیوه‌ای که رسم آدم‌های آزادمنش آن روزگار بود، چخوف لحن تند و تیزش را کمی تعدیل می کند. ما ناگزیر می پذیریم که عقیدهٔ خلل‌ناپذیر کریلوف نسبت به آدمیانی که در خانه‌های «خوش‌عطر و بو» زندگی می کنند، همان اعتقاد چخوف است، که در عین حال حتی برای اشخاصی از این دست دلسوزی می کند، چون «نباید کینهٔ کسی در قلب انسان رخنه کند.» دکتر چخوف مانند دکتر کریلوف «تا واپسین دم» این گونه افراد را محکوم می کند. این محکومیت با گذشت زمان با آگاهی همراه می شود. چخوف با سپری شدن زمان ضرورتی نمی بیند که از خوانندگان آثار خود به خاطر محکوم کردن آدم‌های آنچنانی معذرت‌خواهی کند، در پاراگرافی از داستان **دشمنان** که نتیجه ماجرا نگاشته می شود از احساسات «سنگدلانه» نقش‌آفرین داستان عذر می خواهد...

عشق و احترام شورانگیز چخوف به آدم‌های عادی و زحمتکش در

---

1. Papchinsky

داستان **دشمنان** به اوج خود می رسد، خواننده احساس می کند که عواطفی انسان دوستانه از ژرفنای وجود نویسنده می جوشد، و بدین گونه است که او به‌عنوان نویسندهٔ محبوب مردم باقی می‌ماند. تنها نبوغ چخوف می تواند داستانی چنین جذاب طراحی کند. او یکی از آدم‌های داستان را که صفاتی انسانی دارد در جائی که خورند وی نیست قرار می‌دهد و او را در کورهٔ تجربیات تلخ و ناملایمات می آزماید، حتی به او چهرهٔ زشت و منفوری داده و در رزمگاه نیکی ها و بدی ها و عرصهٔ منافع شخصی یکه و تنها رهایش می کند و از خواننده نیز پوزش می طلبد. چخوف در افت و خیز کوره‌راه‌های حوادث، منزلت و ارزش‌های زلال انسانی خود را به وضوح نشان می دهد، و خواننده بخوبی — صورت و سیرت — آدم‌ها را پیش روی خود می‌بیند، ارزش‌ها و پوچی ها را لمس می کند. فقط عشق بی پیرایه و بی پایان چخوف به مردم بود که زمینهٔ شکوفائی نبوغ او را فراهم کرد.

در سال ۱۸۸۹ اندکی بعد از **دشمنان** چخوف داستان دیگری را به نام **شاهزاده خانم**[1] که هم در ساخت و هم در محتوا همانند **دشمنان** بود، به زیور چاپ آراست. در کتاب تازه، پزشکی که بی شباهت به کریلوف نیست، با زنی پرشور و جذاب و پراحساس — شاهزاده — (که مثل خواهر آبوگین بود) روبه‌رو می شود. دکتر زمانی در املاک شاهزاده کار می کرده ولی شاهزاده او را اخراج کرده بود. دکتر از جنبهٔ مادی هنوز به این زن ثروتمند و اشراف‌زاده وابسته بود. روزی پاره‌ای از حقایق تلخ خانوادگی را به رخ شاهزاده می کشد، حرفهایش درست مثل حرفهائی بود که کریلوف به آبوگین زد.

دکتر اوضاع نابسامان و ناهنجاری را که در املاک شاهزاده حاکم است، بازگو می کند. «بی‌عاطفگی و نفرت در همه زنان و مردانی که در املاک شما زندگی می کنند، دیده می شود. همهٔ زندگی شما برپایهٔ کینه

1. Princess

این مردمان تیره‌بخت استوار است. بیزاری در وجود تک‌تک رعایا موج می‌زند... از در و دیوار املاک شما نفرت می‌بارد... شما هم‌چون ناپلئون فکر می‌کنید آدم‌ها برای این خوبند که گوشت دم توپ باشند. دست‌کم، ناپلئون هدفی را تعقیب می‌کرد، ولی شما چیزی بجز انبانی از نفرت و بیزاری ندارید... می‌خواهید چند نمونه بازگو کنم؟ با کمال میل. در دهکدهٔ میخالتسوو[1] سه نفر از آشپزهای سابق شما که بر اثر آتش بیش از حدّ آشپزخانه بینائی‌شان را از دست داده‌اند از فرط تنگدستی به گدائی مشغولند. در بین هزاران هکتار مایملک شما هرکس که از سلامت جسمانی بهره‌ای داشته، توسط شما و ریزه‌خوارانتان به اینجا کشیده شده‌تا نوکری کند و یا کالسکه‌ران شود. این موجودات دوپا که با کم خوردن و جان کندن در خانه ارباب در شرایط سختی به‌سر می‌برند، معیارهای انسانی خود را از دست داده‌اند... پزشکان جوان، کشاورزان، معلمان و روشنفکران در این اوضاع آشفته و نابسامان به تدریج دست از کار شرافتمندانه کشیده و برای کسب معیشت خود در این خیمه‌شب‌بازی که زندگی نامیده می‌شود،دست به هر کاری می‌زنند و آنان که اندکی وقار و شرافت انسانی برای‌شان باقی مانده، از این اوضاع شرم‌آور رنج می‌برند. گاه به کارمندی برخورد می‌کنیم که هنوز سه سال نیست که از شروع کارش می‌گذرد، ولی آنچنان دو رو، چاپلوس و دزد شده است که آن سرش ناپیدا... مباشران شما — که جاسوسان کثیفی هستند— از بام تا شام در املاکتان پرسه می‌زنند و برای خشنود کردن شما از یک رأس گاو که در ده کشته می‌شود، سه‌تخته پوست می‌آورند... هیچ کس افراد عادی و زحمتکش را آدم حساب نمی‌کند.»

این پزشک نیز مثل دکتر کریلوف از آدم‌های عادی کوی و برزن، از زحمتکشان و روشنفکران حرف می‌زند. سخنان نغز پزشک فقط متوجه

---

1. Mikhaltsevo

«شاهزاده خانم» نیست، بلکه او همهٔ صاحبان زر و زور را که زندگی انگل‌وار دارند، مخاطب قرار می دهد.

چخوف در شاهزاده خانم بیش از دشمنان به این گونه آدم های بی فضیلت می تازد. او به خواننده القا می کند که باید به «شاهزاده خانم» ها با همهٔ ظاهر سالم و زیبایشان کینه ورزید.

شاهزاده خانم از سخنان دکتر سردرنمی آورد. انگار در گوش خر یاسین خوانده باشند. روز بعد دکتر از شاهزاده ضمن معذرت‌خواهی خداحافظی می کند.

«من لبریز از احساس کینه و انتقام‌جوئی بودم،... زیادی وراجی کردم. مرا ببخشید.»

«لبخندی شیرین برلبان شاهزاده نشست. دستش را به سوی لب های دکتر دراز کرد، دکتر دست او را بوسید و از خجالت سرخ شد.»

شاهزاده به زیبائی و جذابیت خود اطمینان داشت، خود را خوش‌قلب می دانست و می پنداشت ملاقات او با مردم، آنان را خرسند می کند، پخمه‌تر از آن بود که حرف های دکتر در او اثر بگذارد و پی ببرد که زندگی او به قیمت بیچارگی و بدبختی عدهٔ بی شماری از زنان و مردان تمام می شود.

پزشک داستان **دشمنان** اصلاً به فکر معذرت‌خواهی از مخالفان خود نیست، این کار را خود نویسنده انجام می دهد. اما در **شاهزاده خانم** اوضاع وارونه است؛ اینجا خود پزشک از شاهزاده پوزش می خواهد و نویسنده نیز ضمن تأیید، برخورد او را کاری «غیرمنصفانه و بی ارزش» توصیف نمی کند.

شاهزاده خانم تصویری برجسته و روشن از آدم های طبقه ای است که انگل‌وار زندگی می کنند. چخوف در نامه به یکی از دوستانش دربارهٔ **شاهزاده خانم** می نویسد «تصویری است از زنی بسیار ناخوشایند.»

با این عبارت ساده، چخوف نشان داد که پوزش‌خواهی دکتر از روی صمیمیت انجام نگرفته، بلکه چون پزشک از لحاظ مادی به این زن متکی است، ناگزیر چنین برخوردی نشان می‌دهد. به این دلیل با بوسیدن دست این زن از خجالت سرخ می‌شود. از صحنه‌ای که در آن چنین گفته شرمنده است، افکار و اندیشه‌هائی را که سال‌ها در روح و جان خود پرورده، نزد کسی ابراز داشته که برای چنین نظراتی پشیزی ارزش قائل نیست.

دکتر کریلوف نقش‌آفرین مطلوب چخوف به عنوان آدم عادی در داستان‌های مختلف نویسنده با نقش‌های گوناگون ظاهر می‌شود.

در **معلم مدرسه** که در سال ۱۸۸۶ منتشر شد،او را در کسوت معلمی می‌بینیم. یکی از شیوه‌های هنرمندانه چخوف این است که نکات برجسته را طوری توصیف می‌کند که انگار اهمیتی ندارند. بیش‌از دو هفته از عمر فیودورلوکیچ سیسویف[1] معلم مسلول کارخانه باقی نمانده،ولی خودش خبر ندارد و مانند سال‌های گذشته در جشن پایان سال تحصیلی که توسط مدیریت کارخانه برگزار می‌شود، شرکت می‌کند. مقامات مهم، بازرس مدارس دولتی و جمعی از معلمان مدرسه‌های مجاور در جشن حضور دارند. «این جشن به دلیل شرکت مقامات رسمی همیشه فرصتی است تا معلمان به دور از جنجال و هیاهوی مدرسه دور هم جمع شوند و از خوردنی و نوشیدنی‌های فراوان بخورند و بنوشند و به شادی و پایکوبی بپردازند. سرشان گرم می‌شد و تا دیروقت بی‌دغدغه گپ می‌زدند، فضای منطقهٔ مسکونی کارگران کارخانه را از موسیقی و آواز می‌آکندند و آخر شب به خانه‌هایشان می‌رفتند. سیسویف از سیزده سال پیش در این مهمانی‌ها شرکت می‌کرد و از آن خوشش می‌آمد.»

ولی سیسویف چهاردهمین جشن را که نه طولانی شده‌و نه خوش

---

1. Fyodor Kulich Sisoyev

گذشته بود، ازهم پاشید. اوهمکارانش رابه بادانتقاد گرفت وجشن وسرور را به هم ریخت. او فهمیده بود که لیاپونوف[1] معلم یکی از مدرسه ها در جلسهٔ امتحان برخوردی ناعادلانه با یکی از شاگردان داشته است. جشن بدون حضور سیسویف شروع شده بود، وپس از این‌که سروکله اش پیدا شد،یکراست نزد لیاپونوف رفت. چون همه از بیماری او خبر داشتند، هیچ کس انتظار نداشت او در جشن حاضر شود.

— یک معلم شرافتمند هرگز این شکلی امتحان املاء نمی گیرد که شما گرفته اید.

لیاپونوف در حالی که ابرو درهم کشیده بود، گفت:

— تو را به خدا این صحبت را بگذار برای یک وقت دیگر! تو سلامت کامل نداری، بهتر است آرام باشی.

— بابکین هرگز در دیکته نمره بد نمی گرفت. می دانم انگیزه‌ات چه بوده. تو این کار را کرده‌ای که شاگرد مدرسهٔ ما مردود شود و مدرسه شما نزد دیگران بهتر جلوه کند.

لیاپونوف با تندی گفت: — ولم کن. از جان من چه می خواهی؟ در اینجا بازرس دخالت می کند و با اداواصول و حالتی غمگین می گوید:

– شما را به خدا، برای چیزهای بی اهمیت این همه سروصدا نکنید. دو یا سه تا غلط املائی یک شاگرد چه اهمیتی دارد که به خاطر آن دارید جشن و سرور ما را به هم می ریزید؟

— ولی املای بابکین همیشه بی‌غلط بوده، برای همین این موضوع بی اهمیت نیست.

لیاپونوف با توپ و تشر گفت:

— نمی خواهی ما را راحت بگذاری. بیماری‌ات را بهانه کرده‌ای و فکر می کنی می‌توانی به هرکسی بند کنی. دفعهٔ بعد هرچه دیدی از چشم

1. Lyapunov

خود دیدی. دیگر مریض بودن یا نبودنت برایم فرق نمی کند.

چخوف باز در اینجا استعداد هنری اش را به گونه ای ظریف و خلاق به کار می گیرد، قهرمان مطلوب خود را در موقعیتی قرار می دهد تا حس دلسوزی و جانبداری خواننده را نسبت به او برانگیزاند. موضوعی که پیش آمد بهانه ای بود تا سیسویف عقدهٔ چندین ساله را بگشاید. او می دانست که در طول چهارده سال خدمت، این معلم ناجوانمردانه ضداوتوطئه کرده و موجب بدنامی اش شده، چرا که «باعث دلسردی معلمان دیگر می شود...» ولی درطی این همه سال مهرسکوت به لب زده بود. آنگاه که صحبت های سیسویف به پایان رسید، «همه نفس راحتی کشیدند، انگار آب سرد روی فضای خفه اتاق پاشیده اند...»

بیماری سیسویف او را به آدمی غیرقابل تحمل و آزاردهنده تبدیل کرده بود، ولی در تمام عمر کوتاهش، در پس ظاهر تلخ و خشن او، معلمی توانا به معنی وسیع کلمه وجود داشت. گفتگو از کنار میز میهمانی به تمام فضای مدرسه کشیده شد و نظم جشن بهم ریخت، همه با هیاهو و احساسات دربارهٔ سیسویف و مدرسه حرف می زدند.

«بازرس گفت: من از صمیم قلب عملکرد شگفت انگیز مدرسهٔ شما را می ستایم. باور کنید اغراق نمی کنم، در زندگی ام هرگز مدرسه ای به خوبی مدرسه شما ندیده ام... آنچه در جلسه امتحان دیدم عجاب آور بود... چه بچه هائی! خیلی باسواد بودند وبه راحتی و روانی به پرسش ها پاسخ می دادند، آن ها با شاگردان مدارس دیگر زمین تا آسمان فرق داشتند،... راحت و صمیمی برخورد می کردند... از همه مهم تر شما را، آقای فئودورلوکیچ به دیده احترام می نگریستند... انگار که برای معلم شدن به دنیا آمده اید. همه خصائل لازم برای یک معلم خوب را دارا هستید: از کوله بار سال ها تجربه گرفته تا اشتیاق بی حدوحصر برای تدریس. زحمت و کار خستگی ناپذیر شما با جسم رنجوری که دارید، ستایش برانگیز است...

آن‌چنان اعتمادبه‌نفس و عشق کم‌نظیر به حرفه معلمی نشان داده‌اید که یکی از اعضای شورای مدرسه دربارهٔ شما گفته که در حیطهٔ کار خود «شاعرانه» عمل می کنید... شما واقعاً یک شاعرید...»

«همهٔ افراد حاضر در جشن یکدل و یکزبان استعداد و کارکرد خارق‌العاده سیسویف را ستودند. گویی سدّ عظیمی درهم شکست و سیلی از احساسات و صمیمیت از هرسو به طرف این معلم فداکار سرازیر شد. حاضران سیمای تلخ و ناخوشایند او را فراموش کردند، انگار همهٔ آن‌هائی که فرصت حرف‌زدن یافته بودند یکجا دهان باز کرده شروع به صحبت کردند، حتی معلمان جوان و خجالتی که وقتی با بازرسان صحبت می کردند آنها را «حضرت اجل» می نامیدند، داد سخن دادند و صمیمانه شخصیت کم‌نظیر سیسویف را ستودند.»

«ولی او که در عرض چهارده‌سال خدمت گوشش از این تمجیدها پر شده بود، با این هیاهوی ستایش‌آمیز هم بی‌تفاوت برخورد کرد.»

برونی[1] مدیر آلمانی کارخانه سرخوش از اینکه معلم مدرسه کارخانه این چنین مورد ستایش قرار گرفته، موقع را مناسب دید تا به خیل تمجیدکنندگان بپیوندد. رشتهٔ کلام را دردست گرفت و گفت: «مدیریت کارخانه از خانوادهٔ این معلم حمایت کرده، به همین منظور یک ماه پیش مبلغی به عنوان قدردانی به حساب بانکی او واریز کرده است.»

«سیسویف از روی حیرت نگاهی به مدیر آلمانی و همکارانش انداخت، انگار با نگاهش از آنان می پرسید چرا به خانواده‌اش؟ او از نگاه آن‌ها به حقیقت پی برد و گریه سر داد.»

به خانه که رسید، فکر کرد گریه‌اش بیهوده بوده، چون بیماری وی بی‌اهمیت است و فقط یک نوع کم‌خونی و اختلال معده باعث سرفه‌های پی درپی او شده است.

---

1. Bruni

در اینجا بی اختیار به یاد زندگی خود چخوف می افتیم که اندکی پس از آنکه **معلم مدرسه** را به رشتهٔ تحریر درآورد، دچار بیماری سل شد و می کوشید فکر بیماری را از سر خود بیرون کند و آن را نادیده بگیرد...

«به خودش دلداری داد، با حوصله لباسش را با ماهوت‌پاکن تمیز کرد و پس از تا کردن در کشو گذاشت.»

«آنگاه به طرف میزتحریر رفت که دفترچهٔ تعدادی از شاگردان روی آن بود، دفترچه بابکین را برداشت، تماشای خط کودکانه، او را غرق در خیال نمود.»

«همان دم که او مشغول تصحیح دیکته شاگردانش بود، دکتر ناحیه آهسته در گوش همسر سیسویف می‌گفت کسی که یک هفته از عمرش بیشتر باقی نمانده نمی بایست به جشن فارغ التحصیلی **مدرسه می رفت.**»

عنوان داستان محتوی آن را به‌خوبی آشکار می کند. قهرمان اصلی داستان معلمی است که با تمام وجود به حرفهٔ معلمی عشق می ورزد. ما در خیال‌خود می توانیم او را در میان شاگردانش تصویر کنیم و می بینیم که او شور و لذتی بالا تر از آموزش در زندگی نمی شناسد و بدین دلیل در حوزهٔ کاری اش او را شیفته و «شاعر» می نامیم، و حتم داریم که دسیسه‌ای را که در صحبت‌هایش به آن اشاره کرده خیالبافی نبوده است. (هرچند ممکن است جای مناسبی را برای ابراز آن انتخاب نکرده باشد). در غیراین صورت، چطور ممکن بود شاگردان کلاس او تا این حد جسور و دارای شخصیتی سوای شاگردان مدرسه های دیگر باشند. او با نوآوری های خود در کار آموزش، قالب مرسوم آموزشی را درهم فروریخته بود. برای شناساندن راه تازه خود مشکلات زیادی را پشت‌سر گذاشته و با چه محرومیت‌های مادی که روبه‌رو نشده بود. از یک سو، در این اثر گوشه‌ای از زندگی مادی و گرفتاری های اکثر معلمان بازگو می شود و از سوی دیگر شخصیت لگدمال شده معلمان جوان و **خجالتی** که بازرسان وزارتخانه را «حضرت اجل»

خطاب می کردند، موشکافانه به تصویر کشیده می شود.

اکنون بیایید سیسویف را با داستان **در درشکه** چخوف مقایسه کنیم. یک زن معلم که پس از سال ها تدریس در مدرسه روستا، زیبائی و جوانی خود را از دست داده و خشن، لاغر و رنجور وَ آنچنان زبون و ترسو شده که از دیدن اعضای شورا و یا مدیر مدرسه مثل فنر از جا می پرد وجرئت ندارد کنار ایشان بنشیند. وقتی در حضور آنهاست، عزت و احترامی بیش از اندازه برای شان قائل می شود.

سیسویف نیز در طول زندگی با مشکلات بی شمار روبه رو شده بود، او پیش از آن که از لحاظ مادی به موقعیت نسبتاً باثباتی برسد، بدبختی های زیادی را تحمل کرده بود و تازه موقعی که آفتاب عمرش برلب بام بود، به شهرت و احترام دست یافته بود. ناگفته پیداست که آخرین فروغ دیدگانش را با اشتیاق برای تصحیح اوراق شاگردان به کار برده، شادی اش در پیشرفت و توفیق بچه هاست و از ضعف و نارسائی بچه ها غمگین می شود.

چه انگیزه ای موجب می شد تا چخوف قهرمانان مورد علاقه اش را در پس پرده ای از حوادث ناجور پنهان کند؟ چرا آنان را در موقعیتی نامطلوب و تحقیرآمیز قرار می‌دهد. کریلوف زشت و اخموست، سیسویف رفتاری غیرقابل تحمل دارد، برخی از قهرمانان تسلیم‌پذیر، و بعضی دیگر گستاخ و بی ادب و گروهی خودخواه و خودرأی هستند. چخوف قهرمانان داستان هایش را با مهر و عطوفت دوست می داشت. به آنان تعلق خاطر و احساسی توأم با مسؤولیت داشت، به ویژه به آن دسته که در حل مشکلات زندگی درمی ماندند. یک بار چخوف به ماکسیم گورکی گفته بود: «وقتی با معلمی کم رو که لباس کهنه ای به تن دارد برخورد می کنم، برآشفته می شوم... نمی دانم چرا خودم را در این اوضاع نابسامان مقصّر می دانم.» چخوف برای قهرمانانش که نمی توانستند در مصاف با مشکلات

زندگی مردانه پایداری کنند، نسبت به جهل آنان که نمی دانستند چگونه سقف فلک را بشکافند و طرحی نو دراندازند و برای همه ناتوانی ها و نارسائی های آنان عمیقاً احساس مسؤولیت می کرد. چندان نگذشت که نویسنده ای دیگر در میان لایه های پایین جامعهٔ روسیه به وجود آمد و چون اخگری درخشان در آسمان ادب این سرزمین درخشید، گردانی از قهرمانان چون نیل و پاول ولاسُف[1] راآفرید که وجدان و خرد جمعی ملتی در وجود آنان متبلور بود و حکومت آینده را به دست گرفتند. چنین ژرفشی در وجدان آگاه قهرمانان چخوف به وجود نیامده بود. قهرمان چخوف همچون سربازان همین گُردانند که هنوز هدف های خود را نیافته اند.

پولینکا[2] که در سال ۱۸۸۷ به چاپ رسید، نمایش دیگری است از عشق نویسنده به آدم های عادی کوچه و بازار. یکی از قهرمانان اصلی داستان، شاگرد خرازی است به نام نیکلای تیموفیچ[3] و دیگری دختری است به نام پولینکا که در کارگاه لباس دوزی کار می کند. پولینکا به فروشگاه خَرازی می رود تا برای کارگاهش وسایلی بخرد. فروشنده آدمی خوش صحبت، سرحال و اهل بگووبخند است. دختر به بهانهٔ خرید وسیلهٔ کارگاهش جلوی پیشخوان می آید وبی آنکه دیگران متوجه شوند دربارهٔ عشق، آینده و زندگی شان با هم گپ می زنند. آنان مدتی عاشق یکدیگر می شوند، ولی دیری نمی پاید که پولینکا دلباختهٔ یک دانشجو می شود، در حالی که نمی تواند شرارهٔ هوسش را خاموش کندوبیمناک است که مبادا نیکلای را از دست بدهد. جریان را با نیکلای درمیان می گذارد. گفتگوی هردو پر از پیچیدگی، رمزوراز و عناصری متضاد است. واژه ها و اصطلاحات مربوط به خرازی و دوخت ودوز که در مکالمه این دو نفر به کار می رود، «درامی» را که در یک مغازه شلوغ شکل می گیرد، از نظر مشتریان پنهان نگاه می دارد.

---

1. Pavel Vlassov 2. Polinka 3. Nikolai Timofeich

دلشان می‌خواست که بر سر یکدیگر فریاد بکشند، گریه کنند، یکدیگر را بباد ناسزا بگیرند، ولی فروشگاه با آن همه مشتریان رنگ‌وارنگ مانع این کار می‌شود، آنان مجبورند ظاهر خود را حفظ کنند و گفتگویشان پوششی صمیمی و رمزی داشته باشد. اگر دوروبری‌ها بفهمند آبروئی برای نیکلای باقی نمی‌ماند. اگر می‌توانستند با صدای بلند صحبت بکنند تا این حد از گفتگو با صدای خفه و پنهانی عصبی و هیجان‌زده نمی‌شدند.

«پولینکا گفت: — چندتا سنجاق سر می‌خواهم — این روزها پَرِ کلاه مد روز است. رنگی که بیشتر مشتری‌ها می‌پسندند رنگ ارغوانی یا زمینه زرد با لکه‌های خرمائی رنگ است. انواع آن را در قفسه‌های موجود داریم. بالاخره قصد داری چکار بکنی؟ هنوز به عشق آن دانشجو گرفتار هستی! آخرش تا کی؟...»

«زیر پلک‌های نیکلای از فرط التهاب رگه‌های قرمزی ظاهر شد. در حالی که پارچهٔ ظریف و کرکی‌ئی را بین انگشتانش مچاله می‌کرد، با صدای خفه‌ای ادامه داد: «خیال می‌کنی او با تو ازدواج خواهد کرد؟ بهتر نیست به عاقبت کار فکر کنی؟ آیا او صادقانه تو را دوست دارد؟ ممکن نیست! چرا این دانشجوها به عشق و عواطف آدم‌های دیگری ارجی نمی‌گذارند...»

زیبائی و جذبه داستان در این نکته نهفته است که صحبت‌های حرفه‌ای مربوط به خرید و فروش با ظرافت و زیرکی با رازهای خصوصی درمی‌آمیزد: «از همین جنس رنگ‌های مختلف داریم. بالاخره چه تصمیمی گرفته‌ای؟ من که از کارهای تو سر درنمی‌آورم!» «جنس این از نِی و یا استخوان معمولی نیست، بلکه از عاج تمساح ساخته شده... دیگر چیزی بین ما باقی نمانده است. حرفی برای گفتن نداریم... امشب با او قرار ملاقات داری؟»

«— ب ... بله»

پولینکا اطمینان دارد که پسر دانشجو هوسبازانه دوستش دارد و می داند حق با نیکلای است که این حقیقت تلخ را بر زبان می آورد و به او هشدار می دهد که این عشق آخر و عاقبتی ندارد.

«— تو تنها کسی هستی که دوستم داری، من غیر از تو کسی را ندارم.»

درام زندگی آدمیانی بسیار کوچک و معمولی چون شاگرد مغازه و کارگر دوزندگی، این گونه برجسته و روشن تصویر می شود. دانشجو با آن عنوان پرطمطراق، با وجود رابطه با پولینکا از میدان احساس و عواطف فرسنگ ها فاصله دارد.

قدرت خلاقهٔ چخوف در این نهفته است که با تمام وجود محیط ماجرا را حس می کند. او چنان به روشنی همه گوشه های آن را توصیف می کند که خواننده حس می کند شاگرد مغازه و پولینکا را به چشم دیده و مکالمات آن ها و همهمهٔ مشتریان را در کنار پیشخوان شنیده و آنچنان فضای داستان را حس می کند که گوئی حتی هوای فروشگاه را استنشاق کرده است. نویسنده برای لمس و کشف فضای داستان و بیان و خلق مشاهدات از خود استعدادی خارق العاده نشان می دهد و عشق و احترام خود را نسبت به آدم های عادی در لابه لای توصیف ها می گنجاند. همین عشق و دلسوزی به مردم عادی موجب شد که در سال ۱۸۸۸ مقالهٔ **دوروهای مسکو**[1] را در روزنامه به چاپ برساند. در این مقاله با لحنی تند به اعضای مجلس شورای تزاری (که دوسوّم افراد آن را تجّار و مالکان تشکیل می دادند) به دلیل لغو قانون محدودیت ساعات کار در روزهای یکشنبه و حذف تعطیلات حمله می کند. قانونی که به تازگی در مجلس تصویب شده بود، زیر فشار تجّار و بزرگ مالکان لغو گردید. کارگاه ها و فروشگاه ها دوباره در روزهای تعطیل

1. Moscow Hypocrites

یازده یا دوازده ساعت باز بودند. صاحبان اصناف در مجلس جمع شده و آنچنان قشقرقی به راه انداخته بودند که پلیس دوبار مجبور شد در جریان دخالت کند و سر و صداها را بخواباند. چخوف بحث آنان را در مجلس به سخره می گیرد. یکی از مغلطه هائی که آن ها در بحث های شان می کردند، این بود که اگر شاگردان فروشگاه ها روزهای یکشنبه فراغت زیاد داشته باشند سر از میخانه ها درمی آورند، و به روز مقدس یکشنبه بی حرمتی می کنند. چخوف فریاد برمی آورد: «مگر آنان چه رسالتی دارند که برای مردم تکلیف تعیین می کنند؟» و مقالهٔ خود را با این جملهٔ حکیمانه و گزنده به پایان می رساند: «یک لوطی شرف دارد به هزار عابد.» در همین زمینه در داستان سه سال (۱۸۹۵) ما شاهدیم شاگردی که لاپتف[1] برای فروشگاه خود استخدام می کند با بهره کشی بیش از حد، توهین و تحقیر ارباب زندگی اش تباه می شود و کارش به ناامیدی و سرانجام به جنون می کشد. «... پای برهنه با لباس زیر به خیابان زد، در حالی که فریاد می کشید که ارباب او را به قصد کشت کتک زده و شکنجه داده، مشت های گره کرده اش را به طرف پنجرهٔ خانهٔ ارباب حواله می کرد. پس از مدتی آرام شده بود، ولی تا هفته ها دوروبری ها سربه سرش می گذاشتند که حتی فحش دادن هم بلد نیست...»

قهرمان داستانی که در سال ۱۸۹۲ به چاپ رسید، و همچنین قهرمان داستان دشمنان نمونه افرادی هستند که هم شخصیت وهم جهان بینی شان بیش از دیگر اشخاص آثار چخوف مورد توجه او بود، در واقع آنان از روحیات و عقاید خود چخوف تأثیر پذیرفته اند. این داستان بیش از هر نوشته ای انسان آرمانی چخوف را به ما نشان می دهد و دید زیبائی شناسانه و شیوهٔ خلاقیت هنری چخوف در این کتاب آشکارتر دیده می شود.

سبکسر[2] داستان زندگی یک آدم معمولی است به نام

---

1. Laptev 2. The Grasshopper

دکتر دیموف[1]. دکتر دیموف مردی است قوی، شجاع، نجیب، مهربان، کمرو و ساده که همه نیروی جسمانی، قدرت اراده و کار خستگی ناپذیر خود را با پشتکاری شگفت انگیز وقف اهداف علمی اش می کند.

تقدیر چنین بود که دیموف و آبوگینِ **دشمنان** یک سرنوشت داشته باشند. همسر دیموف نیز به شوهرش خیانت می کند. دیموف با تمام وجود همسرش را دوست دارد و برخلاف آبوگین اندوه دیموف اندوهی انسانی است.

همسر دیموف تمام عمر دنبال مردی بود که بزرگ و نامدار باشد. او خود در زمینه های گوناگون هنر سررشته داشت و پیرامونش پُر بود از مردان مشهور و ممتاز، هنرمند، هنرپیشه و نویسنده، ولی او مشتاقانه در جستجوی نامداران تازه ای می گشت.

در میان اشخاص مشهور پیرامون او دکتر دیموف مردی عادی و کم اهمیت بود.

«تمام دوستان و آشنایان اولگا ایوانوونا[2] در جشن عروسی اش شرکت کردند.»

«با سر به دیموف اشاره کرد و به دوستانش گفت: نگاهش کنید، چه مرد جذاب و خوبی است!» ظاهراً با این کلمات می خواست به دوستانش بفهماند که برای ازدواج با مردی عادی و گمنام برای خودش دلیلی داشته است.

چخوف ماهرانه نشان می دهد زنی به این سبکسری و بلهوسی چه دلایل سطحی و پوچی برای توجیه ازدواجش با دکتر دیموف ارائه می کند. تعریف و تمجیدی از همین نوع در قسمت دیگری از داستان، در جشن عروسی تلگرافچی، می شنویم که همسر دیموف همراه عده ای از مسافران تابستانی از روی بیکاری و ملالت در آن شرکت می کنند. او دربارهٔ

1. Dimov 2. Olga Ivanovna

همسرش به دوستان خود می گوید: «چقدر خوش‌قیافه است. از چهره‌اش قدرت و سلامت می بارد... چهرهٔ او می تواند مدل نقاشی باشد.»

درست همین وراجی ها و حرف‌های پوچ را تحویل مهمانانی می دهد که در اتاق پذیرائی خانه‌شان گرد هم آمده‌اند.

«... دیموف جان! سرت را نیمرخ برگردان. آقایان حالا نگاه کنید: صورتش مثل ببر بنگال است، اما حالت صورتش آرام و مهربان چون گوزن.»

تلگرافچی جوان و دکتر دیموف اسباب‌بازی‌هائی هستند که این زن می خواهد خود را با آن‌ها سرگرم کند، بی آنکه فکر کند حتی اسباب‌بازی هم در اثر بی‌توجهی می شکند و خرد می شود، همان‌گونه که رشته‌های زندگی دیموف از هم گسست.

از نظر اولگا ایوانوونا و دوستانش دکتر دیموف مردی است خوب و خوش‌طینت ولی با مردان نامدار و برجسته قابل مقایسه نیست.

وقتی که دکتر ضمن معالجه پسر مریضی، چرک گلوی او را می مکد و خود به بیماری دیفتری دچار می شود و می میرد، یکی از همکاران دیموف به نام دکتر کوروستلف[1] با تلخی و اندوه به اولگا می گوید: «او جان خود را فدا کرد. برای علم پزشکی فقدان بزرگی است... در بین همکاران ما هیچکس به عظمت و بزرگواری او نبود. چه استعدادی داشت! برای همهٔ ما پیک امید بود.» در حالی که دست‌هایش را با عصبیت بهم فشار می داد، ادامه داد: «خدای من، اگر او زنده بود، دانشمند بی‌نظیری می شد...»

«کوروستلف ناامیدانه صورت خود را با دست‌هایش پوشاند.»

«... در حالی که به نظر می آمد از دست کسی عصبانی است، ادامه داد: «چه فضیلتی داشت!... آدمی بود مهربان، با محبت و مثل کف

---

1. Korostelev

دست صاف و بی غل وغش. او به دانش خدمت کرد و جانش را در این راه از دست داد. شب و روز کار کرد، جوان، پرشور و با معلومات بود. آینده درخشانی داشت و حتماً استاد بزرگواری می شد، حیف که روزها در مطب و شب ها با کار ترجمه خود را خسته می کرد تا پولی در بیاورد و لباس های عجیب و غریب بخرد. کوروستلف در اینجا نگاهی از روی کینه به اولگا ایوانوونا انداخت...»

ولی دیفتری بهانه ای بیش نبود، زندگی مشترک با اولگا شمع تابان وجود دیموف را خاموش کرده بود! اولگا نفهمیده بود که آن مردِ نامداری را که تمام عمر در جستجویش بود، در کنارش می زیسته؛ او هرگز دکتر دیموف را کشف نکرده بود.

اولگا انسان بزرگی را از دست داده بود، او خود موجب خاموشی شمع وجود دیموف، آن مرد بزرگوار شده بود. اولگا قادر نبود در پس سیمای ساده و بی تکلّف دیموف وجود نازنین و خارق العاده ای را کشف کند.

خوانندگان آثار چخوف در سیمای دیموف چهرهٔ دانشمند بزرگ روسی سچنوف[1] را بخوبی تشخیص می دهند. چخوف به روحیه آدم هائی مثل دیموف به نیکی آگاه بود: انسانهای فروتنی که از بام تا شام به کار و تلاش مشغولند، روحی بزرگ و قوی، عشقی بی پایان به سرزمین و هموطنان خود دارند و همه کارمایهٔ زندگی خود را صرف پیشرفت و تعالی بشریت و تمدن می کنند. هنگامی که دیموف را تصویر می کرد، سیمای دانشمندی روسی را با ستایش مدنظر داشت. چخوف در مقاله ای که در مرگ ن. م. پرژوالسکی[2] نوشته بود دقیقاً به آدم هائی با چنین خصوصیتی توجه داشته:

«راستای فکری آنان و جاه طلبی شان در جهت کسب افتخار برای وطن و یا در راه دانش است، پشتکار و جدیت آنان و روشنی راهشان که با هدف های شخصی شان نیز همسازی دارد موجب غنا و گسترش دانش

---

1. Sechenov 1. N.M. Przhevalsky

می شود، کار و پیکار بی امان این گونه افراد، آنان را به حق در چشم مردم قهرمان و تندیس اخلاق نیکو جلوه می دهد... چنین شخصیت هائی سند زنده و پرافتخار جامعه هستند. در برابر آنان آدم هائی قرار دارند که زندگی شان با پوچی و ملالت می گذرد، قصه ها و رساله های بی ارزشی می نگارند، به فلسفه های پوچ و خیالپردازانه کشیده می شوند، محافظه کارانه عمری را به حقارت و زبونی سر می کنند،... ولی آنان که ایمانی تزلزل ناپذیر دارند، آثار جاودانه ای از خود به جای خواهند گذارد. نقش آفرینانی که نویسندگان خلق می کنند اگر از واقعیات زندگی برخاسته باشند ارزشی دوچندان دارند. درهمین زمینه، پرژوالسکی واشخاصی نظیر اودارای آنچنان صفات برجسته و چهرهٔ تابناک بودند که ستایش همگان را برمی انگیختند. این دیگر یک قاعده است که هرچه انسان به حقیقت نزدیک تر شود ساده تر وَ وارسته تر می شود.

چخوف در توصیف اوسیپ دیموف به قدرت اخلاقی، پشتکار شگفت انگیزو به دانش عمیق اش و طبیعت دست ودلباز، بی پیرایه و زُک و راست او تأکید می کند. طبیعت و شیوهٔ هنری چخوف نیز همین گونه بود، دید علمی او به زندگی عمیق تر از همهٔ دانشمندان زمانه اش بود. عالمان عصر او نیز به این نکته واقف بودند و به چخوف بیش از سایر نویسندگان توجه داشتند. ک. اِ. تسیولکفسکی[1] که می دید چخوف یک تنه در برابر نظام موجود زندگی ایستاده و برضد سکون و تاریک اندیشی و همهٔ عناصر ناروا می تازد، به او نوشت: «کاش من هم چخوف دنیای دانش بودم.»

تسیولکفسکی نوشت: «دانش شاخه های متعدد و بی شماری دارد. هر شاخه ای از دانش آنچنان تخصصی و مفصّل شده که کتاب های بی شماری دربارهٔ هرکدام از آنها نگاشته می شود و از حد توان و حوصله یک انسان خارج است که بتواند حتی بخشی از آن همه را بخواند.

1. K.E. Tsiolkovsky

اگر هم کسی چنین کوششی بکند ناامید از نیمه راه بازمی گردد. در عین حال، برای اینکه از جهان‌بینی علمی و قوانین حاکم بر جهان آگاه باشیم باید از هریک از این شاخه‌های گوناگونِ درختِ دانش بهره‌ای داشته باشیم.

کاش من هم چخوف دنیای دانش بودم و می‌توانستم بانگاشتن مقاله‌ای ساده و کوتاه برای افراد گوناگون— از کم‌سواد گرفته تا درس خوانده— مفاهیم علمی را منتقل بکنم.»

تسیولکفسکی مانند چخوف و قهرمانان کتاب‌هایش در جستجوی قوانین حاکم بود. تسیولکفسکی معلمی ساده و تنگ‌دست بود که در شهری دوردست در امپراتوری روسیه تزاری زندگی می کرد و به دلیل اختراعات و نوآوری‌های علمی شهرتی بهم زده بود، و انگار یکی از آدم‌های کوچک و ساده داستان‌های چخوف بود که به جهان واقعی راه یافته است. او به یاری بخت بلندش تا دوران پس از تحقق نظام سوسیالیستی نیز زنده بود. دیموف و دیگر قهرمانان چخوف مانند خود نویسنده کار و زندگی شان ناشناخته ماند و به سرنوشتی نامعلوم دچار شده و استعدادهای فطری‌شان نشکفته پر پر شد.

دیموف مانند چخوف انسانی بود آزادمنش که قریحه‌ای سرشار داشت. آزادمنشی و بی‌پیرایگی روح بزرگ دیموف در سرتاسر داستان حس می‌شود. گاه‌گاه که اندوه و افسردگی بر زندگی‌اش سایه می افکند، یکی ازدوستانش بنام کوروستلف رابرای صرف شام به خانه می آورد. چخوف کوروستلف را این گونه توصیف می کند: «مردی با موهای کوتاه، صورتی چروکیده که هربار اولگا ایوانوونا با او صحبت می کرد، از روی اضطراب مرتب دکمه‌های کت خود را باز می کرد و دوباره می بست، و یا با دستش سبیل‌هایش را تاب می داد،... برای اینکه جلوی پرحرفی یا به‌عبارت بهتر دروغ‌پردازی اولگا را بگیرند، دو پزشک با هم بحث‌های علمی می کردند. پس از شام کوروستلف پشت پیانو می‌نشست و دیموف آهی می کشید و

می گفت: «بیا دوست عزیز، معطل چه هستی؟ یک آهنگ خوب و غم انگیز برایمان بنواز.»

«او شانه ها را بالا می انداخت و انگشتانش را روی شستی های پیانو به حرکت درمی آورد، چندان نمی گذشت که صدای بم خود را سرمی داد «نشانم ده، نشانم ده جائی در سرزمین پهناور روسیه که دهقانی در آنجا بی اندوه و محنت زندگی می کند.» و دیموف دوباره آه می کشید، سرش را متفکرانه در میان دست هایش فرومی برد.»

اولگا ایوانوونا از آن زنان وراجی بود که چخوف از ایشان نفرت داشت. یکی از این قماش زن ها در **سرگذشت ملال انگیز** (۱۸۸۸) توصیف شده است. الکساندر آدولفوویچ[1] به لیزا[2] دل می بندد که دانشجوی کنسرواتوار است و به خانه استاد کهن سال راه می یابد.

«الکساندر هرچند که نه از نوازندگی سررشته دارد و نه ازخوانندگی، ولی به نوعی با هنر موسیقی ارتباط نزدیک دارد. او پیانوهای بزرگ و قدیمی را به مشتری های عجیب و غریبی که دنبال آن ها هستند، می فروشد. از همه برنامه های کنسرت و کنسرواتوارها خبر دارد و مشتری دائمی سالن های موسیقی است. به گونه ای شگفت انگیز اجراهای موسیقی را نقد می کند، خودم شاهد بودم که چطور آدم های دوروبرش با علاقه مندی نظرات او را تأیید می کردند.»

«هنرمندان و دانشمندان نیز همچون سرمایه داران بزرگ عده ای هواخواه پیرامون خود دارند. در عرصهٔ دانش و هنر وجود افرادی مثل الکساندر چیز عجیبی نیست. من در موسیقی چندان سررشته ندارم، شاید هم اظهار نظر در مورد الکساندر که آشنائی زیادی با او ندارم، چندان درست نباشد. وقتی کنار پیانو نزدیک نوازنده می ایستد، آنچنان حالت رضایت و لذت از چهره اش خوانده می شود که کنجکاوی و سوءِظن انسان را برمی انگیزد.»

---

1. Adolfovich 2. Liza

نکات ظریف و حساسی هم در این میان مطرح می‌شود. هیچ نقاشی نیست که تابلوی نقاش دیگری را ببیند، و یا موسیقیدانی پیدا نمی‌شود که به اثر موسیقیدان دیگری گوش کند و با تفاخر بگوید: «من کاملاً این اثر را درک کرده‌ام، درست همان‌طور است که باید باشد.» آن‌ها دربارهٔ هنر به این سادگی‌ها صحبت نمی‌کنند، چون هنر عرصه‌ای بسیار پیچیده و بغرنج است. ولی اشخاصی از این نوع که در هر موردی اظهار فضل می‌کنند فقط به خاطر این است که چنته‌شان کاملاً خالی است. این گونه افراد بی‌مایه برای هیچ‌چیز غیر از «شخصیت کاذب» خود ارزش و اهمیتی قائل نیستند، از نرمش و انعطاف هنرمندان سوءِاستفاده می‌کنند و خود را به آنان می‌چسبانند و از شهرت و آثار هنرمندان برای خود وجهه‌ای قلابی کسب می‌کنند. چه بسا آدمیانی این گونه که از این راه به شغل‌های «نان و آب‌دار»ی دست یافته‌اند، و از روی خودپسندی هر وقت که لازم باشد عیب و ایرادهای ناچیزی به یک اثر هنری می‌چسبانند و از کاهی کوهی درست می‌کنند. در هر موقعیتی مواظب خودشان هستند، و در هیچ وضعیتی خود را از تک‌وتا نمی‌اندازند.

اولگا هرچند خصوصیت متفاوتی داشت، ولی باز هم از زمره همین افراد بود. از همه مهم‌تر اینکه او یک زن بود. جستجوی او برای آدم‌های مشهور و نام‌آور از روی بی‌تفاوتی انجام می‌گرفت چون خود آدم بی‌تفاوتی بود. او دوست داشت سرآمد همه باشد و در یک سالن مهمانی چون ستاره‌ای تابناک بدرخشد. او معاشرت و نفوذ در هنرمندان و مشاهیر را از این دیدگاه تعقیب می‌کرد. او انگلی خطرناک‌تر از الکساندر بود. استعداد مختصری در زمینه‌های گوناگون هنر داشت، از معلومات اندکی در رشتهٔ نقاشی، آواز، موسیقی، تئاتر و ادبیات برخوردار بود که برای آدمی کوته‌فکر چون او بسیار فریبنده می‌نمود. موجودی ظریف، کوچک و جذّاب بود، ولی می‌توانست به آدم درنده‌خوئی تبدیل شود. او میل داشت

شلاقی در دست بگیرد و بر همه آدم های مشهور بتازد و عنان اختیارشان را در کف خود گیرد. بخصوص ریابوفسکی[1]، جوجه هنرمندی که محبت و دلجوئی های اولگا را به دست فراموشی سپرده بود. اولگا میل داشت که هنرمندان آثارشان را به او هدیه کنند، او را به چشم آموزگار و الهام بخش نگاه کنند. او هم مثل الکساندر وقتی به رشته ای از هنر نزدیک می شود آن را بی اعتبارمی‌کند. او در برخورد با هنرمندان و آدم های سرشناس به جوهر خلاّق وجود آنان کاری نداشت، بلکه به چیزهای بی اهمیت و کم ارزش هنرمندان توجه می نمود و آن ها را ملاک قرار می داد. خواننده به وضوح می بیند که چگونه اولگا به شخصیت بی ارزش ریابوفسکی اهمیت می داد و آن را برجسته می کرد.

روزگار نیز سرنوشت تلخی را برای او رقم زد.

از اتاق پذیرائی صدائی می آمد: «بله، او مرد خارق العاده ای بود.»

«اولگا ایوانوونا به فکر فرو رفت، دورانی که با شوهرش گذرانده بود از ابتدا تا دم مرگش را مرور کرد، همه جزییات گذشته در خاطرش جان گرفت، ناگهان به این نتیجه رسید که دیموف نسبت به همه اشخاص دوروبر وارسته‌تر، بزرگوارتر و والا تر بوده است. رفتار مرحوم پدرش، و همکاران دیموف نشان می داد آینده ای درخشان در انتظار او بود. به نظرش می آمد از سقف و دیوار و چراغ اتاق گرفته تا فرش زیر پایش زبان درآورده و او را سرزنش می کنند و می گویند: تو فرصت بزرگی را از دست داده ای...»

چقدر مسخره است! چه غفلت بزرگی! او عمری را در جستجوی آدم بزرگ ومشهوری صرف نموده بود، در حالی که مردی بی نظیر باآینده ای درخشان درکنار او زندگی می کرد. به نظرش می آمد که زمین وزمان به بی ارزشی او می خندند و مسخره اش می کنند. طراحی و پروراندن

---

1. Ryabovsky

داستانی این گونه که در آن کمدی در حوادثی تراژیک رُخ می نماید و در لابه‌لای داستان سوزوگزش طنز به‌خوبی حس می شود، خوانندگان را وامی دارد تا چخوف را در ردیف طنزنویسان بزرگی قرار دهند که هنرمندانه مرزهای اندوه و استهزا را درهم می آمیزند. این خصیصه‌ای است که در همهٔ آثار او دیده می شود.

یکی از صحنه‌های قوی — در واقع جائی که داستان به اوج خود می رسد — موقعی است که دیموف از رسالهٔ علمی خود دفاع می کند و به خانه برمی گردد.

«شبی قرار بود به تئاتر بروند، اولگا داشت جلوی آینه به سرو وضعش می رسید که دیموف با کت فراک و کراوات سفید وارد اتاق شد. لبخند خفیفی به لبش نشسته بود، و مثل همیشه به چشمان اولگا خیره شد. چهره‌اش از شادی برق می زد.»

«در حالی که روی صندلی می نشست و شلوارش را صاف می کرد، گفت: رساله‌ام را تحویل داده‌ام.»

«اولگا ایوانوونا پرسید: «موفقیت‌آمیز بود.» دیموف خندید و سرش را برگرداند تا چهرهٔ زنش را از توی آینه ببیند — چون او هنوز پشت به دیموف، رو به آینه ایستاده بود و مشغول مرتب کردن مویش بود — گفت: «خیلی به‌موقع بود! به احتمال قوی مرا به عنوان استادیار برای تدریس «آسیب‌شناسی عمومی» دعوت خواهند کرد.»

«چهره شاداب و امیدوار دیموف نشان می داد که اگر اولگا ایوانوونا در این شادی شریک می‌شد و خوشحالی خود را ابراز می کرد او همه ناراحتی هائی را که اولگا تاکنون به وجود آورده و یا حتی در آینده پدید می‌آورد، می‌بخشید، ولی اولگا نه معنی استادیار را می‌فهمید و نه می‌دانست «آسیب‌شناسی عمومی» چیست. او حرفی نزد و فقط دلواپس بود مبادا به موقع به تئاتر نرسد.»

«دیموف اندکی روی صندلی نشست، پوزش‌خواهانه لبخندی زد و از اتاق بیرون رفت.»

اولگا ایوانوونا که پیرامونش آدم‌های مشهور و نام‌آور زیاد دیده می‌شوند، جریان رساله دیموف را با همه اهمیتی که داشت به هیچ می‌گیرد. چخوف خلاءِ معنوی، خامی و پوچی اولگا را— نه در رابطه با بی‌وفائی او— بلکه در بی‌اعتنائی او به موقعیت بزرگ دیموف، برجسته می‌کند و صحنه‌ای را نشان می‌دهد که همسرش پس از شنیدن خبر همچنان جلوی آینه ایستاده مشغول کارش است و حتی سرش را هم برنمی‌گرداند. این صحنه داستان را به اوج خود می‌رساند، چون دیموف آخرین ضربه را می‌خورد و پس از آن، بیماری و سرانجام مرگ به سراغش می‌آید.

هم در **سبکسر** و هم در **دشمنان** موضوع مورد توجه چخوف یعنی «رویاروئی زیبائی حقیقی و زیبائی کاذب» به بحث کشانده می‌شود. اولگا به ظاهر هنردوست بود، ولی با دیدی شلخته و سرسری به عناصر هنری می‌نگریست. به برنامه‌ریزی او و دوستانش برای عروسی تلگرافچی، توجه کنید:

«... جالبه، پس از مراسم کلیسا یکراست به خانهٔ عروس رفته و جشن را راه می‌اندازیم... از باغ عبور می‌کنیم، با آن جیک‌جیک گنجشک‌ها و سایه‌روشن‌های آفتاب روی سبزه‌ها. وقتی با لباس‌های رنگارنگ روی زمینهٔ سبز چمن‌ها راه می‌رویم، مثل تابلوهای نقاشیِ امپرسیونیست‌های فرانسوی جلوه خواهیم کرد.»

در واقع او هم با زیبائی‌های زندگی و هم با جلوه‌های راستین هنر بیگانه بود. پیوند او با هنر چیزی گمراه‌کننده، ظاهری، سطحی و توخالی بود و در پس آن هیچ احساس و عاطفهٔ انسانی وجود نداشت. او دلمردگی و کج‌سلیقگی را به نهایت رسانده بود. آنگاه که انسان به بی‌ذوقی هنری خود پی می‌برد، ترس براو غالب می‌شود.

وقتی میانه‌اش با ریابوفسکی به هم می‌خورد، ناگهان خبر بیماری شوهرش را می‌شنود.

«اولگا ایوانوونا با خونسردی توأم با دلهره می‌پرسد چطور ممکن است؟ وضعش خطرناک است؟»

ناخواسته شمع روشنی را به اتاق‌خواب می‌برد، در فکر این است که چه کاری می‌تواند بکند که ناگهان تصویر خود را در آینه می‌بیند. با آن چهرهٔ رنگ‌پریده و وحشت‌زده، با لباسی که سرآستین و دور گردن و لبهٔ دامن آن از پوستی ضخیم درست شده، خود را موجودی زشت و منفور می‌یابد. ناگهان احساسی از دلسوزی و محبت به دیموف از درونش سر می‌کشد. به یاد عشق بی‌پایان دیموف و حتی به یاد اتاق‌خوابشان که مدت‌ها در آن نخوابیده است می‌افتد و لبخند معصومانه و همیشگی دیموف در برابرِ دیدگانش جان می‌گیرد. اشک در چشمانش حلقه می‌زند و شروع می‌کند به نوشتن نامه‌ای التماس‌آمیز به دکتر کوروستلف. ساعت دو بعد از نیمه شب بود.»

توصیف پیراهن پُرزرق‌وبرق، نوار پوستین زردرنگ دورگردن و چین دامن نشان می‌دهد که همهٔ زندگی این زن در لباس زیبا و آراسته خلاصه می‌شود و پوشش این‌چنینی بهترین وسیله برای مخفی نگاه داشتن حقارت و زشتی‌های درون اوست. برای اولین‌بار در زندگی خود را آن‌طور می‌بیند که دیگران می‌بینند، تازه پی می‌برد که وجودش چقدر نفرت‌انگیز است. برای لحظه‌ای فکر می‌کند که مرتکب جنایتی شده، آری، او رشتهٔ زندگی انسان باارزشی را از هم گسسته بود. او که به ظاهر ستایشگر زیبائی‌ها بود، در عمل به تاریکی و زشتی‌های زندگی دلبسته بود. جامعه را از انسانی بزرگ و درخشان محروم کرده و ناآگاهانه زمینه مرگ «زیبایی» را فراهم آورده بود. آنچه رپین دربارهٔ **سبکسر** گفت، در مورد دیگر داستان‌های کوتاه چخوف هم مصداق دارد: «شگفت‌انگیز است داستانی

کوتاه و ساده و به ظاهر محقّر، اندیشه‌ای این‌چنین ژرف و باشکوه را به خواننده القا کند...» اولگا ایوانوونا که به‌عنوان زنی سبک‌مغز در جامعه توصیف می‌شود، به شخصیتی جهانشمول گسترش می‌یابد. زیبائی او فقط این خاصیت را داشته که باعث حذف عظمت و ارزش‌های والای انسانی شود، همان طور که در داستان زندگی مادرناتنی چنین فاجعه‌ای به بار می‌آورد. افراد شیطان‌صفتی مثل لیدی‌مکبث می‌توانند بزرگ یا کوچک باشند. طرح‌های شیطانی آنان ممکن است جامه‌عمل بپوشد یا عملی نشود، ولی در هرصورت، ایشان در توطئه و جنایت نقشی را به‌عهده دارند. چخوف نقش شیطانی و پوچی را هنرمندانه بازگو می‌کند. ناتاشا در نمایشنامهٔ **سه خواهر** که مجسمهٔ زشتی و پستی است به همان وضوح و روشنی لیدی‌مکبث تصویر شده است.

حتی اندوه و ندامت اولگا ایوانوونا نیز در سطح می‌لغزد و عمق نمی‌یابد. لئون‌تولستوی که این داستان را به دیدهٔ تحسین و احترام می‌نگریست، این روش چخوف را ستود که نشان داده است اولگا حتی پس از مرگ همسرش هم همان است که بود.

یکی از خصوصیات عمدهٔ چخوف که در همه آثارش دیده می‌شود و حتی در زندگی خصوصی او نیز جلوه می‌کند، این است که نشان می‌دهد شخصیت آدم‌های «عادی» و «استثنائی» بر بستر عشق و عواطفشان شکل می‌گیرد و در طول زندگی گسترش می‌یابد. به این دلیل رابطه اولگا ایوانوونا با ریابوفسکی نقشی تعیین‌کننده در سیر قهقرائی شخصیت اولگا داشته است. اولگا در جستجوی یک انسان بزرگ و پراهمیت است. به زعم او انسان بزرگ کسی است که همچون نگینی در حلقهٔ مردم کوچک و عادی بدرخشد. چخوف در برابر خیانت اولگا به شوهرش، به‌خوبی نشان می‌دهد که او آدم‌های «عادی» و «ساده» را با چشم حقارت می‌نگرد و تصوری که از اشخاص مهم دارد، این است که برگزیدگان باید یک سر و گردن بالاتر از

دیگران باشند.

از همان ابتدا، رابطهٔ اولگا با ریابوفسکی توأم با ابتذال است. این فرومایگی را رنگ و جلایی از زیبائی و شعر پوشانده. خواننده به راحتی طرز تفکر و پیام چخوف را درمی‌یابد. نویسنده، پستی رابطهٔ یک نقاش با ستایشگر آثارش را— زنی که فکر می کند آینده هنری درخشانی در انتظار اوست— حس می کند. هوای کثیف این ارتباط مشام خواننده را می آزارد. نظر چخوف این نیست که زیبائی های طبیعت را در مقابل زشتی های زندگی انسان قرار دهد و انسان فانی و ضعیف را در برابر نیروهای بی کران طبیعت مقهور و انقیادپذیرنشان دهد. اگردرجای جای داستان‌ها زیبائی سحرانگیز طبیعت مطرح می شود، برای تحقیر انسان و نشان دادن پوچی زندگی وناتوانی اودر برابر طبیعت نیست،بلکه نویسنده‌می کوشد حق انتخاب و پایداری انسان را گوشزد کند که می تواند تصمیم بگیرد و طبیعت قادر نیست به یاری او بشتابد. چخوف با نظر بسیاری از نویسندگان— که انسان را در مقابل زیبائی سحرانگیز طبیعت و قدرت بی کران آن خوار و ناتوان می شمرند— بیگانه است. برای چخوف زیبائی جهان موجب تحقیر انسان نمی شود،بلکه زیبائی دنیای پیرامون انسان را برمی انگیزاند تا زندگی خود را غنا بخشد و مناسبات اجتماعی خود را مانند طبیعت زیبا و هماهنگ کند. از نگاه چخوف شکوه و زیبائی طبیعت مدام به انسان گوشزد می کند که زشتی ها، بی عدالتی ها، تباهی ها و پوچی ها را از دامن جامعه بزداید و زندگی نوین و زیبائی را پی ریزی کند. چخوف معتقد است اگر جلال و جبروت طبیعت پیرامون وسیله ای برای تحقیر انسان باشد، آن وقت بی عدالتی و فقر موجود قابل توجیه و ماندنی خواهد بود و جامعه انسانی هرگز به سوی افق های زیبا سیر نخواهد کرد. این هنر و مهارت چخوف است که برخلاف ادبیات سنتی، آرمان های زیبا را در کنار عناصر نازیبا قرار می دهد تا خواننده را به‌تفکر وادارد. بی مناسبت نیست که در این

بخش به یادآوری **زندگی** من بپردازیم:

«کنار نرده‌ها ایستاده بودم و گردش کنندگان را تماشا می کردم...

هوا کم کم تاریک می شد و ستارگان چشمک‌زنان در آسمان ظاهر می شدند. پدرم در حالی که خواهرم زیر بازوی او را گرفته بود و به سلام مردم جواب می داد، با کلاه کهنه دراز و لبه بلندش، آهسته‌آهسته از آنجا گذشت. او با همان چتری که مرا زده بود، آسمان را به خواهرم نشان داد و گفت: «نگاه کن، به آسمان نگاه کن، کوچک‌ترین ستاره‌ها برای خود دنیائی است. بشر چقدر در برابر دستگاه جهان کوچک و ناچیز است.»

«این را طوری گفت که گوئی از کوچکی، بی‌نهایت به خود می بالد و یا آن همه حقارت برایش بسیار خوشایند است. این مرد چقدر کم هوش بود.»[1]

به ظاهر توصیف این جزئیات بی ارزش به نظر می رسد. چتری که زمانی برای تنبیه فرزندی بزرگسال به خاطر عصیان بر پایه‌های خرده‌بورژوازی به کار رفته،حالا وسیله‌ای برای اشاره به نکات ژرف فلسفی شده است. این چتر مثل نیشخندی بر همه آثار چخوف سایه افکنده است.

آنان که با محیط خود در هر شرایطی سازش می کنند و به لذت‌های حقیر تن می دهند، زیبائی‌های طبیعت را دست‌نیافتنی فرض کرده‌و در آلودگی غرق می شوند و همه عواطف انسانی را فدا می کنند تا به لذتی گذرا دست یابند. اینان حقیرانه زندگی شان را فدا می کنند...

«شبی از شب‌های آرام و مهتابی ماه‌ژوئیه اولگا ایوانوونا روی عرشه کشتی بر رود ولگا ایستاده‌بودو به آب و ساحل زیبا خیره‌شده بود. ریابوفسکی در کنارش بود و به او می گفت که این‌ها سایه‌های تیرهٔ روی آب نیستند، رؤیا هستند. هنگامی که به این آب جادوئی نگاه می کنید که افسانه‌وار

---

۱. زندگی من، ترجمهٔ جهانگیر افکاری، سازمان کتاب‌های جیبی، چاپ ششم، ۱۳۶٤.

می‌درخشد و به این آسمان بیکران و کنارهٔ غمناک رودخانه که حکایت کنندهٔ گرفتاری‌ها و جوش‌وخروش زندگی ما است، مژده می‌دهد که چیزی عالی و جاودانی و سعادت‌بخش وجود دارد.» آرزوی فراموشی و مردن و در یادها ماندن به آدم دست می‌دهد. گذشته مبتذل است و دیگر جالب نیست، آینده فرومایه و ناچیز است، و این یگانه شب دلفریب زندگی ما هم بزودی به پایان می‌رسد و جاودان می‌گردد، پس برای چه زنده باشیم؟

اولگا ایوانوونا که گاه به حرف‌های ریابوفسکی گوش می‌داد و گاه خاموشی شب احاطه‌اش‌می‌کرد، در این فکر بود که نامیرا است. رنگ فیروزفام آب، چنان رنگی که تا آن‌وقت هرگز ندیده بود و آسمان و لب رود و سایه‌های تیره و شادی غریزی که جسم و جانش را سرشار کرده بود، همه این‌ها مژده‌اش می‌دادند که به پایهٔ نقاش بزرگی خواهد رسید و در جائی دوردست، در ورای این شب مهتابی و در فضای بیکران، کامیابی و افتخار و محبت مردم در انتظارش است... آن وقت بی‌آنکه مژه بهم بزند دقایقی به دوردست خیرمی‌شد، گروه بی‌شمار مردم و چراغانی و نوای موسیقی جشن و فریادهای شادی به فکرش می‌رسید و خود را در جامه‌ی سفیدی می‌دید که مردم از هر طرف گل نثارش می‌کردند. و در این فکر بود که مردی بزرگ، نابغه، برگزیدهٔ خدا در کنارش ایستاده به طارمی کشتی تکیه داده است... آنچه که این مرد تاکنون ایجاد کرده عالی و نو و خارق‌العاده است، و آنچه که در آینده، در نتیجه آزموده‌تر شدن استعداد و قریحه‌ی نادرش، ایجاد خواهد کرد خارق‌العاده و آسمانی خواهد بود.»[1] این برگزیدهٔ آسمانی احساسات شهوانی خود را چنین بیان می‌کند:

«اُولگا ایوانوونا چشمش را بست و جواب داد: این حرف‌ها را نزنید. وحشتناک است. پس دیموف؟...

---

۱. آنتون‌چخوف، **بانو با سگ ملوس**. ترجمهٔ عبدالحسین نوشین، انتشارات اساطیر، چاپ اوّل، ۱۳۶۳.

— دیموف؟ دیموف کیست؟ من چکار به کار دیموف دارم؟ وُلگا، مهتاب، زیبائی، عشق من، شور و شوق من، دیگر هیچ دیموفی اینجا نمی‌تواند وجود داشته باشد... آخ، نمی‌دانم چه بگویم... من به گذشتهٔ شما احتیاجی ندارم، فقط یک لحظه از زندگی‌تان را به من ببخشید... یک چشم بهم زدن!... «دل اولگا ایوانوونا به تپش افتاد. می‌خواست فکرش را متوجه شوهرش کند، اما سراسر زندگی گذشته‌اش با پیمان زناشوئی و دیموف و شب‌نشینی‌های پیشین به نظرش کوچک و ناچیز و تیره و نالازم و دورافتاده آمد... راستی هم که: دیموف چیست؟ دیموف برای چه؟ او در این لحظه چگونه می‌تواند به فکر دیموف باشد؟ آیا دیموف اصلاً وجود دارد و یا رویائی بیش نیست؟ آنگاه با دست صورتش را پوشید و به خود گفت: «برای مردی ساده و معمولی مانند دیموف هرچه نیک‌بختی و کامیابی که از من چشیده کافی است.»[1]

البته برخلاف معمار صاف و ساده شهرستانی در داستان **زندگی من**، ریابوفسکی احساساتش را با کلماتی زیبا و با مهارت بیان می‌کند، ولی نتیجه این سخنرانی شاعرانه و هنرمندانه یکی است: طبیعت بی‌کرانه است و با زیبائی سحرآمیز، انسان موجودی ناچیز و بی‌اهمیت، و زندگی انسان پوچ و بی‌ارزش، دیگر چه اهمیتی دارد از فضیلت و اخلاق حرف بزنیم؟ زندگی ارزش آن را ندارد که ما این همه راجع به پاکی و خوبی حرف بزنیم و مسؤولیت‌های سنگین را قبول و به آنها وفادار بمانیم. این فلسفه‌بافی‌ها برای ریابوفسکی وسیله‌ای برای اغوای زنی شوهرداراست،ولی از نظر معمار شهرستانی در **زندگی من** چیزی نیست جز درنده‌خوئی. همه این ریا و دروغ زمینه‌سازی برای فریب دادن اولگا ایوانوونا است. توصیف زیبائی طبیعت برای فریفتن اولگا به کار رفته که در نهایت نابودی همسرش را به دنبال دارد. پستی از این بالاتر سراغ دارید؟ چنین روندی خود پایه‌های زیبائی را

۱— همان مأخذ.

متزلزل می کند. قهرمانان مطلوب چخوف با زیبائی نمی ستیزند، بلکه می کوشند زندگی خود را با زیبائی درآمیزند. آدم های زشت داستان های او در لجن ها می لولند و به زیبائی زندگی و طبیعت پشت می کنند. آنچه که در یک شب آرام و زیبای ماه ژوئیه رخ می دهد نازیباست. مقایسه عشق ریابوفسکی به اولگا و احساس عاشقانه دمیتریچ گوروف به آنا سرگیوونا در **بانو با سگ ملوس** خالی از لطف نیست. در داستان **سبکسر** آنچه با شور و هیجان شاعرانه آغاز شده بود به تباهی و آلودگی می انجامد. رابطه ریابوفسکی و اولگا چقدر نفرت انگیز است، پایانش به کجاها که نمی کشد، کینه آن ها به حدی اوج می گیرد که حتی در حضور دیگران به یکدیگر پرخاش می کنند، در حالی که عشق گوروف به آنا که در محیطی ساده شروع شده بود، کم کم به عشقی عمیق و ریشه دار تبدیل می شود و آن ها را به سوی خوبی و پاکی و روشنائی می کشاند و دیدگانشان را به افق های زندگی راستین می گشاید. در اینجا عشق آلودگی ها را می زداید و زندگی را تطهیر می کند، در حالی که عشق اولگا و ریابوفسکی آنچنان فضای پیرامون آن ها را زهرآگین می کند که هردو از شدت آلودگی در آن خفه می شوند.

این که اولگا آدمیان را به گروه های «معمولی» و «برگزیده» رده بندی می کند از پستی و ابتذال خود او سرچشمه می گیرد، زیرا که به نظر وی اشخاص برگزیده حق دارند به اقشار پایین و «معمولی» ستم کنند و ستمدیده حتی باید ستمگر را محترم شمارد. این حکایت از جهل و زبونی اولگا دارد واینکه فکر کند «این همه نیک بختی ولذتی که دیموف ازمن چشیده برایش کافیست» نیز ناشی از حقارت و بی وفائی ست. غرور و تفاخری این چنین عمیق، ریشه در ابتذال دارد. تقسیم آدم ها به «مهم» و «معمولی» که در داستان **سبکسر** صورت گرفته، زمینه فساد و نیرنگ را فراهم می کند. این شیوه اندیشیدن برای چخوف نفرت انگیز است.

او در نامه‌ای به دوستش می‌نویسد: «من و شما به آدم‌های عادی عشق می‌ورزیم.» عظمت و بزرگواری دیموف در سادگی و «معمولی» بودن او نهفته بود. بزرگی چخوف نیز از سادگی، فروتنی و از همانندی او به مردم عادی سرزمینش نشأت می‌گیرد.

داستان **سبکسر** که نقش‌آفرین آن به دلیلی نامعلوم دربه‌در دنبال آدم «مهمّی» می‌گردد، در مجموع یک طنز است.

قهرمان داستان **معشوقه**[1]، دستمایهٔ مقالهٔ طنزسیاسی اولیانف را فراهم کرد. اولیانف در این مقاله روشنفکران را به خاطر عدم برخورداری از اصول سیاسی و به خاطر تزلزل و نداشتن نظرات سیاسی مشخص و موضع قاطع به باد انتقاد گرفت.

آیا داستان **سبکسر** حکایت روشنفکران زمانه ما نیست که هرچند وقت دنبال آرمان‌های مردی «بزرگ» می‌گردند و کورکورانه از او پیروی می‌کنند، پس از مدتی بُتی دیگر را می‌جویند و چندگاهی هم سنگ آن را به سینه می‌زنند و...؟

داستان دکتر دیموف و همسرش ابتدا با عنوان «بزرگ‌مرد» به رشتهٔ تحریر درآمد و با همین نام برای مجله سِوِر[2] (شمال) فرستاده شد. چخوف پس از فرستادن داستان در نامه‌ای برای سردبیر نوشت: «من از نامگذاری این داستان چندان راضی نیستم. خواهش می‌کنم قبل از چاپ عنوانش را به **سبکسر** تغییر دهید.»

چخوف نام داستان را خوش نداشت، چون حس می‌کرد نوعی قلنبه‌گوئی است، هرچند عنوان «بزرگ مرد» برای ماجرای دکتر دیموف و همسرش رَسا می‌بود.

انسانهای مورد توجه چخوف زنان و مردان ساده سرزمین روسیه هستند. معمولی بودن قهرمانان در همه زمینه‌های زندگی آنان مشاهده

---

1. The Darling 2. Sever

می شود.

منتقدان معاصر چخوف از شیوهٔ هنری و نوآوری او آگاه بودند، ولی به اهمیت و پرباری آن پی نبرده بودند. به این دلیل یکی از منقدان اظهار داشته: «چخوف اولین و آخرین نویسندهٔ روسی است که در داستان‌هایش قهرمانی وجود ندارد.» همین منقد مصرّانه ادامه می دهد: «در محیط و زمانه ای که چخوف زندگی می کرد به سختی می توان نویسنده‌ای یافت که هویت چخوف را داشته باشد.»

این منقد خوشباورانه فقط به سبک چخوف نظر دوخته است، یعنی فقط جزئی از روند کار نویسنده. او نتوانسته پایه قضاوتش را بر ترکیب همه اجزای آثار نویسنده قرار دهد.

این که در داستان‌های چخوف «قهرمانی وجود ندارد»، داوری نادرستی است ،ولی این درست است که قهرمانان چخوف آدم‌هائی منزوی نیستند و از جامعه و دنیای پیرامون خود فاصله ندارند. موضوع اصلی داستان‌های چخوف واقعیاتِ زندگی در سرزمین پهناور روسیه است و قهرمانان اجزای تشکیل‌دهنده آنها هستند.

قهرمانان آثار ادبی پیش از چخوف در برج عاج و جدا از توده‌های مردم زندگی می کردند. چاتسکی[1]، اونگین[2]، پچورین[3]، بلتوف[4]، رودین[5]، لوین[6] و نخلیودوف[7] قهرمانانی خیالی و غیرواقعی بودند که در کتاب‌ها به تصویر کشیده می شد.

قهرمانان در ادبیات گذشته روسیه همیشه در عرصهٔ زندگی فردی و اجتماع کوچک پیرامون خود با مشکلات‌شان می جنگیدند و با طبقات مرفه دیگر درگیر می شدند، و در حین آزادسازی خود به مردم نزدیک و نزدیک‌تر می شدند.

---

1. Chatsky 2. Onegin 3. Pechorin 4. Beltov 5. Rudin
6. Levin 7. Nekhlyudov

در جریان رهایی و تلاش برای برآوردن نیازهای ضروری و پیکار با موانع است که خصلت های انسانی شکل می گیرد و مجموعه این خصائل هویت ملی ادبیات دوران پیشرو مردم روسیه را فراهم کرده است. در ادبیات سنتی روسیه این گونه قهرمانان به هر طبقه اجتماعی که تعلق داشتند، آدم های غیرعادی، استثنائی و خارق العاده به شمار می رفتند. البته چاتسکی، پچورین و رودین هرگز با توده‌های مردم رابطهٔ مستقیمی نداشتند. همان‌طور که اولیانف در دکابریست ها یادآوری کرده، آن ها تحت شرایط و اوضاع و احوال زمانه ناگزیر از مردم دوری می جستند. ادبیات روس نشان دادِ که نویسندگان روسی از نارسائی ها و کاستی های قهرمانان که از جدائی آنان از زندگی مردم ناشی می شد، به شدت انتقاد می کردند.

قهرمانان داستان های چخوف از محیط اجتماعی گسترده و مردمی برخاسته اند.

چخوف خود به نیکی از این موضوع آگاه بود و با پشتکار می کوشید تا واقعیت های زندگی را ژرف تر و برجسته تر تصویر کند. وی در نامه ای به گورکی می نویسد و تأکید می کند که قهرمانان یک داستان «نباید تافته جدا بافته و دور از توده های مردم باشند.» چخوف ضمن ستایش از کتاب داستان های کریمهٔ گورکی، آن را این گونه توصیف می کند: «آدم به راحتی می تواند خود را به جای یکی از آدم های داستان بگذارد، چون آن ها همین توده های مردم دوروبر ما هستند و در همان محیط و حال و هوای خواننده زندگی می کنند و در همان هوا نفس می کشند.»

حتی در کوتاه‌ترین داستانِ چخوف خواننده نَفَس گرم توده های عادی را حس می کند، زمزمهٔ جویبار زندگی را می شنود و جنب‌وجوش آدم های داستان را می بیند. خودِ زندگی و واقعیت های آن موضوع اصلی و مهم داستان های چخوف است.

معاصرانی که چخوف را به منزوی بودن متهم می کردند به عمق روش کار نویسنده پی نبرده بودند. میخائیلوفسکی[1] سردسته ذهن گرایان[2] در چارچوب نظرات کهنه و سنتی خود به هنرمند بزرگ ما تهمت های ناروائی زده است.

گورکی در مقاله ای که دربارهٔ **در آبراه**[3] نوشتهٔ چخوف نگاشته است، اشاره می کند: «رفتارها، اندیشه ها، حالات و احساسات قهرمانان چخوف از متن واقعیت های زندگی و محیط آنان سرچشمه می گیرد و بر آن اثر می گذارد.» گورکی ادامه می دهد: «به همین دلیل خوانندهٔ آثار چخوف به این نتیجه می رسد آنچه باید تغییر یابد خود واقعیت است، چون عواملی که مانع رشد و تحول خصائل انسانی می شوند، برخی از واقعیت های بازدارندهٔ موجود است.»

گورکی می نویسد: «آنگاه زندگی افق شفاف و روشنی خواهد داشت و ما می توانیم عدالت و برابری اجتماعی را پایه ریزی کنیم. چخوف اندیشه هائی چنین ژرف، واقع گرایانه و انسانی در سر داشت، در حالی که به او تهمت می زدند که آدمی خشک و بی روح است.» غیر از کریلوف و دیموف آدم های بی شماری در آثار چخوف توصیف شده اند که افراد عادی و زحمتکشی بوده اند.

یکی از ظریف ترین و اصیل ترین جنبه زیبائی شناسانه داستان های چخوف در قدرت موشکافی نویسنده برای کشف ظرایف آدم های عادی است که درغوغای زندگی روزمره کم رنگ وناپدید می شوند، همان عشق و زیبائی گرمابخشی که همسر دیموف در کنار آن زندگی کرده ولی قادر به کشف آن نشده بود.

در واقع، پی بردن چخوف به رمز و راز زیبائی های لطیف و پرطراوت آدم های عادی که در هیاهوی زندگی رنگ می بازد از اعتقاد او به

---

1. Mikhailovsky 2. Subjectist 3. In the Gully

خصلت‌های نیکو، غنا و تنوع شخصیت مردان و زنان سرزمینش— روسیه— نشأت می گیرد. این نشانه روحیهٔ انسانی چخوف است که در همه آثارش می کوشد به افراد ساده و معمولی مقام و منزلتی والا بخشد. در نمایشگاه تصاویر رنگارنگِ نقش‌آفرینان بی شمار آثار چخوف، خصلت روسی و قدرت و زیبائی نهفته در همهٔ آنان آشکارا دیده می شود.

فصل ۱۱

کار و استعداد

چخوف هنوز در برداشت انقلابی از حقایق زندگی که در آثارش منعکس می‌شد، فرسنگ‌ها فاصله داشت. در عین حال نمی‌دانست که عنصر تازه‌ای را وارد هنر دوران خود کرده است. او ادبیات توده‌های متوسط را پایه‌ریزی کرده بود، ادبیاتی که با ادبیات طبقهٔ اشراف و لیبرال— که مردم طبقات متوسط و فرودست را به سازش با وضع موجود تبلیغ می‌کرد— به مقابله برخاسته بود. او ضرورت اتحاد بین نویسندگان را حس می‌کرد. می‌کوشید نویسندگان با قریحه‌ای را— که حین همکاری با مجلات با آنان طرح دوستی ریخته بود— به سَمت کار و ادبیات جدی بکشاند. او ادبیات مترقی را محصول کار جمعی می‌دانست. یک‌بار در پاسخ نامهٔ دوست نویسنده‌ای که گفته بود او مانند شیری در میان جانوران جنگل است، نوشت:

«به اعتقاد من... کسی به‌تنهائی در میان ما یا حتی در میان جانوران به بزرگی و قدرت شیر نخواهد رسید، بلکه با تلاش پی گیر و دسته‌جمعی، نسل ما می‌تواند به کامیابی بزرگی دست یابد. ما در گروه نویسندگان دههٔ آخر قرن نوزدهم ارج و اعتباری جمعی خواهیم داشت نه به عنوان یک نویسنده منفرد...»

یکی از خصوصیات بارز چخوف همین نکته بود. در میان

نقش‌آفرینان داستان‌هایش افراد «شیرگونه» وجود ندارند. آن‌ها که از قدرت و پایگاه اجتماعی قوی‌تری برخوردارند، غرور و جاه‌طلبی‌شان نیز افزون‌تر است.

نویسندگان مردمی سال‌های دههٔ ۱۸۸۰ روزگار سختی داشتند. اکثر آنان فرسوده، از پای افتاده و جوانمرگ می‌شدند.

چخوف نسبت به مشکلات هنرمندانی که از رده پایین جامعه برخاسته و به اوج خلاقیت هنری رسیده بودند، دلواپسی و حساسیت خاصی نشان می‌داد. زمانی که جایزهٔ پوشکین نصیب او شد به لازارف—گروزینسکی نوشت:

«... چون در خانواده تنگدست به دنیا آمده‌ام رفاه فعلی مرا ضایع کرده است. در ادبیات مثل پوتیومکین[1] بشمار می‌روم... به نجیب‌زادهٔ بورژوائی تبدیل شده‌ام که مانند سیم ویولنی که کشیده باشندش، کم‌طاقت شده. تحمل کار و تلاش زیاد را ندارم...»

آنچه که الکسی لاپتف یکی از شخصیت‌های داستان **سه سال** بیان می‌کند نشانه آگاهی عمیق چخوف از روحیه آدم‌هائی است که در پیدا کردن راه زندگی‌شان با دشواری‌های فراوان روبه‌رو می‌شوند: «نمی‌توانم با زندگی کنار بیایم ... با همه این تفاسیر... باید حقیقت را بگویم که در خانواده «سرف» به دنیا آمده‌ام، نوهٔ بزرگ یک سرف بوده‌ام. آدم‌های گمنامی مثل ما در میان انبوه گرفتاری‌ها از غافله زندگی عقب می‌مانند.»

این حرف‌ها که از زبان الکسی لاپتف که ثروتی کلان از پدر به ارث برده جاری می‌شود —آنهم پدری که از میان روستاییان برخاسته— معنی خاصی دارد. از نگاه نویسنده،لاپتف، روشنفکری از طبقه متوسط، عملاً با استروفسکی که به فعالیت تجاری می‌پرداخت هیچگونه وجه‌مشترکی نداشت.

---

1. Potyomkin

آنتون پاولویچ چخوف به نیکی می دانست که دوروبر این آدم ها را افرادی گرفته اند که با خطاهای ساده بچه های کلفت و نوکر کینه توزانه برخورد می کنند. در داستان **روی املاک**[1] چخوف تصویری از یک مالک مرتجع به دست می دهد که دخترانش «وزغ» صدایش می کردند. روزی این مالک به یکی از مهمانان خود که رییس دادگاه بود و به تصور میزبان فردی نجیب و «اصیل زاده» بود، در مورد لزوم حفظ فاصله بین طبقات بالادست و فرودست داد سخن راند و از رئیس جوان دادگاه خواست تا برای آن که بتوانند مردمان طبقهٔ پائین را سر جای خودشان بنشانند به این نهضت فکری بپیوندد او گفت که همهٔ نویسندگان بزرگ روسیه از پوشکین، گوگول، لرمانتوف و تورگنیف گرفته تا تولستوی از اشراف بودند و روشنفکران طبقهٔ متوسط تا کنون اثر ماندنی و باارزشی عرضه نکرده اند. او مشخصاً حرف هائی را می زد که با افکار و اندیشه های چخوف از زمین تا آسمان فاصله داشت.

«ای ارباب عزیز، وقتی آدم های پَست وارد عرصه های دانش و ادبیات بشوند که تا چندی پیش برای آنان منطقهٔ ممنوعه بوده کار ما زار می‌شود و دیری نمی پاید که همین آدم های بی سروپا دستجمعی به ما اعلام جنگ می‌دهند. آنان از اعماق جامعه برمی‌خیزند و همهٔ ما را به سقوط می کشانند، طولی نمی کشد که پیرامون ما را آدم های روانی و علیل خواهند گرفت. این آدم های مفلوک مثل مگس در پاییز نابود می شوند... بیایید من و شما با هم قرار بگذاریم هر وقت یکی از این بی سروپاها به ما نزدیک شدند، با فحش و ناسزا آن ها را از خود دور کنیم.»

مهمان که خود برخاسته از طبقات پایین جامعه بود، پاسخ داد: «من نمی توانم چنین کاری بکنم، پدرم یک کارگر معمولی بود.» و با لحنی اندوهگین و بریده ادامه داد: «من ریشه در طبقه پایین جامعه دارم، اشکالی که نمی بینم هیچ، بلکه به این موضوع افتخار هم می کنم.»

---

1. On the Estate

یکی از دلمشغولی های چخوف از همان آغاز جوانی این بود که چرا انسان‌ها در تلاش برای رسیدن به فرهنگ و آفرینش هنری با این همه مشکلات و موانع روبه‌رو می شوند. انتقال از جامعه ای که مردم آن در جهل و بی سوادی غوطه می خورند به جامعه ای با طبقات گوناگون و روشنفکران تحصیل کرده، مسائل و اختلالات روانی و اجتماعی را به همراه خود می آورد. آنان که از پایین هرم طبقاتی جامعه برخاسته اند باید مسؤولیت سنگین‌تری را به عهده گیرند و هوشیارانه، مستمر و بی دریغ در راه دست یافتن به آفرینش و خلاقیت تلاش کرده و مدام شیوه های نوینی را جستجو کنند. چخوف خیلی زود به این واقعیت پی برد و می خواست دیگران را نیز بیاگاهاند.

چخوف در ژانویهٔ ۱۸۸۹ در نامه‌ای به سووورین[1] مطلبی را عنوان کرد که بعدها زبانزد همگان شد:

«روشنفکران و نویسندگان طبقات پایین جامعه باید از عمر و جوانی خود مایه بگذارند تا به آن چیزی دست یابند که نویسندگان اشراف به طور طبیعی از آن برخوردارند. چرا داستانی دربارهٔ مرد جوانی نمی نویسی که پدرش سرف بود، همزمان که فروشندگی می کرد، عضو گروه همسرایان نیز بود، در مدرسه درس می خواند طوری تربیت شده بود که به افراد صاحب‌مقام احترام بگذارد، دست کشیشان را ببوسد، از عقیدهٔ دیگران تعریف و تمجید کند، برای هر لقمه نانی که به کف می آورد شاکر باشد، دائماً سختگیری کند، با چکمه های پاره‌وپوره برای تدریس خصوصی از این خانه به آن خانه برود، با بچه های همسن و سال خود درگیر شود، به حیوانات آزار رساند، دوست داشته باشد همسفره بستگان ثروتمندش شود، زیرا که خودرا پوچ و خوار می پندارد در مقابل مردم و حتی خدا دوروئی کند. باید به روشنی توصیف کرد که چگونه عصاره و ریشه بردگی آباواجدادی او

1. Suvorin

قطره‌قطره از درونش جاری و به بیرون چکانیده می شود، تا اینکه با مداد یک روز زیبا سر از خواب بردارد و حس کند دیگر ذره‌ای از بردگی در وجودش نیست، و خونی که در رگ‌های او جریان دارد، خون یک انسان راستین است...»

این روند درست همان راه سخت و پرسنگلاخی بود که چخوف برای بازآموزی خود طی کرد تا به سطح یک انسان متعالی برسد.

او همهٔ دوستان و عزیزان خود را فراخواند تا در راه بهسازی و خودسازی گام بردارند.

تلاشی که برای اصلاح و پیشرفت برادران بزرگش به کار می برد صرفاً عشق و علاقه برادرانه نبود، بلکه غرور آدم‌های این طبقه بود که می کوشیدند از فرهنگ و تفاخر ملی سرزمینشان برخوردار شوند. چخوف همه سعی خود را به کار برد، تا استعداد برادرانش شکوفا شود و به سوی «انسان راستین» شدن گام بردارند، ولی توفیقی نصیبش نشد.

چخوف می دانست برادرانش از پستی و نابکاری های طبقهٔ متوسط – که در تاگانروگ با ذهن آنان عجین شده بود— بیزارند. و آنان فکر می کردند که ضد آزادی‌ها و ظلم این طبقه سر به عصیان برداشته‌اند. در حالی که چخوف با انتقاد بی رحمانه‌ای نقاط ضعفشان را به رُخشان می کشید و به آن‌ها ثابت می کرد به‌رغم عصیان‌ها و گردن کشی ها، نیروی اهریمنی بردگی را از درون خود نرانده‌اند. نارسائی در همهٔ امور حتی در زندگی خصوصی شان دیده می شد.

کوشش های چخوف برای اصلاح برادرانش – الکساندر و نیکلای – وجه دیگری از تصویر انسانی چخوف را روشن می کند. جای آن دارد به ذکر گوشه هائی از این تلاش بپردازیم:

الکساندر بی آنکه نزد کشیشی برود مستقیماً به محضری مراجعه کرد و ازدواجش را به ثبت رساند و موجب عصبانیت و نارضایتی پدرش شد.

الکساندر در برابر پدر با لحنی زننده اعتراض کرد و کوشید تا نحوهٔ ازدواجش را منطقی نشان دهد. و با ارسال نامه‌هایی به برادر دیگر از رفتار پدر شکوه کرد. در آوریل ۱۸۸۳ آنتون چخوف به برادرش می نویسد:

«نمی فهمم از پدر چه انتظاری داری؟... او آدمی متعصب، سخت و انعطاف‌ناپذیر است. شاید همین خود راز قدرت او باشد... خیلی مضحک است، پس از این همه سال مثل اینکه هنوز پدرت را نمی شناسی. خیلی پوزش می خواهم، مگر عقلت پاره‌سنگ برمی دارد، که با این پیرمرد دهن به دهن می‌گذاری... بگذار او در عالم خود سیر کند. اگر فکر می کنی حق با توست، دیگر باکی نیست و نظر دیگران هیچ اهمیتی ندارد... در عین حال این درگیری‌ها لطف و تنوع زندگی است.»

برخوردی این گونه، بزرگواری و تعالی روحی چخوف را نشان می دهد. او در عین حال که با نظرات پدرش مخالف است، برای قدرت و ثبات رأی او احترام قائل است و از برادرش می خواهد که در حین احترام به پدر، با قدرت و پایمردی به عقیده خود پای‌بند باشد و چنین اعتراضی را لطف زندگی می داند. در واقع، این گویای برداشت روان‌شناسانه چخوف است. احترام به شجاعت در لابه‌لای همهٔ نوشته‌های چخوف دیده می شود، به ویژه آنجا که روشنفکران بی دل‌وجرأت را مورد حمله و انتقاد قرار می دهد. کسی که بزدلانه و نیم‌بند اعتراض می کند نشان می دهد که ترس و بردگی هنوز در خانهٔ جانش لانه دارد.

نگرانی چخوف برای برادرش در درجه اوّل به خاطر هرز رفتن نیرو و استعدادش بوده است. آنتون‌چخوف در انتقاد از داستان‌های الکساندر بیش از همه از حضور رشته‌های بردگی در وجود برادرش انتقاد می کند. در همان نامهٔ آوریل ۱۸۸۳ او با نزاکت به رشته‌های بردگی به مثابه ذهن‌گرایی اشاره می کند، و به او اندرز می دهد: «باید صداقت را تا منتهی درجه

رعایت کرد. باید خود را در پس ماجراهای داستان پنهان کنی و نقش قهرمان داستان را ایفا نکنی. باید بکوشی برای مدتی هم که شده خود را به کلّی فراموش کنی. در داستانی که نوشتی زن و شوهر جوانی به ماه‌عسل می روند، یکدیگر را می بوسند، زیر لب تصنیف می خوانند، سر میز شام پرگوئی می کنند، یاوه می گویند... همه گفتگوها عادی، معمولی و بی محتواست. آنچنان سرگرم نوشتن گفتگوها و وراجی های آن‌ها شده‌ای که لحظه ای به فکر خواننده فلک زده نیافتاده‌ای. غذای روی میز، چگونگی غذا خوردن زن و شوهر، شکل و شمایل آشپز، ابتذال شخصیت های داستان، رضایت آن‌ها به دل‌خوشی های ساده، خوشبختی حقیر زن از خوردن غاز که شکم آن را پر کرده‌اند و دستمال سفره‌ای که به زیر چانه مرد چسبیده، می بایست بیشتر توصیف می شد.»

این چنین مکاتبه برادرانه ای یادآور گفتگوهای برادران لاپتف در داستان **سه سال** است. چخوف پس از مطالعه مقالهٔ برادر دیگرش فئودور به او گفت: «مطلبی بی محتوا و توخالی بوده است.» چخوف با لحنی حاکی از مهر و ادب برادرش را مورد انتقاد قرار داد. پوچی و ابتذال مثل مار هفت‌سر چهره‌های گوناگون دارد و می تواند در شکل تعریف و تمجیدهای بی مورد جلوه کند. احساس الکسی لاپتف آنجا که شاهد ناشایستگی و ابتذال برادر تحصیل کرده‌اش می شود، همان احساس چخوف نسبت به برادرانش بود.

نوشته های الکساندر نشان داد که او در گرداب لیکینیسم[1] غرق شده است و می رود که یک روزنامه‌نویس از آب درآید. چخوف از همان زمانی که در خانواده به سر می برد با لیکینیسم مبارزه می کرد.

چخوف همچنان که به جنبه های ذهن گرایانه داستان های الکساندر اعتراض می کرد، نقاط قوت آن را کشف و او را تشویق می کرد که راه را ادامه دهد. چون به استعداد و قابلیت پیشرفت برادرش ایمان داشت و معتقد

1. Leikinism

بود با پشتکار و تلاش بیشتر می‌تواند نویسندهٔ برجسته‌ای شود. چخوف در سال ۱۸۸۶ در پاسخ نامه‌ای که الکساندر به مناسبت تولدش فرستاده بود، نوشت: «نامه‌ات به گونه‌ای شگفت‌انگیز زیبا، خارق‌العاده و بی‌نظیر بود. اگر داستان‌هایت را به همین سبک و سیاق می‌نوشتی، نویسنده‌ای بزرگ و پرآوازه می‌شدی.»

در واقع، زیبائی چشمگیر نامهٔ الکساندر نشان از استعداد درونی او داشت. الکساندر در این نامه خاطرات کودکی و دنیای رنگارنگ و شفاف آن را به تصویر کشیده و به‌ویژه آن هنگامی را به یاد آورده بود که آنتون نوجوان دیگر بزرگ و مستقل شده و از زیر نفوذ او بیرون آمده بود و این برای الکساندر بسیار غم‌انگیز و دردناک بود. در این نامه جنبه‌های هنری و طنز شاعرانه، همراه با ظرافت و زیبائی و اندوه فروخورده فراوان دیده می‌شود، و در سراسر نامه هیچ جائی از موقعیت برتر آنتون ذکری به میان نمی‌آید. الکساندر وارد چهارمین دههٔ زندگی خود می‌شد، و با وجود قریحهٔ فراوان، کار قابل‌توجهی عرضه نکرده بود. خاطرهٔ اندوهگین دوران کودکی با غم و افسردگی بزرگسالی درآمیخته بود. آنتون از لابه‌لای نوشتهٔ برادر متوجه انتقاد بیرحمانه الکساندر از خودش شد و از زیبائی و طنز هوشیارانه‌ای که در بیان مطالب به کار برده بود، ستایش کرد.

منظور چخوف که به الکساندر توصیه می‌کند داستان‌هائی به شیوهٔ نامه‌اش به رشتهٔ تحریر درآورد این است که عمق و ماهیت درونی را آشکارا توصیف کند، بی‌آنکه شخصیت خود را به خواننده تحمیل کند. در تصویر فروشگاه کوچک تاگانروگ، و توصیف بازی‌های کودکانه و دعواهای دوران بچگی هرچند حضور نویسنده در میان سطور آن سایهٔ کمرنگی افکنده است، ولی پرداخت کلی نامه طوری است که خواننده مستقلاً نبض زندگی را در آن دهکده دوردست حس می‌کند.

هنر از هنرمند انتظاراتی دارد، از جمله از او می خواهد که درونی ترین زوایای روح آدمی را به تصویر کشد و به خواننده بنمایاند.

الکساندر اغلب قادر نبود داستان را به شیوه‌ای که آنتون توصیه می کرد، بنویسد. انگار آن‌گاه که از خویشتنِ خویش جدا می شد به داستان‌نویسی می پرداخت.

اگر رهنمودهای پراکندهٔ چخوف در زمینهٔ وظایف هنرمند— که در راه شکوفائی استعداد برادران و افراد نزدیک خود ارائه می کرد— جمع آوری می شد، مجموعه‌ای به دست می آمد که می توانست نشان‌دهنده اصول و راهگشای رشد استعداد هنری هنرمندان باشد.

چخوف درباره گیلیاروفسکی[1]— نویسندهٔ خوش‌قریحه— به پلشچیف[2] می نویسد: «او زیبائی آثار دیگران را درک می کند، و نیک می داند که زیبائی و جذبه یک داستان به میزان سادگی و صمیمیت آن بستگی دارد، ولی هنوز آن شهامت را در خود نمی بیند که ساده بنویسد و صمیمی باشد.»

چخوف از هنرمندان انتظار دارد که جسور باشند چون جسارت و استعداد دوروی یک سکه است.

می دانیم که قریحهٔ سرشار چخوف با عالی‌ترین احساسات و عواطف انسانی پیوندی ناگسستنی دارد. در داستان **احساسات خشن**[3] (۱۸۸۶) که در ردیف همان داستان‌هائی است که به موضوع قریحه می پردازد، چخوف اشاره می کند: استعداد همچون عنصری نیرومند عمل می کند، به‌سان طوفانی است که سنگ‌های سخت را می شکافد، استعداد توانائی عظیمی است که قادر است به افق‌های دوردست و ستیغ بلند آفرینندگی دست یابد و چنانچه رشته‌های انسانی از آن گسسته شود به

1. Gilyarovsky 2. Pleshcheyev 3. Violent Sensations

نیروی سهمگینی بدل می شود که همه‌چیز را به نابودی می کشاند. به باور چخوف، استعداد هنری و عواطف انسانی پیوندی ناگسستنی دارند، وجود یکی بدون حضور دیگری امکان‌پذیر نیست.

چخوف می کوشید ضمیر استعداد برادرانش را شخم بزند و آبیاری کند، چون معتقد بود حتی آدم‌های کم‌استعداد هم باید به این راستا سوق داده شوند. آدم خوش قریحه مسؤولیتی دوچندان دارد و باید گام‌های مؤثرتری در راه شکوفائی خویش بردارد. چخوف در سال ۱۸۸٦ در نامه‌ای به برادرش نیکلای موضوع شکوفائی استعدادهای درونی را به تفضیل شرح می دهد:

«همیشه شکوه می کنی حرف‌ات را درک نمی کنند، من به عنوان دوست و برادر می گویم حرف‌هایت را درک می کنم و در احساسات تو سهیم هستم... من نقاط قدرت تو را مثل کف دست‌هایم می شناسم و برای آن احترام قائلم. اگر مایل باشی حتی می‌توانم این نکات را یکی‌یکی برشمارم. من تو را آدمی مهربان، دست‌ودلباز و باگذشت می دانم. آدمی هستی که حتی آخرین دینار پول خود را بی‌منت برای دیگران خرج می کنی، نه حسادت می کنی و نه عداوت می ورزی، با انسان و حیوان یک اندازه مهربانی، در ضمیرت از کینه و انتقام‌جوئی خبری نیست و خوش‌قلب و باصفا هستی... از همه بالاتر از استعدادی سرشار— که دیگران ندارند— بهره‌مندی.»

با وجودی که این صفات و خصیصه‌های عالی مورد احترام و توجه چخوف بود، ولی در مقایسه با پرورش استعدادهای درونی این صفات را به هیچ می شمرد.

«بدت نیاید، تو فقط یک عیب داری که تمام گرفتاری‌هایت از آن سرچشمه می گیرد، این‌که استعدادت راکد و پرورش نیافته باقی مانده است.»

به نظر چخوف «انسانی که در جهت شکوفائی استعداد درونی خود

گام برمی دارد، برای فردیت دیگران احترام قائل است و با نجابت، ادب و مهربانی با دیگران برخورد می کند... در مقابل ناملایمات از کوره در نمی رود. انسانی که نیروهای درونی اش در حال بالندگی است، در سفر و حضر با دیگران به‌خوبی و خوشروئی رو به رو می شود و حضور دیگران را هرچند غریبه یا تازه‌وارد باشند، با بردباری پذیرا می شود... برای دیگران حتی برای جانوران دلسوزی می کند... ساده و بی تکلّف است و از اهریمن ناراستی در هر شرایطی می پرهیزد. دروغگو خود را خوار کرده و به دیگران تحقیر روا می دارد. انسان فرزانه چه در خانه و چه در بیرون از خانه با دیگران فروتنانه برخورد می کند، پرحرفی نمی کند. و خود را با اعتمادبه‌نفس ساختگی بر دیگران تحمیل نمی کند و از دلسوزی بیجا می پرهیزد و احساسات مردم را به بازی نمی گیرد. چنین انسانی از برج عاج به مردم نمی نگرد، چون تکبر و خودخواهی از دون‌مایگی انسان سرچشمه می گیرد... زندگی را با ملالت و بیهودگی نمی گذراند. از راه همنشینی با بزرگان و افراد نامدار خود را نمی فریبد.»

«... انسان اندیشمند وقتی کار یا اثر ساده‌ای عرضه کرده است، با سروصدا راه انداختن و شاهکار جلوه دادن آن اثر برای خود وجهه کاذب کسب نمی کند و یا با آمدوشد به محافلی که برای دیگران مقدور نیست، به خود نمی بالد... یک انسان والا و ارجمند همیشه با مردم و در کنار مردم باقی می ماند و از خودنمائی می پرهیزد... کریلوف (یکی از قهرمانان داستان‌های چخوف— م.) گفته بود: بشکه خالی سروصدایش بیش از بشکه پر آب است. آنان که از نیروی درونی جوشانی برخوردارند برای خود ارزش و احترام قائل می شوند. برای شکوفائی و بالندگی این نیروها تلاش می کنند.... آنان احساس می کنند در مقابل رشد استعداد دیگران نیز مسؤولیت دارند و باید نقشی ایفا کنند... و در این راه سختگیر و جدی هستند. توجه به زیبائی را در خود می پرورانند و نمی توانند شاهد زشتی ها و

پلشتی ها باشند و دم فروبندند. این گونه انسان ها امیال جنسی خود را در جهت انسانی سوق می دهند. از زنان انتظار ندارند با تن پوش های آنچنانی و دروغ و گزافه گوئی در مهمانی ها درخششی دروغین داشته باشند و یا فقط گرمی بخش بستر مردان باشند. آنچه از زنان توقع دارند — به ویژه آنان که از هنر بهره‌ای دارند — نوجوئی، ظرافت، انسانیت و مادری خوب و مهربان بودن است... نه شکمبارگی و شرابخواری...»

«انسان های فرهیخته و با استعدادی بالنده، دارای صفاتی هستند که برشمردیم. برای رسیدن به تعالی و فرهیختگی تنها لازم نیست یادداشت های پیک ویک[1] را خوانده باشی و یا اشعار فاوست را از بر کرده باشی... بلکه راه رسیدن به قلّهٔ تعالی و منزلت مطلوب انسانی گذاری طولانی است که به کار و پیکاری مستمر نیاز دارد، حتی دمی را برای پروراندن و رشد خود نباید از دست داد... بودن آنگاه شایسته است که لحظات زندگی چون دریائی مواج در تلاشی پیگیر در راه بالندگی صرف شود.»

چخوف این گونه برادرش را فرامی خواند: «با زندگی گذشته وداع کن. دست از میخوارگی بردار و نزد ما برگرد. چشم براه تو هستم... همه اعضای خانواده چشم براه بازگشت تو هستند.»

او بیهوده انتظار می کشید.

چخوف دلواپس برادر و به ویژه نگران استعداد بکر او بود. نقاشی ها و کاریکاتورهائی که نیکلای از مردم کوچه و بازار مسکو در سال های دههٔ ۱۸۸۰ کشیده بود نشان از دقت و ظرافت و قریحهٔ سرشار او داشت، که یکی از بهترین مدارک برای مطالعهٔ زندگی آن دوره به‌شمار می رود. استعداد نیکلای همانندی نزدیکی با قریحه درخشان چخوف داشت. آن پختگی که در شکل و محتوای آثار نیکلای می توان دید، هرگز در

---

1. Pichwick Papers

کارهای نقاشان همدورهٔ او که در **اِستِرکوزا**[1] به چاپ می‌رسید، مشاهده نمی‌شود. او نیز، مانند برادرش، موادخام طبیعت بکر را با احساس ژرف شاعرانه و طنز درآمیخته بود.

لویتان پی برده بود که نیکلای از چه استعداد و قریحه‌ای برخوردار است و آنها هرازگاهی در آفرینش برخی کارها با یکدیگر همکاری می‌کردند.

نیکلای تصاویری برای شماری از داستان‌های آنتون کشید. حتی مدتی هر سه برادر چخوف همزمان برای روزنامه فکاهی **زریتل**[2] مسکو کار می‌کردند.

آنتون چخوف از این همکاری که اغلب برای او یادآور خاطرات و ماجراهای تلخ و شیرین دوران کودکی و نوجوانی می‌گردید بسیار خشنود بود و به استعداد برادرانش افتخار می‌کرد. نیکلای کار نقاشی آبرنگ روی بوم‌های بزرگ را از همین‌جا شروع کرد و از خود استعداد شگرفی نشان داد.

ولی افسوس که بزودی تن به میخوارگی داد و شرارهٔ استعداد خود را خاموش کرد. و چخوف با درد، اندوه و خشم شاهد این خاموشی بود.

در بالاخانهٔ تنگ و تاریک‌خانهٔ کوچکی که در خیابان سادوو کودرینسکایای[3] مسکو اجاره کرده بودند، آنتون با پدر، مادر، خواهر و برادر کوچکش (میخائیل) زندگی می‌کرد، تابلوی نیمه‌کارهٔ نیکلای، زن دوزنده‌ای که صبحگاهان روی چرخ خیاطی خوابش برده، در گوشهٔ اتاقی افتاده بود. نامه‌ای که چخوف در آوریل ۱۸۸۳ به برادر دیگرش نوشت احتمالاً به همین تابلوی نیمه‌کاره اشاره دارد: «نیکلای وقت و کارمایهٔ زندگی خودرابیهوده‌می‌گذراند. اوهنرمندتواناوخوش‌قریحهٔ‌این سرزمین است که نیرو و استعدادش به هرز می‌رود. کارهای تازه‌اش را دیده‌ای؟ می‌بینی که زندگی‌اش چقدر به پوچی و بیهودگی کشیده شده، در حالی که

---

1. Strekoza 2. Zeritel 1. Sadovo Kudrinskaya

تابلوی باشکوه و نیمه کاره‌اش در گوشهٔ خانه گرد و خاک می خورد.»

مضمون این تابلو چیزی است که با افکار و دیدگاه آنتون چخوف نزدیک است: عشق و احترام به آدمیان ساده و کاریِ کوی و برزن. به نظر چخوف هدر رفتن نیرو و استعداد نیکلای از آن‌جا سرچشمه می گرفت که او به مسؤولیت خود در قبال مردم واقف نبود. از دیدگاه چخوف کسی که قریحه‌ای داشته و از فرهنگ روسی هم برخوردار است باید به مسؤولیت و تعهد خود عمل کند.

چخوف با آن ظاهر خونسرد و کم‌حرف، درونی پرغوغا داشت و نمی‌توانست شاهد بیهودگی و عصبیت برادرش باشد و از نوشتن نامه به او خودداری کند. نامه‌ای که سراسر حکایت از هوشیاری و خیرخواهی چخوف می کند. او استعداد سرشاری را که طبیعت به نیکلای ارزانی داشته کشف کرده بود، استعدادی که چون زمین، آمادهٔ شخم زدن و بذر پاشیدن بود. آدمی، با فرهنگ خویش با طبیعت همسازی می کند و در عین‌حال آن را دگرگون می‌سازد. به عقیدهٔ چخوف انسان بافرهنگ کسی است که نیروهای درونی اش را در راستای مطلوب، فعال و خلاق کند. به این معنا کسانی که به دانشگاه راه پیدا کرده و مدرکی کسب کرده‌اند، الزاماً «بافرهنگ» محسوب نمی شوند.

نیکلای مردی بود مهربان و از استعدادی ذاتی بهره‌مند ولی زمانی انسان شایسته استعداد خود است که در راه تبلور و باروری آن تلاشی پیگیر داشته باشد.

استعداد، فقط از راه پرورش خود را نشان می دهد.

نیکلای به استعدادهای درونی خود توجه نداشت، و به آن اهمیت نمی داد. کم می خواند، و هنگامی دست به کار می‌بُرد که حس می کرد به

او الهام شده. آنگاه که به سن بیست و هفت سالگی رسید، رشد و ترقی اش کاملاً متوقف شد.

برخلاف نیکلای، برادر دیگر چخوف، الکساندر فردی تحصیل کرده بود. حافظه عجیبی داشت، انگار دائرةالمعارف متحرکی بود. او شیمیدان باقریحه‌ای بود که از فلسفه، تاریخ و زبان‌شناسی آگاهی داشت. شیمیدان‌های سرشناس با اصرار از الکساندر چخوف می‌خواستند که به انجمن شیمیدان‌ها آمده و آنان را در جریان دستاوردهای تازهٔ علم شیمی قرار دهد.

ولی الکساندر فاقد دید کلی و جهان‌بینی لازم بود. در نوشته‌های او نوید افق‌های روشن و آرزوهای بزرگ دیده نمی‌شود. در نمایشنامه **دائی وانیا** آندریونا از سونیا می‌پرسد: «می‌دانی استعداد چیست؟ استعداد جسارت و استقلال اندیشه در ابعاد وسیع آنست...»

چخوف درباره بیلیبین[1] نوشت: «او با قریحه سرشارش، از زندگی و دنیای پیرامون آن هیچ اطلاعی ندارد. بی‌دانشی با بی‌شهامتی همراست.» استعداد، در راه معرفت به زندگی خود را نشان می‌دهد.

الکساندر نزد آنتون‌چخوف اعتراف کرد که از زندگی شناخت کافی ندارد. این بیان ضدونقیضی است. گزارشگر و نویسندهٔ روزنامه معروف پایتخت که باید دانش کافی داشته باشد، با حسرت اعتراف می‌کند که چیزی نمی‌داند. او دانشی سطحی از زندگی داشت و به زندگی به عنوان ناظری بی‌تفاوت می‌نگریست.

چخوف جائی نوشت: «استعداد انسان را از قید امیال و آرزوهای سطحی می‌رهاند و به آزادگی و وارستگی می‌رساند.»

افسوس که برادران چخوف بنده و برده امیال و هوس‌های زودگذر

---

1. Bilibin

خود شدند و آخرسر کارشان به میخوارگی مداوم کشید.

استعداد همان کار کردن است.

گورکی که به ارزش والای کار واقف بود یک‌بار دربارهٔ چخوف نوشت: «هرگز به کسی برنخورده‌ام که به‌اندازهٔ چخوف به ارزش و تأثیر عمیق کار در رشد و تعالی فرهنگ انسان پی برده باشد.»

هم از نظر چخوف و هم از نظر گورکی کار اصلی‌ترین امر برای فرد و جامعهٔ انسانی به شمار می‌رفت. از نظر اینان، هیچ چیز زیباتر، نجیبانه‌تر و انسانی‌تر از کار برای انسان وجود نداشت.

بونین می‌گوید: در اولین ملاقات، چخوف از من پرسید که آیا وقت زیادی را صرف نوشتن می‌کنم.

در جواب گفتم: «نه.»

چخوف با لحن ملایم و با جملاتی کوتاه گفت: «جای بسی تأسف است. آدم‌ها باید همیشه و بی‌وقفه کار کنند... همهٔ عمرشان.»

«کار بی‌وقفه» و حفظ سادگی و صداقت در کار، مشغلهٔ همیشگی چخوف بود.

چخوف روی این باور تأکید داشت، چنانچه نویسنده‌ای پیگیرانه و بی‌وقفه به کار نوشتن نپردازد و جدا از جوّ هنری زندگی کند، هر چقدر با استعداد و تیزهوش باشد، دیری نمی‌گذرد که به بیهودگی می‌گرود.

گه‌گاه چخوف ناگهان دفترچه یادداشتی از کشوِ میزش درمی‌آورد، از بالای عینک پنسی‌اش که برق می‌زد به آدم نگاه می‌کرد، و فریاد می‌زد:

— صدها موضوع برای نوشتن دارم. بله قربان! من مثل یک کارگرم. حاضری چند تا از مقاله‌ها را از من بخری؟

چخوف از سن شانزده سالگی عادت به تلاش و بی‌وقفه کار کردن را در خود به‌وجود آورد. وقتی که بیست‌ویک ساله شد، تب‌وتاب کار کردن دیگر عادت جدائی ناپذیر او شده بود و می‌کوشید همین عادت را در برادران

خود به‌وجود آورد و اراده‌شان را تقویت کند. او همواره بی ارادگی الکساندر را به باد انتقاد می گرفت.

در آوریل ۱۸۸۶ به برادرش نوشت: «داستان‌هائی که برای لیکین فرستاده بودی، نشان از شتاب‌زدگی و بی حوصلگی داشت. آیا همه این‌ها را در یک روز نوشته‌ای؟ فقط یکی از آن‌ها تا حدی استادانه نوشته شده... بقیه با رخوت، بی تعمق، و بی هدفی به رشتهٔ تحریر درآمده... تو را به خدا، برای خودت و کارت ارزش قائل شو. وقتی مغزت آماده نیست نگذار دستت بی ارتباط با مغز کار کند.»

در نامه‌ای دیگر که دستنوشته‌های برادر را به همراه آن برمی گرداند، به او می نویسد: «پیش از همه باید بگویم بیشتر فکر کن و عنوان دیگری برای داستانت انتخاب کن. دوّم اینکه تا می توانی کوتاه و کوتاه‌ترش کن، نصف داستان زائد است. امیدوارم که از من دلگیر نشوی، دستنوشته‌ای که بدون خط‌خوردگی و اصلاح باشد، ارزش چاپ کردن ندارد.»

با آن کار سنگینی که چخوف در سرتاسر زندگی داشت و پس از فراغت از دانشگاه شغل طبابت نیز به آن افزوده شده بود، طوری وقت و زندگی اش را تنظیم کرده بود که کتاب‌های زیادی را بخواند. در واقع، کرم کتاب بود و به برادرانش توصیه می کرد همین گونه باشند.

چخوف می گفت: «هنرمند آنی نباید از کار کردن و اندیشیدن غفلت کند، چون هنرمند موجی است که آسودگی اش او را به عدم می کشاند.»

تیخونوف[1] که شناخت عمیقی از چخوف داشت به یاد می‌آورد: «یکی از خصایص بارز چخوف این بود که در هیچ زمانی از فکر کردن غافل نبود. حتی زمانی که مشغول گوش کردن ماجرائی بود و یا آنگاه که در جمع دوستان قصه‌ای را شرح می‌داد یا هنگامی که با زنی در حال گفتگو

1. Tikhonov

بود، و یا حیوانی را نوازش می کرد، دست از فکر کردن برنمی داشت. گاهی جمله‌ای را ناتمام گذاشته و پرسش نامربوطی می کرد و گاه در عوالم دیگری سیر می کرد و به حواس‌پرتی عمیقی دچار می شد. اتفاق می افتاد که در گرماگرم یک گفتگو از صحبت دست می کشید و می رفت پشت میزش می نشست و در ورق پاره‌ای مطلبی را یادداشت می کرد، یا در برخورد با کسی در خود فرو می رفت و متوجه طرف صحبت خود نمی شد.

چخوف به شچگلوف[1] گفته بود: «نویسنده باید از خود مشاهده گری فعال و خستگی ناپذیر بپروراند. آنچنان باید به این امر توجه کند که طبیعت ثانوی اش شود.»

چخوف سراسر زندگی در حال خودسازی و خودپروری بود تا از خود نویسنده‌ای بسازد که با نهایت دقت و موشکافی به دنیای پیرامونش می نگرد.

چخوف به هنر پیشه‌ای به نام اِسووبودین[2] نوشت: «کسی که از هوش و استعدادی سرشار برخوردار است، هرگز به هیچ درجه‌ای از پیشرفت خود راضی و خرسند نمی شود.» چخوف به علت ناخرسندی از کارهای خود همواره با عطشی بیشتر از گذشته کار می کرد و زحمت می کشید.

در سال ۱۸۸۹ چخوف نوشت: «اگر چهل سال دیگر زنده بمانم و تمام این سال ها بی آنکه کار دیگری بکنم، صرف خواندن و بهتر نوشتن بکنم، در آخر نوشته هایم همچون آذرخشی خواهد درخشید. ولی حالا من مانند آدمکی در جزیرهٔ لیلیپوت هستم.»

با گذشت سال ها بر ناخرسندی او نسبت به آثارش افزوده شد. چخوف در دسامبر ۱۸۸۹ در حالی که نویسنده‌ای پرآوازه شده بود، در نامه‌ای به سووورین[3] نوشت تاکنون نتوانسته است یک سطر، حتی یک سطر بنویسد که از دیدگاه خودش مطلوب بوده و ارزش ادبی داشته باشد... «من

1. Shcheylov 2. Svobodin 3. Suvorin

هنوز در ابتدای کار هستم و باید کارهای مقدماتی را بیاموزم، چون فکر می کنم به عنوان یک نویسنده آدم کودنی هستم.»

همیشه از کارهای سخت و دشوار بی هیچ واهمه‌ای استقبال می کرد و دوست می داشت که وظایف سنگین و پیچیده‌ای را به‌عهده بگیرد و خود و وجدان آگاهش را در کوره آزمایشات دشوار بیازماید.

در آنچه به کار و وظیفهٔ خودش مربوط می شد سختگیر و جدی بود. یک‌بار لیکا میزینووا[1]— دختری که تمایلات عاشقانه‌ای به چخوف داشت— قرار بود مطلبی را برای نویسنده ترجمه کند، ولی نتوانسته بود به موقع آن را به پایان برساند. چخوف او را با تندی و تلخی مورد سرزنش قرار داد:

«به‌نظر می‌آید که شما به‌کار جدی‌ومنظم کوچک‌ترین توجهی ندارید... امیدوارم این‌بار آخرتان باشد که با بی‌توجهی و تنبلی خود مرا عصبانی کرده‌اید... وقتی که کار جدی و تعهد درمیان باشد، در صورت سهل‌انگاری هیچ عذر و بهانه‌ای را نمی‌پذیرم.»

همان‌طور که از اکثر نوشته‌هایش برمی‌آید، چخوف آدم‌ها را در حین عمل و انجام کار ارزیابی می کند.

استعداد یعنی کار کردن. استعداد یعنی با احساس مسؤولیت و وجدان کار کردن. در سال ۱۸۸۷ چخوف به دوستش کیسیلیووا[2] نوشت: «نویسنده کسی است که ناگزیر در چارچوب وظیفه و مسؤولیت خود عمل می کند.»

وقتی که برادرانش مدام از دشواری زندگی، از درگیری‌هایشان با ناشران، از فقر، از پوچی و ملالت و از تنهائی شکوه می کردند، چخوف از سر مهر برایشان دلسوزی می کرد.

هرچند اندکی به الکساندر— که به‌خاطر نیاز مادی برای روزنامه‌ها قلم می زد— حق می داد، با این‌همه چخوف او را به دلیل ضعف

1. Lika Mizinova 2. Kiselyova

اراده و کم کاری ملامت می کرد.

چخوف خود هرگز از چیزی یا کسی شکوه نمی کرد. در حالی که از همان آغاز کودکی تا واپسین دم، زندگی او پر از درد و رنج و دشواری های گوناگون بود.

گورکی خاطرنشان کرده است: «چخوف در نامه‌ای به ا. س. سوورین نوشت که: هیچ چیز بدتر از این نیست که انسان همهٔ نیرو و کوشش انسانی خود را صرف معیشت و زنده ماندن خود بکند و به ناچار از همه لذت های معنوی چشم بپوشد...» چخوف با این گفته روزگار نوجوانی و جوانی خود را به یاد می آورد. چه روزهای سخت و یکنواختی که همه اش در غم نان خانواده سپری شده بود. روزهایی پُر ملال، که بی هیچ شادی می گذشت و نیروی جوانی به تحلیل می رفت، ولی شگفتا که با همهٔ دشواری ها چخوف روحیهٔ طنز و بذله گوئی اش را حفظ کرده بود.

به نظر ایوان بونین «سکوت و شکایت نکردن چخوف نشانهٔ قدرت شگفت انگیز اوست.» با وجودی که گرفتاری و ناراحتی های زیادی را پشت سر گذاشت، هرگز کسی ندید که او زبان به شکایت بگشاید. در خانواده‌ای پرجمعیت به دنیا آمد، فقر و احتیاج از ابتدای نوجوانی سایه شومش را بر او افکند، به طوری که مجبور بود برای مزدی اندک از بام تا شام سگ دو بزند. در آپارتمانی فکسنی، شلوغ و کوچک زندگی می کرد و در گوشهٔ میزی می نشست که دورتادور آن را نه‌تنها اعضای خانواده بلکه تعدادی دانشجوی شبانه‌روزی نیز تنگ هم نشسته و مشغول درس و مشق های خود بودند... چنین شرایطی سرچشمه هر استعداد و الهامی را می خشکاند. پس از این دوره نیز زمانی بس طولانی را در فقروناداری گذراند. با وجود اندوه، فقر و ملالتی که جانش را می افسرد، هرگز از سرنوشت خود شکوه نمی کرد و در اوج سادگی و بی پیرایگی زندگی را می گذراند... در پانزده سال آخر عمر هم از بیماری ئی که سرانجام رشتهٔ

حیاتش را برید رنج می برد... در حالی که همهٔ بیماران این حق را برای خود قائلند که ساعت‌ها از مریضی و ناراحتی خود برای اشخاص دوروبر حرف بزنند و از شوربختی سرنوشت خود بنالند. چخوف در این سال‌های پُردرد و تا واپسین لحظه زندگی آنچنان شهامت و روحیه مقاوم خود را حفظ کرده بود که بیشتر به معجزه شباهت داشت تا واقعیت. با ظاهری آرام شکیبانه رنج هایش را تحمّل می کرد و ظنّ کسی را بر نمی انگیخت.

آنگاه که مادر و یا خواهرش متوجه می شدند که او تمام روز را با چشمان بسته روی صندلی دسته‌دار نشسته و تکان نمی خورد، از او می پرسیدند: «آنتوشا، حالت خوب نیست؟»

او چشمان بی عینک، شفاف و مهربانش را می گشود و با آرامی جواب می داد: «چیزی نیست. فقط سرم کمی درد می کند.»

هرکس که چخوف را از نزدیک می شناخت روحیه قوی و سجایای اخلاقی او را می ستود.

او. ال. نیپر—چخووا[1] در یکی از نامه هایش به چخوف می نویسد: «تو یک انسان توانمند و والا هستی که با سکوت و وقار با دشواری‌ها روبه رو می شوی.»

قدرت چخوف ذاتی و مادرزادی نبود، بلکه او با کار و پرورش مداوم، شخصیت خود را صیقل داده بود. آنچه که او کسب کرده بود از راه تلاش پیگیر و خودگذشتگی بود.

او نیک می دانست داشتن استعداد امتیاز بزرگی است، ولی آن را کافی نمی دانست.

چخوف یکی از داستان‌هایی را که درباره استعداد نوشته، به نیکلای هدیه کرده بود. عنوان آن را نیز **استعداد** گذاشته بود. این که چخوف در سال ۱۸۸۶ در چندین نامه به الکساندر و در چند داستان موضوع استعداد

---

1. O.L. nipper— Chekhova

را مطرح کرده، تصادفی نیست. در همین سال نامه گریگوروویچ را دریافت کرد که به او هشدار داده بود که از استعداد خود غافل نباشد. به نظر می آمد از آن پس چخوف با پی بردن به استعدادش برای خود تعهدی اجباری به وجود آورده بود.

در داستان **استعداد** چخوف به توصیف گروهی از دوستان هنرمند «خوش آتیه» ای که دوروبر نیکلای بودند، می پردازد. با شیوه ای که چخوف به کار می برد، واقعیت با تلخی بیرحمانه ای بیان می شود و داستان غم انگیز جلوه می کند.

«سه همکار مثل گرگی اسیر در قفس توی اتاق راه می رفتند. سه تایی با شوق و هیجان یک ریز حرف می زدند. خیالشان تخت بود که ثروت و پول و شهرت در آینده ای نه چندان دور در انتظارشان است. هیچ کدام لحظه ای فکر نمی کردند، روزها و هفته ها با چه سرعتی سپری می شوند و آنان بی آنکه زحمتی بکشند از نتیجه زحمت دیگران می خورند و از گذران عمر نتیجه ای نگرفته و در خوش خیالی مطلق سرمی کنند. به فکر هیچ کدام از آنان خطور نمی کرد که طبق قانون بی رحم و انعطاف ناپذیر طبیعت دو یا سه تن از صدها نفر با استعداد و خوش آتیه راه را تا قلّه پیروزی ادامه می دهند و بقیه نیست و نابود می شوند...» در نسخه چرکنویس پس از عبارت «هیچ کدام لحظه ای فکر نمی کردند...» چنین آمده بود: «تنها دلخوشی کودکانه شان این بود که هر سه نفرشان در زمرهٔ هنرمندان قرار دارند...» مهم نیست که انسان چقدر از استعداد سرشار برخوردار است، آنچه اهمیت دارد این است که چقدر برای پرورش استعداد خود پیگیرانه تلاش می کند.

استعداد، توجه و مراقبت دائم می طلبد. بنابه گفتهٔ گوته کسی شایسته استعداد خویش است که آنی از کار و کوشش غافل نماند. کسی لیاقت استعداد خویش را دارد، که با آن درآمیزد، شایستگی انسانی خود را

حفظ کند، احساس و اندیشه‌هایش را بپالاید و خود را به فرازین نقطه قلّه استعداد خویشتن برساند. اگر مانعی بین انسان و استعدادش سدّ شود آن وقت، چنین انسانی به آدمی عادی و حتی پائین‌تر از آن نزول می‌کند. استعداد باید با همه فعالیت‌ها و تلاش‌های انسان هماهنگی داشته باشد. این مطلب در مورد الکساندر برادر مستعد و باهوش چخوف مصداق دارد. شاید الکساندر خود عمیقاً به استعدادش پی نبرده بود. او در هجوی که در سال ۱۸۸۵ به مناسبت تولد آنتون‌چخوف سرود، یادآور می‌شود که از چهار برادر تنها آنتون است که استعدادش همچون لباسی فاخر و زیبا به تن آدمی خوش‌پوش برازنده است.

واقعیت این است که استعداد برادران چخوف با روحیه و شیوه زندگی ایشان هماهنگی نداشت. مانند لباسی عاریتی که آستینی گشاد و پاچه‌ای تنگ و نیم‌تنه‌ای کوتاه داشته باشد حتی مانع حرکت و جنب‌وجوش آن‌ها بود. آنتون‌چخوف فقط از راه تلاشی معجزه‌آسا با استعدادش درآمیخت و برازندگی خود را به اثبات رساند. استعداد وسیع‌تر و ژرف‌تر، از صاحبش تلاش و کوشش بیشتری می‌طلبد.

افسوس الکساندر چخوف با آن استعداد کم‌نظیر و قلب مهربان، آدمی ضعیف و بی‌اراده بود و آنچنان زندگی‌اش را گذراند که درخور استعدادش نبود. او به روزنامه‌نویس دریوزه‌گری تبدیل شد که از راه قلم‌زنی طبق میل صاحب روزنامه نان می‌خورد. او روزبه‌روز بیشتر در گرداب منجلاب پیرامونش غرق می‌شد. از زندگی دید بهتری پیدا نکرد و بدینسان سرچشمهٔ استعدادش را با دست خود خشکانید. هشدارهائی که آنتون به برادرش داد که دست از همکاری با نشریه **نوویه‌ورمیا**[1] بردارد، مؤثر واقع نشد. خود چخوف مدتی در آن روزنامه قلم می‌زد و به علت لغزش‌ها و گرایش‌های منفی سردبیر با آن قطع رابطه کرد. الکساندر از روی

1. Novoye Vremya

بی‌تفاوتی و بی‌علاقگی به مسائل سیاسی و اجتماعی — که در آن زمان بسی رایج بود — کاری به خط‌مشی سیاسی و اجتماعی روزنامه نداشت و بی‌اعتنا به تذکرهای برادر، همکاری‌اش را با روزنامه ادامه می‌داد. با آن خوش‌قلبی و نگرش سطحی که داشت فکر می‌کرد **نوویه‌ورمیا** بهترین روزنامه روسی است.

آنگاه که پا به سن گذاشت کارش به پریشانی و افسردگی کشید. سال‌ها فکر می‌کرد راهش درست است و صادقانه کار می‌کند، تا این که نخستین شراره‌های آتش و شورش‌های پیش از انقلاب او را از خواب چندین ساله بیدار کرد و تازه فهمید که مردم به دلیل نوشته‌های مبتذلش او را به دیده تحقیر می‌نگرند. کشف موقعیت خود آن هم در دوران کهنسالی او را عمیقاً تکان داد. هرچند او یک خبرنگار معمولی و قلمزن ساده روزنامه بود، ولی از تحقیر و توهین مردم برکنار نماند. ولی پیری، رنجوری و میخوارگی مانع آن شد که تصمیم قطعی بگیرد و با روزنامه‌ای که منفور مردم بود قطع رابطه کند.

داستان الکساندر حکایت هزاران نفر از آدم‌های عادی است که ستارهٔ هوش و استعداد آن‌ها در شرایط نامطلوب روزگار افول می‌کند و نابود می‌شود. ولی آنتون‌چخوف ضد این «شرایط نامطلوب» قدبرافراشته بود.

الکساندر چخوف در سال ۱۹۱۳ در اوج تاریک‌اندیشی درگذشت. او تعدادی داستان خوب و چند نامهٔ جالب (خطاب به آنتون‌چخوف) و مقدار زیادی آثار بی‌ارزش که برای کسب رزق و روزی نوشته بود، از خود به جای گذاشت.

این حکایت مردی بود که نتوانست هماهنگ با استعداد خویش، راه دشوار خلاقیت هنری را طی کند و ناچار به مزدوری از راه نویسندگی تن داد.

داستان نیکلای برادر دیگر آنتون‌چخوف از این هم غم‌انگیزتر بود.

او در سن سی ویک سالگی مرد. زیاده‌روی در نوشیدن مشروب ریه‌اش را روزبه‌روز بیمارتر کرده بود. هرچند در مقایسه با الکساندر، درخشش بیشتری از خود نشان داد، با این همه او هم نتوانست با کار و تلاشی پیگیر به بالندگی و شکوفائی برسد.

شمار انسان‌های باقریحه‌ای که این گونه استعداد و نیروی انسانی خود را از دست داده و نابود شده‌اند، اندک نیست.

آنتون‌چخوف در برابر آدم‌هائی که این گونه بی‌رحمانه نیروهای خلاق و سازنده‌شان تحت‌فشار شرایط نامساعد لگدمال می‌شد، احساس مسؤولیت می‌کرد. ندای وجدان چخوف به او نهیب می‌زد که بکوشد این گمگشتگان وادی بی‌خبری را نجات دهد. او نیز کار سنگین و طاقت‌فرسایی را که تاریخ به او محول کرده بود با آغوش باز پذیرفت و با کوششی معجزه‌آسا و با خصلت فروتنانهٔ روسی آن را به انجام رساند.

فصل ۱۲

روزگار سخت

سال‌های دههٔ ۱۸۸۰ برای چخوف دوران سخت و پرالتهابی بود.

او به ظاهر راضی و شادمان به‌نظر می‌رسید. در خیابان سادووو— کودرنیسکایا، با خانواده‌اش در خانهٔ دوطبقه‌ای که به قفس می‌مانست، زندگی می‌کرد. جوانان زیادی به آنجا رفت و آمد می‌کردند. آنان در طبقه بالا به نواختن پیانو (که اجاره‌ای بود) می‌پرداختند، آواز می‌خواندند، با صدای بلند حرف می‌زدندوَچخوف در میان طنین نوای موسیقی و سروصدا و حرف و خنده دیگران که همهٔ فضای خانه را پر می‌کرد، در طبقه پایین پشت میز تحریرش **می‌نشست.** گاهی به طبقهٔ بالا می‌رفت تا در شادی و خوشی آنان سهیم باشد.

زمانی که خانواده چخوف در خیابان سادووو— کودرنیسکایا زندگی می‌کردند، دوران خوشی بود.

دو داستان **خوشبختی**[1] و **استپ**[2] در همین دوره نگاشته شد. هردو داستان سرشارند از لطف شاعرانه و از وضوح، ژرفش، قدرت و وسعتی عظیم.

خوشبختی و سعادت در این دنیا در ژرفنای زمین مدفون است، **همان‌طور که گنج‌های جادوئی در دل استپ‌ها نهفته است. هیچ کس**

---

1. Happiness 2. The Steppe

به‌درستی راه رسیدن به خوشبختی را نمی داند. داستان استپ وهم انگیز و آرام است و مایه ای از حزن و اندوه دارد.

چوپان پیر می گوید: «خوشبختی وجود دارد، اما چه فایده؟ چون **زیر خروارها خاک مدفون است. چون آدمیان به ندرت زحمت کاویدن به** خود می دهند. خوشبختی در آن زیرها بی فایده مانده است، چون کاه و یا پشکل گوسفند. ای جوان، بدان که خوشبختی زیادی در این دنیا وجود دارد و تمام مردم می توانند به فراخور خود از آن بهره‌مند شوند، ولی کسی آن را نمی بیند. مالکان و اصیل‌زادگان در جستجوی خوشبختی، زمین و ملک خود را می کاوند... آنان شامه قوی دارند، و به خوشبختی موژیک‌های ما حسادت می ورزند. قوانین دولتی متناسب تدوین شده و حق را به حق‌دار می دهد(!) قانون تصریح کرده است اگر موژیکی گنجی در زمین زراعی پیدا کند باید فوراً به اربابش اطلاع دهد. ولی آنان کورخوانده‌اند، ما هرگز چنین کاری نمی کنیم. مگر نه...»

«پیرمرد نیشخندی زد و روی زمین نشست.»

باور قدیمی و سنتی روستاییان که خوشبختی روی زمین برای همه وجود دارد (چنانچه مالکان خودخواه و شرور اجازه دهند) در این داستان به گونه ای شاعرانه بیان می شود.

پیرمرد در حالی که با اضطراب سرش را می خاراند، ادامه داد: «راستش را بخواهید، من هم در جستجوی آن بوده‌ام. در طول زندگی ام دهها بار دنبالش رفته‌ام. درجاهای مناسب وپرگنج کارم راشروع کرده‌ام ولی انگار که همه آنجاها سحر و جادو شده و گنج ها به جائی دیگر منتقل شده‌اند. پدر و برادرم نیزبه‌دنبال گنج، رنج فراوان برده‌اند، ولی بی‌آنکه خوشبختی نصیب‌شان شود در کام مرگ فرورفته اند...»

«... مباشر انگار که از خواب و خیالی واهی بیدار شده باشد سرش را با تکانی سریع به عقب برگرداند...» و ادامه داد: «جان کلام در این

است که خوشبختی در همه‌جا به‌وفور وجود دارد، فقط ما نمی‌دانیم چگونه آن را جستجو کنیم و به چنگ آوریم.»

«او صورتش را به طرف چوپانان برگرداند. سیمای تیره زنگش حالتی از اندوه و استهزای مردی را داشت که از زندگی مأیوس و دلسرد است.

در حالی که پایش را به طرف رکاب می‌برد با صدائی نرم و آهسته ادامه داد: «وای بر من، بی‌آنکه درکی از خوشبختی داشته باشم و یا بی‌آنکه به خوشبختی، این شاهین دورپرواز دست یابم پیمانه‌عمرم لبریز می‌شود... شاید فرزندان ما به خوشبختی دست یابند، ولی از ما گذشته، باید آن را به دست فراموشی بسپاریم.»

«... کلاغ‌ها سر از خواب برداشته، پراکنده، در سکوت صبحگاهی بر فراز مزارع به پرواز درآمدند. در این استپ بی کرانه نه پرواز رخوت‌ناک این کلاغان کهن‌سال که هر بامداد در پهنهٔ آسمان ظاهر می‌شوند، و نه حرکت و احساس دیگری قابل تشخیص بود. مباشر در حالی که با اندوه لبخند می‌زد، فریاد کشید: «ارباب عزیز، با دقت توجه کنید. بکوشید تا خوشبختی را در همین دنیای پهناور بیابید.»

«خوشبختی در همه‌جا به‌وفور وجود دارد، فقط ما نمی‌دانیم چگونه آن را جستجو کنیم.» این کلمات را با حروف سیاه بار دیگر تکرار کردیم، می‌توان آن‌را همچون شعاری در لابه‌لای بسیاری از آثار چخوف مشاهده کرد. در همه آثار پرتوی از خوشبینی ژرف و در عین حال اندوهی که نشانهٔ شرایط دشوار این دوران انتقالی است، به وضوح دیده می‌شود. اعتقاد سرسختانه چخوف به‌این که انسان بالاخره به نیکبختی دست خواهد یافت، زندگی را تطهیر کرده و به زیبائی ها خواهد رسید، بسی باشکوه و تحسین‌برانگیز است. از سوئی دیگر، غم و اندوهش نیز چشمگیر است، آنجا که می‌بیند برای حصول به سعادت و نیکبختی راه مشخصی وجود ندارد، کسی «نمی‌داند

چگونه و از چه طریق به جستجوی آن بپردازد» و جواب معلومی برای پرسش «چگونه می توان خوشبخت شد» وجود ندارد، در حالی که انسان‌های زیادی مشتاقانه در این راه گام برمی دارند و کمتر شاهد مقصود را به آغوش می کشند. داستان **استپ** که نمادی از زندگی است، نشانی گویا از نگرانی و اندوه چخوف دارد. اگر در این فراخنای **بی کران** و فضای ژرف و وهم آلود، خوشبختی وجود نداشت، دیگر زندگی کردن چه فایده‌ای داشت. تمام آدم های داستان‌های چخوف با دلواپسی و اضطراب همچون تشنه‌ای در جستجوی آب گوارای خوشبختی هستند. و این جستجوی پراشتیاق با فرازونشیب هایش موسیقی گوشنواز و دلپذیر **خوشبختی** را ترنم می کند.

مگر نه این است که اعتقاد به خوشبختی و اندوه نیافتن راه مشخص آن، خمیرمایه بسیاری از داستان‌های چخوف را تشکیل می دهد؟ نیکبختی در کجا پنهان شده است؟ چگونه می توان این مخفیگاه را کشف کرد؟ تنها چوپان پیر و یا مباشر اهل پانتله[1] در داستان **خوشبختی** نیستند که آرزوی خوشبختی دارند، بلکه همه شخصیت‌های داستان‌های چخوف غرق در چنین افکاری هستند.

شکاکیت آگاهانه چخوف با شکاکیت نومیدانه نویسندگان کم مایه ارتباطی ندارد، شکاکیت توانمند چخوف همراه با واقع گرائی آگاهانه و رنگ و لعابی از طنز، به داستان **خوشبختی** فضائی غنائی بخشیده است. این داستان در نشان دادن خصوصیت نوشته های چخوف اهمیت به سزایی دارد. داستان به وضوح حکایت می کند که برای رسیدن به خوشبختی باید دست به عمل زد، امید کور داشتن و در انتظار مُعجزه نشستن را باید برای همیشه به فراموشی سپرد. او حق دارد که اندیشه ها و تخیل چوپانان را به نشخوار کردن گلّه تشبیه کند. افکار آنان ناشی از سستی و بی حالی است و هرگز به نیکبختی منتهی نمی شود. باید راهی دیگرگونه—

1. Pantelei

که با رخوت و سستی میانه‌ای ندارد— برگزید، راهی پرتلاش. «هنوز سپیده نزده بود، ولی تپه ماهورها با رنگی نقره‌گون دیده می‌شدند، و قلّهٔ مخروطی شکل از دور به شکل تودهٔ ابری به نظر می‌آمد. از فراز این قله، کران تا کرانِ دشت، همچون آسمان صاف و یکدست، خانه‌های روستائی آلمانی‌ها در دهکده‌ها دیده می‌شدند و **کالمیک** تیزچشم حتی می‌توانست قطارهای شهر را از دوردست‌ها ببیند. فقط از بلندای این قلّه می‌توان تشخیص داد زندگی به گونه‌ای دیگر در این دنیا وجود دارد که با زندگی در اِستپ‌های آرام و ماهورهای کهن متفاوت است، زندگی‌ئی که با گنج‌های پنهان و نشخوار گوسفندوار از زمین تا آسمان فاصله دارد.»

در داستان **خوشبختی** اندیشه‌های ژرف با نثری زیبا و شعرگونه بیان می‌شود، شاید نویسنده نتوانسته است تصاویر شاعرانهٔ خود را در قالب زبانی منطقی بریزد. چنین درونمایه‌هائی— به شکل‌های گوناگون— در تمام کارهای دوران شکوفائی هنری چخوف به روشنی دیده می‌شود، به طوری که خواننده می‌پذیرد موسیقی‌ئی که در داستان **خوشبختی** مترنم است، همچون پیش‌درآمدی در آثار بسیاری از شاعران بزرگ و پرآوازه یافت می‌شود. این درونمایه در **سرگذشت ملال‌انگیز** با غمی تلخ می‌آمیزد و در نمایشنامه **مرغ دریائی** با اندوه و امید توأم است. در حالی که داستان **تجارت رسمی**[1] خمیرمایه‌ای متفاوت با آنچه در داستان **خوشبختی** و **استپ** می‌گذرد، دارد. در **استپ** و **خوشبختی** میل شدید آدم‌ها به راهیابی به سوی نور برای روشن کردن زندگی و بیکرانگی اسرارآمیز استپ و اشتیاق زیبائی لایزال تصویر می‌شود. چکیده و مضمون **سرگذشت ملال‌انگیز** و نمایشنامهٔ **مرغ دریائی** روند پاسخ به پرسش‌هائی است که از پیش در **باغ آلبالو** و **عروس** مطرح شده و با فریادی رسا پیروزی نزدیک را نوید می‌دهد.

استپ با رشته‌های لطیف شاعرانه به **خوشبختی** پیوند می‌خورد. ولی

---

1. Official Business

استپ از مایه‌های حماسی نیز برخوردار است. **استپ** داستانی نیرومند و جدّی است و چونان سرودی است که شادی زندگی، سرور طبیعت و عظمت سرزمین آبا و اجدادی را ترنم می کند.

در تابستان ۱۸۸۷ چخوف از زادگاهش دیدن می کند، خاطره زمان بچگی در او جان می گیرد و دنیای شفاف و زلال دوران کودکی اکنون با دید هنرمندی که به مرزهای بلوغ آفرینندگی رسیده، زنده شده و در قالب **استپ** بازآفرینی می شود.

قهرمان این اثر پسرکی است به نام یگوروشکا[1] که عمویش او را برای ثبت‌نام در مدرسه‌ای به شهر می برد. **استپ** آکنده از احساسات، هیجان و طراوت شورانگیز یک نوجوان است. خواننده عطر دل انگیز علف و گل های استپ را بو می کشد و با تمام وجودش زیبایی و بیکرانگی زندگی را حس می کند.

استپ موجود زندهِ باشکوهی می شود که با اشتیاق خوشبختی را جستجو می کند و ما شاهد شکفتگی آن می شویم. دیدن این که تصویر روشنی استپ چگونه با همهٔ سرزمین پهناور بومی خود پیوند می خورد و نیکبختی را جستجو می کند چندان آسان نیست.

«راه‌پیمائی ساعت‌ها ادامه دارد... در آن سکوت و آرامش، تپه ماهوری ظاهر می شود و آنگاه مجسمهٔ سنگی زنی که معلوم نیست چه زمانی و توسط چه کسی در آنجا نصب شده است، پرنده شب بی صدا و آرام بر فراز زمین به پرواز درمی آید، انگار رهگذران افسانه های کهن استپ را زمزمه می کنند، داستان‌هائی که دایهٔ بومی استپ بازگو کرده و آنچه در ذهن و مغز آدمی انباشته شده چون پرده‌ای در مقابل دیدگان رژه می روند. وزوز حشره‌ها، چشم انداز سحرانگیز تپه‌ها، آبی آسمان، مهتاب، پرواز مرغ شب و آنچه دیده و شنیده می شود به احساسی از اوج زیبائی زندگی و

1. Yegorashka

پیروزی زیبائی تبدیل شده و انسان آن‌چنان دستخوش احساسات و خلجان‌های درونی و عشق به سرزمین بومی و زادگاه خود می شود که دلش می خواهد بال بگشاید و همراه مرغ شب به سوی آسمان‌ها پرواز کند. در این حالاتِ خلسه و شادمانی و پیروزی پرشکوه، گونه‌ای التهاب و اندوه خفیف حس می شود، گوئی استپ نیز از آن آگاه است... می داند که عظمت او و الهام‌هایش به هرز می رود...»

میل سرکش و عشق پایان‌ناپذیر به وطن و رسیدن به زندگی خلاق و سازنده که در خور الهام‌ها و غنای میهن باشد، همچون تپش قلب در آثار چخوف حس می شود.

اندوه و نگرانی تلف شدن امکانات و الهام‌های میهن— که نیروهای خلاق و سازنده‌اش بیهوده به هدر می رفت— در بسیاری از آثار و ادبیات مکتوب روسیه توصیف شده است و اکثر نویسندگان نوید می دادند که دوران رخوت و بیهودگی به سر خواهد آمد و افقی روشن برخواهد دمید. به نظر می رسید که چخوف با فاصله زمانی ده‌ها سال، با گوگول همنوا و هم‌صدا بوده است. رؤیاهای چخوف و گوگول در سرودی واحد— که وطن و آینده را مترنم می کرد— درهم آمیخته بود.

به نوشتهٔ گوگول توجه کنید: «... ای سرزمین محبوب، از پهناوری تو در حیرتم، آرام و بی حرکت ایستاده‌ام، توده ابری آبستنِ باران بر سرم سایه افکنده است. فضائی این چنین پهناور و بی انتها چه می طلبد؟ بی گمان سرزمینی به این گستردگی باید مکان زایش و رویش اندیشه‌های ژرف و لایزال باشد. اینجاست که انسان می تواند به مکنونات درونی خود برسد و بذرهای استعدادش را در خاک نشاند. این سرزمین پهناور مرا در آغوش می گیرد و روحم را از سرچشمه قدرت و اِلهام بی پایان خود سیراب می کند، و به دیدگانم فروغ و درخششی بی مانند می بخشد... آه ای سرزمین فروزان، چقدر راه‌های آسمانی برای زمینیان ناشناخته مانده است.»

اکنون به پاسخ چخوف، شاعر و نویسنده بزرگ روس گوش فرادهیم:

«چیزی شگفت‌انگیز و خارق‌العاده به شکل نواری پهن و گسترنده— چونان جاده خاکستری رنگ پر از چاله و گردوغبار همانند همه جاده‌ها فقط با عرضی کمتر- پهنهٔ استپ رامی رُفت. پهناوری استپ بهت و حیرت یگوروشکا را برمی‌انگیخت و صحنه‌های عجیب و غریب افسانه‌های پریان را پیش رویش زنده می کرد. چه کسی به‌تنهائی در این جاده بی انتها را می‌پیماید؟ چه کسی به این همه فضای بی‌پایان نیاز دارد؟ شگفت‌انگیز و باورنکردنی است! آن‌ها به یادمان می آورند که ایلیامورومتز[1] و سولووی رازبوینیک[2] هنوز از سرزمین ما جدا نشده‌اند و مرکب غول‌آسای آن‌ها هنوز زنده و سرحال است. یگوروشکا در حالی که خیره به جاده چشم دوخته سمند خیالش بال گشوده بود و در اوهام خود می دید که شش ارابه بزرگ مانند تصاویری که در انجیل دیده بود به شش اسب وحشی و سرکش بسته شده و تنگ هم چهارنعل می تازند، از چرخ‌های بزرگ ارابه ابری از گردوغبار فضا را می پوشاند و سوارکارانی رؤیائی ارابه‌ها را به سوی افق‌های دور می رانند. صحنه‌هائی این گونه اگر واقعیت می یافت در خور استپ و فضای خیال انگیزش بود.»

چشم انداز رؤیائی وهم انگیز، در خور سرزمین پهناور استپ هاست.

همان گونه که الهام‌های برخاسته از استپ به هرز می رود، توان شگفت‌انگیز مردان شکست‌ناپذیری مانند دیموف[3]— که پرجذبه‌ترین شخصیت داستان **استپ** است— نیز ضایع می شود. چخوف ضمن نامه‌ای دربارهٔ دیموف نوشت: «آدم‌هائی مثل او که می بایست بذر انقلاب می پاشیدند نیز منحرف می شوند و نیرویشان به هرز می رود. چه بسا انسان‌هائی که مثل دیموف بی آنکه رسالت انقلابی خود را به ثمر رسانند

---

1. Ilya Muromets 2. Solovei Razboinik 3. Dimov

نیست و نابود می شوند.»

«اِستپ که خود سرشار از زندگی است چشم‌براه شاعری است که نغمه استپ را بسراید. استپ در انتظار ارباب خود بسر می برد. ولی اکنون، وارلاموف[1] با آن طبیعت بیروح و خشک و دید سوداگرانه اش که نسبت به زیبائی استپ و زیبائی زندگی بی تفاوت است یکه‌تاز میدان است. او خام و بی‌تفاوت از کنار این همه زیبائی که پیرامونش وجود دارد می گذرد و مانند پرنده‌ای که در جستجوی طعمه است، پرهیاهو در عرصهٔ استپ به تلاشی بیهوده دست می یازد. از مباشری که او را زیر نگاه تیزبینش دارد، ناخرسند شده، تازیانه‌اش را بلند می کند و فریاد می کشد: «از سر راهم کنار برو.» حرف‌های خشمگینانه و تهدید با تازیانهٔ وارلاموف اثری نومیدکننده بر سرنشینان ارابه به‌جای می گذارد. اخم‌هایش توی هم می رود. مباشر که بر اثر خشم ارباب بی طاقت شده، در حالی که کلاهش را برمی دارد، جلوی ارابه می ایستد، افسار از دستش فرومی افتد، حرف در دهانش می خشکد، انگار نمی خواهد باور کند که روزی را با این تلخی آغاز کرده است.»

یگوروشکا تا این دم وارلاموف را ندیده بود، «هرچند دربارهٔ او چیزهای زیادی شنیده و در خیالش تصویری از او ساخته بود. او می دانست وارلاموف صاحب هزاران هکتار زمین است، صدها هزار رأس گوسفند دارد و پول نقدش ازشمارش بیرون است. چیزدیگری هم که دربارهٔ اوشنیده بود، این که او گهگاه از این منطقه سرکشی می کند و مردم می خواهند او را از نزدیک ببینند.»

«بادبادک به‌سوی زمین کشیده می شود، با نظمی آهنگین پَر می کشد، آنگاه بی صدا به سینه کش آسمان پرواز می کند، گوئی به ملالت و یکنواختی هستی می اندیشد و همچون کمانی بر فراز استپ جولان

---

1. Varlamov

می دهد. هیچ کس نمی داند چه کسی و با چه هدفی موجب پروازش می شود. در دوردست ها چرخ آسیابی همچنان به کارش ادامه می دهد...»

چخوف تصویری از حرکت بی هدف بادبادک به دست می دهد که مصداقی از زندگی آدم هاست: تا زمانی که خام و بی تجربه اند سرگردان هستند و بیراهه می روند. در داستان **خوشبختی** سرگردانی به وضوح تصویر شده است. نکته ای غیر از این ها در اینجا مطرح است. وارلاموف در عرصهٔ زیبا، پرشکوه و شادی آفرین استپ چونان بادبادک بی هدف پرسه می زند، ولی تا به آخر با آن بیگانه باقی می ماند.

داستان لبریز از حوادث، آدم های گوناگون، مکالمات زودگذر و اتفاقاتی حیرت انگیز است که در مقابل دیدگان یگوروشکا رُخ می دهد و برای او مکاشفه ای تازه، شادی آفرین و لذت بخش است.

ما در پایان داستان، یگوروشکا را می بینیم که دگرگون و متحول شده است و رُخدادهای طول سفر در ذهنش نقش بسته و در شکل گیری و صیقل یافتن شخصیت و تعالی اندیشه مؤثر می افتد. (ما شاهدیم که او چگونه تغییر می کند، به بلوغ فکری می رسد و به عرصه های تازه ای از زندگی گام می نهد) و تصویر استپ— که همان تصویر زندگی است— به تدریج پیش روی ما شکل می گیرد. و این پیروزی شعر و حماسه است. یگوروشکا مرحله ای از زندگی را پشت سر می گذارد. خواننده بخوبی می بیند که چخوف با چه ظرافت هوشمندانه ای با پیشامد و پیامدی منطقی داستان را به پایان می برد. «یگوروشکا با آدم هائی که در پیرامون خود دیده بود و با آن همه وقایع عجیب، همهٔ زندگی گذشته اش را به فراموشی سپرد، بی اختیار خود را روی نیمکت انداخته و در حالی که اشک در چشمانش حلقه زده بود، به سرآغاز زندگی شگفت و تازه درود فرستاد...»

«زندگی تازه چه شکل و کیفیتی خواهد داشت؟»

این هم یکی از خصوصیات بارز چخوف برای پایان بردن

داستان‌هاست. در مرحلهٔ خاصی از زندگی همهٔ احساسات و اندیشه‌های انسان به نقطهٔ پایان می‌رسد، و انسان خود را می‌بیند که دگرگون شده و باید وارد عرصهٔ تازه‌ای از زندگی شود. عرصه‌ای پهناور که برای او ناشناخته است، و شادی تازه و اندوهی مبهم در جان نگرانش لانه می‌کند. «زندگی تازه چه شکل و کیفیتی خواهد داشت؟» داستان‌های **بانو با سگ ملوس** و **معلم ادبیات**[1] و **عروس**[2] با رنگ‌آمیزی و پرسشی همانند به پایان می‌رسند.

استپ احساسات ژرف وطن‌پرستانه نویسندهٔ جوان را برمی‌انگیزاند، به عرصهٔ عواطف و درک شاعرانهٔ او از زندگی میدانی فراخ می‌دهد، و ایمان او را به آینده درخشان میهنش مستحکم‌تر می‌کند.

چخوف نویسندهٔ جوان و پرآوازه می‌رود تا توجهٔ شمار زیادی از مردان نیک کشورش را به‌سوی خود جلب کند. «گنجهٔ کشودار»ی که چایکوفسکی در یک بازدید غیرمنتظره از خانهٔ چخوف در خیابان سادووـ کودرنیسکایا به نویسنده هدیه کرده بود موجب شادی و تشویق چخوف شد. هم چایکوفسکیِ آهنگساز و هم لویتانِ نقاش عناصری از موسیقی و نقاشی را در آثار چخوف کشف کرده، خویشاوندی و روح مشترکی میان هنر خود و نوشته‌های چخوف یافته بودند. چایکوفسکی از چخوف خواست شعری برای اپرا بنویسد. چخوف تصمیم گرفت اپرای **بلا**[3] اثر لرمانتوف را به رشته نظم درآورد.

نزدیکی و همکاری سه هنرمند بزرگ روسیـ چایکوفسکی، چخوف، لویتانـ امری تصادفی نبود. در آثار تک‌تک این هنرمندان بازتابی از روح زمانه آنان مشاهده می‌شود، آثاری که شکلی آرام و متفکرانه و محتوائی پرغوغا و طوفان‌زا داشت.

به‌نظر می‌رسید که زندگی به چخوف لبخند می‌زند، در حالی که منتقدان با اذیت و آزار خود او را به ستوه آورده بودند و ناشران برای انتشار

---

1. The Teacher of Literature 2. The Bride 3. Bela

آثارش سر و دست می‌شکستند. سفرهایش به پترزبورگ موفقیت‌آمیز بود و بزرگان شهر با اشتیاق به دیدنش می‌رفتند.

زنان و مردان، هنر پیشگان، و دختران زیباروی ستایشگرانه گرد او جمع می‌شدند.

به نظر می‌رسید جوانی او در راه کسب معیشت با کاری طاقت‌فرسا سپری شده و او وارد دوران تازه‌ای از بلوغ هنری و کامیابی و شهرت شده است.

آنتون پاولوویچ چخوف نظر مردم را به عنوان نویسنده، شاداب و بی‌خیال جلب کرده بود.

کورولنکو دربارهٔ آشنای بیست‌وهفت سالهٔ خود چنین می‌گوید:

«پیش روی من جوانی ایستاده بود که از سن‌وسال خود کمتر می‌نمایاند، قامتش قدری بلندتر از متوسط، و ریشِ صاف و مرتب او جوانی و شادابی‌اش را نشان می‌داد. چیزی غیرعادی در چهره‌اش بود که من در آغاز نتوانستم به آن پی ببرم، ولی همسرم که در آنجا حضور داشت این نکته را کشف کرد. به گفتهٔ همسرم سیمای چخوف در عین روشنفکرانه بودن حالتی از سادگی و خوش‌قلبی یک جوان روستائی را داشت. این حالت به چهرهٔ او جذابیتی خاص می‌بخشید. چشمان آبی و شفافش هرچند متفکرانه می‌نُمود، ولی درخششی کودکانه داشت. از حالت چهره‌اش، از حرکات دست و سرش و از شیوهٔ حرف زدنش همانند نوشته‌هایش صداقت و سادگی می‌بارید. در مجموع، چخوف با آن روحیه شاداب و سرشار از زندگی‌اش در همان برخورد نخستین مرا سخت تحت‌تأثیر قرار داد. به نظر می‌رسید هوشمندی و شادمانی داستان‌های چخوف در چشمان درخشانش دیده می‌شود. آتیهٔ خوش و هوشمندی در برق نگاه ژرف چخوف خوانده می‌شد. تصویری که در من به جای گذاشت چیزی جز صداقت و صمیمیت نبود...»

ماریا خواهر چخوف خاطرنشان می کند: «چخوف در سال های ۱۸۸۸ و ۱۸۸۹ از عالی ترین روحیه و شادابی ممکن برخوردار بود. همیشه شاد و سرحال بود، بی وقفه کار می کرد، دست از شوخی و بذله گوئی و معاشرت با دیگران برنمی داشت.»

ولی ابری تیره بر فراز سر این نویسنده جوان و شاداب در حرکت بود.

از سال های نخستین زندگی، چخوف طبق عادت گاه گاه در «سکوتی رنجبار» سر می کرد. منظور این نیست که شادی و سرورِ او ظاهری بود بلکه در هریک از این «سکوت های رنجبار» او حس می کرد به مرحله بالاتری از آفرینش هنری دست می یابد. غمی نهان قلبش را می فشرد، چخوف طبق عادت از سروصدا راه انداختن پرهیز می کرد ولی با گذشت زمان اندوهش به صورت ملالتی طاقت فرسا درآمد.

خواهر چخوف اشاره می کند که برادرش بیش از حد معاشرتی بود و همیشه دوست داشت در جمع مردم باشد. در پس این معاشرت افراطی دلیلی وجود داشت.

خود چخوف در جائی نوشته بود: «من بیرون از جمع نمی توانم زندگی کنم. هر وقت تنها می شوم، احساسی از ترس بر من غلبه می کند.»

اعترافی چنین پوست کنده از مردی که همیشه شادمان و مسرور به نظر می آمد، عجیب است.

دیدن پله های تیره و تاریکی که گاریشین خود را از آن پرت کرده بود برای چخوف تلخ و دردناک بود.

چخوف می نویسد: «شگفت انگیز است، انگار او از یک هفته پیش از حادثه می دانست چنین اتفاقی رُخ خواهد داد، و خود را برای آن آماده کرده بود. چه زندگی مخوفی! پله ها کثیف و راه پله ها ترسناک! من آن را به چشم خود دیده ام.»

چخوف به گاریشین دلبستگی عمیقی داشت، نویسنده ای که رشتهٔ

حیاتش در مقابل دیوار سنگی زندانِ روسیهٔ دورانِ پوبدونوستف از هم گسست. خاطرهٔ تلخ مرگ نویسنده کتاب **گل ارغوانی** تا سال‌ها در ذهن چخوف باقی ماند. ما تأثیر آن را در داستان **شایسته**[1] و چهار سال بعد از خودکشی گاریشین در کتاب **بخش شش** به وضوح می‌بینیم. همه خصوصیات و ویژگی‌های گاریشین— حساسیت و رنج از درد و تحقیر دیگران، آسیب‌پذیری همچون روح پاک و زلال یک کودک، کینه و انزجار نسبت به دروغگوئی و ستمگری— در توصیف شخصیت واسیلیف دانشجوی داستان **شایسته** که از دیدن توهین و تحقیر دیگران تا مرز جنون خشمگین می‌شد و در بیان شخصیت گروموفِ[2] **بخش شش** که روحیه‌ای بی‌قرار و عصبی داشت به کار گرفته شد. یک بار که مریض شده بود «به نظر دمیتریچ می‌رسید که همه رنج و خشم جهان به وی روی آورده است.» گاریشین نیز از چنین روحیه‌ای برخوردار بود و سرانجام کارش به خودکشی کشید. احساساتی این گونه برای مردم روسیه آن زمان چیزی آشنا و عادی بود.

چخوف هرگز به آسیب‌پذیری گاریشین نبود. خود نویسنده در نامه‌ای شخصیت اصلی داستان **شایسته** را «کلیشه‌ای از نوع گاریشین» **نامید. آسیب‌ناپذیری چخوف از آسمان نازل نشده بود. او روح خود را با تمرین و** ممارست تقویت کرده بود تا بتواند در مقابل واقعیت‌های خشن و سخت، بی‌آنکه ناامید شود، ایستادگی کند. او نیک می‌دانست که به دوران آدم‌های «کلیشه‌ای از نوع گاریشین» تعلق دارد. اگر روند خودسازی را طی نکرده بود شاید مثل آنان از نومیدی به هلاکت می‌رسید. وگرنه چخوف نیز مانند گاریشین نسبت به دروغگوئی، تباهی و ستمگری حساس بود و رنج می‌برد.

آری، نویسنده داستان **استپ** و سرایندهٔ شادی‌ها، زندگی را غیرقابل

---

1. The Fit 2. Gromov

تحمل می دید.

عواملی چون بیم سترون شدن هنری و ملالت— که در نامه هایش هم بیش از پیش دیده می شد— او را رنج می داد. این احساسات وهم آلود و پیچیده که موجب بی علاقگی و بی میلی به کار شده بود، شاید از غم انگیزترین و خطرناک ترین تهدیدها برای استعداد عظیمش بود. احساس چنین خطری او را می آزرد.

در همان سال های خوبی که آوازه شهرتش به اوج رسیده بود این پرسش ها برای ذهن پویایش مطرح شده بود: «برای چه می نویسم؟ آیا آنچه را که می نویسم، کاری در خور اهمیت است؟ یا اینکه وسیلهٔ سرگرمی و تفنن است؟» احساس بیهودگی او از ناامنی و بی اطمینانی نسبت به کارهایش سرچشمه گرفته بود.

او در دسامبر ۱۸۸۸ نزد سوورین اعتراف کرد که: «لحظه هائی هست که من همه امید و جسارتم را از دست می دهم. نمی دانم برای که و برای چه می نویسم؟ آیا برای مردم می نویسم؟»

چخوف خوانندگان خود را که اغلب از طبقهٔ بورژوا و طبقه متوسط و یا روشنفکران فاسد بودند و بیشترشان از دانش، صمیمیت و خیرخواهی بهره ای نداشتند، خوب می شناخت. «من نمی توانم درک کنم که آیا این جماعت به نوشته های من نیاز دارند؟ بورنین[1] منقد پاسخ می دهد «نه» و اظهار می دارد آنچه من می نویسم چیزی جز پرت وپلا نیست. آن وقت آکادمی علوم مرا با اعطای جایزه تشویق می کند. آدم از این دوگانگی سردرنمی آورد. آیا نوشتن را به خاطر دستمزد ادامه بدهم؟ ولی من هرگز پولدار نبوده ام، برای رسیدن به آن نکوشیده ام، اصلاً نسبت به پول و پولداری بی تفاوت بوده ام. اگر احساس کنم که به خاطر رفع نیاز مادی می نویسم دستم می لرزد و نوشتن برایم غیرممکن می شود. پس آیا باید برای کسب

---

۱. Burenin : (۱۹۲۶— ۱۸۴۱)، منتقد ارتجاعی نشریه نوویه ورمیا.

جایزه و افتخار بنویسم؟ این موضوع خشم مرا برمی انگیزاند. انجمن ادبی، دانشجویان، دختران جوان، یورینووا[1] وپلشچیف به خاطر داستان **شایسته** از من ستایش کرده‌اند، با این همه گریگورویچ تنها کسی بود که متوجه توصیف ریزش اولین برف زمستانی داستان شد. همین‌طور تا آخر... اگر منقدان واقعی می داشتیم به من می گفتند که از چه مصالحی برای نوشتن و پرداخت داستان استفاده کنم. مانند اندیشه‌ورانی که به مطالعه زندگی انسان می پردازند، من نیز مثل ستاره‌ای هستم که به ستاره‌شناس نیاز دارم. آنگاه است که همه جانمایهٔ زندگی ام را برای نوشتن به کار خواهم گرفت.» چون اوضاع زمانه نامطلوب بود به گفته چخوف «فقط دیوانگان به کار نوشتن کتاب و نمایشنامه اشتغال داشتند و از آن لذت می بردند. بی گمان لذت بردن چیز بدی نیست، ولی لذتی اینگونه چون حباب بی دوام است و نویسنده فقط به گاه نوشتن از آن برخوردار می شود و دیگر هیچ.»

سوورین که نمی دانست این نامه سند غم انگیز ادبیات روسیه است به چخوف اینگونه پاسخ داد: «خیلی زود به شکوه کردن پرداخته‌ای.» مفهوم جواب سوورین این بود که چخوف از موفقیت هائی که به چنگ آورده است مغرور شده و «بیهوده نق» می زند.

چخوف از حرفهای سوورین دلگیر شد.

چخوف نامهٔ دیگری به او می نویسد: «شاید حق با شما باشد، برای شکوه کردن خیلی زود است، ولی انسان در هر سنی این حق را دارد که از خود بپرسد: کاری که انجام می دهم چه ارزشی دارد؟ در جائی که منتقدان واقعی مُهر سکوت بر لب زنند، مردم دروغ بگویند، من به حکم غریزه فکر می کنم کارم ارزش ارائه کردن را ندارد. آیا این حرف‌ها را گله و شکوه می دانید؟ لحن و مضمون نامه‌ام را به یاد ندارم، اگر مطلبی را عنوان کرده‌ام صرفاً به خاطر خودم نبوده بلکه نظرم متوجهٔ همه نویسندگانی است که من

1. Yevreinova

صمیمانه نگران وضعیت ایشان هستم.»

چخوف در خانهٔ خیابان سادووـ کودرنیسکایا که جنب‌وجوش زندگی و شادی نوای موسیقی فضای آن را پر کرده بود با چنین افکار و برخوردهائی روبه‌رو بود.

زمانی که آوازهٔ شهرت چخوف بالا گرفت، ماهیت و توجیه کارهایش به عنوان نویسنده بار دیگر ذهنش را به خود مشغول داشت.

همگام با شکوفا شدن قریحهٔ هنری چخوف، احساس مسؤولیت او نسبت به مردم عمیق‌تر شده و حس می کرد ادبیات برای انسان از نان و هوا ضروری‌تر است. اگر نویسنده‌ای احساس کند که نوشته‌هایش پاسخگوی نیاز ضروری مردم نیست، ولی باز هم به ادبیات بپردازد کار بیهوده‌ای کرده است.

ادبیات روسیه همیشه پاسخی برای «چه باید کرد؟» آماده داشته است.

چخوف وقتی که دریافت قادر است با نوشته‌های خود در روح و جان خوانندگانش نفوذ کند، همان‌طور که در توصیف یکی از قهرمانانش بیان داشته: «از آن آدم‌ها بود که در چارچوب وظیفهٔ وجدانی عمل می کند.» با آن احساس عمیق مسؤولیت و با درکش از نقش عظیم و سازنده ادبیات می کوشید تا پاسخی برای این پرسش پیدا کند: «چه آرمان و کدام راه را باید فراسوی خوانندگان خود قرار دهد؟»

او بی‌هدفی هنرمند را همچون یک بیماری بدخیم، خطرناک می‌دانست: «هدف نداشتن برای هنرمند از طاعون هم بدتر است... همه نویسندگان خوب و پرآوازه در یک خصلت مهم مشترک هستند: آنان می کوشند به جائی راه پیدا کنند و خوانندگان را به دنبالشان بکشند. خواننده نیز با تمام وجود چونان روح پدر هملت، حس می کند به میل خود راهش را انتخاب کرده و به دنبال نویسنده راه می‌افتد... بهترین راه‌ها و

پسندیده‌ترین هدف‌ها، واقع‌بینانه‌ترین آن‌هاست. راهی که زندگی را آن‌طور که هست تصویر می‌کند. چون آنچه را که آنان توصیف می‌کنند از خرد و آگاهی‌شان سرچشمه می‌گیرد. خواننده از لابه‌لای سطور نه تنها زندگی را آن‌طور که هست، بلکه آن‌طور که باید باشد نیز حس می‌کند و مجذوب افق‌های روشن آن می‌شود... ولی نویسندگان بی‌هدف و ناتوان زندگی را آن‌طور که هست در سکون و سکوت به خواننده می‌نمایانند... چون خود چونان کالبدی بی‌جان می‌مانند. آنان روحی پژمرده دارند و هرگز هدفی را تعقیب نکرده و نخواهند کرد...»

هریک از سطور فوق نشان از درد و اشتیاق یک هنرمند روسی دارد که وظیفه‌اش را عمیقاً و آگاهانه حس می‌کند و می‌داند که باید مردم را به سوی پاکی و عدالت‌خواهی راهبری کند.

به‌نظر چخوف می‌رسید که در آثارش زندگی را فقط آن‌طور که هست توصیف کرده است، در حالی که شواهد نشان می‌دهد که چخوف بیهوده خود را به دادگاه وجدانش فرامی‌خواند. در استپ نوازش نسیم، هیاهوی زندگی حماسی و صدای پای دگرگونی‌های قریب‌الوقوع را می‌شنویم. در همهٔ داستان‌های چخوف تصویر زندگی زیبا را که در همین دنیا دست‌یافتنی است، مشاهده می‌کنیم.

او احساس می‌کرد کافی نیست که زندگی زیبای آینده را در کتاب‌ها توصیف کرده و دست روی دست بگذارد و واقعیت‌های تلخ موجود را بردبارانه تحمل کند. بلکه به عنوان یک نویسنده باید به پرسش «چه باید کرد؟» پاسخی صریح بدهد.

نویسندگان سال‌های شصت پاسخی قطعی و روشن به خوانندگان آثار خود داده‌اند. حتی رمانی مفصل با عنوان «چه باید کرد» به چاپ رسانده‌اند.

چخوف می‌دانست که یک نویسنده باید در شرایط متحول عصر خود

برای مسائل ناشی از این تغییرات راه‌حلی تدارک ببینند.

...چون انسان در محکمه نهائی کاملاً تنهاست: باید خود به تنهائی کارنامهٔ اعمالش را بررسی کند. ای هنرمند سختگیر، آیا از دستاورد خود رضایت داری؟

«پوشکین»

چخوف پاسخی آماده برای پرسش پوشکین داشت. او در نقد و قضاوت آثار خود بسیار دقیق و سختگیر بود. و به علت سختگیر بودن هرگز از کار خود رضایت کامل نداشت.

او از محبوبیت نوشته های خود نزد خوانندگان آگاه بود، ولی وظیفه خود می دانست که با واژه‌های آتشین و برانگیزاننده مردمان را به کارهای حماسی و قهرمانانه بکشاند. چخوف— که آتش نبوغ در جانش شراره می کشید— آرام و قرار نداشت، بااستعداد بودن برایش کافی نبود.

او عمیقاً آگاه بود که باید از آرمان های کهنه و سنتی دست کشید و برای مشکلات راهی نو جستجو کرد. راه‌حل‌ها، و نقدهای ادبی که صاحب‌نظران روزگار او در روزنامه‌ها و مجلات هم‌عصر او پیشنهاد می کردند به نظرش ناپسند و دور از واقعیت می آمد.

به نظر می رسید که چخوف می بایست به حرف های میخائیلُفسکی رهبر لیبرال نارودنیک ها گوش فرامی داد که پس از انتشار **استپ** چخوف را به باد انتقاد گرفت. میخائیلفسکی همیشه چخوف را سرزنش می کرد که جهان‌بینی مشخصی ندارد و نوشتارهای او هدفی را تعقیب نمی کند.

این ملامت‌ها چندان تأثیری در چخوف نداشت. چخوف حس می کرد آن‌ها می خواهند از این طریق او را وادارند تا افکار سنتی و پوسیده را— که مورد تمسخرش بود— پذیرا شود. او دریافته بود که کوشش رهبری

نارودنیک‌ها چیزی غیر از احیای دروغین اندیشه‌ها و سنت‌های پوشالی نیست.

در سال ۱۸۸۸ چخوف به پلشچیف نوشت: «دههٔ ۱۸۶۰ دوره مقدسی بود. ناپسندیده است اگر بگذاریم عده‌ای تهی‌مغز تلألوِ چنین دَههِ درخشانی را زائل کنند.»

هدف چخوف از «عده‌ای تهی‌مغز» متوجهٔ نمایندگان و طرفداران لیبرالیست از هر رنگی از جمله نارودنیک‌هاست. او با افکار و عقایدی که می‌کوشید که روح دههٔ سال‌های ۱۸۶۰ را مخدوش نشان دهد، بیگانه بود.

در همان سال ۱۸۸۸ در ارزیابی بیطرفانه‌ای از خود به پلشچیف نوشت: «من نه لیبرال هستم و نه محافظه‌کار. نه طرفدار ترقی تدریجی‌ام و نه زاهدی منزوی و نه آدمی بی‌تفاوت نسبت به تحولات.» اندیشه‌های سیاسی که در آثار او به چشم می‌خورد مترقی‌تر از افکار سیاسی همه گروه‌هائی بود که در روزگار او به‌طور قانونی حق فعالیت داشتند. افکار رایج در این گروه‌ها به‌نظرش بی‌اهمیت و حقیر می‌نمود. در نامه‌ای نوشته بود: «پس چه بر سر سوسیالیسم آمده است؟» آنگاه خود چخوف با طنزی تلخ به آن پاسخ می‌دهد: «تکلیف سوسیالیسم در نامه لِوْتیخومیروف[1] به تزار معیّن شده است.» لوتیخومیروف از آن آدم‌های متلوّن و دمدمی‌مزاجی بود که دست از عقیده و ایمان خود کشید و روزنامه **ارادهٔ خلق** را پس از توقیف شدن مورد سرزنش و انتقاد قرار داد و برای تزار نامه‌ای پوزش‌خواهانه نوشت. چخوف از سوسیالیسم غیر از آنچه که مورد ادعای هواداران نارودنیک‌ها بود، اطلاعات دیگری نداشت.

اولیانف نوشت که آخرین کلام در انقلاب روسیه عملی بود که اوّل مارس به‌وقوع پیوست. در آن زمان توده‌های زحمتکش هیچ نوع تشکل

---

1. Lev Tikhomirov

سازمان‌یافته و محکمی در حرکت‌های اجتماعی خود نداشتند، و ناپختگی سیاسی بورژوا لیبرال‌ها موجب شد که پس از قتل الکساندر دوّم دست به دادخواهی و انتقام‌جوئی بزنند.

چخوف آرزو داشت منتقد ادبی راستینی همراه با آرمان‌های اجتماعی و اخلاقی لازم به‌وجود آید تا الهام‌بخش دگرگونی‌ها و تحولات ادبیات شود، همان‌گونه که نقدهای بلینسکی، چرنیشفسکی و دوبرولیوبف ادبیات عصر خود را زیرورو کرده بود.

او بیش از پیش از آثار خود احساس نارضایتی می‌کرد. در ماه مِه ۱۸۸۹ در نامه‌ای نوشت: «از دو سال پیش تاکنون نوشته‌هایم را پس از چاپ بازنگری نکرده‌ام. دیگر از تجدید نظر کردن در نوشته‌هایم و از صحبت‌های ادبی خسته شده‌ام... حتی احساس می‌کنم قلبم از تپش بازایستاده است... نه اینکه مأیوس و دل‌شکسته شده باشم، بلکه کارهای جاری را جدی نمی‌گیرم.»

در نامه‌ای دیگر می‌نویسد: «خوش ندارم که نوشته‌هایم در دسترس همه باشد.» در جائی دیگر اقرار می‌کند که خوانندگانش را «فریب» داده است.

مرتب از خود می‌پرسید وقتی که نمی‌تواند برای مهم‌ترین پرسش‌ها پاسخی بیابد، نوشتن چه فایده‌ای دارد.

باز در نامهٔ دیگری در نوامبر ۱۸۸۸ نوشت: «اگر موجود زنده درک و شناختی از دنیای پیرامون خود نداشته باشد، زندگی‌اش چه مفهومی دارد؟ چنین زندگانی‌ئی ترسناک است، دهشتناک است.»

می‌دانیم چخوف از کاربرد کلمات و عبارات قلنبه و اغراق‌آمیز پرهیز می‌کرد، بخصوص مواردی که افکار و احساسات شخصی‌اش را بازگو می‌کرد. بکار گرفتن واژه «دهشتناک» نشانهٔ حساسیت بیش از حد او نسبت به این قضیه است.

از دیدگاه چخوف همه مسائل اخلاقی و هرآن چیزی که به نزدیک‌ترین و درونی‌ترین روابط انسانی مرتبط می‌شود رابطه‌ای تنگاتنگ با بصیرت انسان نسبت به زندگی دارد.

در **روشنائی**[1] یکی از داستان‌هائی که در سال ۱۸۸۸ به رشتهٔ تحریر درآمده— نویسنده بخوبی نشان می‌دهد که چگونه بصیرت و جهان‌بینی نادرست روابط شخصی انسان را به تباهی می‌کشاند. در **سبکسر**ما شاهدیم که چطور همسر دیموف با طرز تفکر خاص خود به کژی و ناراستی کشیده می‌شود و تباهی و فرومایگی‌اش زمینهٔ مرگ زودرس شوهرش را— که انسانی والا بود— فراهم می‌کند. در داستان روشنائی چخوف بی‌پروا به افکار بدبینانه و واپسگرایانهٔ قشر وسیعی از روشنفکران می‌تازد و آن را سخت نکوهش می‌کند. این اندیشه‌های پوچ، بی‌هدف و بی‌اساس که از اصولی گذشته‌گرا ناشی شده و به شوپنهاور منسوب است، بیش از همه ریشه در اروپای غربی دارد. در سایهٔ اعتقاد به چنین فلسفه‌هائی است که پایه و فضیلت زندگی اجتماعی و حیات فردی نادیده گرفته می‌شود.

مهندس آنانیف[2] یکی از نقش‌آفرینان اصلی داستان، مکتب فکری رو به‌زوال را چنین توصیف می‌کند:

«تباهی این مکتب در آخر سال‌های ۱۸۷۰ و بعدها در ابتدای دههٔ ۱۸۸۰ به‌تدریج در ادبیات، علوم و سیاست رخنه کرد. من آن موقع بیست‌وشش ساله بودم، با دیدن اوضاع ریاکارانه و فساد حس می‌کردم که زندگی مجرمان تبعیدگاه ساخالین[3] با زندگی عادی مردم نیس[4] تفاوتی ندارد، هردو بی‌مایه و عاری از شور و هیجان انسانی شده‌اند... مرزی بین نیکی و بدی وجود ندارد و زندگی به جهنمی تبدیل شده که آن سرش ناپیدا.»

آنانیف که با گذشت سال‌ها به بلوغ فکری رسیده بود از راه

---

1. The Lights 2. Ananyev 3. Sakhalin 4. Nice

تجربیات تلخ دریافته بود که دوران جوانی اش با چه اندیشه های پوچ و بی مایه ای سپری شده. او می کوشید که استنبرگ[1] دانشجو را مجاب کند که نظرات حاکم بر آن دوره زیان آور و از بین رفتنی است. برای اینکه بتواند دلایل محکم و قانع کننده ای برای نظرات خود ارائه کند، سال های جوانی خود را مثال می زد که با اندیشه هائی گمراه کننده و پوچ سپری شده است. او مصرّانه معتقد بود که اندیشه های پوچ و فریبندهٔ زمانه او را تا سطح «آدم جنایت پیشه» پائین آورده بود.

یک بار از پایتخت— که تحصیلات عالیه خود را در آن به پایان رسانده بود— راهی زادگاهش می شود. به زن جوانی که از زمان کودکی می شناخت— و آن روزها همه ملوسک صدایش می کردند— برمی خورد. او از همان بچگی عاشق سینه چاک ملوسک بود. ملوسک زیبائی و شادابی خود را حفظ کرده بود، ولی غمگین و افسرده بود. مثل بسیاری از دختران آن دوره آرزوهای دورودراز و رؤیاهای شیرین نوجوانی اش با ازدواج با مردی خشن و فرومایه در شهرستانی کوچک و دوردست درهم ریخته بود؛ زیربار اندوه زندگی خم شده بود و احساس می کرد در یک «دخمه» بسر می برد. از دیدن دانشجوئی که از پایتخت آمده و در دوران جوانی دوستش داشته، بسیار خوشحال و ذوق زده شد. دانشجو به ظاهر جوانی صمیمی و ترقی خواه بود. ملوسک بی آنکه شخصیت و روحیهٔ جوان دانشجو را در نظر داشته باشد، فقط به دلیل رؤیاها و عواطفِ بی غل وغش دوران کودکی با او نرد عشق می بازد.

ولی دانشجو در دنیای متفاوتی سیر می کرد. حالا که «مرزی بین بدی و خوبی وجود ندارد» و همه چیز پوچ پوچ است، زندگی معنا و مفهومی ندارد و بالاخره همه چیز نیست و نابود می شود، دانشجو فکر می کند با این عشقی که در درونش شعله می کشد بهتر است ملوسک را اغوا کند و او را

1. Stenberg

«به گوشه دنجی از دنیا» ببرد. برخورد با دانشجو زندگی ملوسک را از این رو به آن رو کرده بود، به‌طوری که برای شروع زندگی تازه حاضر شد از شوهرش جدا شود.

پس از اینکه ملوسک آماده فرار می شود، آنانیف پنهانی به ایستگاه راه‌آهن می رود تا شهر را ترک کند. شب‌هنگام در واگن قطار «با وجدان خود خلوت می کند» و تصویرِ زنی را که از راه بدر برده جلوی دیدگان خود مجسم می کند و احساس می کند به عملی جنایتکارانه دست زده است. برای اینکه از عذاب وجدان خود بگریزد و آرامش خود را بازیابد به فلسفه گذرا بودن زندگی و بی اهمیت بودن حوادث آن، پناه می برد. ولی برای اولین بار فلسفه‌بافی هم نمی تواند او را از تازیانهٔ وجدان رها سازد. برای نخستین بار پی می برد آدمی غیرعادی است. «وقتی سرم به سنگ خورد تازه شروع کردم که مثل آدم‌های عادی فکر کنم، آنگاه تصمیم گرفتم به اصول اخلاقی برگردم. وجدانم مرا واداشت که به شهر «ن» برگردم و نزد ملوسک اعتراف کنم، و از او تقاضای بخشش کرده و همچون کودکی اشک پشیمانی بریزم...»

داستان آنانیف، اشتنبرگ دانشجو را قانع نکرد. در همان شروع بحث اشتنبرگ به آنانیف گفته بود «آنچه که در اندیشهٔ ما می گذرد نمی تواند زمینهٔ خیر و شرّ برای دیگران فراهم کند.» اشاره به این نکته باعث شده بود آنانیف داستان زندگی اش را بگوید.

برعکس، آنچه ما می اندیشیم می تواند بر دیگران هم تأثیر بگذارد. وقتی ملوسک پی برد مردی که او را پاک و منزه می پنداشت قصد فریب او را داشته، شوکه می شود. با خود فکر کرد: حالا در «مغاکی» زندگی می کند ولی اگر با آنانیف می رفت و پس از چندی جدائی و رسوائی پیش می آمد آن‌وقت چقدر هولناک‌تر می شد.

هدف داستان این بود که به خواننده برساند که داشتن اندیشه‌های

والا و بینِشی درست از چه اهمیت بسزائی برخوردار است و دیدگاه‌های نادرست می‌تواند به راه‌های انحرافی و حتی به «جنایت» ختم شود.

این نکته بار دیگر به ما یادآور می‌شود که چخوف تا چه اندازه به افکار و هدف‌هائی که در پس داستان‌ها و نوشته‌هایش نهفته اهمیت می‌داد.

چخوف به‌عنوان پزشک، مانند شخصیتی از داستان **دائی وانیا** (دکتر آستروف) هر زمان که مریضی به درجه‌ای از ناامیدی می‌رسید که دوا و درمان را بی‌فایده می‌پنداشت، عمیقاً رنج می‌برد. و به‌عِنوان نویسنده نگران تک‌تک واژگانی بود که به کار می‌برد تا مبادا موجب ناراحت کسی بشود.

چه در موقعیت پزشکی و چه در کسوت نویسندگی احساس مسؤولیت عمیق نسبت به زندگی دیگران مشغله او بود. به همین خاطر میل شدیدی او را به سوی یک جهان‌بینی مشخص و روشن می‌کشاند.

در همان سال (۱۸۸۸) که داستان **روشنائی‌ها** به رشتهٔ تحریر درآمد، فکر خلق اثری دیگر آرام و قرار چخوف را ربوده بود. طرح داستان بر این اساس بود: «اگر موجودی شناختی از دنیای پیرامون خود نداشته باشد، زندگی‌اش چه مفهومی دارد؟ چنین زندگانی‌ئی ترسناک، وحشتناک است.» در این طرح دوست داشت جوان تندرست و مستعدی را تصویر کند که از خوردن شراب اِبائی ندارد و از زیبائی طبیعت لذت می‌برد؛ از فلسفه‌بافی بدش نمی‌آید؛ ناامید نیست و در خواندن کتاب هم افراط نمی‌کند. به‌عبارت دیگر، آدمی معمولی است. قهرمان داستان «در شهر زندگی می‌کند، عشق می‌ورزد، خانواده تشکیل می‌دهد و می‌اندیشد... به مسائل جاری فکر می‌کند، و خواه‌ناخواه باید مسائل را حل کند... ولی وقتی جهان‌بینی و بصیرت درستی نداشته باشد چگونه می‌تواند به حل مشکلات بپردازد؟ چگونه؟»

لحنی دلسوزانه که در لفظ «چگونه» وجود دارد نشانهٔ اهمیتی است که چخوف شخصاً برای این پرسش قائل است.

چخوف به خطا خود را در زمرهٔ کسانی می‌دانست که جهان‌بینی خاصی ندارند. روشنائی‌ها به تنهائی کافی است که نشان دهد نویسنده ضد مرتجعین و اندیشه‌های فاسد عصر خود قد برافراشته است.

آیا جوهر نوشته‌های چخوف در سال‌های دههٔ ۱۸۸۰ (حتی اگر دههٔ ۹۰ را به حساب نیاوریم) نشان نمی‌دهد که او از اندیشهٔ والا و مترقی برخوردار بوده است؟

ولی پیشینیان چخوف یعنی نویسندگان دههٔ ۱۸۶۰ به‌طور مستقیم در فعالیت‌های سیاسی زمان خود درگیر شدند. سیاستمداران و نویسندگانی که پس از این دوره ظاهر شدند می‌باید— موافق یا مخالف— موضع گیری مشخصی داشته باشند.

به‌نظر چخوف آرمان‌های سیاسی در سال‌های ۱۸۸۰ رشد چندانی نکرده بود. او این سال‌ها را دوران بی‌تفاوتی می‌نامد.

چخوف در مکاتباتش بیش از گذشته با عباراتی تلخ و سرزنش‌آمیز نویسندگان هم‌زمان خود را مورد عتاب قرار می‌دهد که چرا از شرکت در فعالیت‌های جمعی و سیاسی امتناع می‌کنند. بی‌تفاوتی نویسندگان برایش امری غیرعادی می‌نماید. این علاقه‌مندی نشان می‌دهد که چخوف می‌رفت تا از بی‌تفاوتی سیاسی بدر آید. کش‌وقوس‌های سیاسی رایج زمانه مایهٔ دلسردی و بی‌تفاوتی بود. گروه‌های سیاسی به‌خاطر عمل کردهای آنچنانی به‌نظر چخوف «ناپخته» و نادان می‌آمدند. درکی که او از زندگی مردم و توده‌های عادی روسیه داشت بی‌گمان ژرف‌تر از دیدگاهی بود که لیبرال‌ها و روزنامه‌نویس‌های آن دوره داشتند.

چخوف تا آخر دههٔ ۱۸۸۰ نسبت به امور سیاسی بی‌تفاوت بود، گروه‌های سیاسی با آن حرکت‌های بیهوده و پوچ برای چخوف ثابت کرده

بودند که کاری از پیش نخواهند برد. چخوف دریافته بود با کناره گرفتن از احزاب سیاسی لیبرال یا مرتجع و پناه بردن به بی‌تفاوتی سیاسی دست‌کم آزادی فردی خود را حفظ خواهد کرد. آنچه موقعیت چخوف را تأسف‌بار کرد آن بود که بی‌تفاوتی سیاسی مانع شد تا او پی ببرد حیات سیاسی به گونهٔ مطلوب نیز وجود دارد. بی‌تفاوتی سیاسی موجب شد که در روزنامهٔ واپسگرای نوویه‌ورمیا قلم بزند. رفتار گروه‌های سیاسی آن چنان زننده بود که چخوف برای همیشه دست از سیاست کشید و آنقدر بی‌تفاوت شد که برایش فرق نمی‌کرد که نوشته‌هایش در چه روزنامه و یا مجله‌ای به چاپ برسد.

تا دهه ۱۸۹۰ به درازا کشید تا چخوف به اشتباه خود پی ببرد. او فکر می‌کرد نسل او، نسل دههٔ ۱۸۸۰ نمی‌بایست در حیات سیاسی جامعه شرکت کند.

بینش چخوف عمیق‌تر از آن بود که روند اجتناب‌ناپذیر تاریخ را حس نکند و بیماری‌ئی را که به نسل او سرایت کرده بود، نبیند. «این بیماری در نهایت اثر خوبی از خود به جای خواهد گذاشت...»

درد و رنج‌های موجود «زمینه‌ای برای شادی و نیکبختی آیندگان خواهد بود» از زبان اولگا در پرده نهائی نمایشنامه **سه خواهر** بازگو می‌شود؛ این نظر همیشه در نهانگاه ذهن چخوف وجود داشته و بارها از زبان نقش‌آفرینان داستان‌ها و نمایشنامه‌های او جاری می‌شود.

اجتناب‌ناپذیری تاریخ نمی‌توانست او را وادارکند که رنجهای موجود را پذیرا باشد و دست روی دست بگذارد. اگر نویسنده‌ای برای مشکلات و دشواری‌های موجود جامعه راه‌حلی نداشته باشد، و آرمان مشخصی را تعقیب نکند و خوانندگان کتاب‌هایش را به سوی آن آرمان سوق ندهد بهتر است قلم را برای همیشه به زمین بگذارد. چخوف در آستانهٔ شروع

دههٔ ۱۸۹۰ به چنین برداشتی رسیده بود: این نقطهٔ آغازی بود برای پایان دوران بی تفاوتی سیاسی چخوف.

چخوف با سرسختی و احساساتی که خاص خودش بود، برای رهائی از بُن‌بست‌ها دنبال آرمانی می گشت، جستجوئی که در سال‌های ۱۸۸۰ در برابر دشواری‌های زمانه روندی طبیعی بود و به ظاهر محسوس نبود. در تاریخ کشور همان دورانی که به‌عنوان «دورهٔ سکون اجتماعی» معروف شد، در واقع زمینه بینش‌های تازه را فراهم کرد. اندیشه و آرمان‌های کهنه نابود می شد، و جهان‌بینی های نوین در میان درد، رنج و تلاش بی امان انسانها در حال زایش و شکفتن بود. فروریختن سنت‌ها و اندیشه‌های کهن برای همه محسوس بود، ولی نطفهٔ آرمان‌های نو که در ژرفای تاریخ می رویید به چشم دیده نمی شد.

سالتیکوف شچدرین دربارهٔ سال های ۱۸۸۰ چنین نوشته بود:

«بی گمان تلاشی پرجوش و خروش در زیر پوستهٔ زمین در کار است تا ناگهان جلوهٔ بهاران را روی زمین ظاهر کند. این تغییرات و دگرگونی های زیر پوسته است که مدام جریان زندگی در سطح زمین را متلاطم می کند ولی هنوز برای رسیدن به افق‌های روشن سال‌های سخت‌تری در پیش است که هر کسی می تواند طلایهٔ آن را ببیند.»

اشاره نویسنده دانا و دمکراتِ انقلابی به سال‌های «سخت‌تر» همان طوفان آستانه انقلاب است.

همهٔ تلاش چخوف در نوشته‌هایش صرف این می شود که پاسخی برای پرسش همیشگی خود یعنی «چه باید کرد؟» پیدا کند. این پاسخ باید همچون طنین ناقوسی فرارسیدن دوران تازه را نوید دهد و پژواک آن در ادبیات زمان چخوف نیز شنیده شود.

یک هنرمند بزرگ اغلب با توصیف دردها، رنج‌ها و شادی‌های زمانه‌اش شناخته می شود، ولی یک نابغه، دوران مختص خود را جستجو

می کند.

رنج ها و تردیدهای چخوف نشان از دگرگونی های دوران انتقالی او دارد، عصری که در جستجوی آرمان های تازه کاخ تفکرات سنتی را فرومی ریزد. چخوف به این آگاهی تاریخی دست یافته بود که باید اندیشه های نوین جای افکار و آرمان های منسوخ شده را بگیرد.

نارضایتی ئی که درسال های آخردهه ۱۸۸۰ روح وجان چخوف را می آزرد، ریشه هائی عمیق و ناپیدا در شرایط تاریخی و اجتماعی داشت. نارضایتی او نشان می داد که او درکی تاریخی و اجتماعی از اوضاع زمانه داشت.

نگرانی او تبلوری از تشویش و نگرانی عصر او بود؛ عصری که ناشکیبانه بحران دوران انتقالی را می گذراند.

علت اینکه برخی بر این عقیده اند که چخوف جهان بینی خاص و یا بینش مشخصی نداشته، و یا اینکه می گویند او مخالف هرگونه نوآوری در عرصهٔ هنر بوده، از اینجا سرچشمه می گیرد که او بیش از حد و به طور مبالغه آمیزی به ادبیات توجه داشته است. این مبالغه و سختگیری در پایان دههٔ ۱۸۸۰ زمینه ای برای چخوف فراهم کرده بود که در جستجوی یک جهان بینی به دنبال «اصل حاکم» می گشت.

برای اینکه بتوانیم این تضاد ظاهری را توجیه کنیم باید به خاطر بیاوریم که چخوف چه اندیشه ها و «گرایش هائی» را سرزنش می کرد. او تمایلات لیبرال ها، لیبرال—نارودنیک ها و مقاصد مرتجعان و هر گروهی را که به روی واقعیت حجاب می کشید تا یک عقیده جزمی را تحمیل کند، به باد سرزنش و انتقاد می گرفت. در دههٔ ۱۸۸۰ نوشت:

آن ها که به گِرد چنین آرمان هائی می گردند در خواب «خرگوشی» بسر می برند. چخوف جوان جزوه ای تحقیرآمیز ضد روشنفکران لیبرال نوشت. در **همسایه ها**[1] خواب خرگوشی و نهضت پوچ گرایانه و نظرات بی اساس

1. The Neighbours

نارودیسم را به باد انتقاد گرفت. نویسنده با وجود آگاهی از بی اعتبار بودن نظرات نارودیسم و لیبرالیسم، مقاله را آن‌طور که شایسته بود بسط و توسعه نداد و از سوئی لیبرالیسم با آن نفوذ اندکی که در چخوف داشت مانع گسترش این مقاله شد و همین نفوذ در نهایت او را از مبارزات اجتماعی برکنار داشت.

«... اگر اشتباه نکرده باشم در نامه‌ای به شچگلوف می نویسد که دلیلش را نمی‌داند چرا شکسپیر را ستایش می کند و از زلاتوراتسکی[1] (نویسنده مکتب نارودنیک) متنفر است...»

«... با این اظهارنظرها چطور شد که نفوذ عقاید لیبرال‌ها و نارودنیک‌ها همچنان در چخوف باقی مانده بود؟ احتمالاً انتقادها و سرزنش‌های منتقدان مشهور چون میخائیلفسکی، اسکابیچفسکی[2] که او را **به «بی تفاوتی»، «بی علاقگی» و «بی هدفی» متهم می کردند، بی تأثیر نبوده است.»**

چخوف نیز گاه و بیگاه نویسندگان لیبرال ــ نارودنیک چون زلاتوراتسکی، میخائیلفسکی و اسکابیچفسکی را با قلمی نیشدار ملامت می کرد، چون با آن درک عمیقی که از زندگی داشت نظرات و عقاید آنان را پوچ و توخالی می‌دانست و برای وطنش آرمان‌هائی سوای آنچه آن‌ها می خواستند، آرزو می کرد.

همان‌گونه که در پیش اشاره شد کناره‌گیری او از حزب‌ها و جهت‌گیری‌های سیاسی زمان از سوئی درست بود، و از جهتی ناپسند. اگر به مشرب‌های سیاسی مترقی وابستگی می‌داشت به نوشتن **همسایه** دست نمی‌یازید. از طرفی مخالفت با لیبرالیسم موجب خلق **آثاری شد** که در آن‌ها لزوم گسستن زنجیرهای بردگی قرون و اعصار مطرح شده است؛ و در داستان‌های **روستاییان، درکاریز و خانهٔ ویلائی تازه** تصویری استادانه و واقعی

---

1. Zlatovratsky 2. Skabichevsky

از زندگی دهقانان به دست می دهد و همه رشته های نویسندگان نارودنیک را پنبه می کند. این داستان‌ها آن‌چنان ماهرانه و هنرمندانه درد و رنج روستاییان را به تصویر کشیده است که حتی منتقدان مترقی زمانه ما هنوز هم از شکل و محتوای آن‌ها ستایش می کند.

همان‌طور که گفته شد عدم وابستگی به احزاب و مکاتب فکری زمانه جنبه‌های منفی و حتی خطرناک برای چخوف داشته است. بیش از همه، انزوا و بی‌تفاوتی سیاسی و اجتماعی او حاصل این کناره‌گیری بود و به موازات آن دست نیافتن به یک جهان‌بینی مشخص و قطعی ریشه در بی‌تفاوتی سیاسی دارد. به نظر چخوف هرگونه وابستگی به دسته‌های سیاسی و گرایش عقیدتی در چارچوب حزبی مانع رُشد و خلق آثار هنری ناب می‌شود. او با چنین باورهائی قید همه‌گونه دلبستگی و موضع گیری‌های سیاسی را زد. چنین زمینهٔ فکری سبب شد که چخوف تا سال‌های آخر عمر و حتی دهه اوّل قرن بیستم از اندیشه‌های ترقی خواهانه‌ای که می رفت چونان سیلابی بنیان کن فراگیر شود، برکنار بماند.

تنها نقطهٔ تیرهٔ زندگی چخوف در اینجا نهفته که او از اندیشه‌هایی که زیر خاکستر آتش آشوب‌ها و طوفان‌های زمانه شکل می گرفت به‌دور مانده بود. از سوئی تحولات دوران او در عرصهٔ عمل بر محور جهان‌بینی مترقی و علمی که چخوف آرزویش را می کرد، گسترش می‌یافت. ولی چخوف در جست‌وجوهای خود ناکام و ناامید مانده بود. اندوه و ناکامی که در برخی از داستان‌های چخوف به چشم می‌خورد از همین‌جا سرچشمه می گیرد. با این همه خواننده در داستان **بخش ۶** رایحهٔ دل‌انگیز دگرگونی ها را با همه وجود خود حس می کند و فریاد اعتراض را با گوش جان می شنود و در سرتاسر داستان از دلسردی و ناکامی نشانی نمی بیند.

بی‌تفاوتی سیاسی چخوف سدی شده بود که او زندگی مردم روسیه را با آن خصلت روسی که در عرصهٔ کار و پیکار با اراده‌ای آهنین با

دشواری‌ها می‌ستیزند، با آن ژرفا و زیبائی که در خور این ملت است توصیف کند؛ آن‌هم خصوصیت مردمی که نیکبختی، عدالت و آزادی را برای وطن‌شان جستجو می‌کردند و چخوف نیز در اکثر نوشته‌های خود چنین صفاتی را آرزو می‌کرد.

جدائی از سیاست و رسیدن به استقلال فردی موجب شد که چخوف سال‌ها در مجله **نوویه‌ورمیا** قلم بزند و با آدمی چون سوورین دوستی و همنشینی داشته باشد. بالاخره دورماندن از آرمان‌خواهی سیاسی برایش «ملالت و افسردگی» به ارمغان آورده بود.

فصل ۱۳

دشمن دوست‌نما

آنگاه که چخوف در مورد آیندهٔ کارهای مهم هنر نویسندگی خود به شک و ناامیدی دچار می‌شد، به دامن دشمنِ دوست‌نمای خود، سوورین، پناه می‌برد.

آشنائی چخوف با سوورین و همکاری با مجله **نوویه ورمیا** از دیرگاه شروع شده بود و از همان آغاز روابطی دوستانه میان آن‌ها شکل گرفته بود. سوورین، سردبیر روزنامه‌ی معروف، نویسنده و نمایشنامه‌نویس و «ندیم مکّار» که قلم و امکانات روزنامه‌اش را در جهت حفظ منافع هیئت حاکمه به کار می‌برد، شخصیتی دوگانه داشت. در دههٔ ۱۸۸۰ لیبرال‌ها تصور می‌کردند که می‌شود یک نویسنده را جدا از موضع گیری سیاسی‌اش در نظر گرفت و مورد بررسی قرار داد. به همین دلیل، سوورین با هوشیاری و زرنگی خاص خود در محافل ادبی می‌درخشید. نمایشنامه‌هایش در میان مردم رواج داشت، و منتقدان و قلمزن‌های لیبرال هم در بررسی آثار او از نظرات سیاسی‌اش چشم می‌پوشیدند.

نقطهٔ شروع زندگی سوورین در سال‌های ۱۸۶۰ به خوبی آغاز شده بود. روستازاده‌ای که نوهٔ یک سرف بود، کارش را با شغل معلمی جغرافیا در

شهر بابروف[1] شروع کرد. حقوق ماهیانه‌اش ۱٤ روبل و ٦۷ کوپک بود، یعنی کمتر از مِدودنکو[2] — یکی از آدم‌های نمایشنامه **مرغ دریائی** که با شغل معلمی ماهیانه ۲۳ روبل می گرفت. پس از اینکه چند طرح و داستانش به چاپ رسید، بابروف را ترک کرد تا در کلبه‌ای در ۸ یا ۹ کیلومتری مسکو با همسرش زندگی کند. همکاری ادبی‌اش را با **سورمنیک**[3] شروع کرد و ملاقاتی با چرنیشفسکی داشت. در این مرحله نوشته‌هایش توقیف شد. طبق سفارش لِو تولستوی جزوه‌ای برای روستاییان یاسنایاپولیاتا[4] نوشت، و تولستوی شخصاً بهایش را پرداخت.

تا اینجا سوورین خوش درخشید، ولی در مراحل بعدی زندگی‌اش چرخشی ایجاد شد و از مسیر آغازین منحرف گشت.

زمانی بس دراز به‌عنوان نویسندهٔ وفادار لیبرال‌ها پرآوازه شد و مقالات سبک و کم‌مایه‌ای که با نام مستعار «غریبه» می نوشت طرفدارانی برای خود پیدا کرده بود.

با گذشت زمان **نوویه ورمیا** نفوذ بیشتری یافت. او با درج آگهی های استخدام آشپز، نوکر و پرستار ثروت سرشاری اندوخت. مقامات تزاری که به بی‌ثباتی این سردبیر متنفذ پی برده بودند، با مهر و نوازش او را به سوی خود کشیدند. سوورین نیز راهش را عوض کرده و خود با شرایط جدید همساز شد و یا به‌قول شچدرین حرکت در راستای «وزش باد» را آغاز نمود. کامیابی موقت ارتجاع برای او روشن کرده بود که انتظار شورش و تحول اجتماعی بیهوده است. **نوویه ورمیا** همان‌طور که شچدرین بخوبی یاد کرده است، در بست در خدمت هیئت‌حاکمه قرار گرفته و از آن‌ها «دستور» می گرفت.

سوورین برخاسته از توده‌های طبقه متوسط از هوش سرشاری برخوردار بود؛ آنگاه که کمر خدمت به هیئت‌حاکمه بست، خیلی زود به

---

1. Babrov 2. Medvedenko 3. Sovremeniks 4. Yasnaya Polyana

رذالت و دون‌مایه بودن آن‌ها پی برد. یادداشت‌های مشهور او که در سال ۱۹۲۳ به چاپ رسید، گواه این ادعاست. سوورین در خلوت خود در این یادداشت‌ها با کینه و با واژه‌هائی رسواکننده فساد و تباهی رهبران هیئت حاکمه را به روشنی **تصویر کرد.**

این نوشته‌ها گستردگی ابعاد خیانت سوورین را نشان می‌دهد. ذهن او چون مردابی پر از کرم‌های گوناگون بوده است، و افکار جعلی و دروغ‌های محکمه‌پسند براحتی از آن تراوش می‌کرده است.

اولیانف در مقاله‌ای با عنوان «**مشغله**» خصوصیت سوورین را به اختصار شرح می‌دهد:

« سوورین سردبیر میلیونر **نوویه‌ورمیا** که اخیراً مُرد، دوران خود را که یکی از جالب‌ترین دوره‌های تاریخی بورژوازی روسیه بود به خوبی تصویر کرده است.

«لیبرال نگون‌بختی که در آغاز حرفهٔ نویسندگی، مایه‌ای دمکراتیک داشت، آنگاه ستایشگر بورژوازی شد و در هر دگرگونی و تغییر جهت قدرت حاکمه او نیز به ساز آن‌ها رقصید. آیا سرنوشتی غیر از این در انتظار تحصیل‌کرده‌ها و روشنفکران جامعه بورژوازی است؟ دربارهٔ سرنوشت بیشتر این گونه افراد چنین می‌توان گفت. اکثر آن‌ها از جوانی و دوره دانشجوئی دمکرات و یا رادیکال هستند ولی در عرصهٔ زندگی جذبِ ادارات دولتی و شرکت‌های تجاری شده و به دیدگاه‌هائی می‌رسند که در دوران جوانی با آن مخالفت داشته‌اند.»

سوورین در دروغ گفتن با چهره‌ای حق‌به‌جانب استاد بود. چخوف به این حقیقت پی برده بود. او بعدها به برادر جوان‌ترش میخائیل هشدار داد که از کار کردن در **نوویه‌ورمیا** بپرهیزد: «من اگر جای شما بودم حتی کار کردن در چایخانه را ترجیح می‌دادم. **نوویه‌ورمیا** در میان مردم خوشنام نیست و همه کسانی که برای مجله کار می‌کنند (غیر از الکساندر) از رفاه و

رضایت برخوردارند.» وجود سووورین سراپا دروغ است. حتی اگر در لحظه‌ای بی‌غرض و خالصانه سخنی را اظهار کرده باشد، هیچ تضمینی وجود ندارد که پس از ساعتی برخلاف گفتارش عمل نکند.

جوهر درونی سووورین برای چخوف چنانکه باید مشهود نبود. در دههٔ ۱۸۸۰ سووورین با آن زبان چرب‌ونرمش توجه و محبت نویسنده جوان را به‌سوی خود جلب کرده بود. سووورین می‌دانست برای جلب‌توجه چخوف باید خود را صدیق و مترقی — آنگونه که در آغاز حرفهٔ نویسندگی اش بود — نشان دهد. او وانمود می‌کرد سووورینی که در روزنامه **نوویه‌ورمیا** کار می‌کند با آن سووورین نویسنده — که ته دلش از هیئت‌حاکمه کثیف و جبّار متنفر است — زمین تا آسمان فاصله دارد. این ادعا چندان دور از واقعیت نبود. او واقعاً از دستگاه حاکمه متنفر بود. او تصویر خوش‌آیند و پسندیده‌ای را که در ذهن چخوف ایجاد کرده بود همچنان حفظ می‌کرد، در حالی که تمام تلاش خود را صرف **نوویه‌ورمیا** می‌نمود و مسؤولیت تمامی روزنامه را به‌عهده داشت تا مقالات آن از سمت و سوی خط هیئت‌حاکمه ذره‌ای منحرف نشود. ولی به ظاهر انگار در صحنه تئاتر بازی می‌کند، این‌طور نشان می‌داد که غرق در کار نوشتن است. یکی از زندگی‌نامه‌نویسان چخوف نوشته است: «وقتی که چخوف همکاری‌اش را با **نوویه‌ورمیا** شروع کرد عقیده داشت که سووورین باید از این نشریه نجات یابد.»

سووورین با هوشیاری و زرنگی خاصی کوشید تا توجه چخوف را به سوی خود جلب کند. چخوف جوان نیز تحت‌تأثیر شخصیت به ظاهر مستقل و بی‌پروائی ظاهری سووورین قرار گرفت.

می‌دانیم حفظ استقلال یکی از اصولی بود که چخوف سخت به آن پای‌بند بود. چخوف می‌پنداشت به خاطر ناخشنودی از لیبرال‌ها و نارودنیک‌ها باید با **نوویه‌ورمیا** همکاری کند تا استقلال فردی‌اش را حفظ

کند. سوورین به ظاهر هیچ توقع خاصی از او نداشت و دستش را در چاپ مطالب باز گذاشته بود. سوورین نزد چخوف از دایرهٔ تنگ حزبی نارودنیک‌ها و اندیشه‌های جزمی لیبرال‌های ترسو که می کوشیدند با ارتجاع سازش کنند، بدگوئی می کرد و مستقل بودن چخوف را در همکاری با **نوویه‌ورمیا** به رخ او می کشید. چنین به نظر چخوف جوان می رسید تا زمانی که داستان‌هایش ضد ارتجاع است و محور ترقی و تکامل را طی می کند، مهم نیست که در کدام نشریه و با چه مشرب فکری چاپ شود. (چخوف در نامه‌ای به سوورین نوشت: «از بچگی به روند ترقی و تکامل اعتقاد داشته‌ام.») اگر داستانی مترقی و راستین در نشریه‌ای ارتجاعی چاپ شود، آن نشریه در چه موقعیتی قرار می گیرد؟ چخوف با همکاری با نشریه سوورین پرچم استقلال خود و استقلال **نوویه‌ورمیا** را به اهتزاز درمی آورد.

چخوف یک‌بار به لازاروف— گروژینسکی در مورد سرزنش‌های مردم به خاطر همکاری با نشریهٔ سوورین گفته بود: «نمی دانم چرا این همه سر این همکاری نق می زنند؟ موضوع فقط یک محاسبه ریاضی است. این نشریه پنجاه‌هزار خواننده دارد. خواننده‌های این نشریه فرصت خواهند داشت لااقل پانصد سطر نوشته درست و حسابی بخوانند، اگر همکاری من نبود آن‌ها هرچه در روزنامه می خواندند زیان‌آور بود. این استدلال کاملاً منطقی و مثل روز روشن است. هر روزنامه دیگری هم که مرا به همکاری دعوت کند به همین دلیل خواهم پذیرفت.»

در حین همکاری با **نوویه‌ورمیا** رابطه‌ای معنوی بین سوورین و چخوف ایجاد شد. طبیعی است که دوستی با سوورین در افکار و اندیشه‌های چخوف بی‌تأثیر نبوده است. بی گمان سوورین می کوشید شکاکیّت و بی‌تفاوتی سیاسی چخوف را تقویت کند و اندیشه‌های ارتجاع حاکم را به او تلقین نماید. ولی در مورد دوّم سوورین توفیقی به‌دست نیاورد.

روابط دوستانه آن‌ها امری طبیعی بود. آن‌ها در مسائل هنر، و امور عادی و بی اهمیت روزمره زندگی با هم گفتگو می کردند. و از بحث کردن و نامه‌نگاری با یکدیگر خشنود بودند. ولی در یکی از نامه‌ها؛ چخوف بی هیچ رودربایستی به سوورین نوشت: «من هرچند به شما علاقه‌مندم، ولی تصور نفرمایید که شما بهترین دوست من هستید...» وقتی که مسائل اصولی مطرح می شد که باید ریشه‌یابی و ارزیابی دقیق انجام می گرفت، و برای پاسخ گوئی به‌این‌مسائل، به‌بینش و بصیرتی ژرف و جدای نظرات عادی نیاز بود، آن‌وقت بود که چخوف کم کم متوجه شد که بین او و سوورین فرسنگ‌ها فاصله وجود دارد. چخوف پس از این شکاف مصمم شد که از زیر نفوذ سوورین خارج شود.

راه و روند این گسستگی روابط نتیجه بحث‌ها و گفتگوهای طولانی ئی بود که با رعایت ادب و نزاکت انجام می گرفت.

سوورین معمولاً از مخالفت کردن مستقیم با چخوف پرهیز می کرد. با روشی موذیانه— بی‌آنکه نویسنده جوان متوجه شود— می کوشید با اندیشه‌های متعالی و مترقی **چخوف مخالفت** ورزد و افکار پوچ خود را به او تزریق کند.

حادثهٔ زیر روابط بین چخوف و سوورین را بیشتر روشن می کند.

سوورین به بهانهٔ دفاع از «هنر برای هنر» در نامه‌ای به چخوف داستان **حواری**[1] اثر پُل بورگت[2] نویسندهٔ فرانسوی را می ستاید. او به این بهانه، مکارانه چخوف را محک زده بود. موضوع کتاب جز تحقیر و تخطئهٔ اندیشهٔ مترقی چیز دیگری برای گفتن نداشت، و به همین دلیل چخوف با سکوتی پرمعنا آن نامه را بی جواب گذاشت.

چخوف از آن کسانی نبود که به بحث دربارهٔ «هنر برای هنر» بپردازد. کتاب **حواری** را سرگرم کننده و جالب دانست و نه چیزی بیش از

1. Le Disciple 2. Paul Bourget

آن. ولی با محتوای آن که مطلبی غیرعلمی را القا می کرد، مخالفت ورزید. او بدون پرده‌پوشی، ایراد اصلی کتاب را آشکار کرد: «جلوی تفکر مردم را گرفتن و آن‌ها را به خیال‌های واهی واداشتن درست مانند این است که مردمان را از جستجوی حقیقت منع بکنیم... اگر دنیای عینی را انکار کنیم، آن‌وقت پای تجربه و علم لنگ می شود و دیگر نباید به حقیقت فکر کرد.» چخوف تحریف‌ها و نتیجه گیری‌های کتاب را به باد تمسخر گرفت.

در آن روزگار جدال بین فلسفه عینی و ایده‌آلیسم به اوج خود رسیده بود. مخالفت چخوف با سوورین در واقع کشمکشی با کل ارتجاع زمانه بود.

پس از مسافرت چخوف به ساخالین اختلاف بین نویسنده و سوورین حادتر شد و همان‌طور که در فصول بعد خواهیم دید، این سفر در تغییر و تحول جهان‌بینی و آفرینش آثار تازهٔ او نقش مهمی را ایفا کرد. در ۱۸۹۳ رابطه‌اش را با **نوویه ورمیا** به کلی قطع کرد. پیش از آن بین چخوف و سوورین بر سر موضوعی که برای چخوف اهمیتی به‌سزا داشت بگومگوئی درگرفته بود.

اسوورین به نامهٔ چخوف— که در فصل پیشین از آن یاد شد— در مورد اینکه نویسنده باید الهام‌بخش آرزوها و هدف‌های بزرگ در خوانندگان خود باشد، پاسخی دوپهلو و ابهام‌آمیز داده بود. او گفته بود که نامهٔ چخوف را به خانمی نشان داده است. آن خانم پس از خواندن نامه آن‌چنان دلسرد، ناامید و افسرده شد که فوری پاسخی به سوورین نوشت. این بانوی زیبا و سرشناس در نامه‌اش نظر پیش‌پاافتاده‌ای ابراز کرده و نوشته بود که زندگی خود زیبا و دوست‌داشتنی است و پیگیری هدفی تازه ضرورتی ندارد. این بانو نوشته بود: «هدف از زندگی خود زندگی است. من برای آن لحظه‌های زیبای زندگی— که می‌توانم و باید هم— برای آن زنده باشم، زندگی می کنم. من به جنبهٔ خوب و امیدوارکننده انسان اعتقاد دارم.»

سوورین اظهار داشته بود که با نظر امیدبخش و روشن آن بانو کاملاً موافق است.

پاسخ چخوف بسیار جالب‌توجه است:

«منظورتان این است که هر مطلبی از روی صداقت نوشته شده، حتماً نکته‌ای در آن نهفته است... چون تحت‌تأثیر نامه آن بانو قرار گرفته‌اید، برایم می‌نویسید که زندگی همان زنده بودن است. خیلی از شما سپاسگزارم. نامه خوشبینانهٔ آن بانو در برابر آنچه که من نوشته‌ام مانند گورستان است. من نوشته‌ام فعلاً هدفی وجود ندارد و من آماده‌ام هدف‌های اصولی را جست‌وجو کنم، ولی بانو «س» می‌نویسد که ما نباید آرزوهای بزرگ را در انسان‌ها برانگیزانیم، آن‌هم آرزوهائی که تحقق آن‌ها میسر نیست!... ما باید قدر آنچه را که موجود است بدانیم، چون بیشترین دردها و رنج‌ها از داشتن هدف‌های بزرگ برمی‌خیزد. آن‌ها که فکر می‌کنند که گرفتاری‌های ما از هدف‌های والا و آرزوهای ما سرچشمه می‌گیرد— و انسان مانند جانوران نباید امیالی در سر داشته باشد— خود به خوردن، نوشیدن و خوابیدن بسنده می‌کنند و آنگاه که از ملالت این زندگی یکنواخت خسته شدند، از روی ندامت به پیشانی خود می‌کوبند و سردرگریبان حسرت فرومی‌برند.»

بار دیگر حیات اجتماعی و سیاسی روز و آنچه که دلمشغولی زمانه بود در این نامه مطرح شده است. در سال ۱۸۸۰ شعار «زندگی به خاطر زندگی» ضربه‌ای بود به واقعیت گزنده و پاگرفته‌ای که بذر آرمان‌های بزرگ آن در دههٔ ۱۸۶۰ کاشته شده بود.

طرح شعار «زندگی به خاطر زندگی»، طرد «موهبت‌های ناممکن»، وسیله‌ای برای توجیه «رفتارهای حقیر»، ابتذال و بی‌تفاوتی رو به گسترش گروه کثیری از روشنفکران بوده است. ولی روشنفکران بورژوا

سرسختانه از «بازآفرینی واقعیت» دفاع می کردند. (نشریه لیبرال ندلیا[1] با شوق و اشتیاق آن را پیگیری می کرد.)

سوورین زیرکانه روی این گفتهٔ چخوف که «هدفی وجود ندارد» انگشت می گذارد. زهی خوشحالی برای سوورین که چخوف نیز می گوید هدفی وجود ندارد. انگار با چنین اشاره‌ای چخوف و سوورین صددرصد در تمام مباحث به نظرات مشترکی دست یافته بودند. ولی سوورین اندکی در آن تصرف کرده بود: ابداً: هیچ گونه هدفی وجود ندارد. چخوف مصرّانه ابراز می دارد که این وجه اشتراک دروغین و غیرواقعی است و شکافی ژرف میان نظرات او و سوورین وجود دارد. چخوف از اینکه در زمانه او آرمان های اجتماعی چندان پیشرفت و گسترشی نداشت رنج می برد و چون با زندگی — آن گونه که بود— سر سازش نداشت، هدف و آرزوهای بزرگی را در سر می پروراند. ولی اسوورین زندگی را— آن گونه که بود— دوست می داشت. چخوف با عباراتی خشماگین پردهٔ به ظاهر زیبا و شاعرانهٔ شعار «زندگی برای زندگی» را درید و جوهر خودخواهانه و ارتجاعی آن را آشکار ساخت.

سوورین کوشید که چخوف را به زیر پرچم شعار «زندگی به خاطر زندگی» بکشاند و در نشریهٔ خود او را طرفدار این نظر معرفی کند.

سوورین دربارهٔ چخوف نوشت: «چخوف باورهائی متفاوت دارد. نظرات او محکم، به‌دور از احساسات و گرایش های زمانه و بدون رنگ و لعاب دروغین است. هیچ تعصب و پیشداوری‌ئی نمی‌تواند اندیشه های محکم و والای او را منحرف کند...

به‌نظر می رسد چخوف می کوشد به ما بفهماند که باید ساده و بی تکلف زندگی کنیم، مثل آدم های معمولی همه امیال و آرزوهایمان را در گسترش سادگی در زندگی معمولی به کار گیریم و امکاناتمان را بیهوده با آرزوهای واهی و خیالبافانه از دست ندهیم.»

---

1. Nedelya

سوورین، همدم دیرین چخوف با دقتی وصف‌ناپذیر، با زیرکی و چاپلوسانه چخوف را می‌فریبد، و با ظرافت حقیقت را با دروغ به‌هم می‌بافد.

سوورین چه فریبکارانه از آرمان دیرینهٔ چخوف، و حفظ استقلال معنوی او، سوءِاستفاده می‌کرد، آرمانی که چخوف را از پلشتی‌های طبقه متوسط به‌دور نگاه می‌داشت و برایش اهمیتی بسزا داشت. سوورین آرمان «حفظ استقلال» چخوف را زیرکانه با مستقل شدن و به‌دور ماندن از «آرمان‌خواهی» طبقهٔ متوسط درهم می‌آمیخت تا خواننده را گمراه کند.

تصویری که سوورین از چخوف— با آن کینهٔ دیرینه‌اش از ابتذال و بیهودگی— به‌دست می‌دهد این است که با زندگی آن‌طور که هست آشتی کنید و ره چنان روید که رهروان رفتند.

آنتون‌چخوف کژی را از راستی در میان تاری که سوورین تنیده بود تشخیص داد، و قاطعانه و با کوششی خستگی‌ناپذیر به مقابله با اعتقادات و اصول ناروای سوورین برخاست، آن‌طور که شایسته یک روشنفکر آگاه و دمکرات از طبقهٔ متوسط بود.

حتی آن زمان که پیوند دوستی آن‌ها در اوج استحکام بود، چخوف هرگز کارهای ناصحیح سوورین و مطالب ضداخلاقی روزنامه‌اش را با دیده گذشت نمی‌نگریست. به عنوان مثال، در ماه مارس ۱۸۸۹ به سوورین نوشت: «چندی پیش **نوویه‌ورمیا** ضمن نقل خبری از روزنامه‌ها، همصدا با دیگر روزنامه‌نویسان، کلفت‌های آلمانی را ستود که با کار و زحمت زیاد **ماهانه فقط دو یا سه روبل دستمزد می‌گیرند. نوویه‌ورمیا ضمن صحه** گذاشتن به نظر مطبوعات، افزود که جای تأسف است که ما از این‌همه کلفت در کشورمان استفاده می‌کنیم... در حالی که می‌گوئیم آلمانی‌ها آدم‌های رذلی هستند... اولاً نفرت‌انگیز است که ما دربارهٔ کلفت‌ها طوری صحبت کنیم که انگار از مجرمان و محکومان سخن می‌گوییم. بعلاوه

کلفت‌ها چون آدم‌های دیگر اعضای جامعه هستند، و مثل بیسمارک از گوشت و پوست و استخوان درست شده‌اند نه چیز دیگر...»

چخوف ضمن محکوم کردن آدم‌هائی که کلفت‌های زحمتکش آلمانی را رَذل نامیده‌اند، نشریهٔ **نوویه‌ورمیا** را مورد نکوهش قرار داد که همصدا با مطبوعات دیگر از کلفت‌هائی که با کار و زحمت زیاد به دستمزد کم قانع هستند، ستایش کرده است.

سوورین به ناچار طعنه‌های تلخ چخوف را بردبارانه تحمل می کرد و لب فرومی بست. سوورین، آن روباه حیله‌گر به خود می گفت «او هنوز جوان، خام و کم‌تجربه است.» سوورین همیشه وانمود می کرد که نیروی خود را صرف ادبیات می کند و اُمور روزنامه به‌دست کارکنان می گردد.

در حالی که سوورین در نوشتارهای خود از چخوف تمجید می کرد، به اعضای تحریریه اجازه می‌داد در روزنامهٔ **نوویه‌ورمیا** به چخوف ناسزا بگویند. بدین‌سان سوورین با دغلکاری بر این نکته تأکید می کرد که نظر او با آن‌چه در روزنامه به چاپ می رسد ارتباطی ندارد و «استقلال معنوی» و روحیهٔ دمکرات او ایجاب می کند که نظرات مخالف را «تحمل» کند و این خصوصیت تمام مطبوعات بورژوازی است. او چون روباهی فریبکار می‌دانست که چخوف هرگز به خاطر مسائل شخصی با او قطع رابطه نمی کند.

از بررسی نامه‌های چخوف به سوورین، به برداشتی دوگانه می‌رسیم. از سوئی احساس شادی می‌کنیم که چخوف پس از آن‌همه زحمت و تلاش که برای این روباه مکّار و دشمن دوست‌نما کشیده بود، سرانجام از او می گریزد. از سوئی دیگر، از برخورد نرم و ساده‌لوحانه او متأثر و غمگین می‌شویم. ما با این احساس دوگانه عملاً موقعی برخورد می کنیم که می‌بینیم چخوف در نامه‌ای به برادرش سفارش می کند که در برابر سوورین موضع قاطع و مشخصی بگیرد و در هر فرصتی استقلال رأی خود را

نسبت به سایر نویسندگان روزنامه به‌طور صریح نشان دهد. آن‌روزها هنوز چخوف انتظار داشت که نشریهٔ سوورین را به راه راست هدایت کند.

پس از نوشتن داستان **شایسته** (۱۱ نوامبر ۱۸۸۸) چخوف از سوورین می‌پرسد: «چرا هرگز درباره روسپیگری مطلبی در روزنامهٔ شما درج نمی‌شود؟ خیابان سوبولف[1] بی شباهت به بازار برده‌فروشان نیست؟»

چخوف هنوز پی نبرده بود که **نوویه‌ورمیا** آگاهانه در برابر زخم‌های عمیق اجتماعی سکوت می‌کند.

چخوف صادقانه به سوورین نوشت خود می‌داند که گاه‌گاه نامه‌هایش را از روی ناشیگری می‌نویسد. باید زمانی سپری می‌شد تا روابط ناشیانه و ساده‌لوحانه چخوف با سوورین سروصورتی پیدا کند.

سوورین به ظاهر برای نفوذ در چخوف از تجربهٔ کافی بهره داشت. او از تجربه‌ی وسیع، عقل سلیم، زیرکی و دیدی سوداگرانه برخوردار بود. سوورین هنگامی چخوف را به سوی خود خواند که او هنوز در هیئت تحریریه مجله **اسکولکی** کار می‌کرد، و محیط ادبی او همان دایرهٔ تنگ روزنامه‌نگاری بود.

نفوذ عمیق سوورین در چخوف زمانی آغاز شد که چخوف در خلائی از سرگردانی ها بسر می‌برد، و از کار خود به عنوان نویسنده رضایتی نداشت. بنظرش می‌آمد که زندگی‌اش با کارهای پوچ و «بی‌اهمیت» سپری می‌شود، و گاه در آن شرایط سکون و رکود اجتماعی از دست یازیدن به هدفی مشخص ناامید بود. این شرایط همراه با میل شدید او به طنز به احتمال قوی او را به سوی بدبینی و رفتاری مسخره‌آمیز با هر چیزی کشانیده بود. در چنین حال و هوائی چخوف در مرداب سوورین فروغلطید.

سوورین کوشید تا چخوف را در گردابِ بدبینی غرق کند و او را از دست یافتن به «غیرممکن» بازدارد. او برای این منظور از ضمیر خودآگاه

---

1. Sobolev

چخوف سود می‌جست. مگر نه آن که جستجو و تحقق «آرمان‌ها» همیشه بی‌ثمر بوده است؟ و هدف‌ها و آرمان‌ها از ابتدا واهی و بی‌نتیجه بوده‌اند؟ مگر نه این است که بسیاری از اشخاص دُن‌کیشوت‌وار به دنبال هدفی واهی رفته‌اند؟

آری سوورین خطری جدی برای زندگی چخوف به شمار می‌رفت، چون او مانند ماری سمّی زهر زمانهٔ خود را داشت.

چخوف از این خطر رهید و آنگاه که از اهریمن لیخین و سوورین خلاصی یافت، نبوغش روزبه‌روز شکوفاتر و بالنده‌تر شد.

فصل ۱۴

مرگ برادر

خانوادهٔ چخوف تابستان سال ۱۸۸۹ را در کلبه‌ای اجاره‌ای در نقطه‌ای باصفا و خوش‌منظره در کرانهٔ رودخانه پسیول[1] که از شهر سومی[2] چندان فاصله‌ای نداشت گذراندند. انتظار می‌رفت تابستان خوشی باشد. چخوف که از طبیعت زیبای اوکراین و خصلت شاعرانهٔ مردم آن لذت می‌برد، خلق‌وخوی این مردم را با طبع خود یکی می‌دید و دوست می‌داشت خود را جنوبی و «خوخول»[3] (اوکرائینی) بنامد. مانند لویتانِ نقاش، چخوف شاعر طبیعت آسیای مرکزی بود و جذبه و زیبائی طبیعت اوکرائین او را مسحور کرده بود؛ همچنان که تیگورین در **مرغ دریائی** اشاره می‌کند، میل به نوشتن چون سیلی سرکش و رام‌نشدنی در درونش می‌جوشید. افزون بر آن، چخوف می‌توانست اوقات فراغت خود را صرف تفریح دلخواهش— ماهیگری— بکند.

ولی همهٔ انتظارها و برنامه‌ها با مرگ نیکلای نقش برآب شد. اعتیاد به میگساری بالاخره کار خودش را کرد. افراد خانواده او را به خانه روستائی لوکا بردند. آنتون‌چخوف با دید پزشکی‌اش می‌دانست که مرگ در کمین اوست. مثل همیشه با شهامت و جسارتی حرفه‌ای با واقعیت روبه‌رو شد. در پاسخ نامهٔ الکساندر که با دلواپسی حال برادر را جویا شده بود، چخوف

---

1. Psyol 2. Sumy 3. Khokhol

نوشت، «چه وقت بیماری‌اش درمان می‌شود؟ پرسش بیهوده‌ای است، فقط باید دید تا چند وقت دیگر زنده باقی می‌ماند.»

نیکلای با مرگ خود، انگار بخشی از عمر و زندگی چخوف را با خود به گور برد.

مرگ برادری که یار و همدم نزدیک او بود، برادری مهربان، خوش‌قلب با سادگی کودکانه و استعدادی کم‌نظیر — که هرگز فرصت باروری پیدا نکرد — چخوف را سخت غمگین و پژمرده کرد.

جای خالی او انگیزه‌ی دیگری برای احساس تنهائی و بی‌کسی نویسنده شد.

پوشکین برای فرار از تنهائی به دوستان خود پناه می‌برد. او در میان گروهی از مردان و زنان پاکی که هنر و زیبائی را ارج می‌نهادند به سر می‌برد. اعضای این گروه هرچند لایهٔ باریکی از جامعه آن زمان روسیه را دربرمی‌گرفتند، ولی با این وصف زمینهٔ خلاقیت و بالندگی شاعر را فراهم کرده بودند. در سال‌های دههٔ ۱۸۴۰ و حتی پس از دههٔ ۱۸۶۰ گروه‌ها و حوزه‌های مترقی در کشور بیش از زمان پوشکین گسترده شده بود. نکراسوف بخوبی آگاه بود که از حمایت چرنیشفسکی و دوبرولیوبوف و طرفداری نسل جوان برخوردار است.

چخوف موقعیتی متفاوت داشت. او در پایگاه هنری بس والائی جای داشت به‌طوری که از محافل هنری و منتقدان عصر خود فرسنگ‌ها فاصله داشت.

این فاصله برای او آندوهی توان‌فرسا به ارمغان آورده بود.

بیماری رو به تشدید چخوف به انبوه ناراحتی‌های او دامن می‌زد. جای شگفتی است که چخوف می‌کوشید بیماری وخیم خود را به دست فراموشی بسپارد.

در اکتبر ۱۸۸۸ به سوورین نوشت:

«در زمستان، پائیز و بهار و در هوای شرجی تابستان بیشتر سُرفه می‌کنم. من از دیدن خون که از دهانم جاری می‌شود وحشت می‌کنم، رنگ این خون مثل شراره‌های آتشی می‌ماند که در دوردست‌ها برافروخته باشند...»

در ادامهٔ همان نامه می‌نویسد که از چهار سال پیش به عارضه خونریزی دچار بوده، از آن هنگام چندین بار رگه‌های خون در میان خلط خود دیده، ولی حتم دارد که مسلول نشده است. و نتیجه می‌گیرد اگر این بیماری سل بود تاکنون رشتهٔ حیات او را از هم می‌گسست.

از منطق نرمش‌ناپذیر چخوف نمی‌توان چنین قضاوت سطحی‌ئی را توقع داشت، به نظر می‌رسد که او ته دلش می‌دانست که چه بیماری سختی دارد.

او می‌کوشید به خود و دوستانش اطمینان دهد که بیمار نیست. او با توداری خاص خودش پس از چندی به لیکا میزینووا نوشت: «حالم چندان مساعد نیست. مرتب سُرفه می‌کنم. سلامتی و شما را همزمان از دست داده‌ام.»

دوری دوست و از دست دادن سلامتی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر اهمیت خاصی دارد. تنها مایهٔ اضطراب و دلواپسی‌اش این بود که مبادا بیماری روبه وخامتش مانع آفرینش هنری— که گرامی‌تر از جانش بود— بشود. او پی نبرده بود که آنچه در این مقطع بیشترین اهمیت را داشت، بازیافتن سلامتی و تندرستی بوده است. او به «چهل سال کار مداوم» نیاز دارد تا بتواند به یک نویسندهٔ واقعی تبدیل شود «که حتی لحظه‌ای را برای کار کردن نباید از دست بدهد...»

فکر کردن دربارهٔ بیماری برایش کسالت‌آور بود. سرفهٔ مداوم توأم با خون‌ریزی نیکلای چونان عفریتی شوم او را به یاد بیماری خود می‌انداخت.

نیکلای «چون شمعی بیهوده می‌سوخت.» و چخوف حتی

«لحظه‌ای فرصت نداشت.» که بتواند «فراموش کند که دیگر فاصلهٔ چندانی به پایان کار نمانده است »

حتی در آن روزهای غم‌انگیز که با دلشوره از برادر محبوب و بیمارش مراقبت می کرد، به زندگی نظاره می کرد و ذهنش با تمرکز خاصی متوجه حیات انسان‌ها بود. در همان نامه‌ای که به الکساندر نوشت و مرگ محتوم و اجتناب‌ناپذیر نیکلای را به اطلاع وی رساند، می افزاید که نیکلای مانند ژنرالی تندخو و بداخلاق با مردم رفتاری زمخت و ناپسند دارد، «به نظر می رسد که خویشتن را یک ژنرال واقعی می داند و خود را به دیگران تحمیل می کند.»

آدم ناخواسته به یاد ماکسیم گورکی می افتد که یک‌بار در نامه‌ای به چخوف نوشته بود:

«تصویری که از شما در ذهن دارم این است که آدم سخت‌گیری هستید.»

در ژوئن ۱۸۸۹ نیکلای چخوف، هنرمند نقاش، درگذشت.

چخوف با تأثر و اندوه می نویسد: «نیکلای بیچاره از میان ما رفت. من دیگر عقل و شعورم را از دست داده‌ام. ملول و دلمرده‌ام. زندگی دیگر پشیزی ارزش ندارد. هیچ امید و آرزوئی ندارم...»

مرگ برادر عمیقاً چخوف را متأثر کرد و به نظر می رسد که عمق تأثّر وی بی‌ارتباط با باورهای سخت‌گیرانه‌اش نبوده است. مرگ برادر و یادآوری زندگی تأسف‌بارش، جریان فکری چخوف را به تأثر و اندوه کشاند. با این همه، وی در میان توفان حوادث و ناملایمات و تجربیات تلخ و شیرین زندگی هرگز از هدف‌های بزرگ خود غافل نماند.

زندگی بدون تلاش برای رسیدن به آرمانی بزرگ، وحشتناک است. چه خوفناک است، اگر انسانِ متفکر، اوقات گرانبهای خود را بی هدف بگذراند.

تنها آگاهی ژرف از زندگی و تلاش هشیارانه، امید به آینده و افق‌های روشن، اعتقاد به اینکه «چیزی از درون من نامیرا باقی می‌ماند»، و این که تلاش‌ها، رنج‌ها و شادی‌ها به هدر نخواهد رفت بلکه تأثیری هرچند اندک باقی می‌گذارد و چونان قطره‌ای در میان اقیانوس زندگیِ انسان‌ها در میهن و در جهان به یادگار می‌ماند، به مرگ و زندگی انسان شکوه می‌بخشد.

فصل ۱۵

اصل حاکم

در نیمهٔ دوم سال ۱۸۸۹ **سرگذشت ملال‌انگیز**ــ یکی از مهم‌ترین آثار چخوف ــ منتشر شد.

یادآوری می‌شود که طرح این داستان سال قبل در ذهن چخوف شکل گرفته بود. «انسان متفکری» در مقطعی بحرانی از زندگی، تازه خود را کشف می‌کند و به خلاءِ معنوی خود پی می‌برد و درمی‌یابد که در جریان زندگی هرگز به بصیرت و جهان‌بینی مشخصی دست نیافته است.

مرگ برادر و بازتاب‌های آن شکل و محتوای داستان را بکلّی دگرگون کرد:

مردی که از بینشی «حاکم و انگیزاننده» برخوردار نیست، در رویارویی با دشواری‌های زندگی شخصی زانوی غم به بغل می‌گیرد. نقش‌آفرین **سرگذشت ملال‌انگیز** در ورطه خلاءِ معنوی دست‌وپا می‌زند و ناگهان با مرگ روبه‌رو می‌شود.

اندیشهٔ مرگ قریب‌الوقوع قهرمان اصلی داستان بر سراسر فضای **سرگذشت ملال‌انگیز** سنگینی می‌کند. برای اینکه ذهن خواننده از مطلب و هدف اصلی منحرف نشود نویسنده به موقع یادآوری می‌کند که قهرمان داستان شصت‌ودو ساله است. هراس از مرگ در این سن طبیعی به نظر می‌رسد.

چون در نظر است که موضوع تأثیر قاطعی در خواننده بجای بگذارد، چخوف دانشمندی از میان استادان دانشکده پزشکی را به‌عنوان قهرمان داستان برمی گزیند.

فضای داستان غم انگیز است.

آنچه چخوف در بستر مرگ برادر دید، شاید همراه با بیماری خودش و قریحه سرشار هنرمندانه و حرفه پزشکی همه دست به دست هم داد تا نویسنده با زبانی گویا درونی ترین احساساتِ بیماری را که در انتظار مرگ به سر می بُرد، توصیف کند.

آدم های اصلی **سرگذشت ملال انگیز** دونفرند، یکی پروفسور پیرو دیگری کاتیا، زن جوانی که در کودکی پدر و مادرش را از دست داده ونزد خانوادهٔ پروفسور بزرگ شده بود. پدر کاتیا که چشم‌پزشک بود، پروفسور را به سر پرستی دخترش برگزید. پروفسور به هیچ کس و حتی به دختر خودش به اندازهٔ کاتیا علاقه و دلبستگی نداشت. از مدت‌ها پیش پروفسور برای خانواده‌اش مثل غریبه بود، امّا کاتیا به او با دیدهٔ عزت و احترامی خارق العاده می نگریست.

پیش از شروع داستان، کاتیا با مشکلات و ناکامی های زیادی روبه‌رو شده و مانند سر پرست خود به شکلی به بن بست رسیده بود. کاتیا هم فاقد بینشی «برانگیزاننده» بود. و احساس می کرد بی هدف و بدون انگیزه نمی توان راه زندگی را ادامه داد. کاتیا تنها عشق و پایگاه عاطفی ئی بود که برای دانشمند پیر باقی مانده بود، و چون نتوانست پرسش کاتیا را پاسخ گوید او را هم از دست داد. کاتیا پرسشی داشت که در عصر و زمانه او برای خیلی ها مطرح بود: «چه باید کرد؟» در آخرین گفت وگو دختر جوان با تصمیمی عجولانه از زندگی پیرمرد کناره گرفت، شاید با زندگی خود نیز بیگانه شد، و همه این ها نشان دهندهٔ عمق بی هدفی نقش آفرینان ماجرا بود.

کاتیا در آن حال با ناامیدی ملتمسانه به پروفسور می گوید: «نیکلای استپانوویچ[1]! من دیگر نمی توانم این زندگی را تحمل کنم! دیگر نمی توانم... به من بگوتو را به خدا، به من بگو چه راهی را باید در پیش بگیرم، همین حالا راهی پیش پایم بگذار...»

«تو فرزانه و دانشمندی و سالیان درازی را پشت سرگذاشته ای. عمری تدریس کرده ای. تو حتماً می توانی بگوئی که من چه راهی را باید در پیش بگیرم...»

پروفسور جواب می دهد: «کاتیای عزیز، من هم نمی دانم... کاتیا، بیا صبحانه مان را بخوریم.»

پروفسور به نیکی می داند که ریشهٔ درد و رنج کاتیا در چیست.

به فکر فرومی رود: درست است که عمری زندگی کرده ولی حالا که آفتاب عمرش به لب بام رسیده متوجه شده است که به قول استادان فلسفه از آرمانی «حاکم و انگیزاننده» بهره نداشته؛ و روح این زن جوان نیز از یک چنین خلاءِ و بی آرمانی در رنج است.

او که خود راه به جایی نبرده و در وادی زندگی گم گشته است چگونه می تواند شخصی چون کاتیا را به راه پسندیده ای هدایت کند؟

او شکوه خود را با بیانی دقیق ارائه می دهد:

«حالا به وضوح دریافته ام، درمیان آرزوهایم هرگز آرمانی محرّک که از بینش مشخصی نشأت گرفته باشد، وجود نداشته است. بین شوق من برای دانش اندوزی و میل به زندگی از یک سو و تلاشم برای شناختن خود و افکار و احساساتم از سوی دیگر هرگز محور مشترکی وجود نداشته است. احساسات و اندیشه هایم با یکدیگر ارتباطی منطقی نداشته اند، حتی ماهرترین روان شناسان با تحلیل نقدهائی که در باب دانش، هنر تئاتر و ادبیات برای شاگردانم به عمل آورده ام و یا نظراتی که در ذهنم پرورانده ام،

---

1. Stepanouich

نمی تواند به اعتقادی محوری دَر مَن دست یابد...

«نداشتن اعتقادی انگیزاننده یعنی فقدان همه چیز. ضعف روحیه، بیماری سخت، ترس از مرگ وتأثیرپذیری از محیط و مردم کافی بود تا همهٔ آن چیزهائی را که به آن ها عادت کرده بودم و خوشی و سعادت زندگی ام را تأمین می کردند، نقش برآب کند. جای شگفتی نیست که آخرین ماه های عمرم با افکار و اندیشه هائی که درخوریک انسان عقب مانده است به تیرگی و تباهی کشیده شده باشد... اگر حرارت و نیروهای جوشان درونی انسان بخشکد، به طوری که نتواند هیاهو و تأثیرات گذرای محیط را خنثی کند، آن وقت سرمای سوزناکِ اندرون تمام زنجیره های زندگی را از هم می گسلاند و انسان در گردابی از زشتی ها فرومی رود، هر پرنده ای را جغد می بیند و صداها و نواهای پیرامون همچون پارس سگان در گوشش طنین می افکند...»

«من ناکام شده ام...»

چخوف **سرگذشت ملال انگیز** را این گونه به پایان می رساند: «یک پای پیرمرد دانشمند در گور است ولی هنوز نفهمیده که برای چه هدفی زندگی کرده.» اگر احساسات آدمهای این داستان «ملال انگیز» نامیده شود، پس باید تعبیر تازه ای از کلمه «ملالت» به دست داد که بی شباهت به کاربرد لفظ «پریشانی» نیست که لُرد بایرون به کار برده است.

تاکنون گفته شده که نوشته های چخوف بازتابی است از آرزوهای روشنفکران دمکرات روسیه که پذیرای معیارهای بورژوازی و فرهنگ ستیز زمانه خود نبوده اند، ولی با این همه برای برون رفت از تباهی های جامعه به راهی انقلابی دست نیازیدند.

در «سرگذشت ملال انگیز» چخوف با زیرکی و روشنی نشان می دهد که چه عاملی سد راه تحول فکری روشنفکران جامعهٔ بورژوازی می شود. جامعهٔ بورژوازی قادر نیست زمینه ای فراهم کند تا روشنفکران به

آرمانی بزرگ و مطلوب دست یابند. در جامعه‌ای این‌چنینی حتی بهترین و صادق‌ترین روشنفکران در میان تباهی‌ها به اجبار در سطح افکار روشنفکرانه می لغزند و در حین دست‌وپا زدن در مرداب خلاءِ معنوی نیست و نابود می شوند. تنها راه رستگاری در **سرگذشت ملال‌انگیز** راه یافتن به آرمان‌های بزرگ اجتماعی است که اربابان جامعه سدّی در برابر آن هستند.

فقدان جهان‌بینی منسجم و آگاه نبودن از روند تکاملی زندگی، نداشتن پیوند حیاتی با انسان‌ها، جدائی احساس و اندیشه زمینهٔ بی خردی جامعه را فراهم می کند و اعضای آن را به صورت مهره‌های جدا از هم می پراکند و مانع رسیدن به هدف مشترک و آرمان انگیزاننده می شود.

خصوصیت ویژهٔ زمانه، جست‌وجوی مشتاقانه هدف‌ها و آرمان‌های نو در زیر یوغ ارتجاع، چخوف، هنرمند مغموم را— که بی الهام از آرمان‌های الهام‌بخش نمی توانست زندگی کند— بر آن داشت که به دور از مسائل گذرای محیط، دیدگاه‌ها و افق‌های تازه‌ای بگشاید که از اهمیت جهانی برخوردارند.

بار دیگر این قانون به اثبات رسید که چنانچه هنرمندی ژرف و صمیمانه به مسائل زمانه‌اش بنگرد، به خلق آثاری دست خواهد یافت که مرزهای دوران خود را در نوردیده و ماندنی خواهد شد.

در دورانی که بخش عظیمی از روشنفکران جامعه در فساد و ابتذال دست‌وپا می زدند، چخوف و قهرمانان داستان‌هایش در جست‌وجوی «آرمان انگیزاننده» راه دشوار و پرسنگلاخی را می پیمودند.

چخوف خوش نداشت مانند آدم‌های داستانش در پاسخ «چه باید کرد؟» با صداقت ولی ناامیدانه بگوید: «نمی دانم.» برای خواننده کافی نیست اطمینان حاصل کند که نویسنده انسانی راستین و مؤمن است. خواننده انتظار دارد پاسخی قطعی و صریح دریافت کند؛ و چخوف احساس می کرد که نباید پرسش را بی پاسخ باقی گذارد.

فصل ۱۶

مسافرت طولانی

پس از مرگ برادر، آنتون‌چخوف شتاب‌زده تصمیمی گرفت که همهٔ دوستان و بستگان را متحیر کرد. او خود را برای سفر به ساخالین آماده می کرد.

میخائیل برادر چخوف می نویسد: «تصمیم آنتون برای سفر به شرق دور آن‌چنان ناگهانی و غیرمنتظره بود که ابتدا فکر می کردیم قصد دارد همه را دست بیاندازد.»

چرا به سرش زده است که راه ساخالین را در پیش گیرد؟ پیش از آن، هرگز علاقه‌ای به این جزیره نشان نداده بود.

در آن روزگار سفر به ساخالین کاری دشوار، توان‌فرسا و توأم با خطر بود. هنوز راه‌آهن سرتاسری درست نشده بود و مسافران می بایست سه-هزار و دویست کیلومتر راه را با درشکه‌ای بدون فنر طی می کردند. آنتون‌چخوف از دشواری‌های راه آگاه بود. او می دانست که جاده ناهموار و خسته کننده است، ممکن است رودخانه‌های سیبری طغیان کنند، رنج‌ها و مشکلات زیادی را باید تحمّل کند که حتی برای آدم سالم و تندرست تحملش چندان آسان نیست. چند وقت پیش او از یک مسافرت کوتاه و تفریحی سَرباز زده بود، چون می گفت هربار که با قطار سفر می کند سُرفه‌اش شدّت می گیرد. تکان‌های قطار کجا و چند هفته با درشکه‌های

فکسنی مسافرت کردن کجا!

هیچ کس از تصمیم عجیب آنتون چخوف سر درنمی آورد. خوانندگان از روی تعجب برای او نامه می نوشتند و علّت سفرش را جویا می شدند. چخوف اغلب با پاسخی توأم با شوخی از کنار این همه کنجکاوی ها و پرس وجوها می گذشت و گاه می گفت که هوس کرده است زندگی یکنواخت خود را «تکان» بدهد. به آن دسته از کنجکاوانی که سمج هم بودند با لحنی جدی پاسخ می داد: وی قصد دارد رساله ای علمی دربارهٔ ساخالین بنویسد تا دِین خود را به همسر واقعی اش— علم پزشکی— ادا کند، چون معشوقه اش— ادبیات— تاکنون از این کار ممانعت می کرده است.

اگر این کار از روی «هوس» بود و برای بهم زدن یکنواختی و ملالت زندگی انجام می گرفت، چرا راه دراز ساخالین آنهم با گاری برای چنین منظوری در نظر گرفته شد؟ برای رفع ملالت و یکنواختی مسافرت به خارج از کشور مناسب تر می نمود! در واقع، چخوف پس از بازگشت از ساخالین به خارج از کشور نیز سفر کرد.

تازه اگر هدف او تمدّد اعصاب و استراحت بود، چطور شد که همزمان تهیه مقاله تحقیقی دربارهٔ ساخالین ضرورت پیدا کرد؟ پیش از این، چخوف با تلاشی پیگیر و خستگی ناپذیر مدارک مستند گسترده ای را تهیه کرده بود تا براساس آن ها تاریخ پزشکی روسیه را تدوین کند. اگر چخوف تا این حد خود را وامدار حرفهٔ پزشکی می دانست، چرا به تکمیل کاری که بر آن تسلط داشت و این همه مدارک مستند هم برای آن فراهم کرده بود، نمی پرداخت؟ از سوی دیگر، این پرسش مطرح می شود چرا موضوعی را برگزید که لازمه اش تحمل رنج سفر به ساخالین باشد؟

بی گمان چخوف در فکر تدوین یک اثر علمی بوده است. از سوی دیگر، چخوف آشکارا مشخص نکرد که چه انگیزه ای موجب بستن بار سفر

به ساخالین شده است و در نتیجه، وابستگان و دوستان و بالاخره زندگینامه‌نویسان خود را در حیرت فرو برد. یکی از زندگینامه‌نویسان بر پایه نوشته های چخوف انگیزه های وی را برای سفراین گونه برمی شمرد: «خستگی و یکنواختی حاکم بر زندگی چخوف آرام و قراری برای او باقی نگذاشته بود. آرامش و قراری که سخت به آن نیازمند بود وگرنه زندگی در یکنواختی مفهومی ندارد.» ما تصور می کنیم انگیزه واقعی چخوف برای سفر به ساخالین همین بوده است.

این زندگینامه‌نویس توجه ندارد که هنوز به پرسش اصلی پاسخ نداده است: چرا چخوف نیاز داشته است «سه روز روشن» را در «ساخالین» بگذراند، نه در سواحل نیس. *

او آگاه بود که ساخالین توسط حکومت تزار به تبعیدگاهی با اعمال شاقه و محیطی وحشت‌زا تبدیل شده است. او می دانست که طبعش با هیچ گونه فساد و تباهی و درد و رنج انسان‌ها سازگاری ندارد. شاید حساسیت بیش از حد او نسبت به درد و رنج موجب شده بود، به ساخالین برود تا درد و شکنجه را از نزدیک لمس کند.

ولی باید کلید معمای تصمیم چخوف برای سفر به ساخالین را در یکی از دو گفته‌اش جست‌وجو کرد. یکی از آن‌ها پاسخی بود که به سوورین داده است. سوورین نوشته بود از این سفر چه طرفی خواهید بست؟ او نوشته بود که رفتن به ساخالین کاری است بیهوده. کسی به آنجا توجه ندارد. چخوف بی آن که نویسنده نامه را موأخذه کند، در نامه ای ساده و بی تکلف می نویسد:

«سفرم یک مسافرت عادی است، ارزش ادبی و یا علمی ندارد.

---

* چخوف در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشته بود دست کم در این سفر دو یا سه روز روشن به یادماندنی — توأم با شادی یا اندوه — در خاطرش باقی خواهد ماند.
مؤلف

بی رودربایستی باید بگویم که نه بضاعت علمی ئی دارم و نه دقت آن را.»

در جائی علت سفرش را به خاطر انگیزه‌ای که چندان بی اهمیت نیست، توجیه می کند: «مسافرتم که توأم با کار جسمی و فکری است، شش ماه طول خواهد کشید. این کار برایم بسیار ضروری است، چون تنبل و بی حال شده‌ام... آدم باید همیشه به فکر خودسازی باشد.»

در این جا بود که به نکته و انگیزهٔ اصلی اشاره می کند. آنچه را که از روی خشم و برای منحرف کردن ذهن سوورین گفته بود پس گرفته و انگیزهٔ واقعی تصمیم خود را ابراز کرده است.

«... شما می گویید کسی به ساخالین نیازی ندارد و به آن علاقه نشان نمی دهد. آیا درست است؟ بیست‌وپنج یا سی سال پیش عده‌ای روسی — همین مردم وطن خودمان — با سفر به ساخالین شاهکارهائی به وجود آورده‌اند که تحسین همگان را برانگیخته. آن‌وقت شما می گویید ما نیازی به ساخالین نداریم. ما حتی اسم آن آدم‌ها را که در آن سال‌ها به ساخالین رفته‌اند، نمی دانیم. فقط کنج خانه نشسته‌ایم و نق می زنیم که خداوند خلق‌وخوی آدم‌ها را بد آفریده است. ساخالین سرزمینی سخت توان‌فرساست که تلاش هر انسانی را — چه در آزادی و چه در اسارت — برمی انگیزاند. آنان که در این سرزمین سخت به کار و تلاش پرداختند توانستند مشکلات زیادی را حل کنند...»

«از کتاب‌هائی که سرگرم خواندن هستم و از کتاب‌هائی که تاکنون خوانده‌ام دریافته‌ام که دهها هزار انسان بی دلیل در زندان‌ها و تبعیدگاه‌های ساخالین با وضعی وحشیانه نیست‌ونابود می شوند. انسان‌ها را پای در زنجیر، در حالی که به بیماری سفلیس دچار شده‌اند، هزاران کیلومتر در سوز سرما به سوی تبعیدگاه می بریم و مرتکب جنایت می شویم. امّا همه کاسه کوزه‌ها را سر زندانبانان می شکنیم و فقط آن‌ها را مقصر می دانیم. تنها زندانبانان نیستند که گناهکارند، همه ما مقصریم... آن‌وقت می گویید که

ساخالین جاذبه‌ای برای دیدن ندارد.»

در اینجا آنتون‌چخوف به دور از هرگونه ظاهرسازی خود را در بوته آزمایش قرار می‌دهد. آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که وی انتظار دارد که ره‌آورد بزرگی از این سفر به چنگ آورد؟

«خیالتان راحت باشد که ساخالین جاذبهٔ لازم را دارد. فقط جای تأسف است که من یک تنه راهی آنجا می‌شوم تا ساخالین را بشناسم و به دیگران بشناسانم.

«به تنهائی در جستجوی کاری بظاهر کم‌اهمیت راه ساخالین را در پیش می‌گیرم.»

از نامه چخوف به شچگلوف مطالب دیگری به عنوان اعتراف ارزنده بدست می‌آید. در این نامه چخوف اظهار می‌کند که انتقاد به شیوهٔ نوین در اصلاح نویسنده تأثیری ناچیز دارد. چخوف اغلب با انتقاد بی‌رویهٔ منتقدان مخالفت می‌ورزید: «ما باید راه خودمان را بدانیم، در غیر این صورت مانند فوفانوف[1] کارمان به تیمارستان می‌کشد، یا چون گاریشین نابود شده و یا مثل بارانتسویچ دق‌مرگ می‌شویم. اگر راهمان را نیابیم در ملالت و یکنواختی فرومی‌رویم، مثل حالا که شما صدای فرا خواندن سالن‌های تئاتر را نمی‌شنوید و من نیز آوای ساخالین را.»

آن زندگینامه‌نویس هم— به استناد نامهٔ چخوف به شچگلوف که نوشته بود می‌خواهد تاروپود یکنواختی زندگی را درهم ریزد— می‌نویسد چخوف در آرزوی دو یا سه روز روشن و آرام راهی ساخالین می‌شود.

ما بخوبی می‌دانیم که در زبان و بیان چخوف معنی «ملالت» و نارضایتی از منتقدان هم‌عصرش چیست. او در **سرگذشت ملال‌انگیز** مردی را تصویر می‌کند که در زندگی آرمانی «انگیزاننده» ندارد. بخشی از دلخوری چخوف از منتقدان، از اهداف و آرمان‌های بزرگ او سرچشمه می‌گیرد.

---

1. Fofanov

همین جزییات زمینهٔ سفر به ساخالین را فراهم کرده است.

شاید سفر به ساخالین بتواند به چخوف یاری دهد تا پاسخی برای «چه باید کرد؟» بیابد، پرسشی که در ذهن او نقش بسته بود.

در دوران «رفتارهای حقیر» که در آن روشنفکران فاقد آرمانی مشخص بودند، چخوف این را وظیفهٔ نویسندگان می داند که درهای تعالی را به سوی مردم بگشایند.

اگر کسی به او می گفت سفر او به ساخالین کاری قهرمانانه است، چخوف می خندید و حرفی نمی زد. تلاشش این بود که سفرش را عادی و بی اهمیت جلوه دهد. با این همه، کار او سنت شکنی و قهرمانانه بوده است. این کار نه تنها به خاطر رنجوری چخوف، سختی راه و شش ماه کار و زحمتِ پیوسته اهمیت داشت بلکه افزون بر آن تلاشی بود برای رویاروئی مستقیم با واقعیت در همهٔ ابعاد دلهره انگیز و بازتاب جهانی آن.

هستند نویسندگانی که گه گاه به علت شکست و یا لطمه ای که به شهرت آن ها خورده راهی سفرهای دور و دراز و مرموزی می شوند. ولی چنانکه می دانیم چخوف از پرآوازه شدن چندان خشنود نبود. او از شهرت خود بیمناک بود و خوش نداشت که زبانزد مردم باشد. از آنجائی که نمی توانست راه زندگی را بنمایاند، حس می کرد خوانندگان کتاب هایش را فریب داده است.

شاید او با رفتن به ساخالین می خواست دِین خود را— نه به عالم پزشکی — به عنوان یک نویسندهٔ روسی ادا کند.

نویسندگان روسی همیشه در مقابل مردم و در برابر حیات و موجودیت میهن شان احساس مسؤولیت کرده اند.

آنگاه که چخوف می نویسد: «ما اجازه می دهیم که میلیون ها نفر در زندان ها به تباهی و فساد کشیده شوند.» و «ما خود زمینهٔ بوجود آمدن تبهکاران را فراهم کرده ایم و همه گناهان را به گردن زندانیان و محکومان

می گذاریم.»، این حرف‌ها از احساس مسؤولیت عمیق او در قبال اعمال جنایتکارانه تزار سرچشمه می گیرد.

اولیانف نوشت که چخوف می کوشید زمین روح خوانندگان خود را شیار زده و در آن بذر مسؤولیت— که جانش از آن لبریز بود— بپاشد. تصمیم برای سفر به ساخالین از همین احساس ناشی می شد.

دلیل جدی دیگری برای این سفر وجود داشت.

چخوف حتم داشت در طول سفر به آدم‌های زیادی برخورد خواهد کرد و زندگی مردم میهنش را از نزدیک خواهد دید. محیط مسکو، پترزبورگ، و دیدن جاهای آشنای جنوب، قفقاز و کریمه پاسخگوی عطش سیری‌ناپذیر او برای کسب اطلاعات بیشتر از وطن نبود.

با آن دقّت و وسواس علمی که خاص خودش بود، تدارک سفرش را دید. او بررسی دقیقی از تمام کتاب‌ها در رشته‌های مختلف علمی به عمل آورد. بسیاری از شاخه‌های علوم مانند تاریخ، مردم‌شناسی، زمین‌شناسی، زیست‌شناسی، رویه‌های قضائی، علل جرم و جنحه، هواشناسی و جغرافیا را برای اولین‌بار مورد مطالعه قرار داد. او نوشت: «تمام روز غرق در مطالعه هستم، خواندن و خلاصه کردن... به کار دیوانگان شباهت دارد... باید در یک زمان هم زمین‌شناسی و هواشناسی بیاموزم و هم مردم‌نگاری.»

در آوریل ۱۸۹۰ دوستان و منسوبان چخوف، او را در یاروسلاول[1] بدرقه کردند. او سوار یک کشتی بخاری شد و به قازان رفت و از آنجا به رودخانهٔ کاما[2] و از راه پرم[3] با قطار به تیومِن[4] رفت وبالاخره‌به‌سرزمین‌ما— در، سیبری رسید.

دشواری‌های زیادی سر راه مسافرت نویسنده وجود داشت. ابتدا از سرمای سخت و غیرمنتظره آخرهای بهار رنج برد. پس از آنکه هوا کمی گرم شد، چرخ‌های کالسکه در گل‌ولای جاده گیر می کرد. چندبار

1. Yaroslavl 2. Kama 3. Perm 4. Tyumen

به اجبار با قایقی کوچک از رودخانه‌های متلاطم سیبری عبور کرد و کم مانده بود جانش را از دست بدهد. خاطرهٔ گرفتاری‌ها و مشکلات این راه دراز را می‌توان در نامه‌هائی که به عنوان خواهرش— ولی در واقع برای همه خانواده‌اش— می‌نوشت، یافت

«... گِل، باران، باد سوزناک، سرما... با این والنکی[1] که به پا کرده‌ام... می‌دانی با چکمهٔ خیس راه رفتن چه احساسی به آدم می‌دهد؟ انگار پایت را در گالشی که از گوشت ساخته شده گذاشته‌ای. پس از ساعت‌ها راندن و راندن ناگهان دریاچهٔ بزرگی در برابرمان پدیدار می‌شود. دریاچه‌ای که در جای‌جای پهنهٔ آن قطعات خشکی پر از چمن و بوته‌های گل دیده می‌شود. کرانه‌های شیب‌دار دریاچه از دور پیدا شد. راه دریاچه را در پیش می‌گیریم. با آن خوی سرکشم، سر که برمی‌گردانم احساس وسوسه‌انگیزی مرا فرامی‌خواند، همان وسوسه مرا واداشته بود تا از قایقی در دریای سیاه خود را به آب بیاندازم. چه‌کنم گاهی دیوانگی به سرم می‌زند... این یک حالت خاص روانی است. می‌کوشیم از گُدارهای کوچک و بزرگ عبور کنیم. خرابه‌های به‌جای مانده از پل‌های بزرگی که با سیل از جا کنده شده جهت راه را به ما می‌نمایانند. برای اینکه بتوانیم براحتی از کنار آن‌ها گذر کنیم دهنه اسب‌ها را باز کرده و درشکه را یک اسبه از چنین گذرگاه‌هائی عبور می‌دهیم. درشکه‌چی افسارها را از هم باز می‌کند، من با والِنکی توی آب می‌پرم تا سر اسب‌ها را نگاه دارم... چقدر شادی‌آور است... ولی باز باران شروع شد و باد بار دیگر وزیدن گرفت... آه خدای بزرگ نجاتم بده...»

چخوف حتی از تصادم درشکهٔ خود با درشکه دیگری صحبت کرد که با خوش‌اقبالی از آن جان سالم بدر برده بود.

با همهٔ دشواری و ناملایمات راه، چخوف روحیه شاداب خود را

---

1. Valenki یک نوع چکمه.

حفظ کرد. او با قایق ۶۰۰ مایل از مسیر رودخانهٔ آمور[1] را طی کرد و از زیبائی سحرآمیز آن لذت برد.

احساسی ژرف‌تر و گسترده‌تر نسبت به میهن او را به هیجان آورد. احساسی توأم با شادی و اندوه. آنچه پیش روی خود می دید، خشم و نفرت او را به نظام حاکم برمی انگیخت. از سوی دیگر، دیدن زندگی ساده و فقیرانه روستائیان و مقاومت قهرمانانه آنان در عرصهٔ کار و زحمت در شرایط سخت سیبری او را به وجد می آورد.

در یادداشت‌هایی **از سیبری**[2] که به صورت طرح تهیه شده سخنان یکی از روستائیان نقل می شود: «در سیبری حقیقتی وجود ندارد؛ اگر هم زمانی حقیقتی بوده، سال ها پیشتر یخ زده و محو شده. هر انسانی موظف است که آن را جست و جو کند.» چخوف از یک زن جوان روستائی وشوهرش صحبت به میان می آورد که بچه رهگذری را به فرزندی پذیرفته بودند؛ مرد و زنی معمولی که پس از مدتی چنان به این بچه دل بسته بودند که مدام در هول وهراس بودند مبادا مادر اصلی بچه برگردد و بچه اش را پس بگیرد. در حالی که اشک از پهنای صورت زن و شوهر سرازیر بود از احتمال برگشت مادر واقعی فرزندشان سخن می گفتند. زن می گفت: «او یک مرد است، تحمل چنین اتفاقی برای او آسان نیست.» چخوف که اغلب احساساتش را مهار می کرد، فریاد می کشد: «چه با شکوه است انسان» او در نامه‌ای به خواهرش می نویسد: «روسیه با داشتن چنین آدم‌های با شکوهی، چقدر غنی است!»

راه درازی پیش روی نویسندگان روسیه گشوده شده است: سرزمین پهناور و بی کران، شوق گسستن زنجیرهای اسارت، نیروی لایزال و جادوئی مردم و آرزوی دست‌یافتن به نیکبختی. یک پزشک روسی که نویسنده هم هست، از بیماری سل رنج می برد و مرتب سرفه می کند، در داخل

---

1. Amur 2. From Siberia

درشکهٔ لکنته و بی فنر تلوتلوخوران حرکت می کند و در سفری دورودراز با چه افکار و اندیشه هائی سرگرم است.

نخستین بار بود که چشم انداز پهناور و غنی سرزمین مادری در برابر دیدگان او گشوده می شد. افق روشن آینده و شکوفای میهنش در جسم و روح او شکل گرفت و به گونه ای شاعرانه و بدیع در داستان **استپ** بازگو شد. چخوف هنوز از داستان های غنی و سرشار نیمهٔ دوّم دهه ۱۸۹۰ و اوائل سال های ۱۹۰۰ که در آن ها نوید نیکبختی می داد، فاصله داشت. آنتون چخوف در این سفر طولانی یادداشت هائی برای طرح کتاب **از سیبری** برمی داشت: «زندگی ئی که با درد و رنج در ینی سِئی[1] شروع شده روزی به اوج خود خواهد رسید، اوجی که در تخیل ما نمی گنجد... کراسنویارسک[2] زیباترین شهر سیبری در کرانهٔ رودخانه قرار دارد؛ در آن سوی ساحل کوه ها مِه گرفته و وهم آلود مانند کوهستان های قفقاز سربرافراشته اند. متفکرانه می ایستم: بزودی زندگی ئی سرشار از جسارت و هشیاری این کرانه ها را روشن خواهد کرد.»

سرزمین پهناور و بی کران برابر دیدگان او گشوده بود، با آن مردمان خوش قریحه، صادق، و توانمند که جویای حقیقت بودند. آنگاه فکر و احساسش متوجهٔ تمامی سرزمین میهنش شد که در چنگال آدمکشان و عناصر بی رحم چون پریشیبیف افتاده بود. دلش می خواست فریاد بزند: «این اوضاع نمی تواند ماندنی باشد!»

وقتی وارد ساخالین شد، بی درنگ با هیجانی بی نظیر کار تحقیقاتش را به طور سیستماتیک آغاز کرد. انگیزهٔ شتاب او در کار این بود که تنها تا سه ماه دیگر کشتی رانی در رودخانه میسر بود و بعد از آن، چخوف می بایست تمام سال را در اینجا می ماند.

وقتی که مدت اقامتش تمام شد، چخوف نوشت: «نمی دانم نتیجهٔ

---

1. Yenisei 2. Krasno yarsk

کارم چه خواهد بود ولی همه توانم را به کار گرفتم. مواد و مصالح کافی برای سه رساله تهیه دیده‌ام. هر روز پنج صبح از خواب برمی‌خاستم و تا پاسی از شب رفته وقتم را صرف کار می‌کردم، با این همه به نظرم می‌رسد هنوز حجم کارهای مانده بسیار زیاد است. راستی! من با حوصله و بردباری از جمعیت ساخالین سرشماری کرده‌ام. به همه آبادی‌ها سر زده‌ام، به همهٔ خانه‌ها و کلبه‌ها سر کشیده‌ام و پای صحبت کسان زیادی نشسته‌ام. از روش فیش‌برداری استفاده کرده‌ام و نام تقریباً ده‌هزار نفر از ساکنان و محکومان اینجا را ثبت کرده‌ام. به سخن دیگر، من با تک‌تک ساکنان ساخالین و تبعیدشدگان صحبت کرده‌ام. بیش از همه، در سرشماری کودکان موفق بوده‌ام که امیدوارم مفید واقع شود.»

در ماه اکتبر او از راه دریا از طریق هندوستان، سنگاپور، سیلان، پرت‌سعید، استانبول به اودسا بازگشت. در دریای چین کشتی با طوفان روبه‌رو شد. هنگام عبور از اقیانوس هند باز آن احساس مبارزه‌جویی بر او غلبه کرد. در حالی که کشتی با سرعت امواج دریا را می‌شکافت، چخوف به درون آب پرید و کشتی به اجبار به عقب برگشت و بارانداز با انداختن طناب نویسنده را به عرشهٔ کشتی کشیدند.

چشم‌اندازهای زیبا و خیره‌کننده، منظره درختستان‌های کاج، و زنانی که چهرهٔ آفتاب سوخته داشتند، پس از دور شدن از ساخالین، برای چخوف شگفت‌انگیز بوده است.

او به شچگلوف نوشت: «از شادی و خوشی سر از پا نمی‌شناسم، احساس می‌کنم دیگر آرزوئی در دنیا ندارم، حتی اگر اتفاقی بیافتد و فلج یا زمین‌گیر شوم باز هم مسئله‌ای نیست. من طعم زندگی واقعی را چشیده‌ام، من از جهنم ساخالین به بهشت سیلان رفته‌ام.»

تأثیر این سفر بر او بسیار گسترده و عمیق بود.

به ا.ف. کانی[1] وکیل معروف نوشت: «بچه‌های گرسنه زیادی دیده‌ام، روسپیان سیزده ساله و دختران حامله در پانزده سالگی. دختران از روی فقر از دوازده سالگی به فحشا کشیده می‌شوند. مدرسه و کلیسا هیچ نقشی در رفع این فجایع ندارند. آن‌ها در محیطی آلوده به تبهکاری نشوونما می‌کنند.»

اگر داستان‌هائی را که چخوف— با احساسات لطیفش— برای کودکان نوشت درنظر بگیریم و به یاد بیاوریم که اندک نامهربانی به بچه‌ها روح حساس او را برمی‌آشفت، آن‌وقت درمی‌یابیم که دیدن کودکان بینوای ساخالین چقدر برای چخوف دردناک و غم‌انگیز بوده است.

در ساخالین چخوف شاهد تازیانه خوردن کودکان بود. یک‌بار دیدن صحنهٔ شلاق خوردن بچه‌ها آنچنان ضربه‌ای براو وارد کرد که نیمه‌شب با کابوسی دهشتناک، خیس عرق و سراسیمه از خواب برخاست.

او تجربیات تلخی از ساخالین با خود آورد که تا واپسین دم حیات با او بود.

در عین حال، این تجربیات به او نیرو، جسارت و طراوت تازه‌ای داد، و سطح بینش و خلاقیت آگاهانهٔ او را تعالی بخشید.

«تجربیات من از ساخالین آنچنان وسیع و پردامنه است که هرگاه صحبت از آن به میان می‌آید نمی‌دانم از کجا شروع کنم، و اغلب احساس می‌کنم آنچه را که باید بگویم نگفته‌ام.»

«اگر به چنین سفری نمی‌رفتم، حالا چه آدم کج‌خلق و عنقی بودم. پیش از سفر سوناتِ کِرتزر[2] اثر تولستوی به نظر من یک حادثهٔ مهم بود، ولی حالا چیزی پوچ و گذرا جلوه می‌کند. خدا می‌داند آیا این سفر موجب تکامل و بلوغ فکری‌ام شده یا اینکه مرا به مرز جنون کشانده است!»

چنین گفتاری نشان می‌دهد که چخوف چون اقیانوسی مواج

---

1. A.F. Kani 2. Kreutzer Sonata

انـدرونـی مـتـلاطـم دارد، و امـواج سـهـمـگـیـن درون او در جست‌وجـوی گریزگاهی به بیرون است.

پیش از آنکه کار روی **جزیرهٔ ساخالین** را شروع کند، برای نخستین بار به خارج از کشور سفر کرد. در مدت شش هفته با شتاب از وین، ونیز، بولونیا، فلورانس، رم، ناپل، ژنو، نیس و پاریس دیدن کرد.

بیش از همه مجذوب ایتالیا شد، درست مثل گوگول.

چخوف با تلخی از یک میهن‌پرست روسی ساکن اروپای غربی یاد می کند که مرفه زندگی می کرد، در حالی که در روسیهٔ تزاری چنین امکانی وجود نداشت. با همه ستایشی که از فرهنگ و گنجینه های هنری و آزادی بورژوازی آن کشورها به عمل آورد، هرگز به آنها دل نبست.

او از غـرور جـامـعـه هـای سـیـر و پـرخـورده بـیـزار بـود. از دیـدن مونت کارلوکه چون لجن‌زاری عمومی برای خوشگذرانی های بورژواها جلوه می کرد، در حیرت ماند. «انگار فضا از چیزی آکنده است که وقار و متانت را از انسان می رباید؛ و به طبیعت، به امواج دریا و ماهتاب دهن کجی می کند.»

پس از بازگشت به روسیه همزمان به نوشتن **جزیره ساخالین** و چند داستان دیگر پرداخت.

نوشتن دربارهٔ ساخالین نیاز به اطلاعات تکمیلی دیگری داشت و گاه برای نوشتن حتی یک جمله باید کتاب های متعددی را مطالعه می کرد. می خواست تصویری از ساخالین عرضه کند که هم ارزش هنری داشته باشد و هم علمی. «دیروز تمام وقتم را صرف مطالعه آب و هوای ساخالین کردم. کار دشواری بود و بالاخره انجام شد. آنچنان تصویری از آب و هوای آنجا توصیف کرده‌ام که خواننده از شدت سرما بلرزد.»

جزیره ساخالین در پاورقی مجلهٔ لیبرال **اخبار مسکو** به چاپ رسید. این اثر اصیل که از علم و هنری عمیق، و اصولی رهائی بخش پُربهره بود،

بسان ضربه پتکی به چهرهٔ حکومت خودکامه و جامعهٔ بهره کش آن زمان فرود آمد. چخوف همانند گذشته خود را در پس نوشته هایش پنهان کرده بود و چون روایتگری به ظاهر بی تفاوت دیده می شد؛ و هرچه آرام تر و خونسردتر به کار نوشتن می پرداخت، تأثیرش در ژرفای ذهن خواننده بیشتر می شد.

او همیشه در رؤیای آمیختن علم با هنر بود. در یکی از نامه هایش نکته زیبائی در مورد خویشاوندی اندیشه های علمی و هنری بیان داشت و نوید می داد که از درآمیختن این دو در آینده «نیروی عظیمی» به وجود خواهد آمد.

در **جزیره ساخالین** ما شاهد تلاش چخوف برای آفریدن چنین آمیزه ای هستیم. کتاب، هم در محافل علمی و هم در میان خوانندگان عادی تأثیری عمیق به جای گذاشت. نشر این کتاب چنان سروصدائی به راه انداخت که حکومت تزار به اجبار هیئتی را برای بررسی و «بهبود» وضعیت، راهی ساخالین کرد؛ نیاز به گفتن نیست که از آنان کار مهمی ساخته نبود.

گفتنی است که چخوف هرگز از آثارش رضایت کامل نداشت، تنها رضایتش این بود که: «این آش شله قلمکار باید جائی در بازار ادبیات داشته باشد.»

او نمی خواست به کار خود جنبه ای افسانه ای بدهد. ولی این اثر بی چون وچرا توجه خیلی ها را به **زخمهای جامعه** جلب کرد و خواب خوش «نجبا و اصیل زادگان» را آشفته کرد. در نگاه چخوف این اثر **«کاری»** راستین و بی پیرایه بوده است.

فصل ۱۷

ملیخووو[1]

اوائل سال ۱۸۹۲ چخوف مِلکی در ملیخووو در نزدیکی مسکو، ناحیه سِرپوکوف[2]، حدود ۱۰ مایلی ایستگاه لوپاسنیا[3] واقع در مسیر راه‌آهن مسکو به کورسک[4] خرید.

ملیخووو زمین کوچکی بود که مالکان قبلی برای نشا کردن از آن استفاده می کردند. پدر، مادر، خواهرش ماریا و نویسنده با کار و زحمت بسیار به آن سروصورتی داده، آماده سکونتش کردند. خانهٔ چوبی با ایوان وسیع، باغچه های پُرگل و منظرهٔ دریاچهٔ درمیان درختان کهن قرار داشت. دو طرف باریکه راهی که به خانه منتهی می شد، درخت‌هائی سربفلک کشیده روئیده بود و بر شاخه‌های بلند آن سارها لانه کرده بودند. روی تابلوئی با کنده کاری نوشتهٔ **برادران سار** دیده می شد. همه‌جا پاکیزه بود.

زندگی در ملیخووو سرشار از زیبائی، ظرافت و پاکیزگی بود.

مثل همیشه چخوف از بام تا شام سرگرم کار بود. بیشتر اوقات خود را صرف روستائیان می کرد.

هر روز صبح دهقانان برای درمان دم‌خانه چخوف صف می کشیدند. ماریا خواهر چخوف ادارهٔ همه امور خانه را به عهده داشت وَ در عین حال یار و یاور چخوف در معالجهٔ بیماران، نسخه پیچیدن و بستن

---

1. Melikhovo 2. Serpukkov 3. Lopasnya 4. Kursk

زخم ها بود.

چخوف با پیوندهای عاطفی ژرفی به زندگی روستائیان گره خورد. روستائیان نیز او را دوست می داشتند. چخوف می گفت وقتی که از کوچه پس کوچه های روستا عبور می کرد زنان با او سلام و احوالپرسی می کردند، «طوری پراحساس و مؤدبانه برخورد می کردند که گوئی با آدم ابلهی روبه رو شده اند.»

نویسندهٔ این سطور (یرمیلوف) از روی خوش اقبالی این فرصت را یافت که در مراسم افتتاح موزهٔ چخوف در ملیخوو و، در سپتامبر ۱۹٤٤ حضور یافته و سخنان روستائی اهل ملیخوو و را— که بعدها به سر پرستی زمین های کلخوزی رسیده بود— گوش دهد. سخنان روستائی پیر آنجا که اعتراف می کرد که خود و سایر اهالی ده در تشدید بیماری و مرگ زودرس چخوف مقصّرند، تکان دهنده بود. ساکنان روستا با مراجعه مکرر نزد چخوف و طرح مشکلات ده و تقاضای درمان بیماران— که تعدادشان کم نبود— چخوف را خسته و رنجور کرده بودند. آنان که به این سخنان گوش می دادند، داستان های روستائیان، خانه روستائی جدید و درکاریز را به یاد می آوردند. زندگی در روستاها در آن روزگار چقدر ملال انگیز، سخت و نومید کننده بود. چه کسی باید نکوهش می شد، وقتی خود چخوف برای روستائیان دردمند دلسوزی می کرد؟

او به عنوان عضو انجمن شهر زمستوف خود را غرق در کارهای اجتماعی کرد، یکی از حامیان تأسیس مدارس روستائی بود، مدارس متعددی را با هزینه شخصی تأسیس کرد، و مسؤولانه با تلاشی خستگی ناپذیر در جریان مبارزه با اپیدمی وَبا شرکت کرد.

در زمان شیوع بیماری وبا چخوف بدون چشمداشتِ دستمزدی، مسؤولیت سنگین تشکیلات مبارزه با وبا را به عهده گرفت. زمستوف هیچ بودجه ای برای این کار نداشت. همه امکاناتش یک چادر بود. چخوف حتی

دفتری یا اتاقی برای ادارهٔ امور کارهایش نداشت. به اجبار به مناطق اطراف رفت و برای مبارزه با وبا دست کمک به سوی مردم دراز کرد. همه به او به‌چشم آدمی که همیشه نیازمند است، نگاه می کردند. بر اثر تلاش و پیگیری چخوف، بزودی کل ناحیه که از بیست‌وپنج پارچه ده تشکیل می شد صاحب امکانات لازم برای مبارزه با وبا شدند. چخوف چند ماه از کالسکه‌اش بیرون نیامد. برای دیدن بیماران باید همه روستاهای تحت نظارت خود را زیر پا می گذاشت و به مریض‌هائی که به خانه‌اش مراجعه می کردند رسیدگی می نمود، و بالاخره کارهای ادبی‌اش را نیز انجام می داد. آنگاه که به خانه باز می گشت، کالبد بی‌رمقی بیش نبود، تازه با لحنی شوخ وانمود می کرد که کاری انجام نداده است.

مبارزه با وبا سبب شد که او با مقامات رسمی زمستوف روابطی برقرار کند، و سرانجام زمینهٔ انتخاب او برای عضویت در انجمن شهر زمستوف فراهم گردد. میخائیل برادر چخوف یادآوری می کند که او منظم در جلسات انجمن شهر شرکت می کرد و فعالانه در رفع مشکلات و نارسائی های شهر می کوشید. بیشتر کوشش خود را صرف تأمین بهداشت و آموزش می کرد... همیشه به فکر ساختن جاده‌های تازه، تأسیس بیمارستان‌ها و مدارس جدید بود. بر اثر پافشاری او توسعه بزرگ راه لوپاسنیا و ملیخووو میسر شد و دبستانهایی در تالژ[1]، نووسِلکی[2] و ملیخووو ساخته شد. با شور و هیجان در کار ساختن مدارس شرکت می جُست، طرح و نقشهٔ آن‌ها را خودش می ریخت، در خرید مصالح و حتی در ساخت بنای مدارس نظارت می کرد. ساختن مدرسه برای او سرگرمی و تفنن بود. وقتی دربارهٔ مدرسه حرف می زد چشمانش از خوشحالی و رضایت برق می زد، آشکارا معلوم بود که اگر امکانات و مصالح کافی می داشت باز هم مدرسه‌های بیشتری بنا می کرد. میخائیل ادامه می دهد: «سیمای شاداب او را در روزی

1. Talezh 2. Novoselki

که مدرسه نووسِلکی افتتاح می شد خوب به یاد می آورم. روستائیان تصویر او را روی نان محلی نقش بستند، آنتون در یک سخنرانی کوتاه با شرم روئی از روستائیان سپاسگزاری کرد و برق چشمان و حالت چهره اش نشان می داد که از قدردانی روستائیان خرسند است.»

چخوف خوش نداشت غیر از صحنه های هنری تئاتر در موارد دیگر در انظار آفتابی شود. همه کارها را با دقت و وسواسی که خاص خودش بود به نحوی کامل انجام می داد.

در به انجام رسانیدن کارهای اجتماعی هم از چنین وسواس و پشتکاری برخوردار بود.

سکونت در ملیخوو، موجب غنای دانش نویسنده از ژرفای زندگی شد که بی چون وچرا در آفرینش هنری او هم تأثیر داشت.

آنتون چخوف در ملیخوو هرگز تنها نبود. با سلام وعلیکی با مردم آشنا می شد و آنها را به خانه دعوت می کرد. چون خوش برخورد بود دوستان هنرمندش او را تنها نمی گذاشتند و همواره فضای ملیخوو آکنده از نوای موسیقی و آواز و شعرخوانی بود. اغلب به مسکو سفر می کرد. با بسیاری از افراد مترقی و لیبرال عصر خود طرح دوستی ریخته بود. هر بار که به مسکو می رفت، حضور او برای آشنایان و دوستانش شادی آفرین و مسرت بخش بود. حالا دیگر داستان هایش توسط شرکت های معتبر و پیشرفته به چاپ می رسید.

مدت اقامت در ملیخوو (۹۸—۱۸۹۲) یکی از بهترین دوران شکوفائی زندگی چخوف محسوب می شود.

فصل ۱۸

اعتراض

سفر ساخالین تأثیر عمیقی بر آثار چخوف به جای گذاشت، افزون بر اینکه افق زندگی نویسنده را تا بی‌کران‌ها گسترانید؛ احساس میهن دوستی‌اش را ژرف‌تر کرد. در نوشته‌های پس از سفر، فریاد اعتراضش به اوج رسید و بیزاری او نسبت به نظام اجتماعی شکل تازه‌ای گرفت.

زندگی در سرتاسر روسیه در نگاه چخوف پس از بازگشت از ساخالین همچون زندگی محکومان به اعمال شاقه در جزیره‌ای دورافتاده جلوه می‌کرد. هوای متعفن، مشمئزکننده و زندان‌گونه روسیه دیگر برایش قابل‌تحمل نبود. احساس محبوس بودن در چاردیواری روسیه بیش از پیش رنجش می‌داد.

در ۱۸۹۱ ضمن نامه‌ای می‌نویسد: «آه دوستانِ من، زندگی چقدر خسته‌کننده است. اگر من یک پزشکم جای من در بیمارستان است و بودن با مریض‌ها؛ و اگر نویسنده هستم باید با مردم باشم و در میان مردم زندگی کنم، نه مثل مالایا دمیتروفکا[1] با یک میمون بسر برم؛ باید تحرک داشته و با مسائل اجتماعی و سیاسی درگیر شوم، نه اینکه در این چاردیواری بپوسم، دور از طبیعت و مردم، در سرزمینی عجیب، بدون بهداشت و به دور از زندگی...»

---

1. Malaya Dmitrovka

از آن پس، آنچه در روسیه می گذشت به نظرش مانند زندگی در زندان بود، با زندانبانان مخوف و میله های آهنی، به دور از فعالیت های اجتماعی.

کتاب معروف **بخش ۶** در چنین شرایطی به رشتهٔ تحریر درآمد. **بخش ۶** یکی از سهمگین ترین و خشمگینانه ترین آثار ادبی روسیه و جهان بشمار می رود که ضد ظلم و زور و ستمگری نگاشته شده است. بیهوده نبود که اولیانف دربارهٔ این کتاب به خواهرش گفت: «دیروز وقتی که این کتاب را خواندم مضطرب و بیمناک شدم و نتوانستم در اتاق بمانم، به اجبار برخاستم و بیرون رفتم، عمیقاً احساس کردم که در **بخش ۶** زندانی هستم.»

اهمیت اجتماعی داستان در این است که نویسنده که با دیدی روانشناسانه اعتراض و بیزاری از حکومت جبار را تشدید کرده است. **بخش ۶** نشان بارز و برجسته ای از بالندگی اجتماعی است و چونان دیواری بلند راه فساد دههٔ ۱۸۸۰ را سد کرده و زمینهٔ تعالی دوران دههٔ ۱۸۹۰ را فراهم آورده است.

طرح داستان بسیار ساده و بی پیرایه است:

در یکی از شهرستان های دوردست که از راه آهن بسیار فاصله داشت بیمارستانی قرار گرفته بود که ۲۵ سال با مدیریت دکتر آندره یفیمیچ راجین[1] اداره می شد. چون بیشتر بودجه آن حیف و میل گردیده بود، بیمارستان در وضع رقت بار، کثیف و نابسامانی قرار داشت. سال ها پیش که دکتر راجین تازه کارش را شروع کرده بود، با قدرت و تلاش شبانه روزی کوشیده بود تا نظم و ترتیبی در اداره و گردش کار بیمارستان به وجود آورد، ولی پس از چندی سرش به سنگ خورده و مأیوس و دلسرد شده بود. وقتی متوجه گردید که همه کارکنان نسبت به کار و مسئولیت خود بی تفاوت هستند، به این نتیجه رسید که وجود بیمارستان بی ثمر و بیهوده است و تلاش او برای بهبود

1. Andrei Yefimich Ragin

اوضاع آن مثل آب در هاون کوبیدن است، پس چه بهتر که امور بیمارستان را به عنوان وظیفه‌ای خشک و خالی انجام دهد و پی کار خود برود. خود را در چاردیواری اتاقش حبس کرد و شروع کرد به مطالعه آثار تاریخی و فلسفی. قرابه پُر از عرق و خیارشور را نیز دم دستش گذاشته بود. دکتر راجین مردی نجیب و نرم‌خو بود و نمی‌توانست دستوراتش را حتی به آشپز بیمارستان اِعمال کند.

«... او بی‌سروصدا و با احتیاط به سوی در آشپزخانه می‌رود، آهسته سرفه می‌کند و می‌گوید:

«شام چه داریم، داریا؟»

نویسنده توصیف جامعی از خصوصیت دکتر راجین به دست داده است: «آندره یفیمیچ مردی دانا و صادق بود، ولی چون اعتمادبه‌نفس نداشت، قادر نبود زندگی پیرامون خود را در حدّ امکان سروصورت دهد.»

او کم‌کم در عالم خود برای خویش یک نظام فلسفی خاصی به وجود آورده بود. «اندیشیدن در جولانگاهی بی‌کران برای درک و فهم همه‌جانبهٔ زندگی، و تحقیر و بی‌اعتنائی به تلاش در دنیا، برکات عظیمی هستند که نصیب انسان شده است. انسان حتی در پشت درهای چفت‌وبند شده به چنین دریافتی دست خواهد یافت... انسان‌ها باید رضایت و آرامش را در اندرون خود جست‌وجو کنند نه در دنیای پیرامون.» این بود شمه‌ای از افاضات دکتر. به این دلیل، چون خوشی و آرامش در اندرون نهفته است، پس چرا انسان خود را به زحمت بیاندازد و زندگی و دنیای پیرامون را دگرگون کند؟ «مارکوس اورلیوس[1] گفته است: «درد عارضه‌ای سطحی و گذراست.» انسان با قدرت و اراده می‌تواند به مقابله با درد برخیزد، و آن را محو کند.»

آندره یفیمیچ بیش‌ازپیش خود را درگرداب چنین تفکرات

---

1. Marcus Aurelius

واقع گریزی غرق کرده بود، در حالی که اداره امور بیمارستان دربست به دست دزدان و چپاولگران افتاده بود. دکتر ناآگاهانه عاملی برای ضربه زدن به روحیهٔ بیماران بخش ۶ شده بود که در آن شرایطِ زندان‌های رژیم، حاکم بود.

روزی تصادفاً آندره‌یفیمیچ وارد بخش ۶ شد و با بیماری که باهوش و سرزنده بود، آشنا گشت. این بیمار سخت توجه دکتر را به سوی خود جلب کرد. دکتر از مصاحبت با او لذت می‌برد. در تمام شهر این شخص تنها کسی بود که دکتر می‌توانست دربارهٔ فلسفه با او گفتگو کند. هرچند بحث آن‌ها گاه به مجادله می‌کشید، ولی برای دکتر فرصتی بود مغتنم برای گفتگوئی روشنفکرانه و سطح بالا. طرز فکر بیمار در موارد زیادی با اندیشه‌های پزشک در تضاد بود. گروموف می کوشید ثابت کند که برای رسیدن به آزادی و گسستن بندهای اسارت و خشونت، و اعتراض به شرایط ستمگرانه موجود باید دست به عمل زد. به زبان خود چخوف: «آمیزه‌ای درهم از هجویات قدیمی که حتی در زمان خود نیز دوام چندانی نیافت.» این هجویات با مضمون آزادی در بین سال‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ سروده شده بود. کسی چه می‌داند؟ شاید شخصی گفته‌های قدیمی را دستکاری کرده و به شکل تازه‌ای درآورده بود.

گروموف نشان می دهد هرچند آندره‌یفیمیچ مردی مهربان، صادق و درستکار است، ولی فلسفهٔ او فرسنگ‌ها از انسانیت به دور است. «اگر دیدی مردی روستائی همسرش را به باد کتک گرفته است، دخالت نکن. بگذار تا می‌تواند همسرش را بزند چرا که دیر یا زود هردوشان خواهند مُرد... برای ما که اینجا در پشت میله‌ها در انتظار تباهی بسر می‌بریم روندی درست و منطقی است، چون این بخش درهم ریخته با اتاق مطالعهٔ گرم و راحت فرقی ندارد. فلسفه از این راحت‌تر دیگر پیدا نمی‌شود. نباید قدمی برداشت، وجدانت راحت است که یک خردمند و فرزانه واقعی هستی...

جل‌الخالق!» «شما رنج و درد دیگران را تحقیر می کنید، ولی اگر انگشت خودتان لای در بماند، فریادتان گوش آسمان را کر می کند.»

بحث پزشک و مریض پیگیرانه ادامه یافت وَ خودمداری دکتر — که ناشی از گوشه گیری اش بود—اورا به پرت وپلا گوئی کشاند، به‌طوری که اطرافیانش فکر کردند دکتر عقلش را از دست داده است. خوبوتوف[1] معاون دکتر راجین که مطمئن بود راجین شایستگی شغلی ندارد، از این شرایط برای برکناری وی سود جُست. و آندره‌یفیمیچ راجین را به عنوان دیوانه در بخش ٦ بستری کرد.

در اینجاست که کاخ اندیشه هایش از هم فرومی پاشد. او دیگر باور ندارد که انسان حتی در پشت میله های زندان می تواند خوشحال و خوشبخت باشد. پس با کمک ایوان‌دمیتریچ گروموف بر شرایط ظالمانه بخش می شورد. نیکیتا— نگهبان بخش— آنها را با مشت های سنگین خود به باد کتک می گیرد. آندره‌یفیمیچ روی تخت می افتد و «در میان بحران و دشواری سهمگینی که گریبانگرش شده، ناگهان فکری به ذهنش خطور می کند که تکان‌دهنده است: دردی که او دچارش شده است، دردی است که سالها افراد این بخش را به ستوه آورده. ایوان‌دمیتریچ و همه کسانی که در این بخش چون یک زندانی به سر برده‌اند طعم درد و رنجی این‌چنین را چشیده‌اند. «چطور شد که بیست سال آزگار متوجه موضوع نشده بود؟ و یا نخواسته بود به آن توجه کند؟ هرگز درد و رنجی احساس نکرده بود. و اکنون ناراحتی وجدان چنان او را متشنج کرد که لرزه بر اندامش افتاد.»

روز بعد او با سکتهٔ قلبی درگذشت.

با این داستان نمادین تمام مردم روسیه، در شرایط آن نظام خودکامه، خود را مانند یک زندانی، اسیر زندانبان بی رحمی چون نیکیتا می دیدند. اولیانف جوان نشان داد: «چخوف با قریحهٔ هنرمندانه با تصویری

1. Khobotov

ساده، صاف و روشن، صاعقه‌وار مردم را به تکاپو واداشته. **بخش ۶** تصویری است از کوشش‌های نیکیتاهائی که تعدادشان کم نیست.»

چه‌بسا آندره‌یفیمیچ‌هائی که ندای وجدانشان، ضربه‌ای سخت و گیج کننده بر آنان وارد کرده است. وجدان، عنصری است که چخوف آن را مورد خطاب قرار می‌دهد: ای آندره‌یفیمیچ‌ها که انسان‌های باجذبه، با درایت و تحصیل کرده‌اید، روی سخنم با شماست نه دیگران. شماها این همه آدم‌ها را در زندان مخوف بخش ۶ نگاه داشته‌اید تا بپوسند، آن‌وقت «زندانبانان سرخ بینی» را سرزنش می‌کنید، درست مثل دکتر راجین که بیست‌وچهار سال آزگار آدم‌های نگون‌بختی را در سیاه‌چال نگاه داشت، ولی آخرسر کاسه کوزه‌ها را سر نیکیتا شکست. شماها که در مقابل جنایات تزار بی هیچ اعتراضی با فلسفه‌های پوچ و آرام‌بخش خود را تسلی می‌دهید، مقصر هستید.

باید گفت وقتی گروموف می‌خواهد آندره‌یفیمیچ را افشا کند همان عباراتی را به کار می‌برد که چخوف در انتقاد از سوورین به کار برده بود. چخوف در نامه‌ای به سوورین نوشته بود: «ما اجازه می‌دهیم که آدم‌ها در زندان‌ها بپوسند.» گروموف می‌گوید: «ما را در پشت میله‌ها گذاشته‌اند تا بپوسیم...»

چخوف با این اثر از سوئی ضربه محکمی بر رژیم خودکامه کوبید و از سوئی دیگر طعنه‌ای زد بر مُشتی روشنفکران آرمان‌باخته و بی‌عمل که دست از مبارزه کشیده بودند. از آن گذشته این کتاب نشان داد که اصول تولستوی یعنی «عدم مقاومت در برابر زشتی‌ها» بی‌پایه است.

حقیقتی را که چخوف به گونه‌ای عریان در **بخش ۶** بیان کرد برای خودِ او یک تراژدی بود: چه امیدی برای رهائی از زندان وجود داشت؟ چه کسی می‌بایست مسؤولیت نابودی **بخش ۶** را به‌عهده می‌گرفت؟ چه کسی باید سرودِ «به سر آمدن این دوران» را سر می‌داد؟ این را دیگر چخوف

نمی‌داند! ولی او کم‌کم به مبارزه توأم با جدیت و خشونت و نه با احساسات عنان‌گسیخته اعتقاد پیدا می‌کرد. آندره‌یفیمیچ مردی بود فروتن، با جذبه، بی‌دست‌وپا، روشنفکری پاک و بی‌آلایش؛ ولی این صفات چه تأثیری در جامعه‌اش به جای گذاشت؟ دمیتریچ گروموف آدمی بود درستکار، جسور، دست‌ودلباز و با حقیقت و در عین حال ضعیف و ناتوان. آندره‌یفیمیچ وقتی که در بخش ۶ با گروموف زندانی می‌شود می‌گوید: «دوست من، ما ضعیف بودیم... من بی‌تفاوت بودم، از عقل و درایت برخوردار بودم، ولی زمانی که واقعیت‌های تلخ زندگی را لمس کردم زهره‌ام آب شد... حالا درمانده شده‌ام، ما هردو ضعیف و درمانده‌ایم... تو هم همین‌طور دوست من! تو هوش و ذکاوت سرشاری داری، همراه شیر مادر انگیزه‌های والائی را به ارث برده‌ای، ولی ما هردو در برخورد با مشکلات از خود سستی نشان می‌دهیم... چون ضعیفیم، ضعیف!...»

انگشت گذاشتن روی نقاط ضعف روشنفکران آن روزگار از مهم‌ترین و برجسته‌ترین نکاتی است که در داستان‌های چخوف در سال‌های ۱۸۹۰ و در آغاز قرن بیستم دیده می‌شود.

نکته‌ای که در **بخش ۶** اهمیت بسزایی دارد، این است که نیکیتا - تبلوراوج خشونت - به پریشیبیف شبیه است ومانندا ومشت‌های سنگینی دارد. جالب‌تر اینکه او از آن دسته آدمهاست که ساده‌اندیشند و قابل اعتماد و برخوردار از شعوری متوسط. برای نظم و انضباط اهمیت زیادی قائلند و اعتقاد دارند هیچ چیز در دنیا بالاتر از نظم نیست. «نیکیتا حتی در کتک زدن و ضربه وارد کردن به افراد بخش ۶ نظم و ترتیب را رعایت می‌کند، چون معتقد است برای حفظ نظم راه دیگری وجود ندارد.» دکتر راجین آدمی بسیار نجیب ونرم‌خواست، وقتی که مردم به او دروغ می‌گویند «یا چاپلوسی می‌کنند و یا اینکه اسناد مالی تقلبی را برای امضاء نزد او می‌آورند، او از خجالت و ناراحتی مثل لبو سرخ می‌شود و به‌ناگزیر همچون یک شریک

جرم مدارک را امضاء می کند.» این از عجایب است که دکتر راجین با آن هوش و خردمندی قیافه‌ای شبیه نیکیتا دارد. ظاهر دکتر راجین با سیرتش اختلاف فاحشی دارد. در اینجا ما شاهد نمایشی از قدرت و ضعف و خشونت و نرمش هستیم.

«اندام خشن و روستائی‌وار، ریش انبوه، موهای سیخ‌سیخ و قیافه بدقواره‌اش داد می‌زد که او آدمی است زمخت و پرخور و صاحب مهمانخانه‌ای در بیرون شهر. چهرهٔ عبوسش را شبکه‌ای از رگ‌های آبی، چشمانی ریز و دماغی قرمز می‌پوشاند. هیکلی درشت، دست‌های قوی و پاهای دراز داشت، و به نظر می رسید که می تواند با مشت‌هایش گاو نری را از پا درآورد. نرم و با احتیاط گام برمی داشت، واگر در گذرگاه‌های باریک و خلوت با فردی روبه‌رو می شد، راه را برایش باز می کرد و با صدائی نرم و نازک— که از قدوقواره‌اوبعیدبود— می گفت: «معذرت می خواهم.»

صدای نرم و پوزش‌خواهانه و دور از انتظار مردی تنومند چون آندره‌یفیمیچ نشان تضاد باطن او با ظاهرش است. در پس این ناهماهنگی که در عرصهٔ زندگی واقعی هم مشاهده می شود، طنز چخوف نهفته است. این طنز بیش از همه در تشابه جسمانی آندره‌یفیمیچ و نیکیتا بروز می کند. هم نیکیتا و هم آندره‌یفیمیچ چهره‌ای ترسناک و عبوس دارند، هردو دارای قدوقواره‌ای درشت و دماغ قرمز هستند. از همه شگفت‌انگیزتر، سنگینی مشت‌های آندره‌یفیمیچ است که دست کمی از نیکیتا ندارد. این حرف به این معنی نیست که اگر کسی مشت‌های قوی نداشته باشد، قدرت درهم کوبیدن ندارد. ولی پرسشی که مطرح می شود این است که فایدهٔ این قدرت جسمانی و تنومندی چیست؟ خودش اعتراف می کند: «ما ضعیف و ناتوانیم...» اگر می خواست، می توانست زور جسمانی اش را به کار گیرد. واقعیت این است که دکتر راجین مردی بود با بدنی نیرومند، ولی

قدرت او بیهوده مانده بود. اگر او آگاهی می داشت، می بایست مثل نیکیتا مصمم و خشن باشد. نویسنده مفاهیم طنزآلود را با این گونه توصیف ها ارائه می کند. در اینجا آدم یاد گوشه ای از **داستان مرد ناشناس** می افتد: «به نظر می رسد اگر ما اندک لحظاتی خوشبخت و آزاد می بودیم، پنهان نمی کردیم که زندگی سخت، خشن و بیرحم است و برای رسیدن به آزادی باید مبارزه‌ای دشوار و بیرحمانه را آغاز کرد.» آنتون‌چخوف به برادرش الکساندر سفارش می کند برای احقاق حق باید مثل سنگ سفت و سخت باشد، همچنان که پدرشان بود. لطف زندگی در این است که به اعتراضی باشکوه گرایش داشته باشیم.

در واقع، انتقاد چخوف از آندره‌یفیمیچ، انتقاد از نقطه‌ضعف خودش است. ولی او با این انتقاد نشان داد فرسنگ ها از آندره‌یفیمیچ فاصله دارد. چون آندره از روی ترس و ناتوانی از کارش کناره گرفته بود.

آنچه تراژدی به شمار می رود، این است که نویسنده تا واپسین روزهای زندگی اش با آدم‌هائی که در همان زمان انتشار **بخش ۶** با عشق به وطن‌به‌ضدخشونت حاکم برمی خاستند، برخورد نکرد. این‌ها کسانی بودند که با خواندن **بخش ۶** عصیان و ترحم‌شان توامان برانگیخته شد و به خالق نابغه، دوستدار حقیقت و سازش‌ناپذیر این نویسندهٔ روس، به دیده احترام نگریستند.

فصل ۱۹

ما در آستانهٔ پیروزی بزرگی هستیم

چخوف در نیمهٔ دوّم دههٔ ۱۸۹۰ با آن حساسیتی که به اوضاع اجتماعی داشت نیکبختی را مضمون بیشتر نوشته‌های خود قرار داد. سپیدهٔ طغیان‌های سیاسی در همان سال‌ها دمید و به انقلاب ۱۹۰۵ منتهی شد.

موضوع خوشبختی حالا دیگر با ژرفای رنج زندگی درآمیخته بود. آنتون چخوف با زاویهٔ دیدی تازه به داستان استپ بازگشت. درست مثل آدم‌هائی که در کنار دریا زندگی می کنند و حتی زمانی که دریا در میدان دیدشان نیست، دگرگونی های آن را حس می کنند. خواننده داستان‌های چخوف در دههٔ ۱۸۹۰ و در آغاز قرن بیستم، در اندوه و لحن موسیقایی آثار او طراوت و نفس گرم زندگی آینده را حس می کند و نوید پیروزی، رویش و شکوفائی انسان‌ها را در چشم‌اندازی گیرا «در سرزمین پهناور و زیبای آبا و اجدادی» خود دریافت می کند.

فضای عبوس و گرفتهٔ فروشگاه در داستان **سه سال** و توصیف غم‌افزای محیط دادوستد در منطقهٔ زامسکوورچیه[1] با چنین درونمایه‌هائی به رشته‌تحریر درمی‌آید. چخوف با آن بینش هوشیارانه‌اش مثل گذشته واقعیت‌های اندوهبار زندگی را ترسیم می کند. با این تفاوت که هرگز در گذشته با چنین اطمینانی نزدیکی دگرگونی های بزرگ را نوید نمی‌داد،

---

1. Zamoskvorechye

دگرگونی ای که از درون زندگی تیره و نومید فعلی برخواهد خاست.

یکی از قهرمانان اصلی داستان اخیر، یارتسف[1] جوان شیمیدانی است که از راه تدریس زندگی می کند، که یادآور آستروف در (دائی وانیا) و دیگر شخصیت‌هائی است که چخوف به توصیف آن‌ها می‌پردازد— شاعر نقاشی که حرف‌های نویسنده از زبان او گفته می شود— از این پس، بیش از گذشته در آثار چخوف خودنمائی می کنند.

«... زندگی روسی چقدر غنی و زیباست... هر روز بیش از روز گذشته معتقد می شوم که ما در آستانهٔ پیروزی عظیمی به سر می بریم، دلم می خواهد طلیعهٔ چنین صبحی را ببینم، و خودم در آن شریک باشم.»

جوان با هلهله و شادی فریاد می زند:

«چه باور کنید و چه نکنید، نسل بزرگوار و شگفت انگیزی در حال روی کار آمدن است. درس دادن به بچه‌ها، به‌ویژه دختربچه‌ها برایم تفریح شادی‌آوری است. چه بچّه‌های شگفت انگیزی!»

هم یارتسف و هم دوستش کوستیا[2] از طبقات پایین جامعه— فرزند یک آشپز— هستند که به میهنشان عشق می ورزند. یارتسف رؤیای نوشتن نمایشنامه‌ای براساس تاریخ روسیه را درسرمی‌پروراند. او به کوستیا می گوید: «هرچه که در روسیه می بینی خارق‌العاده، هوشمندانه و جالب است.»

«یارتسف و کوستیا هردو در مسکو به دنیا آمده‌اند و آن شهر را می ستایند... آنان بر این باورند که مسکو شهر زیبائی است و روسیه کشوری شگفت انگیز... و آسمان خاکستری مسکو زیباترین آسمان است و هوای آن سالم‌ترین هوا در جهان.»

چخوف احساس پیروزی بزرگ و قریب‌الوقوع روسیه را ناشی از قدرت و استعداد مردم این سرزمین می داند.

---

1. Yartsev 2. Kostya

وطن‌پرستی چخوف مانند دیگر عواطف و احساسات او با وقار و آرامش توأم بود. نمونهٔ این سکوت و آرامش را در مثال زیر می‌توان دید: در سال ۱۸۹۲ در داستان همسر مردی منفور، بی‌نزاکت، خودخواه و بی‌روح را توصیف می‌کند. چخوف در تحریر اولیه احساسات پرشور میهن‌پرستانه‌ای به او داده بود، لیکن در بازنویسی داستان این صفات را از او گرفت. همین آدم وقتی با سورتمه از دهی قحطی‌زده عبور می‌کرد، با دیدن روحیه مقاوم و خلل‌ناپذیر مردم، سخت تحت‌تأثیر قرار گرفت. داستان به زبان اوّل شخص بیان می‌شود:

در تحریر اوّل آمده بود: «زمانی که چشمم به لبخند یک روستائی در درون کلبه افتاد که دستکش بزرگی به دست و کلاهی به سر داشت، ناگهان احساس غروری به من دست داد، هیچ مصیبتی نمی‌تواند ملتی با این روحیهٔ قوی را از پای درآورد؛ هوای معطر پیروزی را در آن فضا حس کردم، به خود بالیدم و فریادکنان به آنان گفتم من هم روسی هستم، در رگ‌های من همان خونی جریان دارد که در رگ‌های آنها جاریست، من هم با آنها از یک سرچشمه سیراب شده‌ام.» این کلمات صمیمانه از خودِ چخوف است که از زبان شخصیت داستان بیان شده بود. ولی در تحریر نهائی، اورا شایسته چنین صمیمیتی ندانست و این صفات را حذف کرد.

چخوف به نیروی معنوی بی‌نظیر و خصوصیت جذاب و مقاوم روحیهٔ مردم روسیه ایمان داشت و با شناخت این روحیه بود که با اطمینان فردای روشن میهنش را نوید می‌داد.

او با شوق و حرارتی دم‌افزون به دنبال راهی می‌گشت که موجبات نیکبختی مردم و آزادی سرزمینش را فراهم کند. جست‌وجوی او همواره حول این پرسش دور می‌زد: چه کسی مردم را به سوی پیروزی راهبری خواهد کرد؟

فصل ۲۰

آنان که قهرمان نیستند

چخوف فرصت نیافت تا با قهرمانان عصر حاضر روبه‌رو شود، قهرمانانی که جان بر کف و با تلاشی پیگیر با شرایط ستمگرانه رزمیدند تا به آزادی دست یافتند. ولی گورکی با چنین مردان از جان گذشته‌ای روبه‌رو شد، و در داستان‌های خود به توصیف آنان پرداخت. در شرایط و روزگاری که چخوف می زیست حق داشت از زبان آستروف اظهار کند که راه آینده را هموار نموده، افق‌های تازه‌ای برای ادبیات گشوده و نقش آفرینانی با خصوصیت دیگر وارد عرصهٔ داستان‌ها کرده است. در واقع، او طیف وسیعی از جنبه‌های مهم نیروهای انسانیِ فعال جامعه را شکافته، به توصیف آنان پرداخته و نمایشگاهی از تمثال‌های آدم‌های **جورواجور** بدست داده است. او در حین جستجو و طرح و تصویر هنرمندانه قهرمانانِ رنگارنگ و متنوع، با اندوه دریافت که در میان آنان «قهرمانی» راستین وجود ندارد که زندگی را در راستای بهتر شدن دگرگون کند. چخوف خود می دانست که دست کم باید نقش یک منتقد را ایفا کند. او جست‌وجوی قهرمانانی را که مدعی بودند رهبری جامعه را به عهده دارند رها کرد و در عین حال برای یافتن قهرمانانی راستین و توانا اصرار می ورزید. ولی خود تصوّری روشن از قهرمانان راستین و مقتدر نداشت. گورکی قهرمانانی را برای خوانندگان تصویر می کرد که می بایست سرمشق قرار گیرند، در حالی که چخوف

آدم‌هائی را توصیف می‌کرد که شایستگی الگو بودن را نداشتند. او نمایشگاهی از طرح‌ها و تصاویری ارائه داده بود که شایسته تقلید نبودند.

هرکس که مایل باشد تصویری زنده از روحیات یک نارودنیک متوسط سال‌های دههٔ ۱۸۸۰ و دههٔ ۱۸۹۰ به دست بیاورد نباید به ولاسیچ[1] در همسایه‌ها بی‌علاقه باشد. ولاسیچ انسانی است صادق و باوقار ولی کسالت‌آور و خسته‌کننده. حرف‌های صدتا یک غاز می‌زند، صحبت‌ها و نظراتش در مورد روستائیان و گسترش صنایع دستی آن‌چنان یکنواخت و کسل‌کننده است که گوئی از مغز آدم بی‌فکری تراوش می‌کند. افکار مترقی برای او جاذبه‌ای ندارد. اندیشه‌هایش بی‌ریشه و بی‌اصالت است، و همچون کودکان از موضوعات ساده شادان، خشمگین و یا افسرده می‌شود. وقتی که او با تفاخر شروع به شرح و توصیف روزگاران خوش و افتخارآمیز گذشته می‌کند آدم به یاد مطالب قدیمی می‌افتد که در کتاب‌های کهنه خوانده... مطالبی که با زندگی واقعی پیوندی ندارد، موضوعاتی ملال‌انگیز و بی‌سروته که به گذشته‌ها مربوط می‌شود. چخوف احساس خود را به گل سرسبد نارودنیک‌ها با میرائی کذائی این چنین توصیف کرده است. چخوف در برخورد با نارودنیسم از سلاح نظریهٔ سیاسی برخوردار نبود، بلکه قریحه هنرمندانه و درک واقع‌بینانه اوضاع روسیه موجب شده بود که در داستان‌های **روستائیان**، **درکاریز** و **خانه روستائی** به روشنی نشان دهد رهبران سیاسی دههٔ ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ چیزی در چنته ندارند و نمی‌توانند با ارائه نظریات پیشرو درد و رنج‌های مردم را بزدایند.

در **اتاق زیرشیروانی**[2] از بی‌محتوائی و پوچی لیبرالیسم انتقاد می‌شود و افق روشنِ تصویر شده هرچند از اندیشه‌های سیاسی مترقی دور است، ولی سعی شده با شوق و احساساتی پاک راهی برای گسستن «زنجیرها» به دست دهد. در این داستان درخشان، چخوف چه زیبا عشق به انسان و

1. Vlassich 2. The House with the Mansard

دلسوزی به آلام بشری را توصیف کرده است. بیهوده نبود که نکراسوف بیش از هر شاعر دیگری مورد توجه چخوف بود. وُلچانینووا[1] قهرمان نقاش داستان **اتاق زیرشیروانی** که خود بازگوکننده افکار چخوف است، در بحث و جدل با خانم لیبرال اهل زمستوف همواره از نکراسوف نقل‌قول می کرد.

چخوف نظرات اجتماعی خود را با دیدی ژرف، اصیل و چنان بی‌پیرایه بیان می کرد که برخی از منتقدان معاصر تصور می کردند درونمایه اصلی داستان‌های چخوف چیزی جز بیان عشق و تنهائی انسان نیست، در حالی که جانمایه داستان‌های چخوف عمیق‌تر از برداشت ساده منتقدان بود. همان‌طور که در صفحات این کتاب شاهد بوده‌ایم، فروتنی و بی‌پیرایگی از همان ابتدای کار نویسندگی، جزءِ ویژگی های بارز چخوف بود. و این سادگی و بی‌تکلفی در گوهر شخصیت چخوف به عنوان یک انسان و در نظرات زیبائی شناسانه‌اش به عنوان یک هنرمند و نویسنده ریشه داشت.

چخوف داستان‌های داستایفسکی را «خوب، و در عین حال پر از غرور و تظاهر» توصیف کرده است. منظورش از «تظاهر» چیست؟ شاید اشاره‌ای است به شخصیت‌های داستان‌های وی که با تلاشی پایان‌ناپذیر می کوشیدند دردها و رنج‌های بشری را معنائی خاص بخشند و آن را ابدی و ماندنی بیانگارند و همچنین اشاره‌ای است به خود داستایفسکی که مسیح‌وار وارد میدان شد تا راه رستگاری به بشریت نشان دهد.

چخوف برای پیشبرد تعالی هنری راه دگرگونه‌ای برگزید. آرمان‌های مترقی، نوآوری‌های ژرف و نکات نغز و پرمحتوای اجتماعی و فلسفی آنچنان ظریف و بامنش موقرانه خود نویسنده— که از عواطف پیچیده او سرچشمه می گیرد— در داستان‌هایش گنجانده و پرورانده شده که گوئی مطالب عادی و پیش‌پاافتاده‌ای هستند. بخشی از پیچیدگی عواطف

---

1. Volchaninova

نویسنده ناشی از ناتوانی وی است که نمی‌تواند چشم‌انداز **پیروزی بزرگ** میهنش را به طور روشن نوید دهد؛ از سوئی از روی خردمندی می‌داند که شرایط و اوضاع فعلی بی‌ثُبات و ناپایدار است. با این همه، بهترین شخصیت‌های داستان‌های چخوف که وجوه‌اشتراک فراوانی با نویسنده دارند، سرگشته‌اند. یکی از آدم‌های داستان **دوئل** می‌گوید: «هیچ کس از حقیقت سر در نمی‌آورد.» و آن دسته از آدم‌های داستان که عشق و ایمانی به توده‌های مردم دارند همه سعی‌شان، گفتار و کردارشان در جهت کشف حقیقت و بیزاری از «غرور و ظاهرسازی» و موعظه‌های پوچ — است. به نظر آنتون چخوف اندرزها و موعظه‌های تولستوی نیز از تواضع و فروتنی بهره‌ای دارد.

اتاق زیر شیروانی یکی از شاعرانه‌ترین کارهای چخوف است. قهرمان داستان هنرمندی است که برای نقاشی کردن، تابستان را به ملک یکی از دوستانش می‌رود. در مِلک مجاور زن مسنی با دو دخترش زندگی می‌کند. دختر بزرگ‌تر مشتاقانه سرگرم کار و فعالیت در زمستوف است. او در مدرسه زمستوف درس می‌دهد و از اینکه با حقوق ماهانه بیست‌وپنج روبل توانسته زندگی خانواده‌اش را سروصورت بدهد، مباهات می‌کند. آن‌چنان در کار خود غرق است که متوجه درگیری‌های بین جناح لیبرال و مرتجعان نمی‌شود و هیاهوی بیرون مدرسه را نمی‌شنود. با زیبائی و سخت‌گیری‌ئی که دارد در برابر مادر و خواهر کوچک‌ترش — ژنیا[1] — به فرمانده یک کشتی در حال عقب‌نشینی می‌ماند که نسبت به سایر کارکنان به‌هیچ روی انعطاف ندارد. ژنیا آدم بزرگ به حساب نمی‌آمد، او را می‌سی[2] صدا می‌کردند، چون وقتی که بچه بود معلّم انگلیسی سرخانه‌اش او را به این نام صدا می‌زد. ژنیا خواهر بزرگ‌تر را می‌ستود، ولی با مادرش رابطهٔ صمیمانه‌تری داشت. آنان یکدیگر را بهتر درک می‌کردند تا لدا[3] را که

1. Zhenya 2. Missie 3. Leda

دست نیافتنی بود.

می سی با آن رفتار بی ریا و خجولانه و با آن هوشیاری زنانه اش یکی از جذاب‌ترین و گیراترین زنانی است که چخوف به توصیف آن‌ها پرداخته است. بین می سی و نقاش رابطه ای دوستانه برقرار می شود و طولی نمی کشد که به عشقی سوزان تبدیل می گردد. آن‌ها از زندگی درکی مشترک دارند و با احساسی شاعرانه به زندگی می نگرند و می توانند با هم خوشبخت باشند.

نقاش به خاطر رفتار تحقیرآمیزی که به کار و فعالیت‌های لدا در زمستوف دارد، مورد نفرت او قرار می گیرد. و لِدا با فرستادن مادر و خواهر خود به استان پنزا[1] به بهانهٔ دیدار خاله‌اش— کاخ سعادت آن‌ها را فرومی ریزد. نقاش وارد خانه می شود. و تازه به آنچه روی داده پی می برد. بدون می سی همه‌چیز برای او دگرگون می شود. لِدا با سردی و بی اعتنائی رفتن مادر و خواهرش را به نقاش اطلاع می دهد و می گوید: «آنها زمستان هم به خارج از کشور سفر خواهند کرد...»

نقاش گیج و افسرده راه خانه را در پیش می گیرد، پسرکی دوان‌دوان خود را به او می رساند و نامه‌ای از ژنیا به دستش می دهد: «من همه‌چیز را برای خواهرم تعریف کرده‌ام و به اصرار او ما باید از هم جدا شویم... من نمی توانم با نافرمانی موجب ناراحتی خواهرم شوم. مرا ببخش! برای تو سعادت و خوشبختی آرزو می کنم. کاش می دانستی من و مادرم چقدر گریه کرده‌ایم.»

داستان که از زبان نقاش روایت می شود هنگامی به پایان می رسد که وی کم کم دارد ماجرای **اتاق زیر شیروانی** را فراموش می کند. «... هرازگاهی که سرگرم نقاشی هستم و یا به مطالعه می پردازم، و یا به مناسبت‌های دیگر به یاد نور سبزفام پنجره‌ات می افتم، صدای گام‌هایم در آن شب تلخ که مأیوس از مزرعه برمی گشتم و از شدت سرما دست‌هایم را

---

1. Penza

به هم می مالیدم، دوباره در گوشم طنین می اندازد. گاه در لحظه های پریشانی و تنهائی که هوای تو را در سر دارم به کوچه های وهم آلود خاطرات خود گام می نهم و در آن سیر و سیاحت های شیرین می کنم که من نیز در یاد تو زنده ام، تو چشم براه من هستی و ما باز یکدیگر را خواهیم دید... آه می سی تو اکنون در کجا بسر می بری؟»

جملهٔ آخر داستان **اتاق زیر شیروانی** زبانزد همه است و مردم همچون ترانه ای محبوب آن را تکرار می کنند. هر کسی زیبائی لطیف و شاعرانه غم و شادی دوران جوانی و بهار عمرش را در آن حس کرده است. داستان در فضائی سودائی و تغزلی بیان می شود و همانندی نزدیکی با اثر تورگنیف دارد آنجا که می گوید: «چه شیرین، و چه پرطراوتند گل های بهاری...». چخوف پس از چاپ این داستان نامه های زیادی از خوانندگان دریافت کرد. یکی از خوانندگان نوشته بود: «من آخرین داستان شما را در مجلهٔ **روسکایا میسل**[1] خوانده ام. داستان با مهارت و احساسی شاعرانه نگاشته شده و یادآور نوشته های لطیف تورگنیف است. احساس کردم به خاطر لذت و شادی ای که از خواندن آن به من دست داده، باید از نویسنده آن قدردانی بکنم.»

آری، **اتاق زیر شیروانی** داستان خوشبختی از دست رفته و محو شدن شور و عشق از صحنه زندگی است...

فضای داستان که با احساس لطیف شاعرانه بیان می شود با موضوعات مهم اجتماعی درآمیخته است. (ممکن است طرح داستان تجربهٔ شخصی خود نویسنده باشد چون در نامه ای گفته که نامزدی به نام می سی داشته است.)

در این میان، این پرسش مطرح می شود که لِدا کارمند مشتاق باهنرمند نقاش بر سر چه جدال کرده بودند؟

---

1. Russkaya Mysle

یک‌بار لِدا مشکلاتی را که در ارتباط با تشکیلات «پست امداد پزشکی» وجود داشت، عنوان کرد. نقاش در حین بحث اظهار داشت که «پُست امداد پزشکی» ضرورتی ندارد. لِدا پرخاش کرد: «هفتهٔ پیش آنا حین زایمان مرد؛ اگر پست امداد پزشکی می‌داشتیم او اکنون زنده بود. نمی‌دانم چرا در مسائلی که به حرفه نقاشی ارتباط ندارد، اظهارنظر می کنی؟...»

— «در پاسخ گفتم: «به‌شما اطمینان می‌دهم که در این زمینه نظرات صریحی دارم.» او خود را پشت روزنامه پنهان کرد، انگار نمی‌خواست حرف‌های من به گوشش برسد. به نظر من پست‌های امداد پزشکی، مدرسه‌ها، کتابخانه‌ها، درمانگاه‌ها در شرایط فعلی همه در جهت حفظ و تحکیم قیدوبندهای اسارت‌بار موجود به کار می‌روند و فایده دیگری ندارد. مردم با زنجیرهای آهنین به بند کشیده شده‌اند. تو به جای گسستن زنجیرها می‌خواهی حلقه‌ای به آن‌ها اضافه کنی. دیدگاه من این است...»

«لدا سرش را بلند کرد، نگاهش به روی چهره‌ام لغزید، و به من پوزخندی زد. ولی من با حرارت به بیان نظراتم ادامه دادم:»

«آنچه اهمیت دارد مرگ آنا در حین زایمان نیست، بلکه کار سخت و طاقت‌شکن آدم‌هائی مثل آنا، مارتا، پلاژیا است که از بام تا شام جان می کنند. و همیشه در غم نان خود و فرزندان مریض‌شان هستند؛ و به علت بدی تغذیه، در آغاز جوانی پژمرده می شوند و در محیطی آلوده با مرگی زودرس می‌میرند. بچه‌های آن‌ها شیوهٔ زندگی پدر و مادر را تعقیب می کنند و بدین‌سان صدها سال می گذرد و میلیون‌ها نفر در شرایطی که فقط در خور حیوان است زندگی می کنند و با ترس لقمه‌نانی به کف می آورند...»

«... کتاب نهضت سوادآموزی روستائیان را با شعارهای اخلاقی احمقانه و توخالی پر کرده‌اند. پست امداد پزشکی همان اندازه می تواند از

میزان جهل و مرگ‌ومیر روستائیان بکاهد که نور شمع اُتاق شما قادر است باغ به این بزرگی را روشن کند.»

«... اگر درمان ضروری است، چه بهتر که به ریشهٔ مرگ پرداخت... درشرایط فعلی زندگی یک‌نقاش پوچ و بیهوده است، هرچه‌قدر با استعدادتر باشد وضع بدتری دارد، چون کسی عملکرد او را درک نمی کند و برای مردم این تصور ایجاد می شود که او به خاطر سرگرمی و حمایت از نظام ددمنش و غارتگر به خلق اثری می پردازد. به این دلیل من از کار کردن گریزانم...»

پاسخ لدا را حذف می کنیم چون او تا آن هنگام مترقی ترین نظرش را ابراز داشته بود. یعنی اگر پست امداد پزشکی وجود می داشت اکنون آن زن روستائی زنده بود. چنین گفته‌ای کافی بود که هنرمند را حسابی خشمگین کند.

و می دانیم که نظر لِدا اصولی و درست نبود.

ما شاهدیم چگونه اندیشه‌های مترقی و نظرات دیر پای چخوف از زبان قهرمانان داستان‌هایش بیان می شود. کار هنرمند در جامعهٔ بورژوازی چون نمی تواند تأثیری در تحول نظام داشته باشد، پس حامی آن خواهد بود و با چنین توجیهی سد بزرگی در راه خلاقیت هنرمندان راستین در جوامع بورژوائی به وجود می آید. و ما شاهدیم که چخوف در جست‌وجوی راه‌حل قطعی مسائل اجتماعی بود و از هرگونه راه‌حل‌های قشری و من‌درآوردی که در سطح می لغزند و کاری به ساختار اجتماعی ظالمانه ندارند، گریزان بود.

لِدا، نقاش را آدمی غیراصولی می دانست. منتقدان لیبرال آن روزگار نیز چخوف را هنرمندی فاقد اصول می شمردند. درک تفاوت لیبرالیسم از خودراضی لِدا با نارضایتی و عصیان چخوف و قهرمانانش چندان دشوار نبود.

چخوف و نقش‌آفرینانش نمی دانند چگونه باید زنجیرهای اسارت را از هم گسیخت. نقاشِ داستان **اتاق زیر شیروانی** تلاش می کند حرفش را به کرسی بنشاند و ما می دانیم که این سخنان خود چخوف است که می خواهد سیمای حقیقت را به خواننده بنمایاند.

نقاش افکار و اندیشه هائی درهم و برهم دارد. آنگاه که می گوید ما به بیمارستان و مدرسه نیازی نداریم، خود گواه افکار آشفته اوست. شکی نیست که این بخش از گفتار، دیگر از آن چخوف نیست، چون می دانیم چخوف چقدر از اوقات زندگی اش را صرف ساختن «مدرسه ها، کتابخانه ها و درمانگاه ها» کرده است.

نقاش در تکاپویش و مخالفتش با رژیم، و حتی در رشتهٔ هنری اش پندارهائی مغشوش و درهم داشت و در مسائل اجتماعی نیز به راه‌حلی معقول نرسیده بود. با این همه افکار و نظراتش از محوری عادلانه‌تر برخوردار بود تا لِدا که آدمی بود میانه حال و از خودراضی. فعالیت در زمستوف پوسته ای برای لِدا بود که در آن فقط «یک چیز» را می دید. درست مانند داشنکا[1] شخصیت داستان بی‌احتیاط[2]. در **اتاق زیر شیروانی** طرح زنی لیبرال‌مآب را می بینیم که هنرمندی— هرچند با پندارهای مغشوش— می کوشد پوستهٔ پیرامون زن را درهم ریزد ولی ناکام می ماند.

ولی اولیانف و پیروان فلسفهٔ علمی هرگز منکر کارهای مترقی در دوران حکومت‌های خودکامه نشده‌اند. دلخوشی و بسنده کردن به ترقیات اندک و آنها را تنها وسیله مبارزه با خودکامان پنداشتن است که مورد اعتراض‌قرارمی‌گیرد. در این شرایط عده ای از روی بی میلی وناتوانی نمی توانند از مرزهای موجود فراتر بروند و به ناچار در سکوی بورژوازی سرخوش باقی می مانند.

چخوف با توهمات لیبرالیستی بیگانه بود و آن‌ها را خوار می شمرد.

---

1. Dashenka 2. Carelessness

در نمایشنامهٔ **سه خواهر** آنجا که آندره پروزوروفِ[1] بی شهامت با عبارتی قلنبه اظهار می کند که کار کردن در زمستوف عبثّ است، چخوف او را به باد تمسخر می گیرد. خود چخوف در زمستوف کار می کرد و ناظر بود که چگونه می توان به پیشرفت— هرچقدر اندک— دست یافت. بیهوده نیست که چخوف به زبان قهرمان زن **داستان زندگی من** روشنفکران را فرامی خواند که «از مرز فعالیت های روزمره فراتر روید». بی دلیل نبود که او همه دستاوردهای زمستوف در ارتباط با آموزش و بهداشت را— حوزه هائی که چخوف بیش از همه از آن ها آگاهی داشت— با نور پنجره ای می سنجید که قادر نبود همهٔ پهنای باغ وسیع را روشن کند.

ف. باتیوشکف[2] شاعر هم دوره و دوست چخوف که نظریاتی رادیکال داشت، در مورد داستان **اتاق زیر شیروانی** و تحول آفرینش هنری چخوف عقاید شگفتی ابراز کرده است:

«هرچند باید پذیرفت که در گفتار و افکار نقاش نارسائی هائی وجود دارد... با این همه تردیدی نیست که نویسنده در بخشی از نظرات با نقاش هم عقیده است. آنچه ضروری می نماید فروپاشی نظام موجود است که چخوف بی پروا از آن سخن گفته و جهتش را مشخص کرده است.»

«چخوف اصول اجتماعی تازه‌ئی عرضه نکرده، ولی گوش شنوائی به افکار مترقی داشته که از اواسط دههٔ ۱۸۹۰ می رود تا در سرتاسر روسیه گسترش یابد. برخورد او با افکار مترقی برخلاف رویاروئی اش با نظرات نارودنیسم، تولستویسم و لیبرالیسم برخوردی خوشبینانه و توأم با دلسوزی است. او پی برده که هر چند این نظریات بکر و تازه است و از خارج وارد شده، ولی با روسیه جوان همسازی دارد. او مشاهده کرده این نظرات تکرار حرف های پوچ در مورد عظمت گذشته نیست که با سروصدای زیاد موجب به فراموشی سپردن سیه روزی زمان حال شود، بلکه اندیشه‌ئی است

1. Prozorov 2. f. Bat yushkov

پویا و متحول که اهمیتی بسزا برای حال و پیامدهائی مهم برای آینده نه‌چندان دور به بار خواهد آورد. رگه‌هائی از تأثیرات این اندیشه‌ها در نوشته‌های این دوره چخوف دیده می‌شود. افکارش متبلور و متوجه یکی دو نکته مهم می‌شود... او با توصیف جنبه‌های گوناگون زندگی، برانگیختن مردم، بررسی روانشناختی افراد در شرایط گوناگون، آن‌ها را برای رهائی و آزادی از قیدوبندهای موجود جامعه آماده می‌کند.»

ما بر سر تفسیر و تعبیر نظرات باتیوشکف جدالی نداریم. آنچه توجه ما را جلب می‌کند این است که او یکی از معاصران چخوف بود که با خواندن داستان **اتاق زیر شیروانی** اظهار داشت که خلق این اثر نقطهٔ عطفی در آثار چخوف است و در آن تحولات بنیادین جامعه مطرح شده.

این تحول در این راستاست که او با توصیف تباهی‌های زندگی زمانه خویش، گروه‌های مختلف اجتماعی را برمی‌انگیخت تا بر نظام موجود و گسستن زنجیرهای اسارت بپاخیزند.

چخوف در نامه‌ای می‌نویسد: «هنرمند نباید در مورد شخصیت‌های اثرش به قضاوت بنشیند، بلکه باید چون نظاره‌گر بیرون باقی بماند». او در آثار اولیه‌اش چنین دیدگاهی نداشت اغلب آدم‌های داستان را بررسی می‌کرد و سختگیرانه مورد قضاوت قرار می‌داد. در آثار بعدی تلاش او در جهت این که همچون ناظری عمل کند از احساس مسؤولیت عمیق او نسبت به خواننده ناشی می‌شود، چون چخوف نمی‌خواست مانند نارودنیک‌ها و همروزگاران دیگرش همچون تولستوی و داستایفسکی که خود را خردمندی عادل و حقیقت‌جو و چراغ به‌دست می‌پنداشتند، موعظه کند.

نویسندهٔ داستان **اتاق زیر شیروانی** کوشید برای خود و خوانندگانش مسئله بسیار مهم و دشواری را حل کند، ولی ناکام ماند. او به حرف‌ها و بحث‌های لِدا بیش از آنچه لازم بود اهمیت داد و تصور کرد در گفتگوهای طولانی با لِدا می‌توان به پرتوی از حقیقت دست یافت. چخوف بی‌دلیل

فعالیت‌های لِدا را بی ارزش می شمارد و او را مانند پروفسور سِربریاکف لیبرالی می داند که بیهوده برای کار خود تبلیغ می کند. کار او که بی تردید خدمتی برای همنوعانش است نمی باید توسط آدم بزرگواری چون چخوف نادیده گرفته می‌شد،بلکه می بایست ناکافی بودن آن‌را نشان می‌داد. میان عده زیادی که به کار می پردازند، یکی به فراست در جائی به اهمیت تاریخی کار پی می برد و برای التیام بخشیدن نه‌تنها به دردها و بیماری‌ها بلکه برای ریشه‌کن کردن بیماری‌ها می کوشد. برای ما بحث میان لِدا و نقاش و راه‌حل‌های پیشنهادی آن‌ها روشن است. برای چخوف بحث مایه‌ای از تراژدی دارد و چون آن‌ها به یکی از مسائل مهم اجتماعی می پردازند موضوع توأم با ابهام و گمراهی می شود. چخوف در عین حال که به فعالیت‌های لِدا در مدرسه و درمانگاه‌ها توجه دارد به برخورد نهیلیستی نقاش نیز روی خوش نشان نمی دهد و با قریحه، ظرافت و احساسی شاعرانه لِدا را سرزنش می کند که نباید به همان دایرهٔ تنگ فعالیت خود رضایت کامل داشته باشد بلکه باید برای پاسخگوئی به نیاز مردم— که بیش از این‌هاست— پایش را فراتر نهد.

همهٔ منطق شاعرانه و کوشش هنرمندانه شخصیت‌های داستان و ندای درونی آن‌ها صرف شکستن «پوسته» لیبرالیسم تنگ‌نظرانه و دلمرده لِدا می شود تا او به زندگی راستین با ابعاد وسیع آن توجه پیدا کند. این دلمردگی، فقدان شور و حرارت و بی عاطفگی زیرپوشش کارهای کوچک و بی اهمیت پنهان شده و نمی گذارد جوهر هستی انسان به سوی بشردوستی سوق پیدا کند. به این دلیل، چخوف از لِدا متنفر است. «بشردوستی» شعاری است که به عنوان دریچهٔ اطمینان در ماشین حکومت خودکامه به کار گرفته می شود.

تعبیر این گونه بشردوستی بار نخست توسط خود چخوف **درکاریزبیان**

می شود: «صدقه های واروارا[1] (همسر مغازه‌دار روستائی) مثل دریچهٔ اطمینان دیگ بخار است.»

دون‌مایگی، سردی و برخورداری از دیدگاه اجتماعی ضعیف موجب می شود لِدا از درک عواطف عمیق انسانی محروم شده و با شور و جذبه زندگی بیگانه گردد. و بالاخره این لِدا است که با خشکی و بی رحمی رشته های سعادت و نیکبختی دو دلداده— می سی و نقاش را— از هم می گسلد، چرا که خود از احساسات و عواطفی سالم برخوردار نیست. چه کسی فرومایه‌تر از آدمی است که سد راه خوشبختی دیگران می شود؟ لِدا با آن زیبائی بی روح و گوشه گیری اش چنین استعدادی دارد. او با آن روحیه کسالت‌آور و غیرقابل تحمّلش که با عشق و احساس میانه ای ندارد وقتی نومیدی نقاش را از شنیدن خبر غیرمنتظره می بیند، می گوید: «پرید... مرغ از قفس.... پرید...» در روند داستان شاهدیم که لِدا معلم خوبی است، کارش را بخوبی انجام می دهد، ولی با همهٔ مسائل زندگیِ خودخواهانه برخورد می کند.

لحن کلام لِدا در آدای «مرغ پرید... مرغ از قفس پرید...» با هنری ظریف و معجزه‌وار به پرده آخر نمایشنامه **دائی وانیا** آنجا که دربارهٔ نقشهٔ افریقا صحبت می شود، شباهت پیدا می کند. گورکی در این‌باره به چخوف نوشت چنین برخوردی مثل این است که با پتک به مغز کسی بکوبند. هم در **دائی وانیا** و هم در **اتاق زیر شیروانی** با توصیف و احساسی ظریف نویسنده از غوغای زندگی کنونی به آینده سیر می کند و خواننده نیز ناگهان به گونه ای شگفت انگیز در حالی که ضربان زندگی را در زمان حال حس می کند، سال ها فاصله را با زیبائی و اعجاب پذیرا می شود. چخوف با تردستی و قدرتی معجزه‌آسا و ضربه‌ای نامحسوس دگرگونی های زندگی قهرمانانش را به خواننده می فهماند. به این دلیل در عرصهٔ معنی،

1. Varvara

داستان‌های چخوف برخلاف نام‌شان داستان کوتاه نیستند.

منتقدان هم‌عصر چخوف پی به عظمت جوهر اجتماعی داستان **اتاق زیر شیروانی** نبردند. مشهورترین نشریهٔ آن دوره، **اخبار روسیه** نوشت« داستان اخیر چخوف مثل دیگر داستان‌هایش قهرمانی، دلتنگ‌کننده را توصیف می کند که از خلاقیت و الهام بهره‌ای ندارد و قادر نیست کاری را که آغاز کرده به انجام برساند.» روزنامه لیبرال **اخبار بورس سهام** نوشت، که خواننده در داستان **اتاق زیر شیروانی** با شخصیت صیقل نیافته و نامطلوبی که هنرمند هم هست روبه‌رو می شود، در حالی که لِدا شخصیت زن داستان، نمایندهٔ «آن بخش از جامعهٔ روسیه است که با کوششی توان‌فرسا و پیگیر به کار می پردازند تا موانع را بردارند.» این روزنامه ادامه می دهد: «جامعه روسیه را در مقیاسی کوچک به دو نیمه تقسیم می کند، نیمی در سکوت و بیکاری به سر می برند و کاری انجام نمی دهند و نیمی دیگر جوانانی پرشورند که نیروی انسانی خود را در خدمت به همنوع به کار می گیرند.»

فقط آدمی که تفکرات لیبرالی دارد این گونه قضاوت می کند. افسردگی، نارضایتی، و سکوتِ هنرمند را خوار شمرده و فعالیت در زمستوف را به عنوان «خدمت» می ستاید. تجسّم پوزخند چخوف پس از خواندن این تفسیر چندان دشوار نیست. شاید موقعی که سرگرم خلق نمایشنامه **سه خواهر** بود، تفسیر منتقد لیبرال را از کلمه «خدمت» در نظر داشت.

نباید تصور کرد آن دسته از خوانندگان احساساتی که داستان **اتاق زیر شیروانی** را با اثر تورگنیف برابر دانسته‌اند موجب شادمانی چخوف شده‌اند. آنان که چنین سنجش‌هائی کرده‌اند، در واقع به درونمایهٔ داستان پی نبرده و پیام آن را درنیافته‌اند. چخوف همه کوشش خود را به کار برده تا از زبان قهرمانانش سترون بودن افکار لیبرالیسم و حقارت «پیشرفت‌های کوچک» را نشان دهد و سرانجام در ژرفای ذهن خواننده پرسش «چه باید کرد؟» را مطرح کند. ولی منتقد لیبرال نمی تواند درک کند که چارچوب

فکری چخوف بسیار فراختر از دایره تنگ لیبرالیسم است. هیچ کس به چخوف نگفت که آن چه **اتاق زیرشیروانی** رابرجسته می کندهمانندی آن باآثار احساسی تورگنیف نیست، بلکه احساس لطیف حسرت عشق و سعادت از دست رفته گذشته های دور همراه با اندوه دلواپسی نیکبختی همهٔ انسان هاست. این شیوهٔ همیشگی چخوف است که طرح بسیار ساده و پیش پا افتاده ای که سنتی تقدیس شده است با کاربردی عام می آمیزد و از این راه دیدگاه فلسفی خود را ابراز می دارد. تصویری که از می سی به دست می دهد خود نشانهٔ زیبائی، خلوص و زلالی زندگی آدمهاست که به تدریج از دست می رود.

چخوف در جست وجوی راه های تازه و دیدگاه های نو بود. تنها جنبهٔ افکار تولستوی که توجهٔ چخوف را جلب می کرد همان مخالفت با رهبران خودخواه و تنگ نظر لیبرال بود. زمانی کوتاه چخوف تحت تأثیر افکار تولستوی قرار گرفت و فکر می کرد اندیشه های تولستوی بر پایهٔ واقعیت های زندگی استوار است و می تواند راه حقیقت و رستگاری را بنمایاند. نشانه های تأثیر این دوره از افکار تولستوی را در **مردمان خوب**[1] که به سال ۱۸۸۶ نگاشته شد، می توان دید.

برادر و خواهری اشخاص اصلی داستان **مردمان خوب** هستند. برادر نمایندهٔ افکار لیبرال ها یا احتمالاً روزنامه نویس لیبرال نارودنیک ها در سال های ۱۸۸۰ است، و خواهر زنی است پزشک و تنها که با اندوه از دست دادن شوهر محبوبش ایام می گذراند. او برادرش را می ستاید. «او را به خاطر خودش دوست می دارد، نوشته هایش را در روزنامه تمجید می کند، وقتی که از او می پرسند چرا برادرت را دوست داری، با صدائی آهسته انگار که بیم دارد مبادا او را ناراحت کند، پاسخ می دهد: او اهل قلم است... وقتی برادر مشغول نوشتن است ساعت ها کنار او می نشیند و حرکت قلم و

1. Good People

دست او را روی کاغذ نظاره می‌کند. ستایش او از برادرش به عنوان نویسنده، منتقد ادبی و «فرمانروای دل‌ها» یادآور تمجیدهای دائی وانیا و سونیا از دیگران است و همچنین یادآور پروفسور سربریاکف لیبرال است که بیست‌وپنج سال تمام دربارهٔ هنر داد سخن داده بود، بی‌آنکه از هنر سردربیاورد. ولی معیار سنجش دائی وانیا دگرگون گردید و بر کسی که زمانی مورد ستایشش بود، عصیان کرد. ولادیمیرسمیونیچ لیادوفسکی[1] شخصیت اصلی داستان **مردمان خوب** برخلاف پروفسور سِربریاکف آدمی دوست‌داشتنی نیست. آدم بدی هم نیست، ولی از جهتی با سربریاکف همانندی دارد، یک لیبرال قشری است که به سطح رهبری لیبرال‌های دههٔ ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ می‌رسد. او از تمام خصوصیات یک روزنامه‌نویس حرفه‌ای برخوردار است. «هر زمان که چشمم به چهرهٔ لاغر، پاکیزه، پیشانی بلند و فرق موهای او می‌افتد و صدایش در گوشم طنین می‌اندازد، احساس می‌کنم نوشته‌های او— صرف‌نظر از آنکه چگونه و برای که می‌نویسد— چونان ضربان قلب، جزئی از وجودش بوده و نظرات بی‌مانندش حتی زمانی که در زهدان مادر بوده در مغزش جای داشته است. از کوچک‌ترین حرکت، حتی از نحوهٔ تکان دادن سیگارش به عمق هدف و اندیشه‌های او پی می‌برم و می‌دانم از چه ظرافت و صداقتی برخوردار است...»

«... او نویسنده‌ای است که هرگز کسی وقار و متانت کارش را نمی‌تواند تقلید کند. کمتر آدمی پیدا می‌شود که قدر او را بداند. زندگی بدون تلاش برای پیش رفتن چه فایده دارد؟» هرچند او هرگز با کسی یا جریانی مبارزه نکرده و قدمی به پیش برنداشته، و آنگاه که در مورد آرمان‌هائی گفتگو کرده هیچ کس تحت‌تأثیر حرف‌هایش قرار نگرفته...

«ولادیمیرسمیونیچ نوشتن را بخشی از وظایف روزمره خود می‌دانست و با اعتمادبه‌نفس از کارهائی که انجام می‌داد راضی و خرسند

1. Vladimir Semyonich Lyadovsky

بود.»

توصیف طنزآمیز چخوف از نیکی ها و زشتی ها و حمایتش از شخصیت‌های داستان به‌ویژه از جنبه‌های خوب آدم‌ها با عباراتی روشن و دلنشین بیان شده است: «آنگاه، او با وقار و طمطراق و با قیافه‌ای حق‌به‌جانب تاج گلی نثار آرامگاه مرد پرآوازه کرد...» در پس این کلمات نیشدار چه مفاهیم ژرفی که به خواننده القا نمی‌شود. ولادیمیرسمیونیچ در یکی از بهترین نوشته‌های انتقادی‌اش در ستون «آروغ» دربارهٔ داستان زندگی روستائیان اظهار فضل می‌کند: او نویسندهٔ داستان را آدمی صمیمی می‌داند و عقیده دارد که نویسنده اطلاعات دست اوّلی از زندگی روستائیان دارد. خود منتقد آنچه از روستاها می‌داند در کتاب‌ها خوانده یا از دیگران شنیده است، ولی اعتقاداتی محکم و احساساتی درونی او را برانگیخته که مطالب داستان را پذیرا شود.

«از شدت خوشحالی خود را روی مبل می‌اندازد، و در حالی که چشمان را از هیجان می‌بندد فریاد برمی‌آورد: داستان فوق‌العاده‌ای است. نظرات نویسنده قاطع و قابل‌پذیرش است.»

ولی زمان آن نیز فرامی‌رسد که خواهر این متفکر، وراسیمیونوونا،[1] به قشری بودن اندیشه‌های برادر محبوبش پی ببرد. شراره‌ای از ندامت و تلخکامی درونش را به آتش می‌کشد، چون تازه پی برده که برادرش در طول سال‌ها چه اندیشه‌های سترون و تنگ‌نظرانه داشته است. او مانند بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های چخوف گیج و مبهوت به دنبال راه‌حل می‌گردد، نه راهی که فقط مشکل شخصی‌اش را برطرف کند، بلکه راه‌حلّی کلّی و اساسی. برادرش عصیان می‌کند، و قصر خدائیِ دروغین را از هم فرومی‌ریزد.

«تمام این چند روز غرق در افکار دورودراز بوده‌ام، روحم در عذاب

---

1. Vera Semyonovna

و تلاطم بوده است، سرانجام پی برده‌ام که تو یک انسان تاریک‌اندیش و بی امید هستی که برده‌وار زندگی می کنی. هرگز از خودت پرسیده‌ای نتیجه این همه تلاش و کار آگاهانه‌ات به کجا خواهد کشید؟ آنچه را که در پی آن بوده‌ای سال‌ها پیش ازین کشف شده است. مثل اینکه بخواهی آب را تجزیه کنی، در حالی که شیمیدان‌ها خیلی پیش از این به چنین کاری دست زده‌اند و نتیجه آن را هم اعلام کرده‌اند. واضح‌تر بگویم آنچه تو کرده‌ای آب در هاون کوبیدن بوده است.»

باید گفت که وراسمیونوونا همان کلمات را به زبان آورده که دائی وانیا گفته بود. آستروف می‌پرسد: «آیا راه دیگری وجود ندارد؟» ووینیتسکی[1] جواب می دهد: «نه، همهٔ راه‌ها همین راه‌های کهنه و قدیمی است. زنان کهن‌سال— که هنوز صدای «آزادی زن» سرمی دهند— با یک چشم گور را می نگرند و چشم دیگرشان لابه‌لای کتاب‌های روشنفکرانه در جستجوی سپیده‌دمان زندگی تازه است.

«آستروف باز می پرسد: پروفسور چطور؟»

«ووینیتسکی: پروفسور طبق معمول از بام تا شام در اتاق کارش به نوشتن مشغول است. ما با مغزمان کلنجار می رویم، چین به پیشانی می اندازیم تا بسی قصه‌ها و نوشته‌ها خلق کنیم، ولی کسی قدر آن‌ها را نمی داند و از ما تمجید نمی کند!»... این تصویر مردی است که بیش از ۲۵ سال دربارهٔ هنر مطلب نوشته و یا دادِ سخن داده است، بی آنکه چیزی از آن سردرآورده باشد. او ۲۵ سال دربارهٔ نظرات دیگران در مورد ناتورآلیسم، رئالیسم، و مهملات دیگر اندیشیده است. او ۲۵ سال وقتش را صرف سخن‌رانی و نوشتن دربارهٔ هنر کرده و مطالبی گفته و نوشته که بزرگان این عرصه از پیش گفته‌اند و نوشته‌اند و حتی افراد کم‌شعور و ناآگاه را هم نتوانسته است به سوی خود جلب کند. او در تمام این سال‌ها در جا زده

1. Voinitsky

است. با این همه، چقدر پرافاده و از خودراضی بوده.»

وقتی ماریا واسیلیونا،[1] لیبرال پیر، می خواهد مطلبی یا رساله‌ای را مورد بحث قرار دهد، دائی وانیا حرفش را قطع می کند: «پنجاه سال آزگار است که هِی حرف زدیم و رساله خوانده‌ایم... حالا دیگر وقت آن رسیده است که دست از این کارها برداریم... تا پارسال، مثل خود شما، می کوشیدم با خواندن مهملات اسکولاستیک غباری تیره جلوی دیدگانم را بگیرد تا نگذارد زندگی را آن‌طور که هست ببینم. می دانم که حق با من است. کاش می دانستی که شب‌ها از درد و رنج خواب به چشمانم راه پیدا نمی کند.»

دائی وانیا از «بُت» اسکولاستیسم پروفسور سِربریاکف شکوه می کند. وراسیمیونوونا برادرش را به خاطر پرداختن به کیمیاگری به باد سرزنش می گیرد. هردو از خشم و عصیان به تفکرات بی‌روح و تنگ‌نظرانه و غیرعملی لیبرالیسم لبریز هستند.

ولادیمیر سمیونیچ بلند می شود و با صدای کشیده می گوید: «آها، این افکار هرچند به نظر پوچ می آیند، ولی اندیشه‌های ابدی هستند، شما چه فکر می کنید آیا چیز تازه‌ای هم وجود دارد؟»

«شما که مدعی هستید در حوزهٔ تفکر کار می کنید، باید راه تازه‌ای می یافتید. من که نباید به شما آموزش بدهم.»

منتقد متحیر و خشمگین در حالی که از روی طنز و تحقیر پشت چشم نازک می کند، تکرارکنان می گوید: «پس، به نظر تو من کیمیاگرم. پیشرفت و ترقی هنر را تو کیمیاگر می نامی!»

«می دانی وُلودیا[2]، به نظرم می رسد که اگر شما اندیشمندان، تمامِ وقت و انرژی خود را صرف مسائل بزرگ می کردید، مسائل کوچک و بی اهمیت خودبه‌خود حل می شد. اگر سوار بر بالن برفراز شهر پرواز

1. Marya Vassilyevna 2. Volodeya

می کردید، ناگزیر دهکده‌ها، مزارع و رودخانه‌ها در میدان دید شما قرار می گرفت... وقتی استارین[1] بسازید گلیسرین هم خودبه‌خود به‌وجود می آید. به نظر می رسد که تحرک تفکر جدید در نقطه ای متوقف شده است: تفکر جدید به خاطر رخوتش قادر نیست قلّه های بلند اندیشه را در نوردد، درست مثل من و شما که نمی توانیم از کوه‌های سربه‌فلک کشیده بالا برویم. این تفکری محافظه کارانه و ناتوان است...»

«هر شب او از ملالت شکوه می کند، سر صحبت را به آزاداندیشی و دوری از بردگی و اسارت زمانه می کشاند. وراسمیونوونا که نظرات تازه او را برانگیخته، به بحث و جدل خود ادامه می دهد، چون به این نتیجه رسیده که برادرش این گونه در گرداب کاری غرق شده که کوششی محافظه کارانه و بیهوده است، و به عبث می کوشد آنچه را کهنه و منسوخ شده، زنده نگه دارد. سنجش او پایانی ندارد، او برادرش را با یک کیمیاگر و یا آدم متعصب می سنجد که به هیچ قیمتی حاضر نیست دست از پیشداوری های خود بکشد.»

این اثر نویسنده جوان، بازتابی از روان‌شناسی عصری است که عصر سکون لقب گرفته. بی گمان شکاکیت سیاسی چخوف در خلال داستان حس می شود. ما در طول ماجرابا چهره «بهترین آدم‌ها» و مترقی‌ترین افراد آشنا می شویم و می بینیم که هم برادر و هم خواهر چه دید تنگ‌نظرانه ای دارند، و شاهدیم که سرانجام هم خود و هم دیگران را به وادی گمراهی کشاندند. اینان تنها «آدم‌های خوبی» بودند که چخوف می شناخت. اگر چخوف به نشان دادن تنگ‌نظری لیبرال ها بسنده می کرد و کج‌راهی اندیشه‌های تولستوی و سایر رهبران را به نمایش نمی‌گذاشت، برخوردهایش در حدی بود که سوورین و نوویه‌ورمیا پذیرای آن بودند. در واقع، داستان **مردمان خوب** بازتابی از نظرات چخوف در سال های دههٔ

1. Stearin

۱۸۸۰ بود که بخاطر مایهٔ «شکاکیت سیاسی» مورد پسند سوورین و سردبیر هیئت تحریریه نوویه‌ورمیا قرار گرفت. از سوی دیگر داستان از وجهی اختلاف‌برانگیز ریشه می گرفت و همان جنبه چخوف را از چنگال سوورین رهانید. و آن آرمانخواهی و جست‌وجو برای حقیقت بود که اسوورین و امثال او بکلّی از آن بیگانه بودند. در **مردمان خوب** آرزو و جست‌وجو برای راه‌حل کلی مسائل عمده به گونه‌ای ملموس توصیف می‌شود، حل مسائل مهم خود به‌خود مشکلات جزئی و بی اهمیت را که لیبرال‌ها به آن می پرداختند، برطرف می کرد. چخوف به لیبرال‌ها آنگِ محافظه‌کار، ترسو، ایستا و سترون می‌زد. چخوف و شخصیت‌های داستان‌هایش به پوچی و بیهودگی افکار کهنه پی برده و از ضرورت یافتن راه‌های نو، و جسورانه برای زندگی نوین داد سخن داده‌اند. این داستان با وجودی که در سال‌های جوانی چخوف نوشته شده باز هم در مسیر جستجوی «اصلی حاکم»، حرکت می کرد.

وراسمیونوونا راه رستگاری را در پیروی از تولستوی می‌داند: به روستا می رود و برای همیشه از برادرش و آرمان‌های او جدا می شود.

جای تردیدی باقی نمی‌ماند که در گذشته چخوف تا حدی تحت‌الشعاع برخی از افکار تولستوی بوده ولی اکنون احساس می کند که پیروان او به کجراهه می روند. در خلال داستان پی می بریم وراسمیونوونا رفتاری ناهنجار، افکار جزمی و یک‌بُعدی دارد. برادرش حق داشت که نقاط ضعف او را به مسخره می گرفت.

«کم کم زندگی‌اش به کلی دگرگون شد. ساعت‌ها پی درپی بی‌آنکه کاری انجام دهد و یا چیزی بخواند، روی نیمکتی دراز می کشید، با قیافه‌ای سرد و عبوس— که معمولاً آدم‌های اُمّل و خشکه مقدس به خود می گیرند— در تخیلات خود سیر می کرد. حتی نوکر و کلفت‌هائی را که آسایش و راحتی او را فراهم می کردند، رها کرد. حالا دیگر خودش اتاقش

را مرتب می کرد، نظافت حمام و خانه را خودش به‌عهده گرفت و کفش هایش را با دست های خود تمیز می کرد. برادر با دیدن چهرهٔ عبوس خواهر و تن دادن او به کارهای ساده و معمولی نمی توانست خشم و بیزاری خود را پنهان کند. او در پس وقار ظاهری خواهرش رفتاری ناهنجار، پرتعصب و بیمارگونه می دید. چون می دانست نمی تواند تغییری در روش زندگی او به‌وجود آورد، همچون کودکان سربه‌سرش می گذاشت و مسخره اش می کرد.

او به خواهرش می گفت: «تو با زشتی ها مقابله می کنی؟ مگر نه؟ چرا با داشتن نوکر مخالفی؟ مگر نوکر داشتن زشت است؟ اگر این‌طور نیست پس چرا رهایشان کرده ای؟»

آری، چخوف با طرح چنین پرسش هائی، پوچ و غیرطبیعی بودن راه تولستوی و تعصب او را نشان می داد. چخوف نیز زمانی مانند شخصیت زن **مردمان خوب** تحت‌تأثیر تولستوی فکر می کرد با تحقیر زندگی اشراف می توان مسائل بغرنج زندگی را حل کرد. با این که شخصیت های داستان های او دست‌وپا می زدند تا از پستی و خواری تنگنای محیط زندگی خود رها شوند، نمی دانست آن ها را به کدام راه هدایت کند. سال ها سپری شد، سال های درد، رنج، افسردگی، ناامیدی و جست‌وجو تا این که چخوف اندکی پیش از مرگ آثاری خوشبینانه چون **عروس** و **باغ آلبالو** از خود به جای گذاشت که در آن ها قهرمانان جستجوگر در میان گرفتاری ها و پریشانی ها بی آنکه در نیمه راه، امواج خروشان حقیقت‌خواهی شان فروکش کند، راه رستگاری خود را می یابند.

و این در زمانی بود که اصول افکار تولستوی از صفحهٔ ذهن چخوف به کلی زدوده شده بود.

چخوف با خلق کاراکترهای **داستان مرد ناشناس** اثری بزرگ و کم‌نظیر به نمایشگاه طرح آدم هائی که «قهرمان» نیستند، ارائه کرده است.

داستان مرد ناشناس (۱۸۹۳) چهرهٔ عریان یک نارودنیک تروریست را نشان می دهد. مسئلهٔ اصلی که در لابه‌لای داستان بیان می شود نظریهٔ مطرود و بی مایهٔ «زندگی به خاطر زندگی» است. (نظریه‌ای که چخوف در نامه‌ای به سوورین با خشم آن را رد می کند.)

شیوه‌ای که شخصیت اصلی داستان به سهولت و ناگهان در نیمه راه برمی گزیند و از فعالیت زیرزمینی و تروریستی به زندگی عادی برمی گردد و یا به قول خودِ شخصیت داستان به سوی لذائذ معمولی «سقوط می کند»، بی گمان از ورشکستگی عقاید نارودنیک‌ها سرچشمه می گیرد. سقوط سریع این گونهٔ آدم‌ها که تا دیروز از آرمان‌های مترقی و اندیشه‌ای انتقادی بهره‌مند بودند و امروز در گرداب بی‌تفاوتی و فساد غلتیده‌اند، همواره ذهن چخوف را آزار می داد. سقوط و لغزش سریع از خصایص بارز روشنفکران دههٔ ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ بوده که فکر می کردند افرادی بافرهنگ و «متفکر» هستند و یک سر و گردن از دیگران بالاتر. به عبارتی، از آن گروه افراد هستند که می پندارند با نور پنجرهٔ خودشان قادرند باغ پهناوری را روشنائی بخشند. هرچند چخوف به‌طور مشخص به‌علت اصلی نپرداخت، ولی حس می کرد این سقوط‌ها ناشی از سطح نازل تفکرات روشنفکران بوده که شرایط اجتماعی رشد و تکامل لازم را فراهم نکرده تا آنان به یک محور فکری محکم دست یابند. از سوی دیگر، آن را ناشی از روحیهٔ افراد منزوی می دانست که با سلاحی فردگرایانه به مبارزه برخاسته بودند.

«مردناشناس» جذب یک سازمان تروریستی مخفی می شود و مأموریت پیدا می کند که یک رجل تزاری را به قتل برساند. او به‌عنوان پیشخدمت در خانهٔ پسر آن مقام تزاری استخدام می شود: رجل مورد نظر به آن خانه رفت‌وآمد دارد. فرزند این مقام عالی‌رتبهٔ تزاری، گئورگی ایوانیچ اورلف[1] جوان بوروکراتی است که در یکی از ادارات دولتی به کار مشغول

1. Orlov

است. ولادیمیر ایوانیچ، مرد ناشناس، شاهد تراژدی‌ئی می شود که در خانهٔ کارفرمایش رُخ می دهد.

اورلف با زن جوان شوهرداری به نام زنایدافیودورونا[1] رابطه دارد، این برای اورلف کاری همیشگی و عادی است. اورلف به فلسفهٔ زشتی انسان اعتقاد دارد و با عشق پاک و بی شائبهٔ زنایدا نیز با چنین اعتقادی برخورد می کند. در میان طرح های زنان در نمایشگاه نقاشی چخوف، زنایدا از همه جذاب‌تر است. زنایدا با آن روحیه دل زنده و جذابیت زنانه و طبع سرشار از معنویتش، و با آن پاکی و عشق بی آلایش، و بالاخره همانندی سرنوشتش، به آناکارنینای تولستوی شباهت بسیار دارد: رابطه‌اش با معشوق، به هم زدن با شوهر و سرآخر از دست دادن محبوبیت خود. عشق زنایدا به اورلف عشقی جدّی و بزرگ است. او اصلاً از چهرهٔ واقعی اورلف خبر ندارد و در پندار خود از او چهره‌ای خوب و انسانی ساخته است. او به اورلف می گوید: «شما شخصیتی آرمانی هستید و باید هَم خود را در راه تحقق آرمان خویش به کار بگیرید.» او به خود قبولانده است که اورلف از کارش بیزار است و روزی آن را کنار خواهد گذاشت. عشق در زندگی زنایدا امری حیاتی است، با برخوردی جسورانه از همسر جاه‌طلبش جدا می شود، سرزنش های توأم با دوروئی مردم را در لفاف دوستی، عصمت و پاکی با تحقیر و بی اعتنائی می نگرد. او به طعنه و استهزاهای اورلف که پوششی برای ضعف و بی مایگی است، ارج و منزلتی فراوان قائل است. چندان نمی گذرد که اورلف از زنایدا که عشقی رویائی و خیالبافانه دارد متنفر می شود، به‌طوری که ضمن صحبت با یکی از همپالکی هایش به کنایه از بداقبالی خود سخن می گوید. آنگاه که زنایدا می کوشد در خانهٔ اورلُف بیشتر آفتابی شود تا نزد مردم همسر وی جلوه کند، کینه اورلُف افزون‌تر می شود.

---

1. Zenaida Fyodorovna

در این میان «مرد ناشناس» بیش از پیش در ژرفنای احساسات خود فرومی رود. و سرانجام موقعیتی که مدتها انتظارش را می کشید به‌دست آمد، وضعیتی که به‌خاطر آن به لباس خدمتکار درآمده بود: اورلف به سفر رفت و پدرش — سیاستمدار برجسته — به آپارتمان او آمد.

برای «مرد ناشناس» مناسب‌ترین فرصت پیش آمد، فرصتی که تکرار آن ممکن نبود. به‌طوری که خودش ابراز می دارد: «قلبم از کینه و نفرت لبریز شده بود، فکر کردم چه زمانی بهتر از حالا که سراپای وجودم آکنده از کینه و انزجار است... اما به دشواری می توان یک کبریت را با سنگی که در حال خرد شدن است روشن کرد. چهرهٔ پیر و تکیده مقام تزاری با آن پرتو سردِ درجه‌های نظامی روی شانه‌اش به یادم آورد که با مرگش همه چیزهائی که در این دنیا به او تعلق داشته حقیر و بیهوده جلوه خواهد کرد...»

«مرد ناشناس» ناگهان حس کرد همه احساسات و کینه‌هائی که در او می جوشید محو شده است. دیگر دلیلی وجود نداشت که او در خانه اورلُف بماند.

زنایدا فیودورونا با آن‌چه که خود دیده و آن‌چه که از زبان ولادیمیرایوانیچ شنیده بود کم کم به اعمال پلید اورلُف و هم‌پالکی هایش پی برد و تصمیم گرفت تا همراه ولادیمیر فرار کند. زمانی که ولادیمیر شرح ماجرای خود را گفت به نظر زنایدا رسید سرانجام مرد گم شده خویش را یافته است. همان انسان راستین و پای‌بند اصول و تنها حامی او در تنهائی.

از آن پس بود که زنایدا نشان داد چه زن شایسته و با لیاقتی است و می‌تواند درد و رنجی را که باید در راه «تحقق آرمانی» کشید براحتی تحمل کند، چون او زنی آرمان گرا بود. بیهوده نبود که اورلُف و دوستانش به مسخره او را با یلنا[1] قهرمان زن داستان **شب کریسمس**[2] تورگنیف مقایسه می کردند.

---

1. Yelena 2. On the Eve

همه حرکات و رفتار زندگی او نشان از قهرمان بودنش داشت. سرانجام با مردی اهل عمل و صاحب نظر برخورد کرده بود. این مرد می توانست او را درجادهٔ تلاش و تعالی فکری پیش بَرد. او تلاش را اوج خوشبختی و مفهوم زندگی می دانست. حالا دیگر به رؤیا و افکار پرت و انتزاعی نمی پرداخت بلکه با شور و رغبت می خواست با شرایطی که موجب شده بود آدم هائی مثل اورلُف و یا مادر ناتنی اش به‌وجود آیند، مبارزه کند. ماجراهای غم انگیز گذشته که بخشی از آن به ولادیمیرایوانیچ نیز مربوط می شد حالا دیگر تمام شده، و اکنون دوستی روزافزون وی با مردی مبارز، زندگی معنوی او را غنا بخشیده است. ولادیمیرایوانیچ زنایدا را به خاطر اینکه به ماهیت اورلُف دیر پی برده بود، سرزنش کرد: «مطمئناً شناختن اعجوبه‌ای چون او دشوار نیست. او مثل یک سرباز تازه‌وارد ارتش، بی اهمیت است» زنایدا شرمگین و بغض کرده به سرزنش ها پاسخ می دهد:

«تو حق داری به خاطر زندگی گذاشته‌ام از من ناراضی و دلخور باشی. تو از آن آدم هائی هستی که نباید با معیارهای عادی مورد سنجش قرار بگیرند. فضائل اخلاقی والا و خارق‌العاده‌ات نمی گذارد مرا مورد بخشش قرار دهی. این را درک می کنم، اگر چنانچه گه‌گاه حرکت ناجوری می کنم نباید به این معنی تعبیر کنی که من همراستای تو فکر نمی کنم. حرف ها و حرکات ناپسندم از آن روست که هنوز فرصت نکرده‌ام زشتی های گذشته‌ام را پاک کنم. من هم از گذشتهٔ خود بیزارم. اورلُف و عشق به اورلُف حالا برایم مسخره است.» در حالی که به طرف پنجره می رفت و به کاریز چشم دوخته بود، ادامه داد: «این گونه عشق ها جز تیرگی وجدان و گمراهی ثمر دیگری ندارد. در حالی که معنای زندگی چیزی نیست جز تلاش و مبارزه. باید سر این مار فتنه انگیز را با مشت های محکم خرد کرد و حتی تکه های آن را محو نمود. زندگی غیر از این مفهومی ندارد...»

«احساس می کنم در گذر از پیچاپیچ زندگی مجرب و پخته شده‌ام. اندیشه‌های ناب و خارق‌العاده‌ای در درونم می جوشد. وقتی به زندگی گذشته‌ام و به‌طور کلی به مردم فکر می کنم، می بینم رشته‌های همه جریان‌ها سرانجام به یکجا ختم می شود: مادرناتنی ام که زنی خشن، کینه‌توز، بی عاطفه، دروغگو، فاسد و بالاتر از همه معتاد به مُرفین بود. پدرم ارادهٔ ضعیفی داشت و برای پول مادرم را به همسری برگزیده بود که عاقبت از دست او به بیماری سل دچار شد. همسر دوّم او— مادر ناتنی ام— ولنگاره‌ای بود که جز دعوا و آشوب هنر دیگری نداشت... و من می بایست همه چیز را تحمل می کردم... فایدهٔ این یادآوری‌ها چیست؟ پُشت همه جریانات یک چهره قرار دارد... خشمم از اینجاست که مادر ناتنی ام فوت کرده است. دلم می خواست از او انتقام می گرفتم...»

— «برای چه؟»

«در حالی که سرش را با ظرافت تکان می داد، خنده کنان گفت: «اوه، نمی دانم» تو در حال بهبودی هستی، وقتی کاملاً خوب شدی به کارهای مشترکمان خواهیم پرداخت...»

منظور از «کارهای مشترکمان» این بود که ما زمینهٔ دگرگونی ها را فراهم خواهیم کرد، و تو مرا با آنان که برای آزادی می رزمند آشنا خواهی کرد، با آن‌ها که ضد زشتی ها مبارزه می کنند. از نظر زنایدا همه زشتی ها در تصویر مادر ناتنی متمرکز بود، نامادری تبلوری از بی عاطفگی، هرزگی و تباهی بود.

زنایدا خود را برای مبارزه با زندگی آماده می دید، زمانی که احساساتش اوج می گرفت جهت این شور و هیجان متوجه مبارزه با مادر ناتنی می شد، درست مثل قهرمان **داستان آستانه**[1] که تورگنیف آن را به صورت نثر شعرگونه نوشت. ولادیمیرایوانیچ در چشمان زنایدا معلم، مرد عمل

1. The Threshod

و انسانی با آرمان‌های بزرگ جلوه می کرد. ولی او خبر از دگرگونی های اخیر ولادیمیر نداشت و نمی دانست او دیگر یک آدم معمولی شده و در پی آرامش و «خوشبختی فردی» است. ولادیمیرایوانیچ تسلیم جریانی گذرا شده: «از دگرگونی هائی که در من به وقوع پیوسته، کلمه‌ای به زنایدا نگفته‌ام.» ولادیمیر فعلاً فقط دنبال عشق بود. چه عشق ناهنجاری! آنهم حالا که زنایدا به امید ولادیمیر در زندگی خود به معنا و مفهومی متعالی دست یافته است. توخالی بودن را نمی‌توان برای زمانی دراز مخفی نگاهداشت. زمان آن فرارسید که زنایدا با چنین کشفی غافلگیر شود. وقتی با پرسشی صریح از او می پرسد که: «چه باید کرد؟» او نیز همان پاسخی را می دهد که قهرمان **سرگذشت ملال‌انگیز** به همین پرسش داده بود: «کاتیای عزیزم، از من می پرسی؟... نمی دانم... بهتر است برویم صبحانه‌مان را بخوریم...»

زنایدا فیودورونا همانند کاتیا با بیم وامید از راهنمای خود می‌پرسد:

«... بگذار رُک وراست سؤالی بکنم — من چه باید بکنم؟»

«من شانه هایم را بالا انداختم و جواب دادم: تو چکار باید بکنی!؟ جواب دادن به این سؤال چندان آسان نیست!»

استاد پیر در **سرگذشت ملال‌انگیز** با جسارتی توأم با اندوه، به ورشکستگی معنوی خود اعتراف می کند. ولادیمیرایوانیچ هم مِن‌مِن کنان موضوع صحبت را عوض می کند.

«او در حالی که دست‌هایم را در دستانش می فشرد، گفت: ولادیمیرایوانیچ، تو مراحل بزرگ و مهمی را پشت‌سر گذاشته‌ای، شرایط را بهتر از من درک می کنی، و معلومات بیشتری اندوخته‌ای! جدی فکر کن و به من بگو که چه باید بکنم؟ راه را به من نشان بده... اگر تو بریده‌ای و دیگرنمی توانی به راهت ادامه دهی ودیگران رابه پیش ببری، حداقل بگو که

من به کجا باید بروم؟ تو می دانی که من یک موجود زنده، منطقی و لبریز از احساسات هستم...،»

— «زنایدا فیودورونا، خیلی ها مثل من هستند. نور یک پنجره، تنها منبع روشنائی نیست.»

«او مشتاقانه گفت: من همین را از تو می خواهم. منابع دیگر را به من نشان بده.»

«من ادامه دادم: موضوع دیگر اینکه برای خدمت به آرمان‌ها راه‌های متعددی وجود دارد. اگر راهی را تجربه کنیم و اشتباه از آب در آید، می توان چاره‌ای دیگر کرد. «آرمان‌ها» طیفی گسترده دارند.»

«او در حالی که نگاهی تحقیرآمیز بمن افکند تکرارکنان گفت: دنیای آرمانها! خوب! دیگر ادامه راه فایده‌ای ندارد... چهره‌اش از خشم سرخ شده بود.»

«همچنان با نگاهی خشمگین و حالتی حاکی از تحقیر فریاد می زد: دنیای آرمان‌ها! تمام آرمان‌های عالی و شگفت‌انگیز به اینجا منتهی شده که معشوقه تو بشوم. این یکی از شرایط اصلی پیشرفت آرمان است! اگر کسی آرمانی را بپذیرد ولی از معشوقه بودن صاحب آن آرمان آن‌هم آدمی در رده‌های بالا امتناع کند، به این معنی است که آن اندیشه‌های والا را بخوبی درک نکرده است. اولین قدم در راه آرمان مترقی همین است و مراحل بعدی خودبه‌خود به‌دنبال هم خواهد آمد!»

«چرا پیش از اینکه مرا از پترزبورگ به اینجا بکشانی همه اهداف این آرمان! را به من نگفتی؟ اگر خبر داشتم زهر می خوردم و خودم را خلاص می کردم و آن‌وقت این نمایش مسخره به‌وقوع نمی پیوست. اصلاً فایدهٔ این حرف‌ها چیست؟ دستش را با ناامیدی به این طرف و آن طرف حرکت می داد.»

«او با مشت به میز کوبید و آن را شکست و ادامه داد: تو از جریان

اورلُف سوءِاستفاده کرده‌ای. تو در اصل با اورلُف هیچ فرقی نداری. بیهوده نبود که او از همه این نظریه‌ها بیزار بود.»

«من فریاد زدم: او از این نظریه‌ها بیزار نبود بلکه از آن‌ها وحشت داشت. او مردی ترسو و دروغگو بود.»

«راست می گوئی، او ترسو و دروغگو بود و مرا هم فریب داده بود. ولی مگر تو بهتر از او هستی؟ رُک‌وراست از تو می‌پرسم تو خودت کی هستی؟ او مرا فریفت و در پترزبورگ تَرکم کرد و رفت و تو هم مرا گول زده‌ای و تنهایم گذاشته‌ای. لااقل او دروغش را در پوشش آرمان مترقی پنهان نکرده بود...»

— «من همچنان که شتاب‌زده به‌طرف او می رفتم و دست‌هایم را بهم می‌فشردم با دلهره فریاد زدم: تو را به خدا دست از این حرف‌ها بردار! زنایدافیودورونا، این نهایت بدگمانی است، نباید اینقدر دلسرد بشوی. به حرفم گوش کن...»

ولادیمیرایوانیچ دربارهٔ ظرفیت و توانائی انسان برای «از خودگذشتگی و عشق» سخن به میان می‌آورد. در حالیکه خودش در قعر پوچی و بیهودگی سقوط کرده بود: «ناگهان از فرط دروغ و ریا مرتعش شدم و از شرمساری نمی دانستم چه بکنم.»

«من با احساسی بی شائبه فریاد زدم می خواهم زنده بمانم.» او خود را از پوچی توأم با دروغ رها کرد و به پوچی آمیخته با صداقت پیوست. ولی پوچی از هر نوع که باشد پوچی است، پوچی ولادیمیرآن‌چنان برای زنایدا شکنجه‌آور بود که او را به گور کشاند. چندان نپائید که جام زهر را به دست گرفت، نه پس از فریب خوردن از اورلُف بلکه پس از ریاکاری ولادیمیرایوانیچ دیگر بی‌طاقت شده و زهر را لاجرعه سرکشید. بیرحمی چخوف در انتقاد از زشتی‌ها و پلیدی‌ها از همین‌جا نمودار می شود که اورلُف ولادیمیر را با یک چوب می راند! حتی اورلف از ولادیمیر

«بهتر» بود. چون ولادیمیر دون مایگی خودرا در پس پرده ای از افکار و آرمان های مترقی پنهان می کرد. ولادیمیر باعث شد که زنایدا از هر چه آرمان وآرمانخواهی است روگردان شودو ازمعنویت ساقط گردد. آیا رذیلانه تر از این هم جنایتی وجود دارد؟ اورلُف و ولادیمیر دست به دست هم دادند و زن جوان و پاکی را که می خواست از عشق بی آلایش و زندگی آمیخته با معنویت برخوردار باشد قربانی هوس های خود کردند. ویران کننده تر از این چیست؟ منتقدان پیشین از «نرمش و انعطاف پذیری» چخوف سخن بسیار گفته اند. روشنفکران وارفته و ورشکسته لیبرالیست می کوشیدند به چخوف روی خوش نشان داده و او را به سوی خود جذب کنند، او را چون پرستار مهربان پیری می پنداشتند که عینک با زنجیر به گردنش آویخته و مرتب برای پروفسور سربریاکف جوشانده درست می کند. فیلسوفوف[1] نمایندهٔ لیبرال ها عوام فریبانه کارهای چخوف را این گونه ارزیابی کرد: «بی گمان چخوف سبکی ملایم، آرام، منصف و تفکرانگیز دارد». آیا کلماتی که بر زبان زنایدا جاری شد چونان پتکی نبود که بر فرق ولادیمیر ایوانیچ کوبیده شود؟

به نظر می رسد که در بافت **داستان مرد ناشناس** نمی توان عنصر طنز را به کار گرفت. در حالی که طنز چخوف در لابه لای غالب سطورآن به چشم می خورد. روابط کمدی و حزن انگیز آدم ها، تناقض بین آرمان و واقعیت و تشابه غیرمنتظره و ناگزیر اورلُف و ولادیمیر که اصول اخلاقی را زیر پا گذاشته اند پرده های تراژدی غم انگیزی هستند که ذهن چخوف را به خود مشغول کرده بود.

تفاوت بین حرف و عمل، تناقض بین آرمان و واقعیت، اختلاف بین افکاری که در اذهان مردم شکل می گیرد با حقیقت محض— دستمایهٔ طنز چخوف است. با این حال، اوج طنز وی همیشه آمیخته به لبخند اندوهبار

---

1. Filosofov

نیست.

زنایدا به ولادیمیر می گوید: «شما یک آرمان گرا هستید و باید همّ خود را صرف تحقق آرمان های خود بکنید.» و ادامه می دهد: «شما از آن دسته آدم ها هستید که نباید با معیارهای معمولی سنجیده شوند، چون از اندیشه هائی والا برخوردارید.»

تناقض بین تصور زنایدا دربارهٔ مردم و آن چه جوهر واقعی آدم هاست، طنزی اندوهبار به وجود آورده که در طول ماجرا به خوبی ترسیم شده است. آنچه که به این داستان عمق بیشتری می بخشد طنزی است که برای اورلُف و ولادیمیر با شدت یکسانی به کار گرفته شده در حالی که به ظاهر آن ها با یکدیگر تفاوت زیادی دارند. اگر این مردان برای زنی سبکسر و عنان گسیخته «بُت» می شدند داستان در قالب طنز باقی می ماند. ولی این توصیف های دور از واقعیت، از زبان زنی هوشیار و پاک طینت جاری می شود که در جستجوی زندگی معنوی است و در این راه با دو مرد روبه رو می شود که هردو سرشتی همسان دارند— اما با ظاهر متفاوت— چون زنایدا در طول زندگی خود مرتکب دو اشتباه مشابه می شود، عنصر تراژیک نیز وارد داستان می شود. بدینسان تراژدی و طنز درهم می آمیزند. یگانگی ذاتی این دو مرد قضاوت و حکم صادره را سخت، طنزآمیز و بیرحمانه می کند، حکمی که درخور آدم هائی چون ولادیمیر ایوانیچ است که ادعا دارند «پیشرو اندیشه» هستند. ولادیمیر ادعا می کرد: «من می خواهم در زندگی ام نقشی برجسته و تاریخ ساز ایفا کنم.» ولی آنگاه که در کورهٔ آزمایش قرار می گیرد نشان می دهد که جز پرحرفی کار دیگری از دستش برنمی آید. او را باش که می خواست «تاریخ ساز» باشد! اما تاکنون تاریخ به دست آدم های منزوی و منفرد ساخته نشده است!

وقتی که ولادیمیر می گوید: «نور تنها از یک پنجره نمی تابد، دیگران هم هستند که بخوبی من باشند»، در زنایدا نور امید تازه ای می دمد و

او ملتمسانه از ولادیمیر می خواهد که وسیلهٔ ارتباطش را با آن خوبان فراهم کند. ولادیمیر خواهش او را پشت گوش می اندازد، و در برابر آخرین تقاضای زنایدا با کمال بی تفاوتی موضوع صحبت را عوض می کند. در واقع، ولادیمیر دیگر کسی را نمی شناخت که به زنایدا معرفی کند و آن‌چه می توانست انجام دهد اهمیت چندانی نداشت...»

نقد باتیوشکوف[1] بر **داستان مرد ناشناس** درخور توجه است:

«تراژدی ولادیمیرایوانیچ این است که او پس از مدتی به بیفایدگی ترور و آدمکشی پی می برد، وقتی بیهودگی این امر برایش آشکار می شود که دشمن بزرگ و تنومندی را که مورد حمایت نظام است، در برابر خود حس می کند. آن‌چه ضرورت دارد، ترور و توطئه فردی نیست، بلکه باید با اتحاد و همبستگی جمعی و اعتراض همگانی بر دشمن مشترک به‌پا خاست.»

باتیوشکوف اشتباه کرده است— چون خود داستان به‌طور ضمنی چنین برداشتی را القا می کند— ولی نکته اینست که نظر قهرمان داستان دگرگون شده و به راه دیگری قدم گذاشته و دیگر کاری به «اتحاد و همبستگی به ضد دشمن مشترک» ندارد. اگر او به عقاید خود پای‌بند می بود، زندگی زنایدا به‌خطر می افتاد.

در **راهب سیاه**[2] چخوف با دقتی کم‌نظیر خودبزرگ‌بینی دانشمندی میانه‌حال را که افراط در کار و فعالیت، اعصابش را خُرد کرده است به تصویر می کشد. وقتی از چخوف پرسیدند انگیزهٔ نگاشتن این داستان چه بوده، او به سادگی پاسخ داد که می خواسته «خود بزرگ‌بینی» را در حین ماجرائی توصیف کند. ولی نویسنده ضمن نشان دادن روان‌نژندی قهرمانان داستان، احساسات درونی آنان را می کاود و به رشتهٔ تحریر درمی آورد.

کوورین[3]— که دکتر فلسفه است— از زندگی زمینی دست‌شسته

---

1. Batyushkov 2. The Black Monk 3. Kovrin

در رؤیاها سیروسیاحت می کند. او در عالم خیال با شبح راهب سیاهپوشِ مهربان و هوشیاری برخورد می کند. راهب متملق، زرنگ و تردست است. اگر به حرف های کووِرین گوش دهیم پی می بریم که او تنها کسی نیست که در دام فریبکاری راهب دچار شده... راهب سیاهپوش که خود را «محصول تب‌آلود تخیل کووِرین» می‌نامد در گوش کووِرین چه نجوا می کند؟ راهبی که همیشه وانمود می کند چیزی جز روح نیست. راهب— با استفاده از تصوف که کووِرین هم با داشتن دکترای فلسفه با آن آشناست— چنین می گوید: «من در تخیلات تو به سر می برم. چون تخیلات خود قسمتی از طبیعت است، پس من در طبیعت می‌زیم.» ولی کووِرین بین اعتقاد و بی اعتقادی نوسان می کند.

شیطان می گوید: «تو یکی از معدود کسانی هستی که از طرف خدایان برگزیده شده‌ای. تو در خدمت حقیقت ابدی قرار گرفته‌ای... برای آدم‌هائی چون تو که در آگاهی و آزادی مطلق به‌سر می برند انسانیت معنا و مفهومی ندارد. برای زمینیان چاره نیست تا در انتظار پایان تاریخ بمانند و طبق قانون زمین به‌سر برند. ولی برای تو مشیّت دیگری است و وظایفی سنگین به‌عهده توست، چون تو چندهزار سال عرصهٔ زمان را یک شَبِ پیموده‌ای و اکنون در قلمرو حقیقت ابدی قرار داری.»

کووِرین تردید دارد که مبادا این حرف‌ها از مغز خودش تراوش کرده و در اصل راهبی در کار نیست.

— «نکند که من آدمی غیرعادی هستم، و سلامت روانم را از دست داده‌ام.»

—«اگر چنین باشد نباید نگران باشی. تو به این سبب که وقت و کارمایه زندگی‌ات را در راه هدف خود بکار گرفته‌ای و تلاش فراوان کرده‌ای بیمار شده‌ای. در واقع سلامت خود را در راه تحقق هدفت از دست داده‌ای... چندان نخواهد پایید که حتی زندگی خود را در این راه فدا

کنی... تمام انسان‌های بزرگ که از گوهری والا برخوردارند همین مسیر را پیموده‌اند.»

— «اگرمن دچار جنون شده باشم چطور می‌توانم به حواسم متکی باشم.»

— «تو از کجا مطمئنی همه نوابغی که مورد تأیید مردم دنیا هستند، دچار تخیل نشده‌اند؟ امروزه دانشمندان معتقدند که نبوغ و جنون مرز مشترکی دارند. دوست عزیز، فقط افراد میانه‌حال که گلّه‌وار زندگی می‌کنند آدم‌های سالم و عادی هستند. صحبت‌هائی مانند عصبیت، خستگی زیاد، تباه شدن و تحلیل رفتن قوا فقط کسانی را ناراحت و نگران می‌کند که با هدف‌های سطح پایین و در زمان حال زندگی می‌کنند، یعنی همان‌ها که زندگی حیوانی دارند.»

— «رومیان باستان می‌گفتند: «عقل سالم در بدن سالم است.»

— «آنچه را که رومیان و یونانیان گفته‌اند الزاماً حقیقت ندارد. تعالی، شیفتگی، جذبه و هرآنچه که پیامبران، شعرا و شهدا را از انسان‌های میرا و عادی مجزا می‌کند، دافع امیال نفسانی در انسان شده و یا به‌عبارت دیگر سلامت جسمانی آن‌ها را مختل می‌کند. تکرار می‌کنم اگر کنج عافیت می‌جوئی بهتر است به گله‌ها بپیوندی.»

کوورین می‌گوید: «تو اغلب درست همان‌چیزی را که در ذهنم می‌گذرد بازگو می‌کنی. به نظر می‌رسد که تو از پنهانی‌ترین اندیشه‌هایم باخبر هستی.»

«او با روحیه‌ای شاداب و سرشار به طرف پشت خانه رفت. از چند کلمهٔ اغراق‌آمیز و چاپلوسانه که راهب سیاه‌پوش گفته بود سرخوش و شاد شده بود. از برگزیدگان بودن، خدمت به حقیقت ابدی، پیوستن به آن دسته از بزرگان که راه رسیدن انسان به خداوند را هزاران سال پیشتر فراهم می‌کنند،

نجات دادن انسان با هزاران سال رنج و گناه و در عوض جان خود را در راه خیر عمومی فدا کردن؛ آه چه وظیفه بزرگ و مقدسی به‌عهده من واگذار شده است! آنگاه کوورین به گذشته‌های خود پرداخت، آنچه را که آموخته بود و آنچه را که به دیگران آموزش داده بود به یاد آورد، سرانجام به این نتیجه رسید که در گفتار راهب سیاه‌پوش هیچ اغراق و گزافه‌ای وجود نداشته و او شایستهٔ بار امانتی است که راهب بر دوش او گذارده...»

آدم‌های پیرامون او نیز بر نظراتش صحه می گذاشتند. وقتی به تانیا ابراز عشق می کند، او در پاسخ می گوید: «ما اشخاص کوچک و حقیری هستیم، ولی تو انسانی بزرگ و عظیم‌الشأن هستی.» تانیا (که شباهت غریبی به سونیا در **دائی وانیا** دارد) دختر باغبانی است که یکی از بهترین و شگفت‌ترین باغچه‌ها را درست کرده است. پدر و دختر با کوورین همان رفتاری دارند که درخور یک انسان برگزیده است. آنان تقریباً همان کلامی را در برخورد با کوورین به کار می برند که زنایدا به ولادیمیر ایوانیچ گفته بود: «تو در زمرهٔ آدم‌هائی هستی که از جمع دیگران جدایند و نمی‌توانی با معیارهای عادی مورد قضاوت قرار بگیری...»

پدر و دختر، کوورین — دکتر فلسفه را — مانند بت می پرستیدند، — مانند سونیا در **دائی وانیا** که «برگزیدهٔ» دیگری چون پروفسور سربریاکف را می‌ستود — وهردو با پرستش بت گونه زندگی خود را به تباهی می کشاندند.

راهب سیاه‌پوش از جائی در سوریه یا عربستان از فاصله زمانی هزار سال پیش آمده است، انسان باید با دقت کلماتی را که او موقرانه و سنگین ادا می کند، گوش دهد. افکار و نظریاتی را که راهب بیان می کند، همان دلمشغولی‌های روشنفکران دههٔ هفتاد، هشتاد و حتی نود است: «انسان و اَبَرانسان»، «انسان و برگزیدگان»، «شهامتِ برگزیدگان». همچنین نظریه روشنفکران را طبقهٔ خاصی انگاشتن که «در خدمت افکار و اندیشه‌های متعالی هستند و در سلک پیامبران، خردمندان و شعرای بزرگ تاریخ قرار

دارند» و یا چون مسیح می خواهند «گلّهٔ» آدم های معمولی را به سوی «قلمرو حقیقت ابدی» راهبری کنند، و بار دیگر انسان همسایگی جنون و نبوغ را حس می کند... جای شگفتی نیست که کوورین می انگارد راهب افکارش را می خواند و حتی از درونی ترین راز دخمه های ذهنش آگاه است، و نباید حیرت بکنیم که چرا راهب کوورین را متملقانه می ستاید. نکته این جاست، که راهب واقعاً به اندیشه ها و رازهای درون این «روشنفکر دست دوّم» — آن طور که گورکی «کلیم سامگین» را نامید — پی برده بود.

آنچه که راهب سیاه‌پوش می گفت آمیزه‌ای از افکار و نظرات آدم هائی چون کوورین و روشنفکران زمانه بود که خود را برگزیده می دانستند و می پنداشتند باید «گلّه مردم عادی» را با الوهیت به سوی رستگاری سوق دهند. پس عجیب نیست که سخنان راهب کوورین را به یاد آنچه که آموخته بود و آنچه را که به دیگران آموزانده بود، و آنچه را که در کتاب ها، مقالات و جزوات خوانده و یا پشت میز مدارس فرا گرفته بود، می انداخت.

آن جذبه و هیجان غیرطبیعی که به زندگی کوورین شور و حرکت می بخشید با وضعی اندوهبار به پایان می رسد. چه طنز ظریف و دقیقی است، ترسیم تضاد بین جبروت کاذب مردی که به بزرگی خود اعتقاد داشته و درد جانکاه سقوط از عظمت خیالی به درّهٔ افراد عادی! کوورین دیگر باید همه رساله ها، مقالات و نوشته هائی را که در دوران الهامات بیمارگونه اش نگاشته بود تکه‌پاره کند: «در هر سطر آن نوشته ها، کوورین شاهد ادعاهای پوچ و بی اساس، مبارزه‌طلبی های بی پروا و گستاخی و بزرگنمائی های خود بود، انگار که سیاهه ای از گناهانش را به ثبت رسانده باشد.»

در حقیقت، این تنها «سیاههٔ گناهان» کوورین نبود، بلکه طوماری بود که آینه‌وار زندگی روشنفکران همروزگار کوورین را نشان می داد.

در همان دورانِ اوج خیالبافی ها، گه گاه به فکر کوورین می رسید

که نکند افکار او ناشی از روان‌پریشی است و زندگی اش قربانی وهم و خیالبافی شده است، ولی باز هم به خود دلداری می داد: «هرچه باشد خوشی و سعادت من از همین افکار تأمین می شود. از طرفی اندیشه های من برای کسی زیان‌آور نیست و کسی هم از خیالبافی هایم صدمه و آزاری نمی بیند...» ولی گریز از واقعیت هرگز بی زیان نیست. کوورین خسران فراوانی به‌بار آورد. او باعث تباهی دو انسان خوب و پاکدل شد که نه در عالم رؤیا بلکه در عرصهٔ عمل آفریننده بودند. تانیا و پدرش انسان‌های با ارزش و فروتنی بودند که وجود خود را در راه زیبا کردن باغچه فراموش کرده بودند. دیوانگی کوورین از خودبزرگ‌بینی اش ناشی شده بود. اوموجب بیماری ومرگ پیرمرد باغبان شد، مردی که اوراستایش می کرد، و باعث نابودی تانیا هم شد— زنی که همه زندگی اش را ایثارگرانه صرف وی کرده بود. در واقع، کوورین تنها کسانی را که در این دنیا او را همچون عضو خانواده‌شان می پرستیدند، به مرگ و تباهی کشانده بود. او باغچه زیبا و بی‌نظیری را از بین برده بود. او عشق، دوستی و زیبائی زندگی را لگدمال کرده‌بود. معنای ژرف وشاعرانه ای دربطن داستان نهفته است. زیبائی کاذب، خیالبافانه و دور از واقعیت که به‌زعم کوورین زیان‌آور نبود، فاجعه به‌بار آورد و رشته‌های زیبائی راستین زندگی را از هم گسست. و خود کوورین نیز نابود شد. او در حال احتضار تانیا را که دیگر وجود نداشت، و زیبائی زندگی را که همراه تانیا رخت بربسته بود، فریادکنان صدا می زد.

«او تانیا را برای باغ بزرگ با گل‌هائی که روی گلبرگ‌های آن پر از ژاله بود، برای باغی که درخت‌های کاج با ریشه‌هائی سخت داشت، به یاد مزرعهٔ چاودار، برای علم و دانش محبوبش، برای جوانی، بی‌پروائی و زندگی که بسیار خوب و دوست‌داشتنی بود فرامی خواند.» دیوانگی اش بار دیگر عود کرد و پنداشت که برگزیده خداوند است. او در حال مرگ بار دیگر به رؤیاهای خویش پناه بُرد، بی‌آنکه درک کند که همین رؤیاها باعث

مرگ تانیا شده، باغ باشکوه با آن گلبرگ‌های پر از ژاله را از بین برده وَ عشق و جوانی و زندگی را —با همه جلال و جبروت آن— محو و نابود کرده بود. او همان چیزهائی را فریادزنان می طلبید که خود موجب مرگ آن‌ها شده بود.

چرا چخوف افکار بیمارگونه را در بستر مرگ باز به یاد کوورین آورد و او را واداشت تا به سعادت و خوشی از دست رفته‌اش حسرت بخورد؟ کوورین «می‌توانست گودالی از خون را در کف اتاق، پیش‌روی خود ببیند، تمام وجودش از شادی لبریز شد، ولی آن‌چنان سست و نحیف شده بود که نمی‌توانست کلمه‌ای بر زبان آورد. از بیرون، زیر بالکن صدای ساز و آواز می‌آمد، راهب سیاه‌پوش زیر گوش کوورین نجوا می کرد: او به این دلیل در حال مرگ است که بدن ضعیفش دیگر تاب تحمل نبوغ او را ندارد و تعادل خود را از دست داده است.»

«هنگامی **که وارواراانیکلایونا**[1] **از خواب برخاست و کنار پنجره** آمد، کوورین را در حالی که لبخند سعادتباری بر لبانش یخ بسته بود، مرده یافت.»

با چنین پایانی آیا به نظر نمی‌رسد که خود نویسنده نیز نمی‌دانست کدام راه بهتر است: زندگی غرق در رؤیاهای زیبا و یا زندگی آدم‌های میانه حال با لمس واقعیت و پذیرا شدن مشکلات و یکنواختی آن. **کوورین با انتخاب راهی گمراه‌کننده و مبتذل، خود چنین سرنوشتی را برای خویش رقم زد. در واقع، چخوف مقصر نیست، کوورین راهش را این گونه برگزید و به رؤیاهای دروغین پناه برد. برای چخوف زندگی در دنیای** واقعیات با دردها و رنج‌هایش همراه باغی که در آن گل‌های زیبا روییده وجود دارد. جانمایهٔ این زندگی از یک‌سو می‌توان در باغ‌های پُر گُل بال و پر گستراند وَ از سوی دیگر، می‌توان با رؤیاها و خیالبافی‌های

1. Varvara Nikolayena

عنان گسیختهٔ زیبائی های زندگی را نابود کرد. لبخند سعادتبار کاذبی که در بستر مرگ به چهرهٔ کوورین نقش بسته بود ناشی از مرگ و نکبت بود نه از رضایت.

در «مرغ دریائی» اثر دیگر چخوف نیز رؤیاهای یکی از نقش آفرینان، او را از زندگی واقعی دور می کند و به پرتگاه نابودی می کشاند. کنستانتین تر پلف[1] غرق در دریای فکر و خیال است: «زندگی را نباید آن طور که هست و یا آن طور که باید باشد تصویر کرد بلکه باید چهرهٔ زندگی را آن طور که در رؤیاها به نظر می رسد، ترسیم نمود.». تر پلف با فرو رفتن در رؤیاها و دوری از واقعیت های زندگی خود را به هلاکت رساند. زندگی انتقام خود را می گیرد. حرف های راهب— که همان رؤیاهای کوورین و تر پلف است— پژواک افکار و نظریاتی است که چخوف آن ها را به باد تمسخر و انتقاد می گرفت. مرگ کوورین و تر پلف در واقع مرگ آرزوهای کاذب است.

در **راهب سیاه‌پوش** چخوفِ پزشک با چخوفِ هنرمند در تاروپودی از تکامل و تعالی درهم می آمیزند. در سرتاسر داستان در حالی که نوک تیز پیکان انتقاد چخوف متوجهٔ بیماریِ خیالبافی است، صفا و سادگی و زیبائی زندگی را مورد ستایش قرار می دهد. جوهر داستان بر نازیبائی بیماری خیالبافی تأکید می کند و آدم ها را به تشخیص زیبائی دروغین و هنر انحرافی فرامی خواند.

بدینسان چخوف با پیروی از سنّت، ادبیات رئالیستی روسی را که با خیالبافی های بیمارگونه بیگانه بود تکامل می بخشد. رئالیسم یعنی ایمان به زندگی و اعتقاد به حقیقت زندگی و رئالیسم چخوف با نظریات واهی که انسان را از گوهر دور می کند، خصومت می ورزد. چخوف معتقد بود که رسالت مسیح گونه «برگزیدگان» کاری عبث و غیرطبیعی است. به اعتقاد

---

1. Konstantine Treplev

چخوف آنچه روسیه به آن نیاز داشت مردان عمل بود و بس. چون چنین مردانی همراه و همگام با دیگران واقعیات را بررسی می کنند و آن را در جهتی که «باید» باشد دگرگون می سازند. چخوف نظریهٔ «برگزیدگان»، آدم‌های استثنائی و برج عاج‌نشین‌ها را با پوزخند مسخره می کند و آن را ناشی از خودبزرگ‌پنداری می داند.

چخوف خوانندگان کتاب‌های خود و همه روشنفکران را مخاطب قرار می دهد و از آنان می خواهد که به وضعیت موجود تن درندهند، خود را چون تافته‌ای جدا بافته از مردم جدا ندانند و با خیالپردازی‌های واهی نگذارند نیروهای انسانی به هرز برود. از شکست نهراسند، گرفتار گرداب خستگی و بی‌تفاوتی نشوند، پیگیرانه و خستگی‌ناپذیر در کاوش راه‌های تازه باشند. او به‌عنوان نویسنده‌ای که مردم سادهٔ کوچه و بازار را توصیف می کند، هرکس که خود را بالاتر از افراد عادی «جا» می زند، به سخره می گیرد. در چشمان چخوف آنان متکبّر جلوه می کنند.

سقوط در گرداب بی‌تفاوتی، شکنندگی و آسیب‌پذیری، نداشتن مقاومت و پایداری و اشاراتی از این دست در آثار چخوف نشانهٔ دلواپسی نویسنده به بی‌ثباتی روشنفکران و پیش‌کسوتان عصر خود است.

مرد ناشناس در نامه‌ای به اورلُف می‌نویسد: «چرا ما هنوز کاری نکرده خسته می شویم؟ چرا ما در ابتدای کار شور، هیجان، ایمان و سخاوت داریم، ولی هنوز به سن سی یا سی‌وپنج نرسیده چون ورشکستگان معنوی همهٔ گوهرهای انسانی را از دست می دهیم؟ چرا باید انسانی از بیماری سل رنج ببرد، دیگری با رها کردن گلوله‌ای در مغزش خود را خلاص کند، یکی دیگر خود را در مشروب‌خواری و قمار غرق کند، و بالاخره جوانی بر اثر یأس و بینوائی، لخت و پتی آواره بیابان‌ها باشد؟ چرا فروافتادگان به‌پا نمی خیزند تا بیش از این شاهد فروافتادن دیگران نباشند.

«مرد ناشناس» از بیان اینکه چگونه برخی از «قهرمانان» به سهولت

سقوط می کنند، ناتوان است. ولی فکر می کند می تواند انگیزه و چگونگی سقوط خود را بخوبی توصیف کند.

«شرح اینکه چرا من پیش از آنکه به تکامل برسم به رخوت گرایبده ام وسقوط کرده ام چندان دشوارنیست. من احساس می کردم به قدرت و زورمندی سامسون هستم و می توانم دروازه های سنگین شهر غزه را به پشت خود تا قلّهٔ کوه ها حمل کنم، ولی آنگاه که خستگی بر من چیره شد، و سلامت و شادابی جوانی ام از بین رفت، تازه سنگینی دروازه ها را حس کردم و متوجه شدم که خودم را می فریبم... خاطرات گذشته بر ذهنم سنگینی می کرد و وجدانم در جدال با گذشته هایم می کوشید آن ها را پاک کند.»

چخوف در نمایشنامهٔ **ایوانف** (۱۸۸۷) هم به همین مضمون می پردازد.

ایوانف آنگاه که خاطرات تلخ و فعالیت اجتماعی خود را مرور می کند، همان احساسی را پیدا می کند که «مرد ناشناس» داشت. ایوانف دقایقی پیش از خودکشی به لِبدف[1] پدر نامزدش می گوید:

«گوش کن پیرمرد... دلم نمی خواهد برایت توضیح دهم که در چه وضعی هستم، راستگو یا دروغ پرداز، سالم یا بیمار. تو به هر حال سردرنمی آوری. من زمانی جوانی پرشور، صمیمی و باهوش بودم، عشق می ورزیدم، دشمنی می کردم، اعتقاداتی سوای دیگران داشتم، مثل فرفره کار می کردم، بی پروا به آب و آتش می زدم. بی خیال و بی فکر و سرمست از نیروی جوانی، بار گرانی را به دوش می کشیدم تا جایی که کمرم زیر این بار سنگین خم شد، در فعالیت و باده گساری هرگز حد اعتدال را رعایت نمی کردم. حالا از تو می پرسم: می توانستم غیر از این راه دیگری برگزینم؟ خدا می داند که مثل من چقدر در این دنیا پیدا می شوند که باید با جان

1. Lebedev

کندن زندگی کنند. حالا می‌بینی زندگی چه بی‌رحم است، و چه سنگدلانه از من انتقام می‌گیرد. دیگر رمقی در من باقی نمانده است. در حالی که سی سال از عمرم می‌گذرد به چنین روزی افتاده‌ام. مثل پیرهای ناتوان با لباس خواب به اینجا و آنجا سرک می‌کشم. در میان آدم‌های بی‌حال، سست، بی‌هدف، بی‌عشق و ایمان پرسه می‌زنم، و سردرنمی‌آورم کی هستم، چی هستم و برای چه زندگی می‌کنم. حتی به نظرم می‌رسد که عشق چیزی است بی‌معنی، لطف و نوازش نیز کاری است عبث؛ کار کردن فایده‌ای ندارد، سرود و کلمات زیبا نیز دیگر کهنه و توخالی شده است. هرجا که می‌روم، پریشانی، افسردگی و بیزاری از زندگی را با خودم می‌برم. دیگر نابود شده‌ام. در مقابل خودت مردی را می‌بینی خسته و بی‌حال، که از خواب و خیالی سی ساله بیدار شده از دستاورد ناچیز و بی‌اهمیت زندگی خود خجل و شرمنده است. در حالی که از آتش شرم و خجلت می‌سوزد، ضعف و زبونی خود را مسخره می‌کند...»

هم ولادیمیر ایوانیچ — قهرمان **داستان یک مرد ناشناس** — هم ایوانف همه‌ی توان خود را صرف دستاوردی ناچیز کرده‌اند، چون روشنائی یک پنجره کوچک نمی‌تواند باغ بزرگی را روشن کند. ایوانف به دکتر لِووف[1] می‌گوید: «عزیزم، تو تازه پارسال فارغ‌التحصیل شده‌ای، هنوزجوان‌وپرشورو حرارتی، در حالی که من سی سال از عمرم گذشته. من حق دارم تو را نصیحت کنم — و به تو بگویم که ره چنان رو که رهروان رفتند. یکنواختی هرچه بیشتر، بهتر. یک‌دست صدا ندارد، تو نمی‌توانی یک تنه برخلاف جهت آب شنا کنی، این کار مشت بر سندان کوبیدن است... در همان گوشه عزلتی که خداوند نصیب تو کرده است بنشین و به کارهای ساده دل‌خوش باش... تنها ره رستگاری و زندگی بی‌دردسر همین است که گفتم. به زندگی من نگاه کن، به چه روزگار سیاهی افتاده‌ام! چه کارهای

1. Dr. Lvov

پوچ و احمقانه‌ای که از من سر نزده است!»

تشابه بین ایوانف و ولادیمیر ایوانیچ به وضوح دیده می‌شود. هردو آن‌ها خود را بیهوده فرسوده کرده‌اند؛ از اینکه عمر و زندگی خود را به عبث گذرانده‌اند، پشیمان و شرمنده‌اند. هرچند آن دو از لحاظ سیاسی و اجتماعی نظرات متفاوتی داشتند و به رده‌های مختلفی از روشنفکران وابسته بودند، ولی هردو آنان همان‌طور که ایوانف گفته است به فعالیتی انفرادی و «گوشه گیرانه» پرداختند که عاقبت به ورشکستگی معنوی ایشان منتهی شد. اشکال کار در این بود که اینان فعالیت‌های خود را در جهت جذب نیروهای بیشتر برای مبارزه به کار نگرفته و حتی تا آخر هم به ضرورت این کار پی نبرده بودند. ایوانف و ولادیمیر اندک ادراک و اطلاعی از مردمان دوروبر خود نداشتند. انتخاب نام ایوانف[1] برای قهرمان نمایشنامه از نظر نویسنده به این دلیل بود که نشان دهد چگونه فعالیت‌های انفرادی روشنفکران به ناامیدی و ناکامی کشیده می‌شود.

در نامهٔ جالبی که چخوف به اسوورین دربارهٔ ایوانف نوشته بخوبی دیده می‌شود که چخوف می‌خواسته خصوصیات ایوانف را به‌عنوان نمایندهٔ برجسته لیبرال‌های سال‌های دههٔ ۱۸۸۰، به معاصران خود بنمایاند. چخوف در این نامه همچنین به موضوع مورد توجهش اشاره می‌کند که چگونه «گروهی از روشنفکران افراطی پس از زمانی نه‌چندان طولانی خسته و سرخورده از خواب هیجانات روشنفکرانه بیدار می‌شوند و دست از همه‌چیز می‌کشند...»

«در دنیای احساسات عنان‌گسیخته، جوانی که تازه از گرد راه مدرسه رسیده بی‌هوا و شتابزده مکتبی را برمی‌گزیند، مسائل دهقانی و کشاورزی را مطرح می‌کند، تندتند مقاله می‌نویسد، پی‌درپی سخنرانی

۱ــ ایوانف مانند جانسون و جونز در غرب، یکی از متداول‌ترین نام‌های روسی است. مترجم انگلیسی.

می کند، به جنگ زشتی ها برمی خیزد، و به ستایش نیکی ها می پردازد، اگر عاشق شود باید گرفتار عشق دختری عصبی... و یا روسپی ئی شود تا او را از منجلاب نجات بدهد... ولی در سن سی وپنج سالگی همه شور و هیجانش می خشکد و به ملالت و افسردگی دچار می شود. هنوز تمام سبیل روی لبش سبز نشده، خود را سالمند می پندارد و با وقار خاصی می گوید: «... پیرمرد، مبادا زن بگیری... از تجربهٔ من استفاده کن!» یا «بالاخره این لیبرالیسم لعنتی چه معنی دارد؟ بین خودمان باشد من حق را به کاتکُف[1] می دهم.»

باید به خاطر داشت که کلمه «لیبرالیسم» در آن روزگاران به هر جریانی که داعیهٔ مخالفت با حکومت داشت، اطلاق می شد. چخوف انتقاد شدیداللحنی از لیبرال قدیم و جدید می کند که با وجود تحوّل باز هم به کاتکف مرتد حق داده می شود. خیانت و ارتداد بین روشنفکران دههٔ ۱۸۸۰ به طور گسترده وجود داشت. در نامه ای که به آن اشاره شد چخوف پی برده بود که چطور رهبران سیاسی کهن در منجلاب ورشکستگی و ابتذال فرورفته بودند و نمی دانستند چگونه مردم را به سوی افقی روشن و آرمانی مترقی هدایت کنند و سرزمین آبا و اجدادی خود را به جاده پیشرفت سوق دهند. آنتون چخوف در آن نامه نوشته: «سوسیالیسم نظامی جالب و هیجان انگیز به نظر می رسد، ولی در کجای دنیا چنین نظامی پیاده شده است؟ درنامه تیخومیروف به تزار هم به آن اشاره ای شده است. سوسیالیست های ما را باش! کنار همسرشان لمیده اند و از زمستوف انتقاد می کنند! لیبرالیسم دیگر چه صیغه ای است؟ به قول میخائیلوف این روزها همه چیز در هم برهم شده است...»

چرخش عقیدتی تیخومیروف از روی خیانت و یا برحسب اتفاق نبود، بلکه نشانهٔ سقوط و بی اعتباری نظریات روشنفکران نارودنیک بود که

---

1. Katkov

دور از مردم به پوستهٔ خود خزیده و سردمداران سیاسی را ترور می کردند. معنای نام لِوتیخومیروف طنزی سمبلیک با خود دارد، لِو به معنی «شیر» و تیخومیروف «آرامش، صلح» یعنی تشنگی برای زندگی آرام و بی دغدغه، ولادیمیرایوانیچ نیز پس از آنکه از کارهای تروریستی دست کشید، آغوش «زندگی آرام» را جستجو می کرد.

این جملهٔ چخوف که «سوسیالیست های ما را باش، کنار همسرشان لمیده‌اند و از زمستوف انتقاد می کنند» نظر نویسنده را در مورد نارودنیک های دههٔ ۱۸۸۰ که بعدها به بورژواهای منفرد تغییر شکل داده‌اند، نشان می دهد. خودکشی ایوانف سمبل‌ورشکستی لیبرال های همان دهه بود که مثل قارچ روئیده بودند.

بی گمان برخورد لیبرال های معاصر چخوف زمینهٔ بدبینی سیاسی او رافراهم کردو موجب شد سوورین بکوشدتا از این شرایط مناسب به سود خود بهره گیری کند و نگذارد چخوف به جستجوی راه‌های تازه‌ای بپردازد. لیبرال ها که شورش را درآورده بودندونظریات دیگران را ابهام‌آمیز قلمداد می کردند، سرانجام به حمایت از محافظه کاران گرائیدند، چون هرچه باشد ابهامی در نظریاتشان وجود نداشت سردبیر مجلهٔ آنچنانی نوویه‌ورمیا نظری این گونه داشت. تلاش سوورین در همداستان کردن چخوف با عقاید سیاسی خود، ناکام ماند. چخوف در ۱۸۸۹ به سوورین نوشت: «تو می گوئی لیبرال های مخالف دولت از همه حقیرترند. آن ها که در گروه مخالف قرار ندارند چه کسانی هستند؟ آن‌چه که همه مردم این سرزمین را— از جمله آن ها را که گرایش های سیاسی دارند— رنج می دهد، جهل و نادانی است. چخوف در داستان‌های **روز عید**[1] و **در روی ملک**[2] تصویر روشنی از محافظه کاران و مالکان مرتجع به دست می دهد که به هیچ «گروه سیاسی» تعلق ندارند. همه ضدیت چخوف متوجه آدم‌هائی چون

1. The Name Day 2. On the State

پریشیبیف و بلیکف بود. عناصری مثل ایوانف و قهرمانان **سرگذشت ملال‌انگیز** و **داستان مرد ناشناس** به دلیل سستی، بی‌تفاوتی و نداشتن آرمانی بزرگ شدیداً مورد انتقاد قرار می‌گیرند. او افکار مرتجعانی را که شعار «زندگی برای زندگی» سرمی‌دادند و کسانی را که نظرات مترقی را با عقاید گروه محافظه کاران و لیبرال ها یکی می دانستند با خشم و ناسزا مردود می شمرد. وقتی سوورین تعبیر خود را از **ایوانف** بیان می کند و می گوید: « نویسنده نمایشنامه با اشتیاق تمام می خواهد بگوید که انسان باید مثل دیگران زندگی کند، تمام همِ خود را صرف تحوّل و ترقی زندگی شخصی اش بکند، و بیهوده آب در هاون آرمان ها نکوبد»، خشم چخوف را برمی انگیزد.آن مقاله که سوورین نظریهٔ«زندگی برای زندگی» را در آن به تفصیل شرح می دهد، مورد ملامت چخوف واقع می شود. چخوف برای این که عمق فاجعه زندگی سیاه ایوانف را نشان دهد که جستجو برای آرمان های معنوی خود را رها کرده و به خوردن، خوابیدن و نوشیدن پناه برده، کار ایوانف را به خودکشی می کشاند. خودکشی ایوانف اوج مصیبت او است که چون مرد ناشناس به زمین می افتد، چیزی را از کف داده و نمی تواند برخیزد و به دنبال چیز دیگری برود و «زندگی برای زندگی» او را راضی نمی کند.

فصل ۲۱

این وضع نمی‌تواند ادامه پیدا کند

در کتاب‌های بی‌شماری که دربارهٔ چخوف نوشته شده، سیر دگرگونی‌های فکری او چنین ترسیم شده است: از مجله **نوویه ورمیا** شروع شده، به لیبرالیسم **روسکایا میست**[1] می‌رسد و از آنجا به نشریهٔ مترقی **روسکیه** ودوموستی[2]. زندگینامه‌های مختصری از چخوف در سال‌های ۱۹۳٤ و ۱۹۳۹ به چاپ رسیده و همچنین در مقدمهٔ «آثار منتخب چخوف» چاپ ۱۹۳۱ نیز با چنین برداشت نادرستی به سیر تحولات فکری چخوف اشاره شده است. این زندگینامه‌نویسان دربارهٔ افکار و اندیشه‌های دوران نوجوانی و جوانی چخوف چه زمانی که در «تاگانروگ» بسر می‌برد و چه آنگاه که برای **نوویه ورمیا** قلم می‌زد و به تدریج به حوزهٔ لیبرالیسم نزدیک می‌شد داوری‌های نادرستی کرده‌اند.

بیهوده است اگر انکار کنیم که قطع رابطه چخوف با **نوویه‌ورمیا** و چاپ آثار جدید او در مطبوعات لیبرال نشان‌دهندهٔ تحوّل نویسنده و جدال او با شکاکیت و بی‌تفاوتی سیاسی بود.

همکاری با نشریهٔ **نوویه‌ورمیا** یا نشریات لیبرالی دیگر به معنی همداستان بودن عقیدتی نویسنده با خط‌مشی آن نشریات نیست (چخوف داستان گوسیف[3] را که اعتراض علیه رژیم جبّار بود در **نوویه‌ورمیا** به

---

1. Russkaya Myst 2. Russkiye Uedomosti 3. Gusyev

چاپ رساند، و این خود نشانهٔ دیگری بر ناهمسوئی فکری نویسنده با مشی نشریه بود. نظر چخوف دربارهٔ لیبرالیسم با طنزی تلخ بیان شده و گزندگی آن با طنز شچدرین لاف برابری می‌زند: «لیبرالیسم مانند سگی است که نیاز به آزادی دارد، و در عین حال فکر می‌کند که باید به غل و زنجیر بسته باشد.» در واقع، این جمله بیانگر چکیدهٔ اندیشه‌های پیشگامان حزب دمکرات روسیه (کادت) است که زندگینامه‌نویسان چخوف می‌کوشیدند تا بین او و رهبران حزب پیوندی پیدا کنند.

در اواخر دههٔ ۱۸۹۰ چخوف از زبان ایوان ایوانیچ در داستان **انگور فرنگی**[1] می‌گوید: «این وضع نمی‌تواند ادامه پیدا کند!» چخوف نظریهٔ لیبرالیسم را تحول تدریجی شرایط و دگرگونی‌های نیم‌بند اجتماعی —با تحقیر می‌نگریست. ایوان ایوانیچ از پوستهٔ افکار لیبرالیسم— یا تحول تدریجی — بیرون می‌آید.

«... گفته بودم که آزادی نعمتی است مانند هوا که بدون آن نمی‌توان زندگی کرد، ولی باید چشم‌به‌راه نسیم آزادی بود. زمانی به این حرف‌ها اعتقاد داشتم، ولی حالا می‌پرسم که منتظر چه کسی باشیم؟»در اینجا ایوان ایوانیچ خشمگینانه به بورکین[2] چشم می‌دوزد: «منتظر چه کسی باشیم!؟ در انتظار چه اتفاقی به سر ببریم؟ به من می‌گویند این همه شتاب نکن، هر فکری به موقع خود تحقق می‌پذیرد. چه کسانی چنین نظراتی را ابراز می‌کنند؟ چه دلایلی برای تحقق قطعی و خودبه‌خودی وجود دارد؟ شما به نظم طبیعی اشیاء و منطق واقعیت‌ها اشاره می‌کنید، ولی به کدام دلیل و منطقی بپذیرم که باید در کنار درّه‌ای عمیق بایستم و همچنان چشم‌براه باشم تا دستی از غیب این دره را برای عبور من پُر کند و من به فکر بنای پل بر فراز این دره نباشم!؟ حتی صبر هم باید دلیل داشته باشد. باید توانمند باشیم و بکوشیم تا به آن زندگی که شایسته و مطلوب ماست دست یابیم.»

---

1. Gooseberries 2. Burkin

چخوف کم‌وبیش به اندیشهٔ انقلابی دست یازیده بود. گفته او از زبان قهرمان داستانش که «باید به فکر بنای پل برفراز درّه باشم» خود گویای اعتقاد او برای دگرگونی های ژرف و اساسی است.

چخوف با دیدهٔ تیزبینش به کندوکاو پرداخت و ناراستی و دوروئی لیبرالیست‌ها را که در پس پردهٔ عشق به مردم و میل به ترقی پنهان بود، کشف کرد.

در میان یادداشت‌های چخوف توصیف صریحی از لیبرالیست‌ها یافت شده: «... آن‌ها بافرهنگ و موقّر به نظر می‌آیند ولی دوروئی از سروروی‌شان می‌بارد.» در یادداشت‌های سال ۱۸۹۷ از لیبرال‌ها این گونه سخن می‌گوید:

امروز، ۱۷ فوریه، به دلیل «اصلاحات بزرگ»[1] شام را در هتل اینترکنتینانتال صرف کردیم. مراسمی کسالت‌آور، و مسخره بود. خوردن، نوشیدن شامپاین، وراجی و بالاخره سخنرانی رسمی دربارهٔ آزادی، آگاهی و وجدان. در حالی که لباس‌های فاخر و رسمی به تن داشتند، وجود دهقانان ژنده‌پوش و دربه‌در و درشکه‌چی‌ها را که در سرمای سخت در بیرون هتل منتظر مهمانان بودند، نادیده می‌گرفتند؛ گوئی همه واقعیات— یا حتی مقدسات— را انکار می‌کردند.

تحقیر لیبرال‌های تن‌آسا در این یادداشت‌ها به وضوح دیده می‌شود.

همان‌طور که دیده‌ایم، حتی نارودنیک‌های دههٔ ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰— که در مصاف با دشواری‌ها، سرخورده شدند و به دامن بورژوازی پناه بردند— نتوانستند چخوف را به خود جذب کنند. رهبران نامدار آن‌ها در «پوسته تنهائی خود» فرورفته بودند و دور از واقعیت‌های زندگی بسر می‌بردند و خود را در پس اندیشه‌های یاوه سال‌های دههٔ ۱۸۶۰ پنهان کرده

۱— روز ۱۹ فوریه ۱۸۶۱ منشور اصلاحات به اصطلاح «رهائی دهقانان از دوران بردگی» به امضاء رسیده بود. مترجم انگلیسی

بودند، و می‌کوشیدند خود را به عنوان حافظ سنت‌های دیرین به مردم بشناسانند.

به‌نظر می رسد در رشته داستان‌هائی که چخوف در وصف زندگی دهقانان نگاشت (روستائیان، درکاریز، خانهٔ روستائی تازه)، نظریهٔ نارودنیک ها را از بوته آزمایش گذراند. نارودنیک هائی که می خواستند ظلم فئودال ها را با تشکیل تعاونی های روستائی تقلیل دهند و جامعه را به سوی سرمایه‌داری و ترقی سوق دهند و با «پدیده‌های دل‌خوشْکُنک»مردم را سرگرم کنند. در این داستان ها، چخوف به توصیف زندگی روستائیان در ییلاق ها و حومهٔ شهرها می پردازد. این رشته از آثار چخوف کارهائی پژوهشی به شمار می روند و مانند «ستاره برای منجمان» مصالحی برای تحقیق پژوهشگران محسوب می شود. چخوف تصویر دقیقی از ستم کولاک های جبار به دست داده و نشان می دهد که «ستون‌های» ظلم و سنگدلی سرانجام فرومی ریزد. لقب «بی‌عرضه» که در دوران کودکی به قهرمان داستان زندگی من داده بودند به‌سان ترجیع‌بندی هجوگونه به همه آدمهائی اطلاق می شود که به جای تغییر و دگرگونی محیط، بزدلانه می کوشند اوضاع را همانطور که هست تثبیت کنند.

داستان به زبان قهرمان اصلی روایت می شود. قهرمان داستان و همسرش زندگی «ساده و بی ریا» به سبک تولستوی را در پیش گرفته‌اند: «به روستا پناه برده‌اند»، کارهای سخت بدنی می کنند و از مزایای زندگی شهری و شهرنشینی چشم پوشیده‌اند. زن در حال وهوای زندگی تازه این گونه زبان به اعتراض می گشاید:

«جهل، کثافت، بدمستی، خلقیات کودکانه به همان شدت گذشته باقی مانده و هیچ تفاوتی نکرده است. تنها فرقش این است که حالا تو می روی زمین را شخم می زنی و من هم پول خرج می کنم و کار دیگری ندارم بجز کتاب خواندن. ظاهراً همه فکرمان صرف خودمان می شود...

برای زندگی باید تلاش کرد و قدرت و جسارت داشت. اگر می‌خواهی مفید باشی، باید از دایرهٔ تنگ فعالیت‌های عادی بیرون بیائی و مستقیماً با مردم کار کنی.» او کار مستقیم با مردم را چیزی غیر از خلاقیت هنری نمی‌داند. آن آرزوهائی که چخوف برای تحولات و دگرگونی‌های ژرف اوضاع موجود در سرمی‌پروراند، با جسارت از زبان این زن بازگو می‌شود.

چخوف در نامه‌ای به پلشچیف می‌نویسد: «من نه لیبرال هستم، نه محافظه‌کار و نه طرفدار نظریه «تحول تدریجی»، نه راهب هستم و نه آدمی بی‌تفاوت.» چخوف می‌توانست به جملات فوق چنین بیافزاید: نه هوادار تولستوئیسم و نه پیرو نارودنیک‌ها.

این ارزیابی چخوف از خودش که در نامه مطرح شده بود، زندگینامه‌نویسان او را بر آن داشته که بگویند چخوف به هیچ‌یک «از احزاب وابسته نبوده و حتی گرایشی هم به هیچ‌کدام از مکتب‌های سیاسی نداشته است.» این زندگینامه‌نویسان به نامهٔ چخوف به پلشچیف استناد می‌کنند (که او نه لیبرال بود نه محافظه‌کار)، پس هنرمندی بود آزاده که به چیز دیگری وابستگی نداشت. با چنین استدلالی حتی با خود چخوف نیز دعوا دارند که چرا ادعا کرده است آدم «بی‌تفاوتی» هم نیست.

اگر به خاطر بیاوریم که آن نامه در سال ۱۸۸۹ درست همان سالی که **سرگذشت ملال‌انگیز** به رشته تحریر درآمد، نوشته شده یعنی در مقطعی که جهان‌بینی اجتماعی روشنی در اندیشه‌های چخوف شکل گرفته بود، دیگر به دشواری می‌توانیم بپذیریم که چخوف «هنرمند آزاده‌ای» بود به دور از آرمان‌های اجتماعی و سیاسی. این برچسبی است که شرح‌حال‌نویسان به او چسبانده‌اند.

چخوف آزادگی در هنر را با آرمان‌باختگی در زندگی یکی نمی‌دانست. این‌چنین آزادی‌ئی برای چخوف صدبار بدتر از بردگی بود. برای چخوف آزادگی یعنی: دوری از جزمیت و پیشداوری، محافظه‌کار

نبودن، داشتن اندیشه های شجاعانه، درهم شکستن خودخواهی نترسیدن از نو و نوگرائی، پرهیز از پستی های طبقهٔ متوسط، رهائی از احساسات فردی، رهائی از پوچی، گذشته گرائی و از هر بُت و سدی که مانع رسیدن به حقیقت زندگی و حقیقت هنر می شود. او همواره در راه رسیدن به چنین آزادگی ئی گام برمی داشت. چخوف از اندیشه های ذهن گرایانه و ناکجاآباد آن‌چنانی که تهدیدی برای زندگی است، فاصله می گرفت.

فصل ۲۲

از کودکی به پیشرفت اعتقاد داشتم

قرن نوزدهم قرن پیشرفت علم و قرن اکتشافات و اختراعات تازه است، با این همه در جوامع بورژوازی آن دوره کمتر نویسنده‌ای به تحولاتی که علم و صنعت به ارمغان آورده، پرداخته است. زیبائی ناشی از گسترش علم و تکنولوژی جائی در میان آثار نویسندگان ندارد. برخی از نویسندگان به ابهام و برخی دیگر به وضوح دریافته‌اند که پیروزی و پیشرفت تمدن حاصل رنج و نابودی میلیونها انسان است، اما این دستاوردها چون ابزاری به دست «اربابان جهانی» افتاده و آن‌ها نیز از شرایط تازه برای مال‌اندوزی و بهره‌کشی از دیگر انسان‌ها و پایمال کردن آنان سود می‌جویند. برخی از هنرمندان این دوره مویه‌کنان به این استنباط رسیده‌اند که علم ابزاری است شیطانی.

به عقیدهٔ بنیانگذاران جهان‌بینی علمی پایه‌ریزی مادی دنیای نوین از نظر تاریخی به عهدهٔ بورژوازی است. فقط آنگاه که توفان انقلاب‌های اجتماعی وزیدن می‌گیرد و امتیازات بورژوازی را از چنگ آن‌ها می‌رباید... راه پیشرفت و تعالی انسان هموار شده و خط پایانی به روی تاریخ شرارت‌بار و کامجویانه گروهی اندک ولی مقتدر کشیده می‌شود.

هنرمندان این دوره چون نمی‌خواستند با صاحبان زروزور همداستان شوند و مانند آنان خون توده‌های میلیونی را در شیشه کنند، غالباً خلوت

گزیدند و از انقلابی که در شاخه‌های گوناگون علم و صنعت در برابر دیدگان آن‌ها رخ می‌داد، بر کنار ماندند و الهامی نگرفتند. اگر نویسنده‌ای از روی جسارت و بی‌باکی در راستای تمدن و دستاوردهای بورژوازی قلم می‌زد، زیر فشار شرایط به جانبداری از نظام کشیده می‌شد. فقط نویسندگان کم‌مایه تن به خلق چنین اثرهایی می‌دادند. هرگز نویسنده‌ای بزرگ و توانا مدافع شرایط شیطانی نشد. این بود موقعیت تراژیک هنرمندان در جوامع بورژوازی. رالف‌فاکس[1] نویسنده انگلیسی در کتابش به‌نام **مسئله نوول** حال و روز نویسندگان این دوره را بخوبی توصیف کرده است.

فقط متفکران و نویسندگانی که به نهضت‌های بزرگ انقلابی پیوستند یا از آن‌ها تأثیر پذیرفتند با الهام از آرمان‌های پیشرو مردم کوی‌وبرزن و قریحهٔ خود دریافتند که هرچند در این دوران صاحبان قدرت و ثروت یکه‌تاز میدان هستند، ولی سرانجام اوضاع به سود توده‌ها دگرگون خواهد شد. دمکرات‌های انقلابی روسیه مانند بلینسکی، چرنیشفسکی، نکراسوف از این زمره بودند.

چخوف از آن دسته نویسندگانی بود که به نقش زحمتکشان و توده‌های معمولی جامعه پی نبرده بود و هیچ گونه پیوندی با گروههای انقلابی در حال رشد نداشت.

با این همه، رشد و ترقی جامعه و دستاوردهای علمی، زمین اندیشه‌های او را شیار زده و زمینه برانگیختگی‌اش را فراهم کرده بود، او براستی نمایندهٔ روشنفکران مترقی، خلاق و دمکرات بود.

رویگردانی از اندیشه‌های تولستوی که کناره‌گیری از تمدن و شهرنشینی را توصیه می‌کرد گامی بزرگ در تحول فکری چخوف بود. در سال ۱۸۹٤ دوره‌ای که هنوز تأثیری اندک از افکار تولستوی در چخوف باقی بود، نوشت:

---

1 Ralph Fox

«دیگر اصول اخلاقی و افکار تولستوی در ذهن و اندیشه‌هایم جائی ندارد... من از این افکار بیزارم. خون روستائی در رگ‌هایم جریان دارد، لازم نیست کسی دربارهٔ امتیازات زندگی در روستا چیزی به من بگوید. از بچگی به ترقی و پیشرفت جامعه اعتقاد داشته‌ام... عقل سلیم حکم می کند که عشق و انسانیت در جائی که نیروی برق، قدرت بخار و رفاه هست معنی و مفهومی عمیق‌تر دارد تا در روستا که به علت فقر فرهنگی گوشت خوردن را حرام می دانند...»

آنتون‌چخوف مشتاقانه تحولات افکار علمی را تعقیب می کرد و پیشرفت اجتماعی ناشی از آن را می ستود. او با لذت و اشتیاق آخرین نوشته های چاپ شده رامطالعه کرد.

به‌خاطر هوش و غریزه اجتماعی سرشارش دستاوردهای تمدن روزگار خود را می‌ستود و در عین‌حال سرسختانه راه ترقی بورژوازی را نکوهش می کرد.

جامعهٔ بورژوازی چنین وانمود می کند که «امکان ترقی، رفاه و بهره‌مندی از مواهب زندگی برای همه» در سایه علم و تکنولوژی و تحت شرایط بورژوازی به‌وجود خواهد آمد.

چخوف این ادعا را رَد می کند. شخصیت اصلی داستان بلند **زندگی من** ــ که بازگو کننده نظرات چخوف است ــ در مجادله با دکتربلاگوو[1] که از ترقی تدریجی در جامعهٔ بورژوازی جانبداری می کند، می گوید:

«بحث به ترقی تدریجی کشیده شده. من گفتم... تحول تدریجی فریبنده است. در مورد دگرگونی عقاید انسانی شاهدیم که تحول تدریجی به نظامی کاملاً متفاوت می انجامد. پس از محو شدن برده‌داری می بینیم که سرمایه‌داری در حال رشد است. با این تضاد، در حالی که تبلیغات برای آزادی گوش فلک را کر می کند، عده‌ای لخت‌وعور، گرسنه و بی دفاع مثل

1. Dr. Blagov

روزگار باتو[1] به سر می‌برند و از اقلیت سیری دفاع می‌کنند. نظام کنونی این چنین گروه‌های سیر و گرسنه را با عقاید گوناگونشان کنار یکدیگر نگاه می‌دارد و پایه‌های ظلم را روزبه‌روز مستحکم‌تر می‌کند.»

چخوف به تمدن بورژوازی اعتماد نمی‌کرد. او با وضوح تحول عمیق و دگرگونی‌هائی را که نسل آینده آن را لمس می‌کرد، می‌دید و می‌دانست آرمان بورژوازی نمی‌تواند ترقی و پیشرفت همگانی را فراهم کند، چون میراست. چخوف به آرمان بورژوازی «زندگی مطلوب برای همه» دل‌نبسته بود و همان‌طور که قهرمان داستان **زندگی من** در مخالفت با دکتر بلاگوو ترقی خواه ابراز داشته است در شرایط اسارت‌بار رسیدن به رفاه و زندگی مطلوب برای همه شعاری توخالی است.

1. Batu

فصل ۲۳

مبارزه با شیطان

دکتر کورولف[1] قهرمان داستان **ازیادداشت‌های یک پزشک** (۱۸۹۸) برای دیدن دخترِ بیمارِ مالک کارخانه به کارخانه نساجی لیالیکف[2] نزدیک مسکو می رود. شب را در آنجا به سر می برد و با خانم کریستینا دمیتریوونا پرستار دوشیزه لیالیکف گرم صحبت می شود. کریستینا با لحنی غرورآمیز به دکتر می گوید که سال هاست «در خدمت این خانواده است.» کریستینا با برخورداری از این موقعیت زندگی را بر وفق مراد می گذراند، غذاهای لذیذ می‌خورد و نوشیدنی های عالی می‌نوشد. بیماری فرزند کارخانه‌دار بیماری جسمی نیست، از آن بیماری هائی است که ماکسیم گورکی می‌گوید فرزندان نجبا و کارخانه‌داران به آن مبتلا می شوند، بیماری این دختر جوان رنج نسل های متوالی ستمدیدگان است که در جان او لانه کرده. در واقع، او تاوان گناهان پدر و اجداد ستمکار خود را پس می‌دهد و به نظر دکتر کورولف او دچار درد بی درمان شده است. کورولف، مانند چخوف، به خوبی پی بُرده که نه با خود بیماری، بلکه باید با علت بیماری مبارزه کرد.

کورولف بی علاج بودن بیماری این دختر را با بهبود وضع کارگران کارخانه می سنجد و هردو را ناممکن می داند.

---

1. Korolev 2. Lyalikov

شب هنگام دکتر از پنجرهٔ اتاقی که برای اقامت به او داده بودند خیره به دیوارهای سرخ‌فام کارخانه می‌نگرد و به افکاری دور و دراز فرومی رود:

«هزاروپانصد تا دوهزار کارگر نیمه گرسنه در شرایط سخت و ناسالم جان می کنند و تنها هنگامی که به میخانه پناه می برند از این کابوس هولناک رها می شوند. از سوئی صدنفر نیز تمام هَمّ خود را صرف می کنند که کار این نگون‌بختان را زیرنظر بگیرند، صدنفر قَسم‌خورده‌ای که می کوشند شرایط ظالمانه را بی کم‌وکاست حفظ کنند، در این میان دو یا سه نفر به عنوان مالک که با کار و زحمت بیگانه اند و آن را تحقیر می کنند، از حاصل زحمت دیگران بهره می گیرند. آن‌ها از این زندگی چه طرفی بسته‌اند؟ مادر و دختر بیمارش آن چنان زندگی نکبت‌باری داشتند که کسی آنان را تحمل نمی کرد، به‌جز کریستینا که دوشیزه‌ای سالخورده و ساده‌لوح بود و عینکی پنسی می‌زد و از زندگی با آن‌ها سرخوش بود. گردش چرخ‌های کارخانه با زحمت و عرق ریختن کارگران ادامه داشت و محصول در بازارهای شرقی به فروش می رسید تا خانم کریستینا خوراک خاویار بخورد و «مادیرا»[1] بنوشد.»

چخوف با این توصیف، با ظرافت پوچیِ نظامی را که بر پایهٔ بهره کشی استوار شده نشان می دهد.

نگهبان شب در کارخانه به نشانهٔ اعلام ساعت شروع کار روی ورق آهنی می کوبید. در این حال به نظر دکتر می‌آمد صدائی که این گونه سکوت شب را می شکافد «مانند هیولائی با چشمان خون گرفته، کابوس‌وار هم خواب کارگران و هم‌خواب صاحب کارخانه را آشفته می کند...»

«فکرش متوجه شیطان شد، هرچند به آن عقیده نداشت، چشمانش را به دو پنجره‌ای دوخت که هنوز روشن بود. به‌نظرش آمد که ابلیس با آن

1. Madeira

نیروی مرموز و با آن چشمان شرور و خون گرفته اش از پشت این پنجره ها بر این روابط ظالمانه فقیر و غنی نظارت می کند...» او همچنان به تخیلات خود دامن می زد: «نیروئی هدایت کننده، که بر هیچ کس شناخته نیست و از حیطهٔ زندگی انسان به دور است... کم کم با احساسی مبهم و قدرتی مرموز به او نزدیک می شد، خیره به او می نگریست و حتی به کنار او می آمد. آسمان تیره شده و زمان به سرعت می گذشت. جنبنده ای دیده نمی شد، گوئی همه زندگان به دیار نیستی شتافته اند و نمای آن پنج ساختمان در آن سپیده دم خاکستری فام جلوه ای سوای آنچه که در روز داشتند، یافته اند. انسان فراموش می کند در عصر ماشین بخارموتور برقی و تلفن زندگی می کند، انگار جزیره ایست از عصرحجر که در آن آدم های ابتدائی، بی حس و ناتوان به سر می برند...»

چخوف از دوران سرمایه داری زمان خود چنین توصیفی می کند.

فقط هنرمندی که دید نافذی دارد و به ژرفای زندگی اجتماعی می نگرد، قادر است با تصویری این چنین روشن و برجسته طیف گسترده نیروهای جامعه را مجسم کند.

احساس قوی عدالتخواهی چخوف سبب شد که بگوید: «در رفاه و در کنار موتور برقی و ماشین بخار عشق به همنوع مفهوم تازه و عمیق تری پیدا می کند.» نباید تمدن و دستاوردهای بورژوازی را طرد کرد. همان آرمان نرمش ناپذیر عدالتخواهی را همزمان متوجّه چیز دیگری نیز کرد. در زندگی ئی که شالوده اش «بردگی» باشد، نه تنها «موتور برقی و بخاری» بلکه همه دستاوردهای حاصل از نبوغ و کار بشری در خدمت قدرتی متمرکز، بی شفقت و خودکامه قرار می گیرد.

بردگی، با شکلی دگرگون شده همانند اعصار پیشین در میان این همه اختراعات چون موتور برقی، موتور بخار و تلفن هنوز هم وجود دارد.

در جامعه ای که نیروهای اهریمنی آشکارا و ستمگرانه حیثیت

انسان را لگدمال می کنند، هنرمندی با حساسیت چخوف سخت در تنگنا قرار می گیرد. چخوف می دید عواملی شیطانی و مسخره در برابر این همه پیشرفت شگفت‌انگیز صنعت و دانش بر روابط بشری حاکم است، و چونان ددان و جانوران، قوی ضعیف را می بلعد، گوئی دوران دورانی بس کهن است. دکتر کورولف نیز انگار فراموش کرده که در عصر پیشرفت های علم و دانش بسر می برد و احساس می کند به عصر حجر بازگشته است.

یادداشت‌های یک پزشک با نوید بَردمیدن خورشید آزادی، نابودی نیروهای اهریمنی و زیبا شدن زندگی در آتیه ای نزدیک به پایان می رسد.

دکتر کورولِف به وارثِ بیمار، خانم لیالیکف می گوید: «مرض بی‌خوابی شما چیزی در خور احترام و خوش‌خیم است. هم‌نسلان‌مان در اشتیاق آرزوئی مبهم تمام عمر را در بی‌خوابی کابوس‌وار به‌سر می برند، همه‌اش حرف می زنند و راه را از بیراهه تشخیص نمی دهند. امّا فرزندان‌مان و نوادگان‌مان راه خود را خواهند یافت. آنان خواهند توانست به افق‌های روشن‌تری دست یابند. تا پنجاه سال دیگر زیبائی جای زشتیهای زندگی را می گیرد و نیکی فراگیر می گردد، افسوس که آن موقع ما زنده نیستیم!»

صبح روز بعد، یک صبح زیبای تابستانی دکتر در حالی که با کالسکه به سوی ایستگاه راه‌آهن می رفت، شاد و سرخوش محو تماشای مناظر زیبا و پرطراوت طبیعت بود، «فکر می کرد حتماً روزگاری— نه‌چندان دور— فراخواهد رسید که زندگی مردمان نیز سرور و حرارت دلچسب این بامداد تابستانی را به خود خواهد گرفت...»

بی گمان در رؤیایش به چکامه‌ای ناب می اندیشید. او دگرگونی زندگی را در جهت اینکه دستاوردهای تمدن بشری در خدمت نیکبختی انسان— و نه نیروهای اهریمنی— قرار گیرد، با آغوش باز پذیرا بود.

عناصر مطلوب جمع روشنفکران که در کنار مردم و با مردم بودند، در چنین رؤیاهائی سیر می کردند.

چخوف در داوری، با بورژوازی جهانی بسیار سختگیر است. او دربارهٔ **خانوادهٔ پولانتسکی**[1] اثر سنکویچ[2] نوشت: «هدف نوول این است که با لالائی گفتن بورژوازی را در رؤیائی طلائی فروبرد. جامعهٔ بورژوازی داستانی را می‌پسندد که به خیر و خوشی بیانجامد، چون از این راه به دلگرمی و اطمینان دست می یابد، و قانع می شود که با زراندوزی می توان معصوم باقی ماند و به نیکبختی دست یازید.»

در یکی از یادداشت های چخوف به جمله ای برمی خوریم که نکته ای را با ظرافت بیان می کند: «قطاری پر مُسافر و لوکس و تجملی: حامل زبالهٔ انسانی.»

1. Polanetsky Family 2. Senkevich

فصل ۲۴

نیکبختی آینده

طبیعت مردمی نوشته‌های چخوف، پس‌زدن افکار ارتجاعی — که سابقهٔ کهن و تاریخی دارد — غریزهٔ اجتماعی او که موجب شد خصوصیت‌ها و شرایط حاکم بر اوضاع پیش از انقلاب نخست را توصیف کند، عشق به وطن و آگاهی از نیروهای خلاّق، و رویت پرتوهای کم‌نور انقلاب که در زمان او کم کم آشکار می‌شد و ایمان به آیندهٔ درخشان همه و همه دست‌به‌دست هم دادند تا چخوف به موضع گیری‌های عناصر مترقی نزدیک شود و مواهب پیشرفت و تمدن را ارج نهد.

امّا چخوف نمی دانست این مسیر از چه راهی پیموده می شود، چه کسانی رهبری و نمایندگی جامعه را برای رسیدن به سرمنزل مقصود به عهده خواهند گرفت. حتی آهنگ غمگینی که در آثار او به گوش می‌رسد با جلوه گری اولین طلایه‌های دگرگونی محو نمی‌شود. در نتیجه، تصویری که از زندگی این دوره ترسیم کرده‌اند اندکی مخدوش است. چخوف کارگران کارخانه را به‌طور سنتی زنان و مردانی مفلوک، بهره‌ده و توسری‌خور توصیف می کند، تصویری که بعدها گورکی آن را از هم می پاشد. شاید مقدّر نبود که چخوف آتش زیر خاکستر و آرامش پیش از توفان را حس کند و پی ببرد همان توده‌های محروم که وی توصیفشان می‌کرد روزی سر به شورش برداشته

و شرایط را به سود خود دگرگون کنند. بدینسان او توان آن را نداشت که شخصیتی با ویژگی های اجتماعی فعّال، مستقل و ستیزه‌جو خلق کند.

این روند برآثار چخوف — هم سبک نوشتن و هم خلق شخصیت‌ها — سایه افکنده است. اگر بکوشیم با «دیدگان بسته» به آوای موسیقی متنِ نوشته‌های چخوف گوش فرادهیم، نخست صدای گویائی می شنویم که از مردم و اشیاء و از هر دری با ما سخن می گوید، آنگاه طنین آوائی به گوشمان می رسد که بسی دلنشین و صمیمی است. اگر به جستجوی فرازهای تکراری آن بپردازیم، در نوای لطیف این موسیقی بیش از همه صدای دلاویز آستروف را می شنویم که در گوش سونیا زمزمه می کند، این نوا هرچند مایه‌ای از اندوه دارد، ولی پر از اندیشه های شاعرانه است. اگر بخواهیم به ژرفای اندیشه های اجتماعی آثار چخوف پی ببریم، دانستن این نکته اهمیت بسزائی دارد. بیزاری، اعتراض و طنز او نیز از همین‌جا مایه می گیرد. در رستاخیز و آنا کارنینا و نوشتارهای گوناگون تولستوی فریاد و غریو او طنین‌انداز است. آثار نکراسوف نیز چاشنی اندوه دارد، ولی غرش و فریاد از لابه‌لای همه آنها به گوش می رسد. جنبهٔ غالب نوشته های شچدرین را خشم و کینه تشکیل می دهد. در نوشته های چخوف اندوهی دیده می شود که به روی خشم، اعتراض و خنده سایه افکنده است. خواننده آثار او می اندیشد که لحن اندوهناک و تغزّلی چخوف خود نشانهٔ عصیان است. و همین نکتهٔ پیچیده است که نشان می‌دهد چخوف از جهاتی همانند شچدرین، نکراسوف، تولستوی و گورکی است.

چه عامل مشخصی زمینهٔ تأملات غمگینانهٔ چخوف را فراهم کرده است؟

چخوف تا آن دم، نقش انقلابی توده‌ها را درک نکرده بود. او در حالی که از آدم های «غیرقهرمان» انتقاد می‌کرد قادر نبود «قهرمان» بیافریند

و چون به عامل انقلاب در عرصه تاریخ پی نبرده بود، تصویر ناکاملی از زندگی مردم روسیه به دست داد و زندگی کارگران کارخانه‌ها و روستائیان را یک‌جانبه ترسیم کرد.

با این همه چخوف در ترسیم زندگی روستائیان همروزگار خود صادق و صمیمی بود، او در داستان‌هایش ستم هراس‌انگیز کولاک‌ها و برخورد قانون‌شکنانه مقامات خود کامه را به خوبی تجسم بخشید. همین توصیف‌ها بود که برداشت رؤیائی نارودنیک‌ها را درهم ریخت، چون آن‌ها خشم روزافزون و عصیان روستائیان را پوچ و بی اهمیت می‌پنداشتند.

گیراترین توصیف چخوف از روستائیان تجسّم جهل و گذران بیهوده زندگی آنها است، همراه با عدالتخواهی و انسان‌دوستی و باور به این‌که در زندگی هیچ چیز بالاتر از حقیقت وجود ندارد. داستان‌هائی که چخوف از روستائیان نوشت گویای عواطف ژرف انسانی، عشق شورانگیز به مردم و نمایشی از قدرت اخلاقی آنان است. لیپا در داستان درکاریز جذاب‌ترین دختر روستائی است که در ادبیات روسیه توصیف شده است. با این همه در داستان روستائیان نشانه‌های شورش و عصیان کمتر دیده می‌شود، هرچند همهٔ داستان‌ها لبریز از عشق به انسان است، ولی از روش نکراسوف برای شورانیدن توده‌ها خبری نیست و برای کشف نیروهای عصیانگر روستاها کوششی نمی‌شود. نویسنده به محکوم کردن اوضاع و بیان این‌که چنین شرایط سهمگینی دوام‌یافتنی نیست، بسنده می‌کند.

ژرفای بینش اجتماعی — تاریخی چخوف موجب شد که پیشرفت و ترقی زمانه را به خوبی بازشناسد. او چون به کشف نیروهائی که مقدّر بود تمدن بشری را از شرّ «نیروهای اهریمنی» نجات دهد نائل نگشت،

نتوانست باورهای خود را با روند ترقی دوران خود درهم آمیزد.

چخوف پی برده بود در حکومتی دلخواه و آرمانی — که مشتاقانه در انتظار آن بود— عدالت حکم فرمائی می کند و فقط آن هنگام است که تمدن برای بشریت نیکبختی به ارمغان می آورد.

به نظر می رسد او در توصیف همهٔ آدم های داستان هایش به خواننده می گوید تا زمانی که نظام های جبار و خودکامه وجود دارد و بی قانونی بر جامعه حکم می راند، انسان فقط در حَد جانوران می تواند خرسند باشد.

در جامعه ای که «خوشبختی» در قبال رنج میلیون ها انسان به دست می آید، انسان متعهد و مسئول حق ندارد از خوشبختی های فردی سخن بگوید.

این نکته اصلی اخلاقی در ادبیات روسیه به شمار می رود. در شرایطی این چنین دست یابی به خوشبختی فردی اغلب به بهای تیره روزی میلیون ها انسان تمام می شود. در پایان داستان **لانه ای برای اشراف**[1] لاورتسکی[2] سالخورده که حاصل زندگی و تجربیات گذشته اش را برمی شمرد، به این نتیجه می رسد که در شرایط موجود یک انسان باوجدان نمی تواند به خوشبختی دست یابد.

برای چخوف این اعتقادی اصولی بود. چخوف با آن نیروی شاعرانهٔ پرتوان، و با آن منطق ژرف هنرمندانه اش، طبیعت خودخواهانه، و تنگ نظرانه «خوشبختی» فردی را به وضوح تصویر می کند.

داستان **انگور فرنگی** نمونهٔ جالبی است.

ایوان ایوانیچ داستان برادرش نیکلای ایوانیچ کارمند بازنشسته را بازگو می کند:

نیکلای ایوانیچ تمام عمر را در حسرت داشتن مِلکی بسر برد تا در آن

---

1. A Nest of Gentry 2. Lavretsky

انگور فرنگی به عمل آورد.

«او مرد افتاده و خوش طینتی بود، دوستش داشتم، ولی نمی توانستم خودم را قانع کنم تمام زندگانی ام را در ملکی شخصی سرکنم. می گویند یک وجب خاک برای انسان کافی است... این سخن اشتباه است. انسان نه تنها به خاک وطنش بلکه زمینی به وسعت تمام دنیا و همهٔ طبیعت نیاز دارد تا بتواند استعدادهای درونی و فردی خود را شکوفا کند.»

تعریفی که چخوف از خوشبختی به دست می دهد، چنین است: آزادی در فضائی بی کرانه، همراه با کاری خلاّق و پرجسارت.

آرزوی نیکلای ایوانیچ تحقق می پذیرد. توصیف زمین در اینجا حالت نمادی دارد؛ در هر سطری از این نوشته کینه و بیزاری از مالکیت می بارد. ایوان ایوانیچ به دیدن برادرش می رود.

«وقتی به خانه نزدیک شدم، سگ چاق و چلهٔ قهوه ای رنگی که شبیه خوک بود به سوی من آمد. اگر آن قدر بی حال نبود حتماً پارس می کرد. زن آشپز هم از فرط چاقی به خوک می مانست، پا برهنه از آشپزخانه بیرون آمد و گفت که اربابش به استراحت پس از ناهار پرداخته. ارباب مردی سالخورده بود، با هیکلی درشت و شُل وِول. چانه، دماغ و لب های کلفتش برجسته بود، به نظر می آمد که لای پتوئی درحال خُرخُر کردن است.»

نیکلای ایوانیچ در حالی که با حرص و ولع انگور فرنگی ها را می خورد تکرار می کرد: «فکر نکنی که این انگور فرنگی ها را خریده اند، این ها محصول اولین درخت هائی است که به دست خودم کاشته شده... خیلی خوشمزه است. شما هم بخورید.»

«آن ها سفت و بدمزه بودند، ولی به قول پوشکین دروغی که ما را به هیجان بیاورد، هزاران بار از حقیقت خوش آیندتر است.»

خوشبختی ئی که به ثروت گره خورده باشد چقدر تلخ و نفرت انگیز است.

«همیشه تصوری که از خوشبختی انسان داشتم همراه با هاله‌ای از اندوه و افسردگی بود تا این که با مرد خوشبختی روبه‌رو شدم... احساسی از اندوه و ناامیدی برمن چیره شد... به خود گفتم چقدر آدم‌های خوشبخت و راضی ممکن است در این دنیا وجود داشته باشند. چه نیروهای عظیمی! چقدر زندگی شگفت‌انگیز است، گستاخی و بی حالی توانگران، جهل و رفتار ددمنشانه ضعفا همراه با فقر توان‌فرسا، فساد، میخوارگی، دوروئی دروغ... و با این همه فراز و نشیب، صلح و آرامش ظاهری در خانه و کوی و برزن حکم‌فرماست. از پنجاه‌هزار جمعیت این شهر یک نفر نیست که فریاد اعتراض سردهد. همه در سکوت مرگباری فرورفته‌اند، تنها آمار سکوت اعتراض‌آمیز را به‌خوبی نشان می‌دهد: خیلی ها کارشان به دیوانگی می‌کشد، خمره‌های شراب یکی پس از دیگری خالی می‌شود و بچه‌های زیادی قربانی فقر غذائی می‌شوند. به‌نظر می‌رسد این سرنوشتی محتوم است. عده‌ای به قیمت رنج و درد تیره‌بختانی که درد و اندوه را صبورانه تحمل می‌کنند، در خوشی و لذت غوطه می‌خورند...»

«صبح روز بعد، از برادرم جدا شدم و از آن زمان زندگی در شهر برایم تحمل‌ناپذیر شده. آرامش و تعادل روحی‌ام را از دست داده‌ام، می‌ترسم به پنجرهٔ خانه‌ای نگاه کنم مبادا چشمم به خانواده‌ای بیافتد که دور میز جمع شده‌اند و چای می‌نوشند... چیزی به نام خوشبختی وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته باشد! اگر زندگی معنا داشته باشد نباید آن را در عرصهٔ زندگی فردی جست بلکه باید در گستره‌ای وسیع و منطقی جستجو کرد. موفق باشید.»

ایوان ایوانیچ نیز نمی‌تواند پاسخی درست بدهد تا کاخ «خوشبختی» کاذب را فروریزد، در حالی که حتی آمارها خبر از فاجعه می‌دهند. در عین حال، حس می‌کند باید همهٔ سامان موجود جامعه از هم

فروپاشد.

این احساس هوشیارانه که زندگی با شکل موجود دوام نیافتنی نیست، و محکوم کردن خوشبختی ئی که به قیمت رنج و اندوه اکثریتی دردمند بدست آمده، یکی از مشخصات بارز آثار چخوف است.

در این اثر نوای بشارت زندگی نو و تحولات نزدیک طنین انداز است و پژواک فریاد خشماگین ستمدیدگان برضد آنان که در تن‌آسائی و نخوت به سر می‌برند، شنیده می شود.

دامنهٔ تأثیر انگورفرنگی آنچنان ابعاد غول‌آسائی می یابد که کرهٔ زمین را فرامی‌گیرد و به نمادی از جهل و حماقت مبدل می گردد.

قدرت شوم مالکیت بر همه چیز سایه افکنده و آن‌ها را سخت، زشت، غیرقابل تحمل و عاری از شادی و سرور کرده است.

موضوع خرسندی های گذرای فردی در سال ۱۸۹٤ در **معلم ادبیات** مورد بحث و انتقاد قرار گرفت. نیکیتین معلم جوان ادبیات در یک مدرسه شهرستانی با دختری از «خانواده حسابی!» و ثروتمند ازدواج کرد.

چند ماه نخست زندگی شان لبریز از سعادت بود.

در حالی که با نوک انگشت‌هایش موهای پرچین وشکن همسرش را نوازش می‌کرد، گفت: «عزیزم، با تو بودن برایم خوشبختی بزرگی است، من فکر نمی‌کنم این سعادت تصادفی نصیبم شده باشد، این حاصل روندی منطقی است. معتقدم که انسان کاخ سعادت خود را با دست خویش پی ریزی می‌کند و من نیز چنین کرده‌ام. رُک و راست می‌گویم من بنیان این سعادت را پی ریزی کرده‌ام و حق دارم خود را سعادتمند بدانم. تو همه چیز گذشته مرا می‌دانی. می‌دانی که من یتیم، فقیر و دربه در بوده‌ام و دوران کودکی و جوانی را با دشواری سر کرده‌ام؛ من همه این فراز و نشیب‌ها را پشت سر گذاشته‌ام تا به سعادت امروزین خود رسیده‌ام.»

این گونه «خوشبختی»های کاذب، و استدلالی این چنین در جامعه ای که بر مالکیت خصوصی استوار است، چیز تازه ای نیست.

ولی شخصیتی که دست پرورده چخوف باشد نمی تواند زمانی دراز با چنین سعادتی دلخوش و راضی باشد (مانند راستینیاک[1] در **کمدی انسانی** اثر بالزاک که از راه حرفه اش به پول و ثروت کلانی دست یازید).

آن روز فرامی رسد که نیکیتین مانند شخصیت های دیگر نویسنده از خواب خرگوشی بیدار شده و با سرافکندگی نگاهی تازه به زندگی بیاندازد، و به ناروائی های زندگی پیرامون خود پی ببرد. پرده خوش خیالی اش از هم دریده شده و همه چیز را به وضوح ببیند.

«... احساسی عمیق سراپای وجودش را فراگرفت... احساسی که او را وامی داشت تا خود را فراموش کند و نسبت به خوشبختی ملال آور خود بی تفاوت شود... او به روشنی می دید که احتمالاً آرامشش برای همیشه محو و نابود شده است... و کم کم درمی یافت که وهم و تخیلات او درهم کوبیده شده و زندگی تازه با انگیزه ای هوشیارانه که با سعادت شخصی و کاذب او ناسازگار است، به تدریج آغاز می شود...»

زندگی صادقانهٔ توأم با آگاهی با خرسندی های فردی ناسازگار است. در یادداشت های چخوف می بینیم: «نیکبختی انسان نه به ثروت مربوط می شود و نه به عشق؛ نیکبختی ریشه در حقیقت دارد. اگر انسان به کامجوئی های حیوانی بسنده کند دیری نمی پاید که دلزده و سرگردان می شود.»

آدم های چخوف به دو دسته تقسیم می شوند: «نخست آن دسته که مثل نیکیتین می کوشند با ابتذال پیرامون خود بستیزند؛ دیگر آن گروه که مانند ایوانیچ هر روز در گنداب های زندگی فرو و فروتر می روند» هم در **معلم ادبیات** و هم در **ایوانیچ پستی و فرومایگی به اوج**

1. Rastiynac

می رسد. احساسی ترین تجربهٔ ایوانیچ عشق او به ملوسک است که هنوز پانگرفته سرد می شود، هرچند ملوسک از حد ابتذال خانوادگی خود پا را فراتر نمی نهد. داستان، گذار به ابتذال کشیده شدن و بی ریشه شدن انسانی را ترسیم می کند که به تدریج دست از آرمان های خود کشیده به مال اندوزی روی می آورد، و این خود حکایت نمادین زندگی اکثریت روشنفکران آن روزگار است.

گورکی ضمن بررسی **درکاریز** با تیزبینی به درونی ترین زوایای روح آدمی که چخوف به آن پرداخته، اشاره می کند و می گوید «هیچ کس نتوانسته است به خوبی چخوف تضاد درونی انسانی را ترسیم کند که تلاش می کند «بهتر باشد» و درعین حال «می خواهد زندگی را هرطور شده ادامه دهد.» در جامعهٔ مبتنی بر بهره کشی چنین کشمکشی هرگز به جائی مطلوب نمی انجامد و انسان فقط با فدا کردن دیگران می تواند به کار و زندگی خود سروصورتی بدهد. آنان که کامرواترند، اغلب بیش از دیگران منافع جمعی را زیر پا می گذارند.

چخوف می دید که برای محو تضاد ظالمانه موجود باید با تلاش جمعی عمل کرد و در آن صورت، آنکه در راستای مثبت حرکت می کند، کامروا می شود. تا آن زمان فرا نرسد، تلاش و زحمت انسان برای تأمین نیکبختی به جائی نمی رسد. هرنوع سعادتی در حال و هوای موجود با پلشتی و احساس تحقیر آمیخته است.

چخوف به دلیل احساس روزافزون تعهد در قبال مردم به چنین برداشتی می رسد.

در **تجارب رسمی** (۱۸۹۹) لیژین[1] قاضی جوان به همراه پزشکی برای تحقیق دربارهٔ کسی که خودکشی کرده وارد دهکده‌ای شد. زندگی روستائی کثیف و فقرزده، کلبهٔ تاریکی که به عنوان اداره استفاده می شد،

1. Lyzhin

خودکشی پیرمرد نامه‌رسان شرکت بیمه که سی سال آزگار نامه‌ها، صورت‌حساب‌ها و فرم‌های مالیاتی را با کیف کارمندی‌اش حمل می کرد، قاضی جوان را سخت آزرده کرد. چه زندگی دشوار و ملالت‌باری!

در برابر مردمی چنین تنگدست و فقیر، خانهٔ گرم و راحت مالک بود که دکتر و قاضی جوان به آنجا دعوت شده بودند. خانهٔ ارباب با آن زنان زیبا و طنّاز و نوای موسیقی شاد که در فضا طنین افکنده بود گوئی در سرزمین پریان قرار داشت.

برای لیژین «تفاوت از عرش تا فرش» سخت حیرت‌انگیز بود. با سه یا چهار کیلومتر فاصله (یک ساعت با کالسکه) این همه اختلاف و دگرگونیِ باورنکردنی وجود داشت. بااین افکار مغشوش و دلتنگ کننده او نمی‌توانست در شادی آن خانه سهیم باشد، و با خود می اندیشید آیا آنچه را که در اطراف خود دیده نوعی زندگی است و یا گندابی است که برحسب اتفاق با آن روبه‌رو شده. او بالاخره نتوانست پاسخ درستی برای پرسش‌های خود بیابد...

او در بستر نرم و راحت خانه ارباب شبی پرکابوس را گذراند. تمام مدت می پنداشت که جسد مأمور بیمه در کنار اوست. خواب وحشتناکی دید: به‌نظرش آمد جسد مأمور جان گرفته دست‌در دست او روی برف‌ها راه می رود، سوز باد و بوران از هرسو آنان را فراگرفته و باهم تکرارکنان زمزمه می کنند:

«ما همچنان راهمان را ادامه می‌دهیم، ما همچنان راهمان را ادامه می‌دهیم.»

«سیمای پیرمرد به چهرهٔ جادوگران در اپرا می مانست، و حتی زمزمهٔ آنان نیز مانند نوای اپرا بود.»

«ما به راهمان ادامه می دهیم. ما به راهمان... شما از نور و حرارت برخوردارید، زندگی دوروبرتان به خوشی می گذرد، و ما در سوز و سرمای

یخبندان راه می رویم. در زندگی ما از خوشی و آرامش خبری نیست... ما سنگینی بار زندگی خود و شما را بر گردهٔ ناتوانمان حس می‌کنیم... آه ما به راهمان ادامه می دهیم...»

«لیژین از خواب پرید و روی تخت نشست: چه خواب وحشتناکی دیدم!»

به رؤیاهایش اندیشید و ناگهان «فکر مبهمی که سال‌ها در دخمه‌های ذهن او جای گرفته بود با روشنی و وضوح در فکرش شکل گرفت.» او پی برده بود که زندگی پدیده‌ای نیست که از اجزای مستقل و جدا از هم تشکیل شده باشد، بلکه رنج و بدبختی تیره‌بختان و «حیات روستائی پیری که برای گذران زندگی دست گدائی دراز می کند؟» با زندگی راحت و تجملی و بی خیال مالکان به گونه‌ای درهم پیچیده گره‌خورده است، و آسایش و بی خیالی مالک با زحمت فرودستان تأمین می شود، لیژین در خلوت وجدانش خود را مسئول این وضع می دانست.

«احساس می‌کرد خودکشی پیرمرد و زندگی مشقت‌بار روستائیان بر وجدان او سنگینی می‌کند. آیا این یک فاجعه نیست که ما شاهد زندگی نکبت‌بار دیگران باشیم و ساکت و بی تفاوت بمانیم؟ با اوضاعی این چنین سر آشتی داشتن و در میان این همه مردم فقرزده و تحقیر شده آرزوی خوشبختی کردن مثل اینست که بخواهیم آدم‌های بیشتری هر روز زیر بار سنگین و طاقت‌فرسای زندگی خودکشی کنند و رشتهٔ حیات خود را بگسلند...»

و دوباره:

«ما به راهمان ادامه می دهیم، ما به راهمان ادامه می دهیم...»

«انگار مؤمنی کلنگ برداشته معبد مورد احترامش را تخریب می‌کند.»

این چنین است وجدان چخوف، پی درپی ضربه می‌زند، امان نمی‌دهد و راه گریزی باقی نمی‌گذارد و مانند «نیکیتای سنگدل و بی نزاکت» (**بخش ٦**) نرمش‌ناپذیر است. این آگاهی و وجدان لیژین بود که مانع سعادت فردی‌اش شد، و به او نهیب زد جامعه‌ای که براساس منافع شخصی استوار است، مرگ و فرسودگی انسان‌های زحمتکش را به‌بار می‌آورد

قهرمان چخوف احساس می‌کند در برابر هرآنچه در این دنیا می‌گذرد مسؤولیت دارد، نمی خواهد طفره برود و از زیر بار مسؤولیت شانه خالی کند. هزاران رشته پیچ درپیچ، زندگی را به وجدان او گره می زند. او حس می‌کند برای رهائی باید کاری انجام دهد. در زندگی دیگران چیزی پنهان وجود ندارد، هرچه بکنی سرانجام نقاب از چهره کنار می رود.

«لیژین در اتاقی گرم، رختخوابی نرم و زیرپتو و ملافه‌ای کتانی و تمیز دراز کشیده بود، ولی احساس راحتی نمی‌کرد، شاید به دلیل قیل‌وقال و بحث طولانی دکتر با تنیتز[1] صدای در اتاق مجاور بود، و یا زوزهٔ باد که از دودکش به گوش می رسید و او را به یاد دفتر کار فکسنی خود می انداخت.»

آری زوزهٔ باد تنها در کلبه‌های زمستوف نیست که شنیده می شود، بلکه طنین فقر و نکبت و سوزی که سراسر کشور را فراگرفته آنچنان همگانی شده که از آن گریزی نیست. در اینجا لزوم تکوین قانونی واحد که بتواند همهٔ پدیده‌ها، تضادها و روابط انسانی را به گونه‌ای مطلوب شکل دهد، بیش از هروقت دیگری حس می شود. قهرمان آفریدهٔ چخوف حس می کند آن زمان بسیار نزدیک است که قانونمندی حاکم بر جامعه کشف شده و با رعایت آن، زنجیرهای اسارت از هم گسسته گردد. همانندی‌های چندی بین تجارت رسمی و سرگذشت ملال‌انگیز وجود دارد، این دو داستان در فاصلهٔ ده

1. Taunitz

سال از یکدیگر نوشته شده‌اند. با مقایسه این دو درمی یابیم که قهرمانان هردو داستان راهی بس دراز را برای نیل به تعالی و تکامل طی کرده‌اند. در نوشته‌های اولیه، آدم‌ها در جستجوی «قانونی حاکم» به این در و آن در می زنند، و در نوشته‌های سال‌های بعدی قهرمانان به آستانهٔ چنگ انداختن به قانونمندی حاکم می رسند. لیژین در واقع چنین روندی را پیموده.

چخوف که همراه شخصیت‌های داستان‌هایش شعر خوشبختی، جوانی و عشق می سرود، حالا دیگر سعادت فردی را طرد کرده و آن زندگی زیبا را که در انتظار انسان‌هاست می ستاید. تنها در آن صورت است که عشق و دیگر عواطف انسانی معنای شایستهٔ خود را خواهند یافت.

چخوف می کوشد زندگی معاصران را با آینده‌نگری توصیف کند. **توصیف دوستان**[1] (۱۸۹۸) نشانهٔ بارزی از این بصیرت است. تازگی اندیشه و احساسی که جسورانه برای نخستین بار در ادبیات بکار گرفته شده خواننده را سخت تحت تأثیر قرار می دهد.

پُدگورین[2] وکیل مدافعه به دعوت دوستان قدیمی اش از مسکو راهی املاک آن‌ها می شود. املاک این دوستان— که در معرض خطر فروش از راه حراج قرارگرفته—اوضاع مغشوشی داردوخانواده دوستانش چشم امید به کمک پُدگورین دوخته‌اند. در گیرودار این جریان، امیدی پنهان وجود دارد که پدگورین با نادیای زیبا و جذاب، خواهرزن ارباب، ازدواج کند و از این طریق املاک از خطر حراج رهائی یابد. نادیا نیز چشم براه اشاره‌ای کوتاه از طرف پدگورین است تا با سر به سوی سرنوشت خویش بشتابد. او زنی پاک‌سرشت و جذاب است که آرزو می کند زندگی را با تلاشی صادقانه بگذراند. پُدگورین سال‌هاست او را می شناسد و حتی از زمان نوجوانی، دوروبری‌ها آن‌ها را به‌عنوان زوج آینده می‌پنداشتند. پدگورین نیز پی برده که او دختری جلف و معمولی نیست، بلکه دختری

1. Visiting Friends 2. Podgorin

است روشنفکر با روحیه‌ای عالی و بی‌نهایت نجیب و مهربان؛ از سوی دیگر، با نرمش و انعطافی که دارد می‌تواند در شرایط مطلوب چون موم به قالب تازه درآید و در نهایت زن بی‌نظیری شود.

«پدگورین به خود می‌گفت: چه زن خوبی! باید او را به همسری برگزینم. ولی لحظه‌ای بعد پشیمان می‌شد و ترس برش می‌داشت.»

او از چه عاملی بیمناک بود که صبح روز بعد از ورود پنهانی خانه را ترک کرد، در حالی که به قصد اقامتی چند روزه به آنجا سفر کرده بود؟

او از همان چیزی می‌ترسید که نیکیتین در **معلم ادبیات** و ایوانیچ در **انگور فرنگی** از آن ترسان بودند: ترس از خوشبختی.

دوست قدیمی‌اش دربارهٔ رابطه او با نادیا گوشزد می‌کند: «میشا، به خوشبختی‌ات پشت پا نزن، باید به آن چنگ بیاندازی و حفظش کنی. اگر غفلت کنی و این فرصت را از دست بدهی شاید هرگز نتوانی آن را جبران کنی.»

و بالاخره پُدگورین به خوشبختی پشت می‌کند و از آن می‌گریزد.

او پای صحبت تاتیانا[1]، همسر صاحب ملک می‌نشیند و به زندگی او فکر می‌کند. تاتیانا زنی خوش‌اندام و باهوش است که به غیر از شوهر و دو دختر خردسالش به هیچ چیز دیگر فکر نمی‌کند.

«پُدگورین به زن و دخترکان نگاه می‌کند و از روی حیرت لبخند می‌زند، چون به نظر او عجیب است که زنی با این هوش و زیبائی تمام کارمایه زندگی خود را صرف چنین کار بی‌اهمیتی بکند؛ کار ساده‌ای چون ادارهٔ بچه و همسر، این همه توجه نمی‌خواهد!»

پدگورین همچنان در تفکرات خود غرق بود: «گیریم که او بایستی از همسر و فرزندان خود مواظبت کند، ولی چه کار کسل کننده‌ای!»

---

1. Tatyana

در این لحظه فکرش متوجه خواهر کوچکتر شد: «آنچه زمانی روح تاتیانا را به خود مشغول می داشت، اکنون همان میل در جانش لانه کرده است، او نیز با میل و اشتیاق فراوان می خواهد همسر و فرزندانی داشته باشد و در خانه ای مستقل با آن ها زندگی کند.»

او به روشنی می بیند خوشبختی او با نادیا در حد سعادتی است که تاتیانا با همسرش دارد، آسایشی خودخواهانه و قانون رایج و تحمیلی زندگی. او نمی تواند چیزی را جایگزین قانون موجود بکند، ولی با تمام وجود براین یکنواختی می شورد.

در تمام مدت همه اهالی ده می پنداشتند که بین او و نادیا رابطه گرم و صمیمانه ای برقرار است. ماه در سینه آسمان پدیدار می شود، نادیا در باغ چشم براه پُدگورین است و مطمئن است که او خواهد آمد. پُدگورین برای گردش از پله ها بالا رفته و داخل بُرجک روی دیوار شده است. نادیا او را نمی بیند، ولی پُدگورین می تواند در نور سیمگون ماهتاب چهرهٔ نادیا را بخوبی ببیند. نادیا حس می کند او باید در همین نزدیکی ها باشد و به سگش می گوید: «کسی باید این دوروبرها باشد.»

«نادیا همچنان در انتظار بسر می برد، تا شاید او به کنارش بیاید یا او را نزد خود فراخواند، نادیا فکر می کند او امشب سرانجام عشق خود را بازگو خواهد کرد و در این شب آرام مهتابی هردو شاهد خوشبختی را در آغوش خواهند کشید. نادیا در حالی که با آن لباس سپید در نور ماهتاب بیش از حد ظریف و زیبا نشان می داد نا شکیبانه چشم در راه است... پُدگورین از کمروئی نمی داند چه کند، آیا طبق عادت موضوع را بی اهمیت تلقی کرده و با یک شوخی به جریان خاتمه دهد و یا این که در سکوت شکننده باقی بماند. او ازاین که در میان باغ مهتابی دختری زیباروی و رؤیائی در انتظارش بسر می برد و او بی تفاوت در آن بُرجک کز کرده، از دست خویشتن خشمگین است... شاید شور عشق و سرمستی برای همیشه

در او مرده است. او دیدار یاری سروقد، با جامه‌ای سپید در شبی شاعرانه و پرمهتاب را دوست ندارد، و نمی‌تواند چون سرگئی سرگئیچ[1] شهد خوشبختی را به کام کشد، و باید همیشه تلخکام و پریشان بماند... با آن امیال دردناک و طاقت‌فرسائی که با شور و زندگی بیگانه است، حالا در این بُرجک لَم داده و ترجیح می‌دهد شاهد آتش‌بازی در آسمان باشد و یا به حرکات شاخه‌ها در سایه‌روشن ماهتاب خیره شود... یا اینکه دسته‌ای از زنان بر بالای تپه کنار نادیا مشغول کاری سرگرم کننده باشند که ارتباطی به عشق و خوشبختی نداشته باشد، اگر صحبت از عشق به میان می‌آید باید نوید دگرگونی زندگی را به همراه داشته باشد و دَم گرم پیروزی به کالبدها بدمد...»

نادیا سرانجام گفت: «مثل اینکه کسی اینجا نیست.»

«کمی دیگر منتظر ماند و بالاخره دست از پا درازتر راه جنگل را در پیش گرفت. سگ پیشاپیش او می‌دوید. پُدگورین به لکه سفیدی که دور می‌شد خیره نگاه می‌کرد.»

«همچنان که از برجک به اتاق خود برمی‌گشت، زیر لب تکرارکنان می‌گفت چه کار زشتی!»

در هر سطر و کلمه این داستان اشتیاق انسانی نهفته است که حضور زندگی موجود دیگری را به وضوح حس می‌کند، موجودی که با او و در کنار او به‌سر می‌برد. پنداری تندبادی از آینده‌ای دور وزیده و هنرمند را به فضای دیگری کشانیده و هنرمند از بلند جائی در آینده به اوضاع کنونی به گونه‌ای می‌نگرد که انگار زمانی دراز از آن گذشته و غبار کهنگی آن را پوشانده است. او در واقع مالکان و زراندوزان زمانهٔ خود را مورد خطاب قرار می‌دهد تا خوشبختی لرزان و ملالت‌بار خود را درگذر زمان بنگرند.

همهٔ جنبه‌های زندگانی کنونی بوی کهنگی می‌دهد، از شیوهٔ

---

1. Sergei Sergich

هستی و عشق و مالکیت گرفته تا معیارهای زیبائی شعر. همه‌چیز باید دگرگون شود. صحنه‌هائی ناآشنا و زیبائی‌های ناشناخته‌ای به ذهن پُدگورین هجوم می‌آورد و پُدگورین غرق در رؤیاهای وهم‌آلود و شاعرانه و دورودرازی می‌شود که روزی باید جای ادبیات تورگنیف را بگیرد، ادبیاتی که به توصیف **لانهٔ اشراف** در روستاها پرداخته و میعادگاه‌های عاشقانه آن‌ها رادرزیرنورمهتاب توصیف می‌کند دیگر در میان مردم جایگاهی ندارد.

حتی رؤیای ساده چخوف و قهرمانانش در سرودخوانیِ دسته‌جمعی و آتش‌بازی در یک روز تعطیل هم جلوه‌ای خاص دارد. زیبائی‌های تازه‌ای وارد عرصهٔ زندگی می‌شود: شور آزادی و چشم‌اندازهای دلاویز. چه گیرا و شورانگیز است که قهرمانی خود را از جایگاه بلند آینده بنگرد و شاهد باشد که چگونه در غباری از دوران گذشته محو می‌شود.

به نظر می‌رسد که هنرمند صداهائی را می‌شنود که از آینده به گوشش می‌رسد، انسان‌های نوینی را می‌بیند که می‌دانند چگونه و برای چه زندگی می‌کنند و حق شاد بودن و عشق ورزیدن را دارند.

نقش‌آفرینان چخوف عشق و خوشبختی را به آیندگان حواله می‌کنند، چون آیندگان خود را از پلشتی‌ها می‌زدایند و تطهیر می‌کنند و تنها آن‌ها شایسته هستند که از عشق و خوشبختی برخوردار باشند.

فقط شمار اندکی از هنرمندان توانسته‌اند موضوع عشق، شادی و اندوه را همانند نویسندهٔ کتاب **بانو با سگ ملوس** و **در باب عشق**[1] و داستان‌های دیگر با ظرافت و زیبائی ناب توصیف کنند... بی‌گمان چخوف عشق و شادی‌های زندگی زناشوئی را بیش از دیگران ستوده است.

چخوف که در محدودهٔ زمان حال زندگی می‌کند و به افق‌های آینده نظر دارد برای زنی که همه زندگی و استعداد و توانش را صرف گرمابخشی به خانواده می‌کند احترامی فراوان قائل است. چقدر زندگی از

---

1. On Love

نیرو و استغنا برخوردار می شد و چقدر سرزمین محبوب ما به رشد و تعالی می رسید اگر انسان ها با عشق و شادمانی و پیوندهای عمیق عاطفی با هم درمی آمیختند و بذرعشق و انسانیت می پاشیدند. آن شادمانی و سروری که از گرمای فضای خانواده ناشی می شود ناب و کم نظیر است.

نامه ای که چخوف به س. دیاگیلف[1] نوشته بخوبی نشان می دهد که او به آینده چشم دوخته بود. دیاگیلف با چاپ مقاله ای در مجلهٔ **جهان هنر** از داستان مرغ دریائی تجلیل کرده بود، به این امید که چخوف را به سوی جنبش های دینی سوق دهد. چخوف در آن نامه نوشت: «ما امروز برای آینده ای بزرگ و پرامید زمینه سازی می کنیم. آن گونه نهضت ها که صحبتش را مطرح کرده ای دیگر در خور زمانه ما نیست.»

چخوف از آنچه که «کهنه و یا در حال منسوخ شدن بود» پرهیز می کرد و با آن وارستگی و بی باکی خاص خود بیش از گذشته در نوشته هایش به مردم مژدهٔ آزادی و نیکبختی سرزمین آبا و اجدادیش را می داد.

فضای شاعرانه و مژده آزادی در سراسر داستان **مردی که در مغاک می زیست**[2]— که در ۱۸۹۸ به چاپ رسید— حس می شود. در داستان های **مردی که در مغاک می زیست، انگور فرنگی و در باب عشق** عطر دل انگیز آزادی به مشام می رسد. در واقع، آزادی و آزادیخواهی بستر همهٔ زندگی و روابط انسانی قرار می گیرد، و موجی از بیزاری و نفرت از «مغاک ها» و هرچه که زندگی را در بند می کشد از فضای داستان ها برمی خیزد.

قهرمان اصلی **مردی که در مغاک می زیست** فردی است بداندیش و کج خلق. نیروهای پلیدی که به چنین مردانی حیات می بخشند و آن ها را زیر چتر حمایت خود می گیرند، همچنان خطرناک بشمار می روند... بلیکف[3] تنها کج خلق نیست، بلکه مردی است بی شعور که بیهوده تلاش

---

1. C. Dyagilev 2. The Man who lived in a slell 3. Belikov

می کند زندگی را از حرکت طبیعی اش باز دارد، چون از دگرگونی های آن بیم دارد و از هر چه رنگ تازه دارد می هراسد و می کوشد تا زندگی را در محدوده «مغاکی» خلاصه کند. از اول تا آخر داستان خواننده نسیم پرطراوت زندگی را — که خوشایند بلیکف نیست — حس می‌کند. تمام دنیای پیرامون با بلیکف در حال جنگ و ستیز است و هیچ چیز با او سر سازگاری ندارد.

قرار دادن وارنکا کووالنکو[1] با آن طراوت و سرزندگی اش در کنار آدمی چون بلیکف برای برجسته کردن دلمردگی بلیکف است و نشان داد اینکه او میلی به زندگی در این دنیا ندارد. او طوری زندگی می کند که انگار در تابوت است، مرگ او در نظر همگان رهائی از وضعیت مصیبت بار او در مغاک است.

زمینه ای که موجب شده آدمی مثل **مردی که در مغاک می زیست** به وجود آید هرچند رو به نابودی است، ولی هنوز وجود دارد. و مانعی برای تکوین آزادی راستین می شود. پس جای شگفتی نیست که بلیکف از زندگی می هراسد.

این که آیا چخوف آدمی خوشبین یا بدبین بوده رشته ای است که سر دراز دارد. با در نظر گرفتن جنبه های گوناگونی که در این بحث ها گنجانده شده می توان آن ها را بی پایه و اساس شمرد. هنر والای چخوف در قلمرو حقیر چنین بحث هائی نمی گنجد. به زعم منتقدانی که توقع داشتند چخوف آن ها را به «آرامش» و «رؤیاهای طلائی» فراخواند و از پیشرفت های لاک پشتی، صنایع داخلی و کارخانه پنیرسازی تمجید کند و شعار «زندگی برای زندگی» را پذیرا شود، او بدبین بود. منتقدانی که معیار خوشبختی شان همان چیزهائی بود که قهرمانان داستان های چخوف اسارت بار می‌شمردند و تحقیر می‌کردند. چخوف همه توهمات منتقدان و

1. Varenka kovalenko

روشنفکران زمانه‌اش را به‌هم ریخت. خوشبینی چخوف بر پایهٔ عصیان و سازش‌ناپذیری استوار بود.

چخوف در خلال اکثر نوشته‌هایش آیندهٔ زیبا و درخشان سرزمین محبوبش را مژده می‌دهد.

در **سه خواهر** چنین آمده است: «زندگی در اطراف این درختان زیبا چقدر باشکوهست.» آهنگ پنهان بسیاری از جملات آثار چخوف این گونه مترنم می‌شود.

دورنمای آینده روسیه نشان از نیکبختی و زندگی پرتوان و شکوهمند می‌دهد.

چخوف از زبان لوپاخین[1] در باغ **آلبالو** می‌گوید: «گاهی که بیخوابی به سرم می‌زند، به فکر فرومی‌روم و می‌گویم: پروردگارا، تو جنگل‌های وسیع و انبوه به ما ارزانی داشته‌ای، دشت‌های بی درو پیکر و افق‌های بیکران داده‌ای، و این ما انسان‌ها هستیم که باید با این امکانات راه تعالی را طی کنیم...» حتی زیبائی سیمگون ماهتاب با رؤیای پیروزی عدالت چخوف درمی‌آمیزد. در کتاب **درکاریز** چنین آمده است: «همان گونه که نور ماهتاب با پوستهٔ شب درمی‌آمیزد، همهٔ قابلیت‌های روی زمین آماده است تا آرمان عدالتخواهی را تنگ درآغوش کشد.»

حقیقت و زیبائی با نیروئی شگفت چونان آهنگی شورانگیز، موسیقی متنِ نوشته‌های چخوف را تشکیل می‌دهد.

در سراسر خاک روسیه همه تلاش‌ها در جهت آمیختن با «حقیقت» حرکت می‌کند، و چخوف سرایندهٔ این آمیختگی است، و نشان می‌دهد که مردم ایمانی خلل‌ناپذیر به پیروزی حقیقت دارند.

گورکی در خاطراتش می‌نویسد تولستوی که همواره چخوف را می‌ستود، روزی با لبخندی نمکین دستش را در گردن چخوف حلقه کرد و

---

1. Lopakhin

گفت: «تو یک روسی هستی، یک روسی واقعی!»

پ. سرگینکو[1] یکی از معاصران چخوف می نویسد: «روح جوان و پرطنز و شاعرانه مردم روسیه در رفتار و نوشتار چخوف محسوس است... سیمای ظاهری چخوف مانند یک روستائی است که تازه وارد شهر شده باشد... کمتر دهی می توان یافت که شخصی با قیافه و لبخند چخوف در آن یافت نشود. آنچنان با مردم وطنش آمیختگی دارد که اگر ملیت او را نادیده بگیری دیگر تشخیص او به عنوان یک آدم عادی و به عنوان نویسنده امکان‌پذیر نیست.»

«ذوق و سلیقه او نیز با مردم روستا یکی است. مردم ساده و بی آلایش را دوست می دارد و در هنر نیز سادگی و بی پیرایگی را دنبال می کند.»

آدم های مختلف از چخوف تصاویر گوناگونی در ذهن خود داشتند، ولی همه آن ها در این که او تبلور ملیّت روسی بود، همداستان بودند.

ا. ت. کوپرین[2] یادآوری می کند: «سادگی و افتادگی خاصی در چهره چخوف خوانده می شد، ولی سیمای او با شیوه حرف زدنش و لهجه محلی اش نشان آشکاری از روسی بودن داشت.»

چخوف در واقع اندیشه های خود را در دهان قهرمانی از داستان در راه[3] می‌گذارد: «من با عشقی سوزان و شورانگیز، مردم روس، زبان روسی و هنر روسی را دوست می‌دارم...» وقتی قهرمانانش مسحور زیبائی های سرزمین شان می‌شوند، تازه درمی‌یابند که: «چه سرزمین عظیمی! چه زیبائی خارق العاده ای!» و یا قهرمان زنی در **دفتری برای مرده‌ها**[4] می‌گوید: «چقدر سرزمین من زیبا و دل انگیز است.» این احساسات و اندیشه ها از ذهن و

---

1. P. Sergeyenko 2. A.T. Kuprin 3. On the Way
4. Office for the Dead

زبان خود نویسنده تراوش می‌کند. و این گفتار شیفتگی جانی را نشان می‌دهد که این چنین زیبائی میهنش را می ستاید.

فصل ۲۵

مرغ دریائی

چخوف نگاشتن **مرغ دریائی** را در سال ۱۸۹۵ شروع کرد. این نمایشنامه در اکتبر ۱۸۹۶ در تئاتر الکساندرینسکی[1] در پترزبورگ به روی صحنه آمد. نمایشنامه‌هائی که چخوف تا آن زمان نوشته بود همه نشان از استعداد سرشار نویسنده داشت، ولی هرگز به پای داستان‌های او نرسیده بود. **مرغ دریائی** نقطهٔ آغازی برای چخوف بود. او نشان داد در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی نیز هوش و قریحه‌ای خارق‌العاده دارد.

مرغ دریائی نمایشنامه‌ای است که بیش از همه به خصوصیات فردی می‌پردازد. کار بزرگ و مفصلی است که به توصیف بی‌پرده هنر اختصاص داده شده. چخوف در این نمایشنامه چکیدهٔ نظرات هنری خود را ابراز می‌دارد، و به شرح راه پرفراز و نشیب هنرمندان، به جوهر هنری و راه خوشبختی انسان می‌پردازد.

مرغ دریائی که قریحهٔ سرشار چخوف را می‌رساند محصولی ظریف و بی‌همتا است و همانند زندگی ساده و در عین حال پیچیده. خمیرمایهٔ درونی و پیام آن همچون روند مبهم زندگی به تدریج رُخ می‌نماید. هنرمند خواننده را آزاد می‌گذارد تا برداشت خود را از نمایشنامه بکند.

مرغ دریائی شاهکار بی‌نظیری است که به موضوعی نو می‌پردازد.

---

1. Alexandrinsky

کسی که بتواند چنین شاهکاری بیافریند پیروز می‌شود. ولی نمایشنامه در نگاه نخست کم‌توان و بی‌محتوی جلوه می‌کند.

نینا زارچنایا[1] دختر زیبائی است که در ساحل خوش آب‌وهوای دریاچه‌ای زندگی می‌کند. او در رؤیای روزهای پرافتخار به سر می‌برد. کنستانتین تِرِپلف نویسندهٔ جوان که در همسایگی نینا زندگی می‌کند عاشق او می‌شود. نینا هم به عشق او پاسخ می‌دهد. نویسنده جوان نیز در سر افکار دورودرازی دارد، و به «شکل‌های تازهٔ هنری» می‌اندیشد... جوان‌ها چه آرزوها که در سر نمی‌پرورانند!

نویسندهٔ جوان، نمایشنامه‌ای عجیب و غریب با سبکی ناآشنا نوشت که دریاچهٔ داخل پارک مناظر صحنه را تشکیل می‌داد.

نقش اصلی نمایشنامه به عهده نینا زارچنایا بود.

آرکادینا[2]، مادر نویسنده —زنی سختگیر و یک‌دنده— که شهرتش به عنوان هنر پیشه موجب تباهی اش شده بود، آشکارا نمایشنامهٔ فرزندش را به باد تمسخر گرفت. تر پلف حساس دستور داد پرده پایین بیاید، اجرا نیمه کاره ماند و نمایشنامه با شکست روبه‌رو شد.

این بدبیاری برای تر پلف که هرگز خوش‌اقبال نبود، بسیار گران تمام شد؛ او به «عللی نامعلوم» از دانشگاه اخراج شده و با رخوت و سستی به ملک دائی اش پناه برده بود و در شرایطی مبهم با پول توجیبی ئی که از مادر خسیس اش می‌گرفت، زندگی می‌کرد. از همه بدتر، در این گیرودار محبوبه اش را هم از دست داد.

آرکادینا که برای دیدن برادرش به ملک او رفته بود و مصاحب همیشگی خود تریگورین، نویسنده مشهور، را به همراهش برده بود. نینا با تب‌وتاب شگفتی عاشق تریگورین شد. به‌نظر می‌رسید که محبت او به تر پلف احساسی رؤیایی بیش نبود و به سرعت محو گشت. و نخستین شرارهٔ

---

1. Nina Zarchnaya 2. Arkadina

عشق را با دلبستگی به تریگورین حس کرد.

نینا با خانواده‌اش قطع رابطه کرد تا برای بازی در تئاتر به مسکو — جایی که تریگورین زندگی می کرد — برود. ولی عشق نینا به یک تراژدی ختم شد، چون تریگورین به او بی اعتنائی کرد و به عشق نخستین خود، آرکادینا، روی آورد. تر پلف می‌گوید: «در واقع تریگورین هرگز عشق نخستین خود را رها نکرد. او تا مدتی از روی اجبار هردو محبوبهٔ خود را نگاهداشت...» نینا از تریگورین حامله شد. در این میان، بچه از بین رفت.

زندگی کنستانتین تر پلف تباه شده بود. او دست به خودکشی نافرجامی زد و زنده ماند و به نوشتن ادامه داد. کم کم مجلات معروف داستان‌های او را پذیرفتند ولی زندگی او سرد و غمگینانه بود.

نینا در تئاتر یکی از شهرستان‌ها مشغول کار شد. پس از غیبتی طولانی به اقامتگاه پیشین خود رفت و با تر پلف دیدار کرد. تر پلف امیدوار بود عشق گذشته‌اش احیاء شود، ولی نینا بیش از پیش گرفتار عشق تریگورین است. نمایشنامه با خودکشی تر پلف به نقطه پایان می رسد. زندگی او مانند نمایشنامه‌ای که نوشته بود در نیمه راه پایان یافت.

چخوف دربارهٔ **مرغ دریائی** نوشت: «گفتگوی فراوان در باب ادبیات؛ بی عملی، توأم با فضائی از عشق‌های گوناگون.»

در حقیقت احساس‌های عاشقانه گوناگونی در این نمایشنامه شکل گرفته: عشق تر پلف به نینا، عشق نینا به تریگورینِ نویسنده، عشق آرکادینا به تریگورین، عشق ماشا دختر مباشر به تر پلف، عشق مدودنکو معلم به ماشا، و عشق پلینا همسر مباشر به دکتر دُرن[1]. و همه این‌ها به ناکامی انجامید.

شاید این گونه تعبیر شود که هدف نمایشنامه‌نویس این بوده که این

---

1. Dr. Dorn

همه عشق‌های بدفرجام را حکایت کند. نمایشنامه تا نیمه راه به همین موضوع می‌پردازد. ولی ما باید برای درک پیام نمایشنامه به یادداشت‌های تریگورین توجه کنیم. موضوعات و نکته‌هائی که به ذهن تریگورین خطور می‌کند، «مضمونی برای یک داستان کوتاه» به شمار می‌رود. ترپلف مرغ دریائی را با تیر می‌زند و آن را زیر پای نینا می‌اندازد به تریگورین پیشنهاد می‌کند تا روی چنین مضمونی کار کند. تریگورین طرح کلی را برای نینا این گونه بازگو می‌کند:

«... دختری جوان مانند تو، عمری را در کنار دریاچه‌ای گذرانده است. او مانند مرغ دریائی به دریاچه عشق می‌ورزد، و مانند مرغ دریائی آزاد و بی‌خیال است. آنگاه مردی از راه می‌رسد و دختر جوان را می‌بیند و از روی هوس او را به تباهی می‌کشد، درست مانند همین مرغ دریائی که زیرپایت افتاده است.»

می‌توان نمایشنامه را در همین چند سطر خلاصه کرد. مقدّر چنین بود که مردی از روی هوس دختر جوانی را از طراوت و شادابی محروم کند؛ آن مرد تریگورین است و آن دختر جوان نینا. به این دلیل، نمایشنامه **مرغ دریائی** نامیده می‌شود.

تعبیر حوادث این نمایشنامه طیف وسیعی دارد، از نگاه تریگورین «مضمونی است برای یک داستان کوتاه» و از چشم چخوف موضوعی جلوه می‌کند که می‌تواند در نمایشنامه‌ای بزرگ گنجانده شود. مضمون نمایشنامه عناصر متضادی دارد، و پس از طی راه‌های پیچ درپیچ سرانجام به مقصدی که از پیش تعیین شده نمی‌رسد.

آری، دختری زیبا و پری‌رو در ساحل دریاچه‌ای سحرآمیز در دنیائی از آرامش، احساساتی رقیق و رؤیاانگیز می‌زیست. در آرامش دنیائی این‌چنینی آدمی مثل کنستانتین ترپلف نیز زندگی می‌کرد. آنگاه زمانی فرارسید که این دو بایست با واقعیت‌های زندگی آن‌طور که هست آشنا

می‌شدند. ولی واقعیت‌های زندگی سخت و در عین حال شکننده است. همان‌طور که نینا در پردهٔ چهارم ابراز می‌دارد: «زندگی دشوار است.» در واقعیت‌های ملموس است که درمی‌یابیم زندگی بسیار دشوارتر از رؤیاهای خوش جوانی است.

نینا با این رؤیای دل‌انگیز که راه پرفروغ هنر او را به قلّهٔ عظمت و پیروزی می‌رساند، قدم به عرصه زندگی نهاد. ولی زندگی چه گرفتاری‌ها و مصیبت‌ها که برای او به‌بار نیاورد. مردی را که با تمام وجود دوست می‌داشت، ترکش کرد و فرزندش مرد. چندی نگذشت که دریافت انتظار کمک از دیگران داشتن بیهوده است. استعدادش همچنان بکر باقی ماند و همان چند قدمی هم که در راه رشد قریحه‌اش برداشته بود، بی نتیجه ماند. محبوبش به استعداد او در تئاتر اعتقاد نداشت و رؤیاهایش را به باد مسخره می‌گرفت. کم کم باورش شده بود که لایق این کار نیست و سرانجام همه امیدش را از دست داد. نینا در آخرین ملاقات به تر پلف می‌گوید: «و بالاخره گرفتاری‌های عشق، حسادت، اضطراب دائم و نگرانی برای فرزند... من در گرداب این همه گرفتاری حقیر و بی اهمیت مانده‌ام و کار هنری‌ام از حد متوسط بالا تر نرفته است. من نمی‌توانستم حرکت دست‌هایم، زیروبم صدایم را کنترل کنم و قرص و محکم روی صحنه ظاهر شوم. فکرش را بکن چقدر وحشتناک است که انسان پی ببرد بیهوده زندگی کرده است.»

دختر خیالباف می‌بایست با بازرگانان مست، و شقاوت و پستی تئاتر شهرستان در آن روزگار، روبه‌رو می‌شد. با رؤیاهایش در برابر واقعیت‌های زندگی قرارگرفت ومجبور بوددرسایه معنویت وظرافت زنانه‌اش خود را حفظ کند. به بهای درد و رنج فراوان و لمس واقعیت‌های تلخ، او به این حقیقت دست یافت: «برای ما— چه در نقش هنرپیشه و چه به عنوان نویسنده— مهم این نیست که بدرخشیم و زبانزد مردم بشویم، آنچه اهمیت

دارد این است که پایدار باشیم و تلاش کنیم. بیاموزیم که چگونه موانع را از سر راه برداریم و در محور اعتقاد خود حرکت کنیم. من به حرفهٔ خود ایمان آورده‌ام و به این دلیل، دیگر از چیزی رنج نمی‌برم و از زندگی واهمه ندارم.»

چنین برداشتی بسیار غرورانگیز است، هرچند که به قیمت از دست دادن جوانی و گذر از رنج‌ها و کوره‌راه‌های تجربیات تلخ به دست آمده تمام شود؛ و هنرمند برای رسیدن به اوج شکوفائی مجبور شده باشد آنچه را که حقیر و پست می‌شمرد تجربه کند؛ ترسش بر صحنه بریزد و سبک و شیوهٔ خود را غنی سازد. برای اینکه به روند دگرگونی‌های نینا پی ببریم بهتر است **توهمات** و تصوراتی را که او در نوجوانی درباره استعداد و رسیدن به بزرگی داشت، دوباره مرور کنیم. او در آن دوره به تریگورین گفته بود: «اگر من نویسنده‌ای **هم‌شأن‌توبودم** همه زندگی‌ام را با مردم می‌گذراندم و وقف مردم می‌کردم، و مطمئن بودم که مردم برای رسیدن به خوشبختی آرزو می‌کردند که به پای من برسند، و با من در یک گردونه بتازند.»

«تریگورین: در یک گردونه، بسیار خوب... این‌طور که تو تصور می‌کنی من یک آگامنون هستم.» **(هردو لبخند می‌زنند).**

اینجا باز با نظر طنزآمیز چخوف روبه‌رو می‌شویم. نظری که روشنفکران آن زمان را به خود مشغول می‌داشت و تصور می‌کردند که قهرمان کسی است که فرسنگ‌ها از مردم فاصله دارد. نینا آخر سر به پوچی این امر پی برد. آن‌چه ضرورت دارد، کار کردن و باز هم کار کردن است. تلاش برای تحمل دشواری‌ها؛ خود و «فردیت استثنائی!» خود را فراموش کردن و پوئیدن در جهت ایمان و اعتقاد. برای رشدِ استعداد، شکیبائی، ایمان و تحمل ناملایمات لازم است.» خواننده که در پیچاپیچ حوادث و دگرگونی‌ها همراه نینا بوده و ژرفای اندوه و اوج شادی یک هنرمند را دیده، وقتی سیر شتابان تحول و تعالی وی را می‌بیند به وجد می‌آید. به‌ویژه آنگاه که کلمات پایانی

صحنه آخر را می شنود: «من دیگر آن جوان خیالباف سابق نیستم... حالا من هنر پیشه‌ای حقیقی شده‌ام. از این پس با شور، هیجان و شادمانی روی صحنه ظاهر می شوم و احساس می کنم که زیبا هستم. حالا آسوده زندگی می کنم، با آرامش و فراغ‌بال گردش می کنم و می اندیشم و حس می کنم که نیروهای ذهنی و معنوی‌ام روزبه‌روز غنی‌تر می شود...»

نینا از این پس از ایمان، توانمندی و قدرت اراده برخوردار است، زندگی را می شناسد و به خوشبختی خود می بالد. زیبائی راستین از سرچشمهٔ ایمان و معرفت سیراب می شود. آنچه از رؤیاهای نوجوانی و جهل می تراود زیبائی نیست، ولی می تواند نطفهٔ زیبائی باشد.

قهرمان داستان **مرغ دریائی** از میان اندوه و دلتنگی های زندگی به قله پیروزی می رسد. او در میان اُفت‌وخیزهای زندگی برخلاف مرغی از پا درآمده به پرواز و اوج می اندیشد، و می داند که رنج‌ها، گرفتاری‌ها و آرزوهایش در قالب «موضوع یک داستان کوتاه» نمی گنجد. در آخرین گفتگویش با تر پلف تکرارکنان می گوید: «من مرغ دریائی هستم. نه آن مرغ دریائی که با گلولهٔ تو از پای درآمده است. یادت می آید؟... مردی از روی خوش‌خیالی آن مرغ را کشته بود... همان موضوع داستان کوتاه را می گویم... من در چنین داستان کوتاهی نمی گنجم...»

آن پرندهٔ زخمی و فروافتاده نیست که اهمیت دارد، مهم اوج گرفتن و پرواز سبک و آزاد به سوی خورشید است. و موضوع نمایشنامه **مرغ دریائی** خیزشی چنین شاعرانه است.

تر پلف پس از آنکه نینا ترکش کرد، به خودکشی نافرجامی دست زد و پس از آن پذیرفت که بدون نینا هم می توان زندگی کرد. به مادرش اطمینان داده بود که فکر خودکشی را از سر بیرون رانده است ولی با گذشت زمان و دیداری دوباره، این‌بار دست به «خودکشی موفقی!» زد.

آیا به این خاطر نبود که می دید نینا فرسنگ ها از او فاصله گرفته است؟ نینا قدم در عرصهٔ دشوار زندگی نهاده بود و به تنهائی با واقعیت های آن دست به گریبان شده و به هنر ناب دست یافته بود، در حالی که تر پلف هنوز در دنیای احساسات بی عنان و رؤیاهای دورودرازِ دورهٔ نوجوانی خود سیر می کرد. در عالم هنر نیز چندان رشدی نکرده بود. هنوز نمی دانست «چگونه حرکات دست و بدن و صدایش را تحت کنترل خود درآورد.» پیش از اینکه نینا برای بار دوّم در زندگی او ظاهر شود، او از کمبود و کَمیِ رشدِ خود رنج می برد.

«دربارهٔ شکل های تازهٔ هنری وراجی زیاد کرده‌ام، حالا احساس می کنم که فسیل شده‌ام. **(شروع می کند به خواندن)** پوستر روی نرده... سیمای تکیده و رنگ پریده‌ای را در قاب به وضوح نشان می داد. واضح... قاب... لعنت بر من. **(فریاد می زند)** تریگورین روش خود را یافته است و اکنون بی دغدغه آثار تازه به‌وجود می آورد... در حالی که پرتو لرزان ستارگان چشمک زن و نوای پیانوئی در دوردست به آسانی کارم را مختل می کند... چقدر آزاردهنده است.»

دلهره‌ای که تر پلف را رنج می داد با دشواری هائی که نینا از سرگذرانده بود، از زمین تا آسمان فاصله داشت. نینا مانند مرغ دریائی در دوردست های آبی آسمان سیر می کرد. در پردهٔ آخر نینا با دگرگونی زیاد پیش روی ما ظاهر می شود، او هنوز گرفتار عشق تریگورین است، عشقی که تا آخر ادامه خواهد داشت. بعد از این همه دشواری ها که پشت سر گذاشته می بایست دیگرگونه زنی از آب درمی آمد. در فرازونشیب همهٔ ناملایماتی که تحمل کرده بود هرگز امید به پیروزی را— که چون افقی روشن پرتوافشانی می کرد— از دست نداده بود.

تر پلف چنین روحیه‌ای نداشت و از این بابت رنج می برد. اطلاعات ناقص مانع رشد و شکوفائی او شده بود. او که به تازگی این

واقعیت را کشف کرده، به نینا می گوید: «تو راهت را یافته‌ای. و می دانی که به کجا می روی، در حالی که من هنوز در وادی خیالبافی ها سرگردانم. من به کارم اعتقاد ندارم و حتی نمی دانم فایده‌اش چیست». او نمی تواند برای رشد و بالندگی استعدادش قدمی بردارد، چون نه شناختی از زندگی دارد، نه هدفی و نه ایمانی که به او قدرت و جسارت بدهد. با همهٔ وراجی هائی که دربارهٔ نوآوری کرده، خودش چون سنگواره‌ای بی تغییر باقی مانده است. نوآوری در خلأ تکوین نمی یابد، بلکه از کسی که روحی قوی و دانشی سرشار از زندگی دارد سرچشمه می گیرد. تر پلف برای غنی کردن زندگی خود چه مشقتی را تحمل کرده است؟ در حالی که نینا راه سنگلاخ و دشواری را برای رسیدن به قلّهٔ پیروزی طی کرده. تر پلف هم رنج کشیده و غصّه خورده بود ولی رنج و غصه‌ای بیهوده که سرچشمه استعدادش را خشکانده بود.

وقتی که ما به تر پلف و سرنوشت او فکر می کنیم به یاد می آوریم: «استعداد چقدر محقّر و لرزان است.» و برعکس وقتی به نینا فکر می کنیم، نتیجه می گیریم که «استعداد، چه عظمتی دارد.»

تر پلف هرچه کوشید که خود را از شرّ کارهای بی اهمیت و فکرهای مزاحم نجات دهد موفق نشد. او فکر می کرد در چنگال کارهای بیهوده اسیر شده و چاره‌ای ندارد. نمایشنامهٔ او به ظاهر با سبکی باشکوه نوشته شده، ولی اثری از غوغای زندگی در آن دیده نمی شود. در داستان هائی که نوشته همهٔ جنبه های ساده و معمولی زندگی را به باد مسخره گرفته و تحقیرشان کرده است. او با دلشوره فریاد می زد: «همه چیز مسخره است.» و می توانست به جای آن فریاد بزند: «همه کارها بی ارزش است.»

انسان نمی تواند برای اجتناب از کارهای بیهوده و بی‌اهمیت به وادی خیالبافی پرواز کند. این پروازی دروغین

است و آدمی پس از اوج گیری این‌چنینی با سر درون منجلابی از بیهودگی ها سقوط می کند. در **راهب سیاه** کوورین آنچنان به «زیبائی های» فریبنده، شفاف، خیالی و دور از ذهن عادت می کند که وقتی به اجبار با واقعیت های زندگی رودررو می شود آنها به‌نظرش زشت جلوه می کند و از بی طاقتی می میرد. همان «زیبائی های» رؤیائی و آسمانی تر پلف را به آنجا می کشاند که به حریم زندگی تجاوز کند و دست به خودکشی بزند. از کارهای عادی و بی اهمیت گریزی نیست. انسان باید واقع‌بینانه با آن درگیر شود. نینا به این واقعیت پی برده بود که نباید از «دشواری» های زندگی **بگریزد** و به دامن خیالبافی و رؤیاهای دور و دراز پناه ببرد. او تبلور هنر واقعی است، و هنر راستین معرفتی است چونان جویباری زلال که از حقیقت زندگی سرچشمه می گیرد و در راستای زیبائی های **بی کران** زندگی — نه به سوی رؤیاها — روان می شود.

گفتگو بر سر ملالت و کارهای یکنواخت روزمره در **مرغ دریائی** اهمیت بسزائی دارد. ملال به زندگی تریگورین و آرکادینا نیز چنگ انداخته، وقتی که تر پلف آنان را «بردگان بیهودگی و ملالت» می خواند گزافه نگفته است. ولی خود تر پلف نیز در چنگال بیهودگی اسیر است و ناگزیر به آن تن می دهد.

و این‌بار چخوف به ابتذال رایج در عرصهٔ هنر و هنرمندان هجوم می برد و مدام به محوزشتی ها و اصلاح محیط هنرمندان می اندیشد.

وکیل مشهور آ. ف. کانی[1] که در عین روشنفکری خبره در امور تئاتر زمان خود بود، پس از چند اجرای اولیه **مرغ دریائی** به چخوف نوشت: «این نمایش خود زندگی است... آدم ها به ندرت می توانند به طنز ظریف و پنهان آن پی ببرند...»

تردیدی به‌حضور «طنز ظریف و پنهان» در نمایشنامه نیست.

---

1. A.F. Kani

سرنوشت نینا زارچنایاو کنستانتین تر پلف شباهت‌های ناگزیری با هم دارد. رنج هردو آن‌ها درد رشد و تحول استعداد است که به نقطهٔ مطلوب نمی‌رسد. درد مشترک ایشان ناکامی در عشق است و از دست دادن محبوبشان. نینا چون فرزندش را از دست داده است، رنجی گرانبارتر را به دوش می کشد. با این همه، از کوره‌راه‌های درد و رنج سرفراز عبور می کند، در حالی که تر پلف در گرداب حوادث غرق می شود. بدین‌سان مرگ و سقوط مرغ دریائی در زیر پای نینا آن‌طور که خود اشاره می کند با نمادی عینی با حوادث نمایشنامه گره خورده است. تر پلف خود را همان مرغ دریائی می پندارد که به پای نینا افتاده است.

«نینا: معنی این کار چیست؟

«تر پلف: من امروز از روی پستی دست به چنین کاری زده‌ام و مرغی را کشته‌ام و زیر پای تو انداخته‌ام.

«نینا: آیا مریض هستی؟ **(مرغ دریائی را بلند می کند و خیره به آن می‌نگرد.)**

«تر پلف **(بعد از اندکی مکث)** بزودی خودم را همین جوری سربه‌نیست خواهم کرد.»

ما اکنون جنبه‌های گوناگون و نمادهای پیچیدهٔ **مرغ دریائی** را به روشنی پرتو آفتاب می بینیم. اگر پرده پررمز و راز نمایشنامه را کنار بزنیم، پی می بریم که مرغ دریائی قربانی شده، آن دخترظریف وضربه‌پذیر نیست، بلکه خود تر پلف است که می پندارد از جسارت، قدرت و خلاقیت لبریز است.

بی گمان چخوف دلش برای تر پلف می سوزد. ولی آن سختی‌ها که برای رسیدن به مرز آفرینش هنری باید متحمل شد بیش از این‌ها ارزش دارد، به این دلیل چخوف از ضعف تر پلف چشم‌پوشی نمی کند. نویسنده با نقاط ضعف قهرمانان مورد علاقه‌اش سخت گیرانه برخورد می کرد تا با

سستی های برادرانش الکساندر و نیکلای. هنر جلوهٔ مقدسی است از حقیقت، زیبائی و آزادی. از نظر چخوف استعداد سلاحی بود که هرگز نباید به زمین گذاشته می شد.

در واقع، **مرغ دریائی** چکیده‌ای از محور تفکرات چخوف است که در آن جهان‌بینی و نظراتش در مقولهٔ استعداد و آفرینندگی بازگو می شود. دکتر دُرن خردمند به تر پلف می گوید: «هر نوشته‌ای باید عقیده و نظر خاصی را به روشنی بیان کند. باید بدانی برای چه کسانی می نویسی، چنانچه بی هدف در این راه گام برداری خسته و گمراه شده و آخر سر نیروهای درونی خود را تباه خواهی کرد.»

استعداد بدون داشتن جهان‌بینی و نظرات مشخص همچون شکوفه‌ای زهرآلود، برای صاحبش تباهی می آورد. مانند تر پلف نقش آفرین **مرغ دریائی**، که وزش ملایم نسیمی همهٔ زندگی معنوی او را به‌باد داد.

برای هنرمندی چون تریگورین نیز که هدف مشخصی را در عرصهٔ هنری پیگیری نمی کرد، مصیبت دوچندان بود.

زندگی تریگورین بسی دردناک‌تر از تر پلف بود. نویسنده‌ای توانا و پرقریحه که بدون الهام گرفتن از اندیشه‌ای بزرگ بیهوده دست‌وپا می زد. استعداد مانند وزنه‌ای در درونش سنگینی می کرد و همچون غل‌وزنجیری که به پای محکومی بسته باشند او را در بند کشیده بود.

چخوف در توصیف تریگورین ذره‌ای از خصوصیات فردی خود و اوضاع پیرامونش را به کار نمی گیرد. این مسئله بویژه موقعی که نینا در زمان بچگی از موفقیت و شهرت تریگورین تمجیدی ستایش‌آمیز می کند، در کلماتی اندوهگین بازگو می شود.

تریگورین با شگفتی زمزمه کنان می گوید: «موفقیت! من هرگز در زندگی راضی و خشنود نبوده‌ام. از خودم به عنوان نویسنده خوشم نمی آید.

آنگاه که به آبشار، درخت و طبیعت می نگرم، انگیزهٔ مقاومت‌ناپذیر نوشتن در من برانگیخته می شود. ولی من نمی توانم فقط مثل یک نقاش عمل کنم و طبیعت را نقاشی کنم. من یک روس هستم، میهن و هم‌میهنانم را دوست دارم، احساس می کنم چون نویسنده‌ام باید از دردها و رنج‌های مردمان بنویسم و از آینده سخن بگویم. من باید در باب دانش **وحقوق انسان حرف** بزنم، ولی به جای این کارها از هردری سخنی گفته‌ام و مانند روباهی که به دنبال خرگوشی می دود بیهوده از این سوراخ به آن سوراخ سَرَک کشیده‌ام، علم و دانش و به همراه آن‌ها زندگی باسرعتی شتابان به پیش می روند و من باید منظرهٔ ایستای پیش رویم را توصیف کنم و از قافله عقب بمانم.»

تصویر هنرمندی پویا و جستجوگر، با کلماتی این چنین ژرف و صمیمانه بازگو می شود. باز هم فراخوان همیشگی چخوف شنیده می شود: هنرمند باید در خدمت وطن و هموطنان خود باشد و در حل مسائل اساسی مردم جامعه‌اش بکوشد، همگام با تحولات زندگی گام بردارد و از کاروان پیشرفت دانش و اندیشه‌های مترقی عقب نماند. هنر راستین است که آینده را روشن می کند.

تریگورین بسیاری از افکار و عواطف چخوف را بیان می کند.

ولی تریگورین چخوف نیست. چخوف آن موانع عمومی را که تهدیدی برای شکوفائی است به صورتی برجسته تصویر می کند.

خطری که تریگورین راتهدیدمی کرد این بود که اوفقط در راه تکامل شکل نویسندگی گام برمی داشت، بی آنکه به محتواواندیشه‌ای محوری تکیه کند. او به هنر بازاری روی آورده بود. او نه از روی احساس و مسؤولیت بلکه مانند حسابداری که هر روز در دفتر روزانه و دفترکل ارقامی وارد می کند، برحسب عادت چیزی می نوشت. او حس می کرد می‌تواند با کار روزمره و مداوم، موجودیت خود را حفظ کند. درحالی که هنرمند باید در همه حال در خدمت هنرش باشد و به هنرش همچون نخستین

و شورانگیزترین عشق بیاندیشد، همان گونه که نینا تا به آخر به عشق خود وفادار ماند. تمام همّ و غم هنرمند باید در راستای هنر باشد، هر لحظه چون اولین دیدار با معشوق، با شور، هیجان و جذبه ای بی پایان با هنرش روبه رو شود. مهارت و جوهر هنری همان چیزی است که آتش شور و هیجان اولیه را فروزان نگاه داشته و تیرگی ها را می زداید. و تریگورین با چنین احساساتی بیگانه بود. ناگفته پیداست که فقدان چنین احساسی سبب شده بود که تریگورین با نخستین عشق بی پیرایه دختر جوانی که به او می گوید «همه زندگی ام در اختیار توست» این گونه بی تفاوت برخورد کند. اندیشه های بی ارزش نیز کم کم به صورت عاملی بازدارنده عمل می کند و تنها اندیشه ناب و مترقی قادر است آن را خنثی کند. آیا تریگورین راهش را خواهد یافت؟ یا او نیز به سرنوشت محتوم شالیموف نقش آفرین **مسافران تابستانی**[1] اثر گورکی دچار خواهد شد؟

در رابطهٔ آرکادینا و تریگورین نشانه های خاصی که در خور یک هنرمند باشد، دیده نمی شود. آرکادینا برای او نه منبع الهام است و نه عاملی برای زدودن افکار مزاحم. آرکادینا مجیز تریگورین را می گوید و قادر نیست او را از وادی سرگشتگی به عرصهٔ خلاقیت بکشاند، و در راه دشوار ودرعین حال شورانگیز نوجوئی ونوآوری قرار دهد. درطول نمایشنامه شواهد زیادی نشان می دهد که آرکادینا نه تنها عنصری مؤثر و خلاق در زندگی تریگورین به شمار نمی رود بلکه گرایش های محافظه کارانه را در تریگورین تشدید می کند.

آرکادینا بیش از حد از کامیابیهای خود— که از راه هنر قشری به دست آمده بودند— سرخوش بود. وراجی های او با شامرایف[2]— که هنر را وسیلهٔ لذتی سطحی و گذرا می دانست— بی دلیل نبود. آنگاه که هواداران آرکادینا در خارکُف او را ستایشگرانه غرق در هدیه می کنند، آرکادینا برای

---

1. Summer Visitors 2. Shamrayev

شامرایف چون ستاره‌ای تابناک جلوه می کند. همه این‌ها نشان می دهد که هنر آرکادینا به تباهی کشیده شده. چخوف در ترسیم خصوصیت‌های تریگورین و آرکادینا می کوشد تا کژی‌ها و کاستی های نویسندگان و هنرمندان دههٔ هشتاد و نود را به روشنی نشان دهد؛ هنرمندانی که از اندیشه والائی الهام نمی گرفتند و ناگزیر در گرداب زشتی ها غرق می شدند.

نینا با تلاش و کوشش از بیهودگی ها وارهید و برخلاف تر پلف، توانست از توهمات و دلمشغولی های بی فایده بگریزد.

او با نیروهای بازدارندهٔ بالندگی درافتاد و پیروز شد. این تصویری است که چخوف از هنر واقعی و هنرمند راستین به‌دست می دهد.

مقولهٔ دیگری در آنجا مطرح شده که تریگورین و آرکادینا و بسیاری از هنرمندان دیگر از آن رنج برده‌اند. هنر آن‌چنان همهٔ وجوه زندگی تریگورین را به خود اختصاص داده که نه نیروی اراده، نه عشق به مردم عادی و نه زندگی روزمره برای او باقی گذاشته و نه هیچ چیز دیگر. این یکی از دشواری‌های مهم هنرمندان در جامعه بورژوازی است که پیروزی (هنرمند شدن) با تزلزل پایه‌های معنوی بدست می آید. تریگورین نزد نینا شِکوه می کند: «... احساس می کنم من از زندگی ام مایه می گذارم، برای محصولی که به دنیا عرضه می کنم، شهد زیباترین گل‌ها را می چشم و آنگاه گلبرگ‌های آن را پر پر کرده و پای ریشه‌اش می پراکنم. من باید آدم دیوانه ای باشم.»

کسی که زندگی تریگورین را بررسی می کند باید قادر باشد جذّابیت او را همراه فساد اخلاقیش؛ خلاقیت هنری اورا با موانع بازدارنده شکوفائی استعدادش؛ فوران اندیشه های هنری اوراتوأم با رخوت و بی تصمیمی در زندگی خصوصی در نظر بگیرد. پژوهنده باید بداند با همه نارسائی هائی که در تریگورین و آرکادینا وجود داشت، آن‌ها از قریحه ای سرشار

برخوردار بودند آرکادینا نیز خصلت های متضادی داشت. «یک شبِ کتابی مانند نکراسوف را از بر می کرد»، از مریض ها با دلسوزی پرستاری می کرد، به کار و تلاش عشق می ورزید؛ از سوی دیگر خودمحوری و شیوه کارهای تئاتری اش در عین حال که نشان از استعداد هنری او داشت فساد و تباهی او و جامعه ای را می رساند که این چنین هنر را به سرازیری ابتذال کشانده بود.

تریگورین چون اندیشه ای برانگیزاننده نداشت، حس می کرد نمی تواند حکمروای مطلق عرصهٔ استعداد خود باشد. گوئی استعداد، تریگورین را هم مانند آرکادینا به غل وزنجیر بسته بود.

چخوف نینا زارِچنایا را جسور، سختکوش و پوینده توصیف کرده است. نینا نه تنها از تر پلف بلکه از تریگورین نیز سبقت می گیرد.

با این همه، نمی توان گفت منظور چخوف این بوده که برای رسیدن به تعالی در هنر لازم است هر هنرمندی همان راه نینا را بپیماید. نینا در حالی که در گذار حوادث هویت فردی خود را بازمی یافت نمادی شاعرانه داشت. او با آن روح سرشار هنری، مسیر تاریک و باریکی را طی کرد و راه تعالی را درپیش گرفت.

چه انگیزه ای چخوف را واداشت تا این حد «مایه هائی از عشق» در نمایشنامهٔ **مرغ دریائی** به کار گیرد؟

ما بار دیگر به شعار همیشگی چخوف برمی خوریم: «خوشبختی انسان نه از راه عشق، بلکه از راه حقیقت به دست می آید.» اگر همه آنچه را که می خواهی خوشبختی فردی است و جسم و جانت از عشق به سود و خیر دیگران آکنده نیست، و اگر غیر از احساسات و انگیزه های شخصی چیز دیگری در زندگی ات مطرح نمی شود، آن وقت نه تنها روی خوشبختی را نخواهی دید بلکه بیرحمانه زیر چرخ های زندگی لِه خواهی شد.

به عنوان مثال، به ماشا[1] که هم‌سن نینا بود، توجه کنید او زیبائی روح انسان را حس می کرد. ولی در زندگی اش همانند زندگی کاتیا دخترخوانده پروفسور در(**سرگذشت ملال‌انگیز**) هدف و مقصدی وجود نداشت. ماشا با کلماتی تلخ و بیروح خود را به تریگورین معرفی کرد: «من ماشا هستم، که نه دانشی دارم و نه کس و کاری، و بی هدف روزگار می گذرانم.» مانند بسیاری از دختران معمولی آن روزگار او آرزوئی در دل نداشت که وی را به سوی زیبائی ها و شکفتن ها سوق دهد. برای او چیزی جز آن هم عشقی الله‌بختکی و سطحی باقی نمانده بود؛ عشقی و متزلزل.

عشق‌هائی این گونه که همهٔ جوانب زندگی را دربرمی گیرد جز زشتی نتیجهٔ دیگری ندارد.

عشق‌های بیهوده و گذرا، مانند موادمخدّر روح و جان ماشا را فرسود و زیبائی و لطافت را از روانش زدود واورابه‌موجودی خودخواه و خودپسند تبدیل کردپاسخ اوبه عشق بی پیرایهٔ معلم (مدودنکو) که بعدها«از روی ناامیدی» با او ازدواج کرد— بسیار زننده است. از بی‌تفاوتی او نسبت به فرزندش که‌دیگرنبایدسخنی گفت. عشق ماشا به ترپلف مانند عشق حسادت‌آمیز و احمقانه پولینا (مادر ماشا) به دکتر دُرن چیزی ترحم‌انگیز بود.

عشق که همواره سرچشمهٔ احساس لطیف و آسمانی است و پنهانی‌ترین نیروهای روح انسان را شکوفا می کند، عشق که شعر زندگی است و به انسان الهام و بالندگی می بخشد و دیدگانش را به سوی زیبائی ها می گشاید، آنگاه که زیبائی و محتوایش را مانند عشق ماشا و پولینا از دست می‌دهد چه چهرهٔ عبوس و پرآژنگی به خود می گیرد. وقتی همهٔ زندگی صرف عشقی به دور از جویبار زندگی شود مثل این است که دختر زیبای قصه‌پریان با سحرِ جادوگری بدخواه به قورباغه‌ای مبدّل گردد. عشق بی امید

---

1. Masha

همان‌چیزی را به‌بار می‌آورد که برای ماشا پیش آمد. عشق بی‌فرجام هم خصوصیت ویژه خود را دارد. برای عشق نینا به تریگورین امیدی متصور نیست. ولی عشق تنها نقطه اتکای نینا نیست. او از زیبائی‌ها در دنیای پهناور آفرینش هنری الهام می‌گیرد و خدمت به انسان را پیشه خود می‌سازد. حتی عشقی بی‌سرانجام، شخصیت نینا را صیقل می‌دهد و به او غنا می‌بخشد و در درک ژرفای زندگی و انسان به وی یاری می‌رساند و او را به سوی کار و خدمت بیشتر رهنمون می‌شود. در حالی که عشق ماشا شخصیت وی را تحلیل می‌برد.

بلینسکی منتقد و دمکرات انقلابی گفته است: «اگر همهٔ هدف انسان در دستیابی به خوشبختی فردی خلاصه شود، و اگر خوشبختی فردی انسان نیز در عرصهٔ یک عشق محدود شود، آنگاه زندگی همچون کالبدی بی‌روح در کویری خشک، و بی‌نور می‌ماند. آن‌وقت زندگی دوزخی می‌شود که «دوزخ» دانته پیش آن بی‌رنگ است... ولی موجود انسانی بهره‌مند از خرد جمعی جامعه دوراندیش است. و بالاتر از همه انسان به خاطر برخورداری از تفکرِ تاریخی و تلاش دستجمعی در عرصهٔ پهناور کار و پیکار زندگی افکارش سرچشمه عمل و احساسات و عواطفش خاستگاه شاهکارهای هنری می‌شود... دنیای ما دنیای کار و تلاش درنگ‌ناپذیر و جاودانه است که در آن اندیشه‌های فلسفی در حال گسترش هستند و گذشته و آینده در جدالی بی‌پایان در مصاف با هم قرار می‌گیرند...»

از نظر چخوف چیزی که در زندگی بیشترین اهمیت را دارد، کار خلاق است. آنگاه که به کارمان عشق می‌ورزیم به زندگی حقیقی دست می‌یابیم. آرکادینا ادعا می‌کند که از ماشا جوان‌تر است و در عین‌حال توضیح می‌دهد پیش از آنکه ماشا متولد شود او کار می‌کرده. آرکادینا پیرانه‌سر احساس جوانی می‌کند در حالی که ماشا خود را پیرزنی ناتوان می‌داند.

ماشا می‌گوید: «احساس می‌کنم سال‌های درازی از زمان تولّدم

می گذرد.»

تر پلف نیز دربارهٔ خودش اظهارنظر مشابه‌ای می کند:

«به نظرم می رسد که یکهو جوانی‌ام را از دست داده‌ام. و مثل نودساله‌ها شده‌ام.»

اگر ایمان به کار، عشق به آفرینندگی و خلاقیت، هدفداری و اعتقاد را حذف کنیم، دیگر نه جوانی معنی دارد و نه زندگی. ماشا با آن روح فرتوت و خسته‌اش اعتراف می کند: «کوچک‌ترین انگیزه‌ای برای ادامهٔ زندگی ندارم.» بدینسان همانندی‌های ماشا و تر پلف آشکار می شود. شاید تر پلف به گونه‌ای مبهم به این همانندی پی برده بود و به همین روی از عشق ماشا خشمگینانه رویگردان بود. هیچ‌یک از آن دو قادر نبودند تا از احساسات گذرا و مزاحم خود دوری جویند و هیچ کدامشان هدفی مترقی و اجتماعی نداشتند. به سخن دیگر، هردو از جنبه معنوی ورشکسته و پوچ بودند.

در این نمایشنامه مقوله عشق این چنین ارزیابی می شود.

ممکن است افزون بر پیش گفته‌ها، به دلایل دیگری در نمایشنامه **مرغ دریائی** این همه بر عشق تأکید شده است؛ شاید به این‌خاطر که خود چخوف در آستانهٔ عشق در زندگی خود قرار گرفته بود...

ت. ل. شچپکینا— کوپرنیک[1] نویسنده به خاطرات لیکا از چخوف اشاره می کند. «لیدیا استاخیونا میزینوا[2] دختری بس زیبا و دلربا بود و به شاهزادهٔ قوی افسانه‌های روسی شباهت داشت. با موهای بلوند تیره و پرچین و شکن، چشمان خاکستری شفاف زیر ابروان سیاه، و آن نجابت بی نظیرش... به همراه فروتنی و سادگی عمیق، جذابیت فراوانی هم داشت. آنتون چخوف نمی توانست در میدان جاذبهٔ او بی تفاوت بماند.»

دوستی آن‌ها در آستانهٔ عشقی تُرد و شکننده باقی ماند. چخوف

---

1. T.L. Shchepkina— Kupernik 2. Lidia Stakhievna Mizinova

هرگز گامی جدی برنداشت. لیکا می‌دانست با رفتار مطایبه‌آمیز چخوف چگونه برخورد کند. در نامه‌هائی که به یکدیگر می‌نوشتند هرگز دست از شوخی برنمی‌داشتند. لیکا از این وضع راضی نبود. غلبه بر احساسات رو به گسترشش روزبه‌روز دشوارتر می‌شد. کار به آنجا کشید که لیکا در یکی از نامه‌هایش از آنتون‌چخوف خواست در این خروش و مبارزه درونی به او یاری دهد.

«تو بخوبی از احساساتم آگاهی، از همین روی شرمی ندارم که آن را در نامه‌ام بازگو کنم. من نیز از احساس تو بی‌خبر نیستم، شاید از روی مشغله زیاد و یا بی‌تفاوتی عمیق روابط ما معلّق باقی بماند. آرزوی قلبی‌ام این است که از این هراسی که بر من غلبه کرده خلاص شوم، ولی به‌تنهائی قادر نیستم رهائی یابم. به من یاری ده، ملتمسانه از تو می‌خواهم دیگر به دیدن من نیائی. حرفم را به دل نگیر، ندیدن تو به من کمک می‌کند تا تو را فراموش کنم...» بی‌گمان آن دو دلباختهٔ هم بودند. درست در همان زمان که دوستی آن‌ها می‌رفت که شکلی جدی به خود بگیرد، چخوف مانند قهرمان داستان **ملاقات دوستان** «آن را به شوخی برگزار کرد.» او به لیکا کمک کرد اما نه به آن شکلی که لیکا می‌خواست، بلکه با شوخی‌هائی که تمامی نداشت. چخوف با شوخی‌هایش لیکا را واداشت که مکنونات درونی خود را «بیرون بریزد» و به او فهماند که اوضاع را زیاد جدّی تلقی نکند.

پس از مدتی لیکا کم‌وبیش متوجه شد که چخوف در این فاصله «دوبار او را طرد کرده است.»

چخوف می‌بایست مانند قهرمان داستان‌هایش تجربه‌ای مشترک داشته باشد که این چنین به خوشبختی پشت‌پا می‌زند.

نباید نتیجه بگیریم که چخوف همیشه از عشق و محبت گریزان بود. برعکس، حتی زمانی که هنوز با لیکا دوست بود، در نامه‌ای اعتراف

می کند: «زندگی بدون عشقی بزرگ معنی ندارد.» و یادآوری می کند که وقت ازدواج او فرارسیده است. او آشکارا به امکان اینکه در مسیر عشقی بزرگ قرار گیرد و به ازدواج تن دهد، اعتراف می کند. با این همه راه «شوخی را برمی گزیند.»

همان طور که ی. سوبولف[1]، ناشر نامه های لیکا به چخوف، به حق اشاره کرده، حوادث طوری شکل گرفته که دستمایهٔ نمایشنامهٔ **مرغ دریائی** فراهم شود. لیکا که دوبار «دست رد» به سینه اش خورده به دنبال عشق دیگری رفت. پتاپنکو[2]، نویسنده، به ملیخوو رفت وآمد می کرد. لیکا راهش را تغییر داد و گرفتار عشق پتاپنکو شد. او در نامه ای به چخوف نوشت: «من عاشق پتاپنکو شده ام. پدرجان! چاره ای نداشتم. مگر غیر از این است؟ تو همیشه مرا به طرف دیگران هل می دادی و از من گریزان بودی.»

همسر پتاپنکو خلق وخوئی مانند آرکادینا در نمایشنامه **مرغ دریائی** داشت. و رفتار پتاپنکو با تریگورین همانندی فراوانی داشت. دختر جوانی که در عرصهٔ هنر تئاتر رنج فراوان کشیده و نویسنده ای زن دار که نه عشق دختر جوان را انکار می کند و نه پاسخ جدی به آن می دهد دستمایهٔ نمایشنامه مرغ دریائی شده که از درام زندگی واقعی سرچشمه می گیرد و در حقیقت خارج از صحنه تئاتر و در ملیخوو به وقوع پیوسته است.

لیکا به سهم خود از کوره راه رنج ها و تجربیات سختی گذر کرد. شواهد زیادی نشان می دهد، او حتی در اوج شدت و شورانگیزی عشق به پتاپنکو، ته دلش تصویر دیگری از او داشت، تصویر کسی که بیش از همه جذابیت و زیبائی او را حس می کرد؛ کسی که احساسات او تا ژرفنای وجودش رخنه کرده بود؛ کسی که به سادگی حاضر نبود احساس عمیقش را به دست عشقی گذرا بسپارد.

داستان عشق نافرجام لیکا هم خاستگاه اصلی نمایشنامه **مرغ**

---

1. Y. Sobolev 2. Petapenko

دریائی را روشن می کند و هم منشاءِ پنهان نقش آفرینان به ویژه تریگورین را بخوبی آشکار می نماید. همان طور که در ذهن لیکا تصویر چخوف و پتاپنکو درهم می آمیزد، تصویری که از شخصیت تریگورین در مرغ دریائی ترسیم می شود نیز آمیزه‌ای از چخوف و پتاپنکو است، هر چند این دو شخصیت هیچ گونه همخوانی با هم ندارند. چخوف ناگزیر این دو را درهم آمیخت، چون جریان ماجرا از دیدگاه نینا زارِچنایا— یا به‌عبارت واقعی تر، لیکا— گسترش می یافت. افکار تریگورین در باب ادبیات، نارضائی اش به عنوان نویسنده و شهروند روسی و عشق به میهن در واقع بازگوکننده ویژگی های خود چخوف است. برخورد تریگورین با نینا زارچنایا و آرکادینا، ازخصوصیت پتاپنکو ناشی می شود. ولی نباید تریگورین نویسنده و تریگورین انسان را از هم جدا دانست، آن‌چنان که گویی از دو جوهر جداگانه سرشته شده‌اند، بلکه چخوف آمیزه‌ای از این دو بوده است.

فصل ۲۶

آن‌چه که به انسان مربوط می‌شود باید زیبا باشد!

نمایشنامه **دائی وانیا** حکایت زندگی آدم‌های «عادی کوچه و بازار» است: از طرفی با رنج‌های پنهان و ایثار و از خودگذشتگی در راه خوشبختی دیگران، و از سوئی هدر رفتن و لگدمال شدن زیبائی‌ها.

نمایشنامه **دائی وانیا** با گروه بسیار در استانهای مختلف با موفقیت اجرا شد. گورکی پس از دیدن این نمایشنامه در اکتبر ۱۸۹۹ در «آرت تئاتر» به چخوف نوشت: «چون به گفته خودتان به نوشتن نمایشنامه رغبت زیادی نشان نمی‌دهید، احساس می‌کنم این وظیفه من است آنچه را که مردم با بصیرت درباره نمایش‌نامه‌های‌تان می‌گویند بازگو کنم. آنان می‌گویند در میان این همه نمایشنامه، **دائی وانیا** و **مرغ دریائی** شیوهٔ نوینی از هنر دراماتیک است که در آن رئالیسم در اوج اندیشه‌های ژرف و الهام‌بخش با سمبولیسم درمی‌آمیزد؛ و به نظر من این یک حقیقت است. وقتی مشغول تماشای نمایش‌نامه‌تان بودم به فکرم رسید که چقدر زندگی انسان‌ها به دنبال بت‌های موهوم هرز می‌رود، مواهب و زیبائی‌های زندگی بی‌رحمانه لگدمال می‌شود. هیچ نمایشنامه‌ای قادر نیست این گونه ما را از واقعیت‌ها و سرگرمی‌های روزانه جدا کرده و به عرصهٔ فلسفه و اندیشه‌های ناب سوق دهد...»

چخوف حتی با انتخاب عنوان ساده و شرح کارهای پیش‌پا افتاده و

روزمرهٔ آدم‌های نمایشنامه، ویژگی‌ها و رنج‌های‌شان را بخوبی می‌نمایاند.

دائی وانیا و خواهرزاده‌اش سونیا عمری را برای تأمین خوشبختی شخص دیگری زحمت کشیدند: آن‌ها برای تأمین زندگی مادی پروفسور سربریاکف— پدر سونیا— که به‌زعم آنان دانشمندی با قریحه و مترقی بود، کار می‌کردند. پروفسور بازنشسته دختر جوان و زیبائی را به عنوان همسر دوّم برگزیده بود. از مرگ همسر اوّلش، مادر سونیا (خواهر دائی وانیا) زمان زیادی گذشته بود.

ملکی که سونیا و دائی وانیا آنرا اداره می‌کردند به مادر سونیا تعلق داشت. حالا سونیا تنها مالک آن به شمار می‌رفت چون دائی وانیا از سر لطف سهم خود را به خواهر محبوبش بخشیده بود. همین موجب شد که پروفسور بتواند تجهیزات کشاورزی برای ملک تهیه کند. ولی چون پولی نداشت وسائل را با قرض کردن خرید. دائی وانیا با هرجان‌کندنی بود قرض‌ها را پرداخت و امور ملک را سروسامان داد. بیست‌وپنج سال آزگار «همچون نگهبانی سختکوش» با مزدی ناچیز روی زمین کار کرد و تمام عایدی را برای پروفسور فرستاد تا او بتواند با آسودگی در دانشگاه تدریس کند و مقالات علمی بنگارد. دائی وانیا و سونیا به‌ندرت از ملکشان خارج می‌شدند و با معیشتی اندک سر می‌کردند و همه چیز را— غیر از وفاداری به پروفسور— فراموش کرده بودند. آنان بی‌آنکه خم به ابرو بیاورند، همانند خادمانی مؤمن به خدمت «معبود» خود همت گماشته بودند و حتی یک بار هم به ذهنشان خطور نکرده بود که خودشان از لحاظ قانون و عرف صاحب این ملک به شمار می‌روند. آن‌ها روز را با کار شاق و ملال‌آور سر می‌کردند و شب برای پروفسور نسخه برمی‌داشتند و یا از منابع گوناگون ترجمه می‌کردند و با دریافت دستمزدی اندک دست از همه دلخوشی‌های فردی شسته و به خیال خود در خدمت هدف‌های والای علمی استاد بودند. آن‌ها فکر می‌کردند اگر به خدمت دانشمندی درآیند در نهایت به علم، تمدن

و ترقی و یا در یک کلام به اصل حاکم بر تکامل جامعه خدمت کرده‌اند. در نظر آنان پروفسور جلوهٔ «تعالی و تکامل» بود.

دائی وانیا با گذرانی فقیرانه به مرز چهل‌وهفت سالگی رسیده و هرگز طعم راحتی و خوشی را نچشیده بود.

آن‌گاه که بهترین سال‌های زندگی‌اش در رنج و تلخی سپری شد، چشمانش را به‌سوی حقیقت دهشتناک گشود. جوانی و بهترین سالهای عمرش را درخدمت آدمی بی‌ارزش و بیهوده ازدست داده بود. او دریافت که «بُت» پیشین او آدمی مغرور، میانه‌حال و بیش از حد متظاهر ومصداق «آواز دهل‌شنیدن، از دورخوش است»بوده. فقط در دوران بازنشستگی بود که سربریاکف چهرهٔ واقعی خود را نشان داد: «او آدمی گمنام و ناشناخته بود ولی از بیست‌وپنج سال گذشته تا آن هنگام در اذهان دائی‌وانیا و سونیا شخصیت برجسته‌ای جلوه می‌کرد.» بیست‌وپنج سال آزگار در دانشگاه دربارهٔ هنر سخنرانی کرده بود بی آنکه درک درستی از هنر داشته باشد، فقط آفکار و گفته‌های این و آن را تکرار کرده بود، بیست‌وپنج سال تمام دائی وانیا او را به اشتباه شخصیت برجسته‌ای انگاشته بود. سربریاکف با توفیق شغلی — که آسان به دست آورده بود — و محبتی که از زنان می‌دید و با کار و زحمت بی‌دریغ دائی وانیا و سونیا، موجود خودخواه و بی‌فایده‌ای شده بود. در طول این همه سال هرگز از دائی وانیا سپاسگزاری نکرده و به فکرش خطور نکرده بود که اندکی به دستمزد ناچیز آن‌ها بیافزاید.

اکنون سربریاکف با همسر زیبایش آمده تا برای همیشه در ملک خود بماند، زیرا با این درآمد نمی‌تواند در پایتخت زندگی کند.

ورود او همهٔ اوضاع و احوال آنجا را به هم ریخت. استاد با بیماری نقرسش، دمدمی‌مزاجی و خودخواهیش عرصه را بر همه تنگ کرد. همهٔ آدم‌های دوروبر باید به فکر راحتی و آسایش او بودند.

دائی وانیا— که پیری بر او سایه افکنده و تازه متوجه شده که عمری را بیهوده گذرانده— در شرایط تلخ و دردناکی قرار می گیرد. اگر توان و استعداد خود را برای «بتی» موهوم تلف نمی کرد، می توانست به کاری مفید و درخور تحسین بپردازد. به خوشبختی دست یازد، عاشق شود و یا کسی با او نرد عشق ببازد.

بدینسان «طغیان» تراژیک دائی وانیا با تأخیر آغاز می شود. با شور و غوغا می خواهد عمر تباه شده را جبران کند: عاشق همسر پروفسور می شود و برای نخستین بار در زندگی به می خوردن می پردازد، فکر از دست دادن زندگی رنجش می دهد.

استاد آخرین ضربه را فرومی آورد. او همه اعضای خانه را فرامی خواند تا تازه‌ترین تصمیم خود را اعلام کند: برای تأمین پول و زندگی در پایتخت باید خانه و ملک فروخته شود. او نمی تواند زندگی در روستا را تحمل کند و به هیاهو و تحرک زندگی شهری عادت کرده است.

دائی وانیا از شگفتی خشکش زد. این همه تلاش و ایثار مالی کافی نبوده حالا باید همهٔ زندگی را در راه استاد فدا کند. حالا که به مرز پیری رسیده پروفسور به جای قدردانی از زحمت چندین سالهٔ دائی وانیا و سونیا، قصد دارد آن‌ها را بی خانمان کند.

طغیان دائی وانیا به اوج می رسد.

او به سر سربریاکف فریاد می زند: «تو همه زندگی مرا تباه کرده‌ای! عمرم فنا شد. زیر سایه نحس تو بهترین سال های زندگی ام به هدر رفت. تو بزرگ‌ترین دشمنی را در حق من روا داشته‌ای.»

پروفسور به جای جواب دادن، با حالت چهره‌اش می گوید که حرف های تو بی معنی است.

دائی وانیا با نومیدی فریاد می کشد: «زندگی ام تلف شده من آدمی با استعداد، هوشیار و جسور بودم... اگر با روال عادی زندگی می کردم

شاید شوپنهاور و یا داستایفسکی می شدم... آه خودم نمی دانم چه می گویم. دارم دیوانه می شوم...»

دائی وانیا بیهوده ادعا نمی کند که می توانسته آدم بزرگی شود. در طول سه پرده نمایشنامه شاهدیم که چگونه هوش و توانائی خود را در خدمت پروفسور که در نظر او تجلی آرمان های مترقی است قرار داده.

با آشنایی با نقش آفرینان داستان های چخوف دیگر از کشف بزرگ مردی که کوچک مانده شگفت زده نمی شویم.

طغیان دائی وانیا با تیراندازی به سوی سربریا کف خاتمه می یابد. آنگاه که خشم و عصیان او به اوج می رسد، به فکر خودکشی می افتد، ولی لطف و محبت سونیا مانع خودکشی اومی‌شود و او را دوباره به سر کار روزمره برمی گرداند، کاری که بهره‌اش مثل همیشه نصیب سربریا کف می شود.

از بد حادثه، پروفسور و همسرش دیگر نمی توانند در آن آبادی زندگی کنند. آنجا را به قصد خارکف— نه پایتخت— ترک می کنند. نوعی آشتی بین آن ها صورت می گیرد و دائی وانیا به پروفسور می گوید اوضاع به شرایط گذشته بازخواهد گشت و پروفسور بازنشسته همه عایدی زمین را دریافت خواهد کرد.

این است زندگی آدمی که با «بُت» ذهنی خود سرگرم می شود. گورکی به حق از این نمایشنامه دریافتی نمادین داشت. شمار «دائی وانیا» هائی که عمر و کارمایه زندگی شان را در خدمت «بتی» موهوم به کار گرفته اند و خود را فریفته اند، کم نیست. چه بسا نیروهای عظیمی که با زیبائی، ایمان و خلوص در بیراهه ای به هرز رفته اند.

پ. ی. کورکین[1] پزشک اهل زمستوف و از دوستان قدیمی چخوف پس از دیدن نمایشنامه در «آرت تئاتر» در نامه ای سخنانی را که گفتیم بخوبی بازگو می کند:

---

1. P.I. Kurkin

«شما با استعدادتان نیروهای خفتهٔ انسان‌های ساده و جان‌های شیفته را بیدار کرده‌اید. تمام کوی‌وبرزن پُر است از این گونه آدم‌ها که هرکدام به شکلی طعم چنین رنجهائی را چشیده‌اند...» این نظر ارج فراوانی دارد. از سوئی ستایشی از نمایشنامه است، از دیگر سو نشان می دهد که **نمایشنامه دائی وانیا** جان بخشیدن به آدمهائی است که در روزگار **چخوف** با **تئاتر** سرکار داشتند.

ماجراها و صحنه‌های واقعی زندگی در نمایشنامه‌های چخوف جلوی چشمانمان ظاهر می‌شود. گذشته، حال و آیندهٔ نقش‌آفرینان نمایشنامه‌ها و تکوین سرنوشت و فردیت آن‌ها همچون بافتی داستانی پیش‌روی ما شکل می گیرد. ما به آسانی می توانیم تصویری واضح و کامل از دائی وانیا در ذهن‌مان پدید آوریم: آدمی خوش‌قلب، روراست، جدی، خیالباف یا به قول مردم آن روزگار «آرمان گرا». او همهٔ آرزوهای دورودراز و غایت آرمان‌های خود را در سربریاکف که خالصانه مورد احترام و توجه خواهر شاعرپیشه‌اش بود، متمرکز کرد. تمام اعضای خانواده تحت‌تأثیر کیش شخصیت پروفسور قرار داشتند. تأثیر شخصیت «دانشمند بزرگ» موجب شده بود که زندگی در املاک آنان سال‌های سال آرام و بی سروصدا سپری شود. تا اینکه سرانجام سیر حوادث پرده را کنار زد و واقعیت را نمایاند. ما به همان روشنی که گذشته و حال دائی وانیا را دیده‌ایم، آیندهٔ پریشان او را هم حس می کنیم. او در دوران پیری در توهمات و خیال‌های واهی سیر نخواهد کرد.

یکی از منتقدان معاصر اشاره می کند: «دائی وانیا نمادی از یک شهرستانی است که به دانشمندی فسیل‌شده امید بسته است، دانشمندی که از قِبَل دسترنجش نان می‌خورد و خودبینانه رهبری معنوی او را به عهده می گیرد و با غرور و تکبّر زندگی بهتر را نوید می دهد.»

خصوصیت‌های پروفسور سربریاکف قابل‌تعمیم است. در او

ویژگی های روشنفکران لیبرال و دانشمندمآب آن روزگار دیده می شود که در عین اینکه «رهبری افکار» دیگران را به‌عهده داشتند، از زندگی واقعی مردم روسیه به دور بودند؛ شیفته خود بودند و آدم های عادی کوی‌وبرزن مانند آستروف و دائی وانیا را تحقیر می کردند. برج عاج‌نشین بودند و بر خود می بالیدند که از «نخبگان» هستند و شخصیت عظیم الشأنی دارند.

در **دائی وانیا** یکی از موضوعات مورد توجه چخوف یعنی خدمت بیهوده به نخبگان با موشکافی و قدرت ترسیم می شود. عصیان و شورش دائی وانیا نیز بیهوده است چون این عصیان— مانند خدمت او— متوجه یک نفر است و نه بیشتر.

محو شدن و پژمردن زیبائی زندگی چون ملودی برجسته‌ای در نمایشنامه **دائی وانیا** تجلی می کند و پژمردگی همهٔ آدم‌های اصلی درام را دربرمی گیرد.

چه مرزی میان زیبائی راستین و زیبائی کاذب وجود دارد؟ سخنانی که اززبان نقش‌آفرینان چخوف می شنویم، می دانیم که به نظر وی تنها کار و آن‌هم کار خلاق است که زیبائی انسانی می آفریند و بس.

پیش از گورکی، هیچ کس در حوزهٔ ادبیات به اندازهٔ چخوف تأثیر کار و الهام‌پذیری از آن را نستوده است. نوشته‌های او ترانه‌ای است که شادی و اندوه آن از کار سرچشمه می گیرد. به‌عقیدهٔ چخوف هرآن‌چه‌انسانی است از کار ناشی می‌شود، از اخلاق گرفته تا مسائل زیبائی‌شناسانه. کار برای چخوف و همه قهرمانانش با آرزوی آزادی گره خورده است. به یاد می‌آوریم که چگونه ایرینا— جوان‌ترین خواهر **(نمایشنامهٔ سه خواهر)** مشتاقانه گِرد چنین کاری می گردد و می بینیم که چگونه زندگی رؤیاهای او را درهم فرومی ریزد. او شکوه‌کنان می گوید: «کار بدون احساس! کار بدون تفکر!»

شور و اشتیاق درونی برای کار جاذبه اسرارآمیز زنان و مردانی است

که چخوف به توصیف آن‌ها پرداخته است.

آدم‌هائی مثل آبوگین و پرنسس با کار بیگانه‌اند و از آن نفرت دارند، از همین روی از زیبائی و حقیقت باطنی بهره‌ای ندارند.

دکتر آستروف دوست دائی وانیا دربارهٔ یلنا آندیریونا[1] همسر سربریاکف چنین می گوید:

«آن‌چه که به انسان مربوط می شود باید زیبا باشد، از سیما و پوشش گرفته تا روح و ذهن آدمی. در زیبائی یلنا شَکّی نیست، ولی او جز خوردن، خوابیدن، پرسه زدن و دلربائی کردن کار دیگری بلد نیست. او هیچ وظیفه‌ای به‌عهده ندارد، کارهایش را دیگران انجام می دهند... تو این حقیقت را می دانی که زندگیِ توأم با رخوت و بیکاری از پاکی بهره‌ای ندارد.»

نکته اینجا است که خود آستروف مجذوب زیبائی یلناست. آستروف مانند بسیاری از آدم‌های چخوف ستایشگر زیبائی‌هاست و او احساسش را در مورد یلنا این گونه بیان می کند: «در عین حال، یک نکته است که بیش از همه مرا برمی انگیزاند و آن‌هم زیبائی است. نمی توانم در برابر زیبائی بی‌تفاوت باشم.» آنچه که او از زیبائی حس می کند با تعبیرش از زیبائی در تضاد است. در آن چیزی ناخالص و ناپاک می بیند. «حس می کنم اگر روزی یلنا را تصاحب می کردم و کام دل می گرفتم،... ولی این هوسی است گذرا و به ناپایداری حباب...»

زیبائی که از ناپاکی نشأت بگیرد، نمی تواند سرچشمهٔ الهام باشد و احساسات عمیق انسانی را برانگیزاند.

آن‌چه در خدمت آفرینش قرار می گیرد زیبا و دل‌انگیز است. آستروف که با شور و شعف زیبائی‌های وطنش را می ستاید با نگرانی و تشویش از قطع بی رویه درختان جنگل و باغ‌ها سخن می گوید: «اگر در پی قطع درختان، جاده و راه‌آهن، کارخانه یا مدرسه ساخته می شد و مردم

---

1. Yelena Andreyevna

به ازای آن به سلامت، ثروت و دانش دست می یافتند، جای شکرگذاری بود. اما می بینیم که چنین چیزی نیست. همه‌جا پر است از مرداب و پشه، گذرگاه‌های غیرقابل عبور، فقر، تیفوس، دیفتری و آتش‌سوزی... همه چیز را خراب کرده‌اند و از هم پاشیده‌اند و چیزی را جایگزین آن‌ها نکرده‌اند.»

آستروف نگران است که مبادا زیبائی انسان و زیبائی طبیعت پیرامون انسان نابود شود. او در حالی با هیجان سرگرم صحبت با یلنا است، به افکار درونی او پی می‌بَرد و صحبتش را درز می گیرد و با سردی می گوید: «از حالت چهرهٔ تو می خوانم که حرف‌هایم برای تو کسالت‌آور است.»

او زنی زیباست، ولی قادر نیست هیچ‌یک از حس‌های زیبای زندگی را که در درون آستروف می جوشد دریابد. پس زیبائی او چیست؟ زیبائی او با زیبائی انگل‌وار آبوگین و پرنسس تفاوت بسیار دارد. یلنا عمیقاً احساس بدبختی می کند، چون عشق و جوانی خود را با احساس ساده روشنفکرانه تسلیم مردی کرده که می‌پنداشته دانشمندی بزرگ و خوش‌قریحه است. همهٔ زندگی خود را در راه پنداری نادرست از دست داده و از شدت ملالت، خلاءِ معنوی و اندوه سترون بودن نزدیک است که هلاک شود. جمال و زیبائی او به تقلیدی هجو از زیبائی واقعی انسان تبدیل شده است. بی دلیل نیست که در عشق آستروف به یلنا این همه بدگمانی و تردید احساس می شود. اگر یلنا و همسرش از آن‌جا دور نمی شدند به‌طور حتم روابط آن‌ها به رسوائی می کشید و برای آستروف جز بدنامی و بیهودگی چیزی به جای نمی ماند.

او **(متفکرانه)** به یلنا می گوید: «بله، برو. تو به نظر آدم خوبی جلوه می کنی، ولی چیزی نامطمئن و غیرقابل پیش‌بینی در زندگی‌ات موج می زند. تو همراه شوهرت به این جا آمدی، آدم‌های دوروبر دست از فعالیت روزمره خود کشیدند و تمام تابستان را صرف برآوردن هوس‌های

همسرت کردند. شما دو نفر با بیکاری و تنبلی ما را آلوده خود کرده‌اید. من خودم یک‌ماه آزگار است که گرفتار شماها شده‌ام، بیمارانم سرگردان شده‌اند، روستائیان گلّه‌های خود را در جنگل و بیشه‌زارهایم رها کرده‌اند... تو و همسرت هرجا که قدم بگذارید خرابی و تباهی سوغات می برید... حتم دارم اگر جائی را برای اقامت دائم انتخاب کنید، آن جا را از شدت آلودگی نابود خواهید کرد.»

کسی که با کار و کوشش خلاّق بیگانه است، کم‌کم با خود زندگی نیز بیگانه می شود و کارش به تباهی می کشد و زمینه فساد و تباهی دیگران را نیز فراهم می کند. یلنا بی‌آن‌که خود پی ببرد، در برابر هر نوع زیبائی قرار بگیرد، آن را محو و نابود می کند. او خود نمی داند نقش طعمهٔ شکارچی را ایفا می کند. هم او بود که عشق آستروف به سونیا را که مایه‌ای از خلوص و دوستی داشت از بین برد.

در مقیاسی بزرگ، آستروف مردی خلاق به شمار می رود. یلنا آنگاه که با سونیا دربارهٔ آستروف حرف می زند قضاوتی عادلانه می کند:

«عزیزم، او در واقع یک نابغه است. معنی این حرف را می فهمی؟ یعنی با جسارت، آزاداندیش و بلندنظر است. او بزودی نهالی خواهد کاشت که از ثمرهٔ آن صدها بلکه هزاران نفر بهره‌مند خواهند شد... مهمّ نیست که او گه‌گاه به میخوارگی می پردازد و خارج از نزاکت رفتار می کند. از آن گریزی نیست. باید دشواری‌های زندگی او را در نظر بگیری. مردی که در منطقه‌ای دوردست با جاده‌های سخت گذر و پربرف و کولاک و با مردمی خشن، نیمه‌وحشی، فقرزده و مریض سروکار دارد، آن هم در سن چهل سالگی نمی تواند همواره خوش‌خلق و هشیار باشد...»

آستروف همانند بسیاری از نقش‌آفرینان دلخواه چخوف به زندگی عشق می ورزد. به آینده امیدوار است، و خوشبختی خود را در خوشبختی آیندهٔ میهنش می بیند. او به سونیا می گوید: «قسم می خورم که در زندگی

خصوصی ام چیزی خوشایند و گفتنی وجود ندارد. انسانی که در شبی تیره و درجنگلی انبوه راه می سپرد وقتی از دوردست ها پرتوکم رنگی می بیند، خستگی اش محو می شود، تاریکی جنگل را فراموش می کند و حتی متوجه نمی شود که شاخه های درختان صورتش را خراشیده اند... می دانی که من چقدر سختکوشم، در تمام این منطقه کسی پشتکار من را ندارد. زندگی پی درپی به من تازیانه می زند. گاهی درد و رنجم به حدی می رسد که امید به آینده را از دست می دهم. من انتظارهای شخصی چندانی ندارم...»

ولی در این گیرودار نقطهٔ پرجذبه و تابناکی در زندگی او پیدا شده: دوستی با سونیا و دائی وانیا.

سونیا به آستروف عشق می ورزد.

اگر نفوذ و دخالت یلنا نبود شاید آستروف با سونیا ازدواج می کرد، یا دست کم دوستی آن ها از هم نمی پاشید.

اما یلنا به ظاهر از روی «همدردی» می خواهد به سونیای کم رو کمک کند و جریان را با آستروف در میان می گذارد تا ببینند آیا آستروف سونیا را دوست دارد یا نه. اگر سونیا را دوست ندارد بهتر است دیگر از دیدن او سر باز زند. سونیا در تردید به سر می برد: اصلاً چنین گفت وشنودی ضروری است؟ اگر پاسخ آستروف منفی باشد همهٔ امید و آرزوهای او نیز به پایان می رسد. آیا بهتر نیست در همین وضعیت امیدوارانه باقی بماند. آستروف تنها ستارهٔ تابان آسمان زندگی اوست، ستاره ای که در دوردست ها بر فراز جنگل تاریکی سوسو می زند...

سونیا تحت تأثیر یلنا قرار می گیرد و بالاخره به او اجازه می دهد که جریان را با آستروف در میان بگذارد.

چرا یلنا می خواهد راجع به چنین مطلبی با آستروف سخن بگوید؟ هرچند او ندای مبهم درونش را به وضوح حس نمی کند ولی آشکارا مجذوب آستروف شده است.

آستروف با هوش سرشارش بی درنگ نکته را درمی یابد.

«آستروف **(در حالی که خیره به چشمان یلنا می نگریست و انگشتانش را تکان می داد).** چیزی که از آن سردرنمی آورم، این است که چرا آدمی مثل شما چنین گفتگوئی را آغاز می کند؟ شما خیلی در خودتان فرورفته اید.»

یلنا: منظورتان چیست؟

«آستروف **(خنده کنان):** شما خیلی در خود فرورفته اید. من می دانم که سونیا از اندوهی رنج می برد، ولی انگیزهٔ پرس وجوی شما چیست؟... این طوری به من نگاه نکنید، ای پرنده جذاب طعمهٔ شکارچیان...»

آری، او چون طعمه ای اغواگر خوشبختی سونیا را با اغوای آستروف از بین برده است.

او می دانست که دوستی آستروف و سونیا به سر حد پختگی عشق نرسیده است. یلنا به فراست آن را دریافت و عشق نشکفته ای را پر پر کرد.

هرچند او توانست بنای عشق و خوشبختی سونیا را درهم فروریزد، ولی قادر نبود که نیکبختی خود و آستروف را تأمین کند. او بیرحمانه و بی هیچ هدفی زندگی دیگران را از هم فرومی پاشید،درست مثل زیبائی ظاهری او که نتوانست در طول زندگی برای کسی خوشبختی به بار آورد.

قدرت تخریب زیبائی صوری بارها در طول نمایشنامه رُخ می نماید. آستروف نیز که در تباه کردن زیبائی زندگی سهیم بوده است، اندوهگین و پژمرده می شود.

سونیا ملتمسانه از او می خواهد میخوارگی را ترک کند: «در شأن تو نیست... تو تیزهوش و نجیب هستی... باید بگویم تو از همهٔ آدم هائی که من تا حالا دیده ام بالا تر و بهتر هستی... چرا با شراب خواری و ورق بازی خود را تا سطح آدم های معمولی پایین می آوری. عاجزانه از تو خواهش می کنم از این کارها دست بکشی. تو که همیشه از **دیگران** ایراد می گیری که از امکاناتشان برای خلاقیت استفاده نمی کنند و آن را به هدر می دهند،

چرا برخلاف میل خود همان راه دیگران را طی می کنی؟...»

ولی زندگی رشته های زیبائی را که سیمای ظاهر و جلوه های درونی آستروف را به هم می پیوست از هم فروپاشیده بود. آستروف در آخرین صحنه به دائی وانیا می گوید:

«من و تو در شرایط سخت و نومیدانه ای قرار گرفته ایم. آن ها که صدسال و یا دویست سال دیگر به این دنیا می آیند حتماً به ما که زندگی مان را احمقانه تباه کرده ایم خرده خواهند گرفت ولی راه خوشبختی خود را هموار خواهند کرد... برای ما، ای دوست، همین بود که گذشت. دوروبر ما فقط دو روشنفکر آراسته وجود داشت: فقط من و تو. ولی در فاصله ده سال ابتذال زندگی ما را به گرداب های خود کشید و زهر بیهودگی اش را در رگ های مان ریخت و مانند دیگران به مغاک پستی و پلیدی افکند...»

آستروف وضعیت خود و دائی وانیا را خیلی بدتر ازآن چه واقعاً بود، توصیف کرد. نه آستروف و نه دائی وانیا آن چنان که توصیف شدند تن به خواری ها و تباهی های زندگی نداده بودند. آن ها چراغی فراراه زندگی نداشتند و در خلاء به سر می بردند. ما متوجه گرایش های انحرافی آستروف شدیم، نشانه هائی از تباهی که درزندگی آستروف پدیدارشده بود. آستروف حق داشت از وضعیت خود متأسف و ناراضی باشد. در واقع، اوضاع برای او ناامیدکننده بود. برای مردی که خود از ابتذال و پستی دوری می جست و به نهضت های انقلابی که در دههٔ ۱۸۹۰ رو به رشد و گسترش بود دلبستگی داشت، تحمل چنین اوضاعی سخت دشوار بود. آستروف و دوستش وانیا نمی توانستند به یکدیگر دلداری بدهند و با دلخوشی های حقیر و سراب های فریبنده قانع شوند، در حالی که همفکران آن ها در راه آرمان یک زندگی عدالتخواهانه و منزه راه خود را ادامه می دادند. تراژدی این قهرمان چخوف آن است که به بی تفاوتی سیاسی کشیده شده و سرنوشتش بر اثر محدودیت

بینشش فاجعه‌آمیز می شود.

بی گمان اگر آستروف آگاهی ژرفتری داشت، می توانست شخصیت و آرمان‌های خود را همراه تحولات زندگی حفظ کند و شور و توان زندگی اش را همطراز تغییرات جامعه به کار گیرد. افسوس که چنین نبود.

پروفسور و همسرش یلنا از آنجا می روند. آستروف نیز از زندگی سونیا جدا شده و آنجا را ترک می کند. دائی وانیا و سونیا دوباره تنها می شوند. ولی زندگی دیگر مثل گذشته شور و هیجانی ندارد و روزنه‌های امید بسته شده است.

سونیا می گوید: «چاره‌ای نیست. دائی وانیا ما باید به زندگی‌مان ادامه دهیم. روزها و شب‌های زیادی از عمرمان باقی مانده، ما باید شکیبانه خود را به دست سرنوشت بسپاریم. ما به کار کردن برای دیگران ادامه خواهیم داد، حتی زمان پیری روی آسایش را نخواهیم دید، وقتی که زمانش برسد مرگ را با سکوت و بردباری استقبال خواهیم کرد، آنگاه از درون گور فریاد می زنیم که ما رنج بردیم، گریستیم و زحمت و تلخی فراوانی را تحمل کرده‌ایم، شاید خداوند از سر تقصیرات ما بگذرد... شاید در آن دنیا زندگی توأم با آسایشی داشته باشیم!... آن‌وقت ما آسوده خواهیم بود، به سرود فرشتگان گوش فراخواهیم داد، به آسمان چشم خواهیم دوخت که الماس گونه می درخشد، همه دردها و محنت‌هائی که در این جهان متحمل شده‌ایم در مغاک آن جهان فرومی رود... **(اشکِ چشمانش را با دستمال پاک می کند.)** دائی وانیا بیچاره تو هم داری گریه می کنی **(اشک همچنان از چشمانش سرازیر می‌شود)** تو هرگز مزهٔ شادی و خوشی را نچشیده‌ای، ولی دائی وانیای عزیز صبور باش... ما به آسایش خواهیم رسید... **(دستش را دور کمر دائی وانیا می اندازد)** ما به آسایش خواهیم رسید.»

در آخرین صحنهٔ نمایشنامهٔ **دائی وانیا** چخوف می کوشد اندوه انسانی را با تأثیر شگرفی منعکس کند. به گفتهٔ خودش مردم با حرف و

توصیفِ خشک و خالی چندان چیزی نمی‌آموزند، بهتر است با موسیقی توأم باشد.

هرچند چخوف با احساسات مذهبی چندان میانه‌ای نداشت، ولی قهرمانانش در مواردی برای دستیابی به آرامش و تسلی به مذهب پناه می‌برند. برای سونیا با آن موقعیت دردناک پناهگاهی جز احساسات مذهبی باقی نمانده بود که با آن خود و دائی وانیا را تسلی دهد. با این کار اندکی از نومیدی کاسته می‌شد و شادی و آرامش هرچند اندک و گذرا به آنان روی می‌آورد. زندگی توأم با آسایش، زیبائی و روشنائی که سونیا در آخرین لحظه‌ها آرزو می‌کرد، شایسته او و آستروف و دائی وانیا و همه آدم‌های عادی کوی و برزن است که عمری را در تلاش می‌گذرانند تا راه خوشبختی دیگران را هموار کنند...

یکی از آرزوهای چخوف این بود که آدم‌های عادی کوچه و بازار از گرفتاری‌های نومیدکننده زندگی کنده شوند و بلندپروازانه به آینده زیبا و درخشان بیاندیشند. مثل همیشه مفهوم زیبائی با حقیقت و تلاشی آفریننده آمیخته است: «اصول زیبائی با اخلاقیاتِ ناب رابطه تنگاتنگ دارد. حقیقت و کار شالوده و چشمه جوشان زیبائی هستند. نباید شرایط این گونه باقی بماند که زیبائی و طراوت زندگی آدم‌های عادی با آن فداکاری‌ها و جان‌فشانی‌ها در خدمت بُت‌های موهوم قرار گیرد، دیگر نباید سربریا کف‌ها به‌وجود آیند بلکه باید اوضاع آنچنان متحول شود که آدم‌هائی مثل آستروف، دائی وانیا و سونیا که همراه کار خلاّقشان سرزمین آبا و اجدادی خود را می‌ستایند، قدم به عرصه زندگی گذارند.»

آستروف گفته بود: «آن‌چه که به انسان مربوط می‌شود باید زیبا باشد، از سیما و پوشش او گرفته تا جان و اندیشه‌اش.» این زیبائی که ناگزیر با حقیقت آمیخته است، در یادداشت‌های زویا کوسمودمیانسکایا[1] ــ

1. Zoya Kosmodemyanskaya

که زیر وحشیانه‌ترین شکنجهٔ فاشیست‌های آلمانی جان باخت— به‌عنوان پندی عزیز و گرامی دیده می‌شود.

فصل ۲۷

شکستِ اجراءِ مرغ دریائی

نمایشنامهٔ **مرغ دریائی** در اکتبر ۱۸۹۶ در تئاتر الکساندرینسکی اجرا شد و با وجود شرکت بهترین بازیگران تئاتر از جمله و. ف. کمیسارژفسکایا[1] که نقش نینا زارچنایا را به‌عهده گرفته بود، با شکست روبه‌رو شد.

یکی از علل شکست بداقبالی بود. زنی به نام لِه کیوا[2]، هنرپیشه کمیکی که در آن روزگار در میان بازرگانان، فروشندگان و کارمندان خرده‌پا شهر تی داشت، برای سود خود اجرای **مرغ دریائی** را برگزید. وقتی نقش بازیگران را مشخص می کردند، برای لِه کیوا جائی باقی نماند. طرفداران او به تئاتر هجوم آوردند، بی آنکه بدانند در این نمایشنامه لِه کیوا نقشی به‌عهده ندارد. آن‌ها برای دیدن یک نمایشنامه کمدی ساده به تئاتر آمده بودند که با بازی کمدین معروف دیگری روبه‌رو شدند. در آغاز اجرای نمایشنامه مردم به نکته‌ای بی‌اهمیت که موردی هم نداشت خندیدند. پس از مدتی متوجه شدند که این نمایشنامه از آن نمایش‌های خنده‌داری که همیشه بر صحنهٔ این تئاتر می دیدند نیست بلکه چیزی عجیب، غیرعادی و مبهم است. هنرپیشه اصلی مرتب با صدای بلند فریاد می زد «روح جهانی»، «شیطانی که مادهٔ ابدی را به وجود آورد». ولی در میان این سر و صداها از لِه کیوا که مردم چشم‌براهش بودند، خبری نبود. جمیعت

---

1. V.F. Komissarzhevskaya 2. Lekeyeva

حاضر در سالن احساس کردند به آن‌ها توهین شده است. قیل‌وقال راه انداختندو از روی خشم و آزردگی فریاد می کشیدند و سوت می زدند.

چخوف که با رنگ‌وروی پریده گوشه سالن نشسته بود، آهسته خود را به پشت صحنه رساند. در آنجا هم زیاد معطل نشد و وسط اجرای نمایشنامه تئاتر را ترک کرد. جای شکی باقی نمانده بود که نمایشنامه با شکست روبه‌رو شده است. هنر پیشه‌ها نیز روحیه خود را باختند و هرچه به پایان نمایشنامه نزدیک‌تر می‌شدند بازی بدتری ارائه می کردند. حتی کمیسارژفسکایا که چخوف به او خیلی امیدوار بود بد بازی کرد. او نقش خود را با دلسردی ایفا کرد و به سختی جلوی سرازیر شدن اشک خود را می گرفت.

به نظر می آمد همه چیز مانند یک توطئه دست به دست هم داده تا اجرای نمایش را با شکست روبه‌رو کند. انگار جمعیت آن روز تئاتر را از میان محافظه کاران و کج سلیقه‌ها برگزیده بودند.

ولی علت واقعی شکست عمیق‌تر از این بود.

تئاتر در آن هنگام هنوز تا حد تکنیک و نوآوری‌های چخوف رشد نکرده بود. از حرکات ظاهری می شد به منظور بهترین نمایشنامه‌ها پی برد. در حالی که به نظر چخوف، روی صحنه باید زندگی واقعی و آدم‌های واقعی نشان داده شود. در زندگی روزمره، مردم «تیراندازی نمی کنند، خود را به دار نمی آویزند، و هر لحظه با قیل‌وقال عشق‌شان را اعلام نمی کنند و کلمات فلسفی به کار نمی برند. بلکه بیشتر وقتشان صرف خوردن، نوشیدن، عشقبازی و صحبت‌های بی معنی می شود. همین‌هاست که باید روی صحنه گفته شود. نمایشنامه باید راجع‌به مکان‌هائی نوشته شود که مردم در آن رفت‌وآمد می کنند، غذا می خورند، دربارهٔ هوا حرف می زنند و ورق‌بازی می کنند... باید همه امور و رویدادهای روی صحنه به همان سادگی و یا پیچیدگی زندگی روزمره باشد. مردم پشت میز غذاخوری می نشینند، کاری

نمی کنند جز غذاخوردن و در گذران همین لحظه های ساده است که خوشبختی را حس می کنند و یا زندگی را به تباهی و بدبختی می کشانند...»

در واقع، در پردهٔ اوّل نمایشنامه **سه خواهر** دقیقاً همین حادثهٔ ساده رخ می دهد، گروهی دارند «صبحانه می خورند» که ناگهان «درنده‌ای عجیب و غریب» در هیبت آدمی یعنی ناتاشا به داخل خانه می خزد و با نقشی شوم زندگی و آرامش سه خواهر را درهم می ریزد.

آن‌چه را که نقش‌آفرینان نمایشنامه‌های چخوف می گویند هم معنای ظاهری دارد و هم نمادی باطنی. به نظر می رسد که عده‌ای روی صحنه دارند گفتگوی عادی و پیش‌پا افتاده‌ای را دنبال می کنند اما در واقع، هر کلمه‌ای که از دهان آن‌ها جاری می شود موسیقی متنی است که روابط عمیق و پنهان آدم‌ها را— بی آنکه خودشان متوجه شوند— آشکار می سازد. اگر در اجرای نمایشنامه‌های چخوف این کیفیت مهم را رعایت نکنیم، در واقع پوسته معنائی و غنای درونی‌شان را حذف کرده و در نهایت آنها را به نمایشنامه‌های سطحی بدل کرده‌ایم.

چخوف از شکست اجرای **مرغ دریائی** بسیار خشمگین شد. پس از ترک تئاتر شب را بی هدف در خیابان‌های پترزبورگ پرسه زد. روز بعد بی آنکه اطلاعی دهد راهی ملیخوو شد و دوستانش را متعجب کرد.

چخوف به دوستش نمیرو ویچ— دانچنکو[1] نوشت: «شکستی بزرگ بود. از فضای تئاتر بوی نفرت و کینه می بارید. من به پیروی ازقانونی فیزیکی مثل بمب منفجر شدم و از پترزبورگ گریختم.»

«اگر هفتصد سال دیگر هم زنده بمانم، دیگر حتی یک نمایشنامه هم نخواهم نوشت. همین یکی برای هفت پشتم کافی بود. در این راه من با شکست قطعی روبه‌رو شده‌ام.»

---

1. V.I. Nemirovich— Danchenko

آشکار و پنهان انتقادهای بیرحمانه‌ای از او شد، و گفته شد که وی ندانسته دست به نوآوری زده و شکست خورده. به‌نظر می‌رسید که چخوف با دلسردی سرنوشت خود را به عنوان نمایشنامه‌نویس غیب‌گویانه پیش‌بینی کرده بود.

چیزی که بیش از همه چخوف را تکان داد، خشنودی بدخواهانه عده‌ای دوست‌نما از شکست نمایشنامه بود.

چخوف نوشت: «... این که بیشتر نمایشنامه‌های من با شکست روبه‌رو شده چندان تأثیری در من به جای نگذاشته، ولی آنچه که در ۱۷ اکتبر روی داد، در واقع تنها شکست نمایشنامه نبود بلکه شکست شخصیت من بود. در اجرای اولین پرده با پدیدهٔ عجیبی روبه‌رو شدم: آن‌ها که تا تاریخ ۱۷ اکتبر یارغار من بودند و اوقات خوشی با هم داشتیم ناگهان چهره عوض کردند... قیافهٔ مضحک و عبوسی به خود گرفتند... برخوردشان چنان بود که حتی آدمی مثل لیکین را هم واداشت با ارسال نامه‌ای با من همدردی بکند. ندلیا پرسید مگر از چخوف چه خطائی سرزده است؟ آن هیجان و خشم حالا فروکش کرده و من به حالت عادی بازگشته‌ام. اگر کسی به من سیلی می‌زد فراموش کرده بودم، ولی چنین برخوردی از سوی آن‌ها که در کسوت دوست بودند فراموش شدنی نخواهد بود.»

شکست **مرغ دریائی** فضای غرض‌آلود محیط چخوف را به خوبی برملا کرد و نشان داد آنان که در کار تهیّه و اجرای نمایشنامه‌های قشری و مبتذل بودند تا چه حد از چخوف نفرت داشته‌اند. مگر چخوف با آن‌ها چه کرده بود؟ آثار خوب چخوف چون خاری در چشمان بدخواهان فرومی‌رفت. ولی این بدخواهان بی‌فرهنگ فرصت را غنیمت شمرده با رفتاری پلید و خشن و با بهتان او را می‌آزردند.

چخوف مثل همیشه برای اینکه بتواند تعادل خود را در میان توفان ناملایمات حفظ کند، با عجله به کار عادی و روزمره بازگشت.

می دانیم که این برهه سالهای اوج خلاقیت چخوف بود. از شکست **مرغ دریائی** چندان نگذشته بود که کتاب‌های **روستائیان، درگاری و ملاقات دوستان** را به چاپ رساند. قدرت نبوغ او بالنده‌تر از گذشته شد و در برابر شکست افول نکرد.

ولی شکست **مرغ دریائی** اثر نامطلوبی بر سلامت نویسنده برجای گذاشت. آن‌طور که برادرش میخائیل چخوف اظهار داشته: «از آن زمان بیماری‌اش روبه وخامت گذاشت.»

تا آن زمان چخوف قادر بود رنجوری خود را فراموش کرده و کار کند. ولی دیگر زندگی چخوف به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر مختل شده بود. از آن پس تا روزهای واپسین زندگی علیل و بیمار بود. هشت‌سال آخر سال‌های تیره‌ای بود که در آن‌ها زندگی او بین بیماری روبه وخامت و اوج تحول روحی و معنوی و آگاهی های سیاسی و اجتماعی و خلاقیت هنری، در نوسان بود.

یکی از روزهای ماه مارس ۱۸۹۷ چخوف با سوورین که تازه از مسکو آمده بود در رستوران ارمیتاژ مشغول ناهار خوردن بود که ناگهان حالش بهم خورد و به خون‌ریزی افتاد. بی‌درنگ او را به هتلی که محل اقامت سوورین بود بردند، و او در آنجا دو روز تمام استراحت کرد. برادر چخوف یادآوری می کند که: «خونریزی از قسمت راست ریه‌اش بود، یکی از زنان فامیل ما دچار همین بیماری شده و از بین رفته بود.»

طولی نکشید که بار دیگر خون‌ریزی کرد. آنتون‌چخوف به اجبار دو هفته را در درمانگاه پروفسور استروموف گذراند.

معلوم شد که قسمت فوقانی ریه چخوف ملتهب شده. پزشکان توصیه کردند که زندگیش به کلّی دگرگون شود، دست از کار بکشد و به ریویرا یا نیس برود. چخوف از پاییز ۱۸۹۷ تا بهار ۱۸۹۸ را در جنوب فرانسه گذراند.

فصل ۲۸

ماجرای دریفوس

آن‌روزها در فرانسه، و در واقع در همه جهان، رسوائی دریفوس موضوع داغ روز بود.

یک یهودی افسر توپخانه به نام آلفرد دریفوس وابسته به ستاد فرماندهی ارتش فرانسه به جاسوسی متهم شده بود. کل ماجرا توسط گروهی از محافل مرتجع فرانسه جعل شده بود. اتهام پایه و اساسی نداشت. با این همه دادگاه نظامی او را خلع درجه و به حبس ابد محکوم کرد.

مدارکی که وزارت جنگ برای مقصّر قلمداد کردن دریفوس درست کرده بود هرگز نه به او نشان داده شد و نه به وکیل مدافعش. در واقع، سرگرد اِسترِهازی[1] مرتکب چنین خیانت بزرگی شده بود.

جریان پیشرفت رویه‌های قضائی و جریان ظالمانه‌ای که فردی بی گناه را محکوم نموده بود، خشم مردم اروپا را برانگیخت. ماجرای دریفوس و کشمکش‌هائی که در این میان درگرفت تضاد بین جناح‌های مرتجع و مترقی را دامن زد. امیل زولا با مقالهٔ معروف خود «من متهم می کنم[2]» به دفاع از دریفوس برخاست. با این تهاجم ضربه محکمی به حزب حاکم و کلّ نیروهای مرتجع وارد آمد. زولا ثابت کرد که ستاد فرماندهی فرانسه، وزارت جنگ و دادگاه برای چنین دروغی از پیش توطئه کرده‌اند.

---

1. Esterhazy 2. J'accuse

زولا به اتهام بی احترامی به دادگاه توقیف و محاکمه شد. ولی روند کار در دادگاه به زیان حزب حاکم پیش رفت: در جریان محاکمه زولا معلوم شد تمامی اسنادی که ضد دریفوس به کار رفته، جعلی بوده و حتی معلوم شد چه کسی مدارک را جعل کرده است.

محاکمه دریفوس به دادگاه تجدید نظر کشیده شد. دریفوس را از تبعید بازگرداندند و در ۱۸۹۹ دوباره محاکمه کردند. در دادگاه، جناح مرتجع برای اعاده آبروی از دست رفته خود به جای مطرح کردن اتهام و جرم، تقاضای عفو دریفوس را کرد. سرانجام رئیس جمهور او را «بخشید!».

آنتون چخوف نه تنها رخدادها و جریان دادگاه را تعقیب کرد بلکه گزارش مشروح دادگاه را که توسط تندنویسان تهیه شده بود— با همه رنجوری‌اش— مطالعه کرد و به بی‌گناهی دریفوس پی برد. حاکمیت ارتجاع چه در فرانسه و چه در روسیه نه تنها با دریفوس بلکه با زولا هم برخورد خشن و توهین‌آمیزی در پیش گرفته بود، این جریان چخوف را سخت متأثر کرد. مطبوعات ارتجاعی از جمله **نوویه ورمیا** (به سردبیری سووورین) همه توان خود را به کار گرفته بودند که امیل زولا را بدنام کنند. **نوویه ورمیا** همهٔ کسانی را که از دریفوس دفاع می کردند، مزدور «اتحادیه یهودیان» نامیده بود.

جسارت و پایمردی زولا موجب خرسندی چخوف شد. چخوف از نیس نوشت: «من از برخورد شجاعانه زولا آنچنان شادم که انگار قد کشیده‌ام. نامه‌های اعتراض‌آمیز او همچون نسیم طراوت می بخشد، هر فرانسوی باید حس کند هنوز عدالت در جهان وجود دارد، خدا را شکر اگر بی گناهی را به جرمی متهم کنند، مردم برای دفاع از او به پا می خیزند.»

چخوف از اوائل سال ۱۸۹۳ رابطه‌اش را با روزنامه سووورین قطع کرده بود. اما حالا وقت آن رسیده بود که با خود سووورین هم قطع رابطه کند. غیرممکن بود که سووورین بتواند ثابت کند در بدگوئی از زولا و

دریفوس در صفحات روزنامه‌اش دست نداشته است، چون چخوف مدت‌ها پیش از این دریافته بود که آنچه در روزنامه به چاپ می رسد هرگز خارج از چارچوب فکری و سیاسی سوورین نیست. او دیگر سوورین را مردی ادیب نمی‌دانست؛ دیگر چهره واقعی سوورین رُخ نموده و معلوم شده بود که او یک سیاستمدار مرتجع و توطئه گر است. با وجود سال‌ها دوستی، چخوف تصمیم گرفت کار را یکسره کند. نامه‌ای بلندبالا برای سوورین نوشت و نقطهٔ پایان رابطه را با «پیرمرد» اعلام داشت. او نوشت که ماجرای دریفوس از سرزمینی ضدسامی برخاسته، از کشوری که «کشتارگاه‌های فراوان» دارد، و به سوورین «پیر و منفور» هشدار داد که خود را با وجدان پاک و زلال امیل‌زولا بسنجد. چخوف نوشت: «رأی دادگاه هرچه باشد زولای کهن‌سال شادمان خواهد شد، چون او تلاش خود را کرده و با وجدانی راحت و فراغ‌بال از این دنیا خواهد رفت.»

چخوف در نامه‌ای به الکساندر خشم خود را نسبت به خبرهای دروغی که خبرنگار **نوویه‌ورمیا** از پاریس مخابره کرده چنین ابراز می کند: «به هر حال، **نوویه‌ورمیا** تأثیر زشتی از خود به جای گذاشت. خبرهائی که از پاریس برای روزنامه رسیده بود، جز دروغهای تهوع‌آور چیز دیگری نبود. مقاله‌های آدم از خودراضی ئی چون ایوانف، و بدگوئی های نفرت‌انگیز مقالهٔ «مردی از پترزبورگ» برای این نشریه دیگر آبروئی باقی نگذاشته است. انگار در هیئت‌تحریریهٔ روزنامه یک عده شغال گرسنه نشسته‌اند و مدام دُم یکدیگر را گاز می گیرند. خدا می داند آنجا چه می گذرد!»

سوورین که بخوبی پی برده بود رشته روابط صمیمانه‌اش با چخوف از هم گسیخته به روی خود نیاورد، انگار اتفاقی نیافتاده و مکاتبهٔ خود را با چخوف همچنان ادامه داد.

قطع رابطه با سوورین حادثهٔ مهمی در زندگی چخوف نبود، سیر رُخدادها رابطه آن‌ها را به طور طبیعی به این جا کشانده بود. از مدتی پیش

چخوف پی برده بود که سیاست و تفکر سوورین بر همهٔ نوشته‌های روزنامه سایه افکنده است. این تصمیم ناشی از موضع گیری سیاسی چخوف در این مقطع زمانی بود.

چخوف با اشتیاقی روزافزون حیات سیاسی روسیه و گرایش‌های مترقی آن را پی می گرفت.

فصل ۲۹

رودرروئی با هنر تئاتر

یکی از نشانه‌های تحولات اجتماعی پیش از انقلاب تأسیس تئاتری بزرگ در سال ۱۸۹۸ بود که بعدها به نام «تئاتر هنر خلقی» شهرت یافت. این تئاتر به همّت دو شخصیت برجسته عالم تئاتر یعنی استانیسلاوسکی[1] و نمیرویچ دانچنکو بنا نهاده شد. مقدّر چنین بود که بنای جدید نه تنها تئاتر روسیه بلکه تئاتر سراسر جهان را منقلب کند و برای مردم روسیه افتخار بیافریند. واژه «خلقی» برای نشان دادن گرایش‌های مردمی آن بکار گرفته شده بود مهم‌ترین نشانهٔ این گرایش اجرای نمایشنامه‌هائی بود که واقعیت‌های زندگی مردم را در روی صحنه نشان می‌داد. راه و روش تئاتر هنر خلقی با آرمان‌های چخوف همراستا بود. هدف این تئاتر ایجاد یک هنر نمایشی مترقی روسی، پرتحرک و خلاق، همراه با نوآوری‌های جسورانه بود که با روحیهٔ آدمی چون چخوف— نویسندهٔ دمکرات و سنت‌شکن و خالق آثاری با سبک نو— همسوئی کامل داشت. در واقع، تأسیس تئاتر جدید در زمان حیات چخوف نشانه زایش نیروهای خلاقِ بَرآمده از جامعه روسیه بود.

پیامد مطلوب روابط چخوف با تئاتر از این‌جا ناشی می‌شد که امکانات تئاتر تازه اجازه داد جنبه‌های زیبائی شناسانه سبک چخوف، اصول مهم از جمله زیبائی‌های پنهان زندگی مردمان عادی به گونه‌ای برجسته و

---

1. Stanislavsky

روشن روی صحنه تئاتر منعکس شود. استانیسلاوسکی و نمیرویچ دانچنکو اصول چخوف را در بیان مفاهیم تازه که آن را **جریان پنهان** نامیده‌اند، به کار گرفتند. یعنی کشف زیبائی های ناآشکار زندگی مردم عادی و نشان دادن آن‌ها روی صحنه تئاتر به وسیلهٔ کلمات و حرکات نقش‌آفرینان. مسؤولان تئاتر هنر خلقی پی بردند برای این که بتوانند اجرای مطلوبی از نمایشنامه های چخوف ارائه دهند بایدرمز پنهانی ئی راکه در رفتارها، گفتگوها وحوادث پیش‌پا افتاده زندگی روزمره مردم عادی نهفته است، کشف کنند. صحنه های تئاتر روسیه هنرمندانه از زندگی واقعی مردم الهام گرفت و به غنای بی سابقه ای دست یافت.

چخوف در نامه‌ای به گورکی نوشت: «هر نقش‌آفرینی باید مجموعهٔ زیبائی انسانی را که برآمده از خود انسانست عمیقاً لمس کند.» این اصل مهم هنری در تئاتر هنر خلقی با اصولی که استانیسلاوسکی و نمیرویچ دانچنکو آن را **همسوئی** نامیدند درآمیخت. هر بخش کوچک نمایش حتی اگر چند کلمه باشد باید «جریان پنهان» را با سروری هنرمندانه ارائه کند. اگر هنرپیشه‌ای فقط برای ادای سه یا چهار کلمه روی صحنه ظاهر شود، حتی این چند کلمه را باید آن‌چنان پرمعنا بیان کند که همه خصوصیات، عادت‌ها و گرایش های زندگی او در رابطه با حوادثی که بر صحنه شکل می گیرد برای تماشاگر به‌وضوح ترسیم شود.

فقط در تئاتری نوین و این‌چنین خلاّق، بیان کردن گرایش های مردمی و نفوذ در ژرفنای زندگی مردم عادی کوچه و بازار و بازگو کردن عمق زندگی روزمره میسّر خواهد بود. قدرت هنر پیشه برای شنیدن صحبت های دیگران، تمرکز در صحنه و حس کردن دیگران در «تئاتر هنر خلقی» به اندازهٔ ایفای مؤثر نقش فردی و دقت در هماهنگی با کلیت نمایشنامه **اهمیت دارد.** ادای حرکات و کلمات و ارتباط متقابل

هنر پیشه ها در لحظه لحظه اجرای نمایشنامه ها در تئاتر خلقی باید چنان باشد که نه تنها در تفهیم جزئیات بلکه در القای کل پیام نمایشنامه را یاری کند. همسوئی جزئیات در اجرا کمک می کند که به جای ایجاد تصاویر مجزا از گوشه های مجرد، واقعیات زندگی با همه ابعادش روی صحنه تئاتر به نمایش گذارده شود. همه تلاش تئاتر خلقی صرف این می شد که نقش آفرینان با وجود داشتن نقش مایه منفرد و جداگانه احساس کلیت و تمامیت زندگی را به تماشاگران القاء کنند.

با این همه، نمی توان اختلاف نظر چخوف را با مسؤولان تئاتر نادیده گرفت. در عین حال تئاتر هنر خلقی شور و هیجان دم افزونی برای نوشتن و تجربه اندوختن در عرصه نمایشنامه نویسی در چخوف برانگیخت.

مسؤولان تئاتر پس از شکست **مرغ دریائی** تصمیم گرفتند دوباره آنرا اجراء کنند. با این کار زمینه برای ایجاد روابط نزدیک تر بین چخوف و تئاتر فراهم شد. ابتدا چخوف تردید داشت ولی با پافشاری نمیرویچ دانچنکو بالاخره اجازه داد نمایشنامه دوباره روی صحنه بیاید در ۱۴ اکتبر ۱۸۹۴ تئاتر با اجرای نمایشنامهٔ **تزار فیودور ایونویچ** افتتاح شد و قرار شد ۱۷ دسامبر همان سال **مرغ دریائی** به روی صحنه برود. اجرای این نمایشنامه برای تئاتر سرنوشت ساز بود. نمایشنامه **تزار فیودور ایونویچ** موفقیت آمیز بود، ولی نمایشنامه بعدی با شک و تردید آمادهٔ اجرا می شد. در واقع، برای تئاتر اجرای **مرغ دریائی** ارائه «مانیفست»، برنامه کار و جهان بینی هنری تازه ای بود که برای نخستین بار اعلام می شد.

دشواری مهم دیگر این بود که چنانچه این بار هم **مرغ دریائی** با شکست روبه رو می شد، احتمالاً ضربهٔ بزرگ و جبران ناپذیری به سلامت چخوف وارد می آمد.

ولی کامیابی چشمگیر اجرای **مرغ دریائی** همه دودلی های پیشین را محو کرد. هرچند در آغاز پرده اوّل، به علت سکوت تماشاگران، سراسر سالن

را بیم فرا گرفته بود، اما در پایان آن باهلهله شادی مردم **مرغ دریائی** به پیروزی قطعی رسید.

استانیسلاوسکی جریان را این گونه تعریف می کند: «ما به گوشه صحنه خزیدیم. ناگهان غریو ستایش‌آمیز تماشاگران از هر گوشه برخاست. با عجله پرده را پایین بردیم. مردم همین‌طور دیوانه‌وار با سروصدا نمایشنامه را تحسین می کردند، روی صحنه بازیگران از شادی یکدیگر را در آغوش می گرفتند و حتی بعضی از تماشاگران که روی صحنه آمده بودند، بازیگران را در آغوش گرفتند.»

بالاخره پس از آن‌همه رنج و ناراحتی **مرغ دریائی** شاهد پیروزی را در آغوش کشید. در این اجرا جنبه‌های نمادین نمایشنامه به شیوه متفاوتی بیان شد. این پیروزی بزرگی برای نمایشنامه‌نویس نوآور بود و گامی بلند برای تئاتر نوپائی که می رفت نظرات نوینی در عرصهٔ هنر ارائه کند. هر بار که علامت **مرغ دریائی** را روی پرده ساده تئاتر هنر خلقی می بینیم، بی اختیار هیجان‌زده می شویم.

مرغ دریائی که از ابتدا با زندگی نویسنده آمیخته بود، این‌بار با حادثه‌ای بسیار مهم با خود چخوف پیوند خورد. در سپتامبر ۱۸۹۸ ضمن تمرین نمایشنامه، او با ا. ل. نیپر[1]، همسر آینده‌اش، طرح دوستی ریخت. اندکی پس از آن، چخوف در تمرین نمایشنامهٔ **تزار فیودور ایونویچ** حاضر شد. چخوف در نامه‌ای می نویسد: «نسیم فرح‌بخش از فرهنگ و هنر واقعی که از روی صحنه تئاتر می وزید مرا سرمست کرده بود، هنر پیشگان افراد عادی بودند، ولی به‌نظر من کسی که نقش ایرینا را بازی می کرد، خوش درخشید. صدای زیبا و نجیب وصمیمیش آن‌چنان مرا به هیجان آورده بود که دلم می خواست فریاد بزنم... اگر در مسکو می ماندم حتماً عاشقش می شدم.»

---

1. O.L. Knipper

نقش ایرینا به نیپر واگذار شده بود. در فضائی آکنده از شور و هیجان و آرزو و پیروزی هنر، عشق در جان و روح چخوف شراره کشید.

درست در همین زمان او می بایست هم مسکو و هم ملیخوو را ترک می کرد. پزشکان او را وادار کردند به جنوب، به کریمه برود.

فصل ۳۰

یالتا

اقامتگاه ملیخوو باید فروخته می‌شد. ولی خانوادهٔ چخوف مردد بودند. رشته‌های زیادی زندگی آن‌ها را به ملیخوو پیوند داده بود.

در اکتبر ۱۸۹۸ پدر چخوف درگذشت. با فوت او ملک ملیخوو به مغاکی از خلا و تنهائی تبدیل شد.

اقامت در یالتا با خلق و خوی چخوف سازگاری نداشت. از آنجا هیچ خوشش نمی‌آمد. چند سال پیشتر، در ۱۸۸۸ به خواهرش نوشته بود: «یالتا، استراحتگاه اروپائیان، آمیزه‌ای از مناظر شهر نیس و شهرستانی کوچک و دوردست است. مسافرخانه‌های قوطی‌وار، با آدم‌های مسلول و بی‌حال و ثروتمندان خوشگذران که به دنبال سرگرمی‌های بی‌ارزش می‌پلکند، درخت‌های سرو کج و معوج با ساحلی کثیف، ساحلی با نورهای کم‌رنگ، زنان جوان پرحرف و عشاق بی‌مایه‌ای که برای لذت بردن از طبیعت به اینجا آمده‌اند، احساسی ملامت‌بار در من باقی گذارده است...»

نظام بی‌بندوبار بورژوازی آنجا برای چخوف دلزدگی و بیزاری به بار می‌آورد نه خود یالتا. زیبائی یالتا می‌توانست یکی دو ماه او را سرگرم کند، ولی برای زندگی، طبیعت آسیانه میانه — جائی که چخوف به آن تعلق خاطر داشت — دلخواه بود.

محیط اجتماعی یالتا با آن خوشگذرانی‌ها و بی‌بندوباری‌هایش

برای چخوف ملال‌آور و دلتنگ کننده بود. او به محبوبش— که با او به یالتا آمده بود— فکر می کرد. او حتی پس از ازدواج فرصت‌های کوتاهی را با او گذراند. چخوف پس ازکمی بهبودی برای مدت کوتاهی به مسکو رفت: نزد همسر و تئاتر محبوبش. از آن گذشته، علاقهٔ چخوف به پترزبورگ کمتر از علاقه اش به مسکو نبود. چخوف دوست داشت شریک و ناظر دگرگونی ها باشد. تحولاتی که در سالهای اخیر در جامعه شکل می گرفت موجب شده بود که او در یالتا احساس تنهائی کند و آن جا را ملال‌آور بداند. چخوف آنجا را «سیبری گرم» و یا «جزیرهٔ شیطان» می نامید.

انتقال «تئاتر هنر خلقی» به ساحل کریمه برای چخوف شادی‌آور بود. پیش از آن، دانش عینی چخوف حاصل تماشای چند تمرین و اجرای **مرغ دریائی** بود که قرار شد درآمد حاصل از آن صرف بنای ساختمان تئاتر تازه‌ای شود. پس از پایان فصل تئاتر چخوف برای اقامتی کوتاه به مسکو رفت. این بار چخوف فهرست بلند بالا از نمایشنامه هائی را دید که قرار بود اجرا شود. **دائی وانیا** هم در آن فهرست دیده می شد.

استانیسلاوسکی نوشت: «تئاتر ما به دوره شکوفائی خود رسیده، دورانی لذت‌بخش و پرطراوت... چون دیدیم که چخوف به علت بیماری نمی تواند در مسکو به ما ملحق شود ما در کریمه به او پیوستیم...»

برای چخوف نیز بهارانی پرشور با عطری دل‌انگیز فرارسیده بود. گروهی از «تئاتر هنر خلقی» با آن تعبیر مطلوبی که از اجرای **دائی وانیا** و **مرغ دریائی** داشتند و با آن نیروی خلاق و ایمانشان به آینده ناگهان آدم بیمار و تنهائی مثل چخوف را که در «جزیره شیطان» به سر می برد، احاطه کردند. در چنین بهاری چخوف زندگی خودرا با اُ. ل. نیپر بهم پیوند زد.

در زمان ازدواج آنان «تمام مشاهیر ادب و هنر» در یالتا بودند: ماکسیم گورکی، مامین سیبریاک[1]، کوپرین[2]، بونین، استانیوکوویچ[3]،

---

1. Mamin Sibiryak 2. Kuprin 3. Stanyukovich

یلپاتیوسکی[1] و چیریکوف[2].

استانیسلاوسکی به یاد می‌آورد: «هر روز همهٔ نویسندگان و هنرمندان به دعوت چخوف در خانهٔ او جمع می‌شدند. ماریا خواهر چخوف که همه به او لطف داشتند، کار میزبانی را به‌عهده داشت. مادر چخوف که پیرزن نازنینی بود و همگی دوستش داشتند، در صدر میز جای می‌گرفت...»

چخوف خانه‌اش را (که بومی‌ها آن را «کلبهٔ سفید» می‌نامیدند) در اوتکا[3] در محلّی بیرون شهر بنا کرد و باغچه‌ای کنار آن ساخت. افزون بر آن، ملک کوچکی در کوچوک— کوی[4]، بیست‌وپنج مایلی شهر، خرید.

دیدن تضاد عمیق بین ثروتمندان بی‌خیالی که غرق در ابتذال و تجمل در شهر به‌سر می‌بردند با مردمان تهی‌دست مسلول، موجب می‌شد که چخوف از زندگی میان شهرنشینان گریزان باشد. او تلاش می‌کرد بیماران تنگدستی را که به او پناه می‌آوردند، درمان کند.

گورکی می‌نویسد: «بارها از او می‌شنیدم معلمی اینجاست... زن دارد و سخت مریض است، فکر می‌کنی راهی برای کمک به او وجود داشته باشد؟ فعلاً من کارش را راه انداخته‌ام...»

«یک‌بار مرا به ملک کوچکش در کوچوک— کوی که خانه‌ای سفیدرنگ و دوطبقه داشت، دعوت کرد. در حالی که قدم‌زنان زمین‌ها را به من نشان می‌داد، با شور و هیجان می‌گفت:

اگر پول داشتم آسایشگاهی برای معلمان مسلول روستاها می‌ساختم. ساختمانی آفتابگیر، پرنور با پنجره‌های بزرگ و سقف بلند. کنارش یک کتابخانهٔ بزرگ درست می‌کردم، با انواع وسایل موسیقی، زنبورعسل، باغچه‌سبزیکاری، باغ آلبالو، و دوره‌هائی از دروس کشاورزی و هواشناسی ترتیب می‌دادم. چون می‌دانی، معلم باید ازهمه چیز

---

1. Yelpatyevsky 2. Chirikov 3. Autka 4. Kuchuk— Koy

سردربیاورد...»

آدمهای زیادی که در میان آنان افراد عادی کوی و برزن دیده می‌شدند، از سراسر روسیه برای دیدن چخوف به «کلبهٔ سفید» در یالتا می‌آمدند و عده‌ای از آنان فقط با احترام از کنار خانه او می‌گذشتند. سادگی چخوف موجب می‌شد که مردم در برخورد با او راحت باشند و احساس کنند با کسی صحبت می‌کنند که خوب می‌فهمد.

در حالی که روسیه و حتی کشورهای دیگر به وجود او افتخار می‌کردند، او روزبه‌روز از کارش ناراضی و ناراضی‌تر می‌شد. وقتی همسرش شکوه کنان به او گفت که چرا دربارهٔ نوشته‌هایش هرگز به او چیزی نمی‌گوید، پاسخ داد: «چیز مهم و جالبی نمی‌نویسم. پس از خواندن آنچه که نوشته‌ام، تازه متوجه می‌شوم که پیش از این کسی آن را گفته است. در حالی که آن‌چه مورد نیاز مردم است، باید نو و پرمایه باشد...»

از روی عادت از کارهای خود به عنوان نویسنده راضی نبود، چون حس می‌کرد جامعه‌اش آبستن تحولات ژرفی است و به سوی زندگی نوینی می‌رود. او آرزو داشت نوشته‌های پربارتری بنگارد که درخورندِ این تغییرات باشد. او به گورکی نوشت: «احساس می‌کنم چیزی که در خور یک شهروند تاتار باشد نمی‌دانم، ولی شور و هیجانی برای تحولات آینده دارم.» در نامه‌ای به هنرپیشهٔ معروف کمیسارژفسکایا می‌نویسد: «چقدر خوشحالم که به پترزبورگ برمی‌گردم. مدتی در میان مدنیت به سر می‌برم و می‌آموزم. اینجا چیزی جز ناامیدی، رخوت و خواب‌آلودگی برایم باقی نمانده است.»

چخوف حس کرد که حتی آب و هوای مسکو برایش از هوای کریمه بهتر است. برخی از پزشکان از جمله پروفسور استروموف که چخوف در ۱۸۹۷ مدتی در درمانگاهش بستری بود، همین نظر را داشتند.

با اینکه اشتیاق به زندگی در او بیش از گذشته زبانه می‌کشید، بیماری تن رنجور او را تحلیل می‌برد.

هم‌صحبتی بالِوْ تولستوی و گورکی زندگی را در سالهای آخر برای چخوف دلنشین‌تر کرد. در پاییز ۱۹۰۱ تولستوی برای درمان کمردرد خود به گاسپرا[1] رفت و چخوف چندین‌بار از او دیدن کرد. بنابه گفتهٔ گورگی: «تولستوی سخت به چخوف علاقه داشت، وقتی نگاه نوازشگرش را به سیمای چخوف می دوخت چشمانش از شادی و محبت می درخشید. یک‌بار چخوف در باغ خانه‌اش گردش می کرد، تولستویِ بیمار روی ایوان بر صندلی دسته‌داری نشسته بود، در حالی که به چخوف چشم دوخته بود، زیر لب گفت:

«چه جوان نازنینی! نجابت و شرم دوشیزگان را دارد. مانند دخترکان معصومانه گام برمی دارد، او انسان والائی است.»

گورکی نسبت به چخوف احساسی سرشار از احترام و محبت داشت. ستایشی در خور روح و شخصیت بزرگ چخوف، احساس شورانگیز و حق‌شناسانه‌ای که شایستهٔ انسانی به فرزانگی چخوف بود. چخوف نیز به گورکی دلبسته بود و از نخستین کسانی بود که آثارش را ستوده و آیندهٔ درخشانی برای او پیش‌بینی کرده بود. آن‌دو وجوه اشتراک فراوانی داشتند که در میان آنها و بالا تر از همه احترام به کار، اندیشه و فرهنگ بود.

گورکی می گفت هرگزکسی راندیده است «که مانند چخوف برای کاربا ابعاد گستردهٔ آن، به عنوان شالوده فرهنگ تا این حد احترام واهمیت قائل شود.» گورکی اشاره می کند که این احترام واهمیت درهمه شئون زندگی خصوصی چخوف، در وسائل ساده خانه ودوری از تعلقات مادی و ستایش بی وقفه از هرچه که محصول کار و زحمت است، دیده می شد. او کار خلاق را می ستود، به گل های باغچه می رسید و هرچه که زیبائی و طراوت زمین را تأمین می کرد، دوست می داشت. کار کردن در او احساس شاعرانه‌ای برمی انگیخت. با دقّتی وصف‌ناپذیر رشدونموّ تدریجی درختان و

1. Gaspra

گیاهانی را که کاشته بود، زیرنظر داشت. وقتی خانه‌اش در اوتکا ساخته می‌شد، گفت:

«اگر انسان آنچه را که دلش می‌خواست روی زمین انجام می‌داد، زمین چه زیبا و دل‌انگیز می‌شد.»

گورکی و چخوف پنهانی‌ترین ژرفای روح و جان یکدیگر را کشف کرده بودند. در تمام تاریخ ادبیات هیچ کس را نمی‌توان یافت که به‌اندازهٔ گورکی و چخوف پی به عمق زیبائی کار برده باشد. هردو آنان پشتکار و تلاش بی‌وقفه مردم روسیه را ستوده‌اند. گورکی و چخوف بر این اعتقاد بودند که این مردم با کار و کوشش آن زندگی ئی را که در خور عظمتشان است به وجود خواهند آورد.

چخوف به قوی‌ترین جنبه‌های روحی ماکسیم گورکی به عنوان انسان و نویسنده پی برده بود. گورکی نیز از قدرت درونی و ارادهٔ خلل‌ناپذیر چخوف آگاه بود.

گورکی نوشته است: «در چشمان خاکستری و اندیشناک چخوف همیشه طنز ظریف و نجیبانه‌ای نهفته بود ولی گاه نگاهی سرد، تیز و خشن جای آن را می‌گرفت. در چنین مواردی گفته‌های خشن صدای همیشه مهربانش را تغییر می‌داد، به طوری که به مخاطب می‌فهماند که این مرد فروتن و نجیب هروقت که لازم شود در برابر آنکه دشمنی ورزد بپا می‌خیزد و خود را نمی‌بازد.»

گفتنی است که ر پین هنرمندِ نقاش نیز چخوف را انسانی با شخصیتی قوی و مردانه می‌داند:

«قدرت تحلیل ناب یک هنرمند روسی، به شکل گویا و انعطاف‌ناپذیر در سیما و چشمان درخشان چخوف خوانده می‌شود. او با احساسات عنان گسیخته دشمنی می‌ورزد و به‌نظر می‌رسد که از طنز پنهان و آشکار و از سختگیری‌های واقع‌بینانه لذت می‌برد.»

«از نظر من او تجسّم قدرت جسمی و معنوی است...»

اندیشه‌هائی که آنتون‌چخوف به گورکی منتقل کرد، همان افکار و احساساتی بود که نسبت به نقش‌آفرینان خود داشت. اندیشه‌های او با دوستی، اندوه و طعنه درمی‌آمیخت. به گورکی گفته بود: «همهٔ ما ایمان داریم که زندگی دو قرن دیگر خوب خواهد شد، ولی هیچ‌کس برای بهتر شدن زندگی فردا کوشش نمی‌کند.»

آنتون‌چخوف با همه قهرمانانی که در رؤیاهای خود آیندهٔ درخشانی را آرزو می‌کنند، همسوئی دارد؛ و در عین حال از بی‌تحرکی و بی‌عملی آنان در تحقق آیندهٔ درخشان بی‌رحمانه انتقاد می‌کند:

اعتراض چخوف به اخراج گورکی ازعضویت افتخاری فرهنگستان— حادثه‌ای که رنگ و بوی سیاسی داشت— نشان‌دهندهٔ عمق روابط دو نویسنده است. گورکی در فوریهٔ ۱۹۰۲ با سوخووکوبیلین در بخش ادبیات فرهنگستان پذیرفته شد. لِوتولستوی، چخوف، کورولنکو و ژمچوژنیکوف[1] شاعر در سال ۱۸۹۹ به مناسبت صدمین سال تولد پوشکین به عضویت افتخاری پذیرفته شدند و بخش ادبیات به فرهنگستان افزوده شد.

انتخاب گورکی، این مرغ توفان انقلاب، خشم و شگفتی هیئت حاکمه را برانگیخت. پس از اعلام عضویت گورکی، تزار نیکلای دوم در یادداشتی آن را «انتخابی اصیل» نامید.

به گراندوک کنستانتین رئیس فرهنگستان دستور داده شد که با مدارکی جعلی زمینه‌سازی کند که چون فرهنگستان نمی‌دانست که گورکی به اتهام سیاسی تحت‌نظر است، عضویت وی از درجه اعتبار ساقط است.

فرهنگستان آشکارا تن به چنین پستی داد. دو نفر از اعضای آن نتوانستند در مقابل کاری چنین ناشایست مُهر سکوت برلب زنند. ناگفته پیداست که این دو چخوف و کورولنکو بوده‌اند. این دو به نشانه اعتراض

---

1. Zhemchuzhnikov

استعفانامه خود را برای رئیس فرهنگستان فرستادند. چخوف در **استعفانامه اش یادآور شد که فعالیت و اتهام سیاسی نمی‌تواند موجب لغو عضویت در فرهنگستان شود.**

نام چخوف در اذهان مردم مترقی روسیه با گرایش‌ها و تحولات ترقی خواهانه درآمیخت. آنتون چخوف پی برد، در میان مردمی که برای آن‌ها قلم می زند محبوبیتی کسب کرده است. کنگرهٔ پزشکان مددکار پیروگوف[1] با ارسال تلگرامی از او تقدیر کرد. تئاتر هنر خلقی **دائی وانیا** را با اجرای ویژه‌ای به خاطر کنگرهٔ پزشکان به روی صحنه آورد (نویسندهٔ نمایشنامهٔ **دائی وانیا** و یکی از قهرمانان اصلی آن پزشک بوده‌اند.) چخوف از شادی سر از پا نمی شناخت. به همسرش نوشت: «بی رودربایستی به من بگو که اجرای نمایش برای پزشکان چگونه بوده است. جائی خوانده‌ام که پزشکان قصد دارند به نشانهٔ حق‌شناسی ضیافت شامی بر پا کنند. آیا این حقیقت دارد؟ تو کوشش کن نقش خود را بخوبی ایفا کنی...»

اجرای نمایشنامه تأثیری ژرف در پزشکان باقی گذاشت. در میان پزشکان کنگره بودند کسانی که سرنوشت خود را با دکتر آستروف، پزشک زمستوف یکسان می دیدند. صدای هق‌هق گریه فضای تئاتر را پر کرد. تلگرام‌های زیادی از طرف اعضای کنگره به چخوف مخابره شد. در یکی از آن‌ها نوشته بود: «پزشکان زمستوف منطقه‌ای دوردست در روسیه، با دیدن نمایشنامه‌ای از پزشکی هنرمند به همکار خود درود می فرستند. ۱۱ ژانویه روزی فراموش‌نشدنی برای همه ما پزشکان خواهد بود.» چخوف به یکی از اعضای نمایندگان کنگره پاسخ داد: «این تلگرام‌های تشویق مرا به اوج رؤیاها برد. در طول برگزاری کنگره احساسی شادمانه داشتم» به یکی دیگر از اعضا چنین پاسخ داد: «هرگز انتظار این همه افتخار و تشویق را نداشته‌ام، فکر می کنم بیش از شایستگی ام مورد لطف قرار گرفته‌ام.»

---

1. Pirogov

فصل ۳۱

پیش از توفان

مشغله رایج مردم روزگار چخوف— انتظار انقلاب قریب‌الوقوع را کشیدن— در نمایشنامهٔ **سه خواهر** (۱۹۰۱) به وضوح بیان شده است. یکی از آدم‌های نمایشنامه پیامبرانه چنین می‌گوید: «بزودی حادثه بزرگی به وقوع خواهد پیوست. توفانی قوی درخواهد گرفت که تنبلی، بی‌تفاوتی، تعصب و ملالت را از سروروی جامعه خواهد زدود... بیست‌وپنج یا سی سال دیگر وضع طوری دگرگون می‌شود که همه مردم باید کار کنند تا، بخورند. همه!»

چخوف با آن تیزهوشی اش از پیش، توفان را حس می‌کرد. منتقدان دستگاه ارتجاع که از شهرت و محبوبیت او به خشم آمده بودند، پس از مرگ چخوف کوشیدند به طعنه بگویند که او هم یکی از «مرغ‌های توفان» بوده است.

در سال‌های نخست قرن بیستم یلپاتیفسکی[1] دربارهٔ چخوف نوشت:

«در سال‌های آخرِ چخوف، دیگر آن نویسنده پیشین نبود... این تغییر، ناگهان به‌وقوع پیوست به‌طوری که من غافلگیر شدم. امواج توفانِ انقلابی که نزدیک می‌شد چخوف را متحول کرده بود. او که همیشه از سیاست رویگردان بود، اکنون غرق در مسائل سیاسی شده و برخلاف گذشته با اهداف دیگری روزنامه را زیرورو می‌کرد. بدبینی و

1. Yelpatyevsky

شکّاکیت جای خود را به اعتقاد و ایمان داده بود. او ایمان آورده بود که زندگی شادی‌بخش و آیندهٔ درخشان هر لحظه ممکن است آغاز شود و چنانکه خود و آدم‌های داستانش می‌پنداشتند به دویست‌سال زمان نیازی نبود.»

«به نظر می‌رسید شخصیتش کاملاً دگرگون شده، همیشه شوریده و هیجان‌زده بود؛ در حرکات، رفتار و لحن کلام او تغییر محسوسی دیده می‌شد.»

«به یاد دارم زمانی که از پترزبورگ برگشتم، درست موقعی که شهر در تب و تاب انقلاب ۱۹۰۵ بود، چخوف در همان روز ورودم به من تلفن کرد و با اصرار و هیجان از من خواست که هرچه زودتر به دیدن او بروم، چون می‌خواست مطلب مهمّی را با من درمیان بگذارد. بالاخره متوجه شدم، آن کار مهم این بود که می‌خواست از اوضاع و احوال سیاسی مسکو و پترزبورگ با خبر شود. برخلاف همیشه که خبرهای ادبی را پیگیری می‌کرد، این‌بار بیصبرانه می‌خواست از دنیای سیاست و جنبش روبه گسترش باخبر شود. چون از تحولات ذهنی او خبر نداشتم، با تردید و خونسردانه پاسخ او را دادم، چخوف از کوره دررفت و آمرانه فریاد زد، چیزی که من هرگز در او ندیده بودم.»

«او خشمگینانه فریاد زد: چطور این حرف‌ها را می‌زنی؟ مگر نمی‌بینی توفانی دارد همه چیز را زیرورو می‌کند. جامعه را، همهٔ مردم را.»

«... چخوف که هرگز دربارهٔ نوشته‌های خود حرفی نمی‌زد، ناگهان دستنوشته‌ای را به من داد و گفت:

«نوشتن آن را تازه تمام کرده‌ام... دلم می‌خواهد آن را بخوانی.»

آن را خواندم. داستان **عروس** بود که بافت نوینی داشت و از دلسردی و ناامیدی در آن خبری نبود. دیگر برایم تردیدی باقی نمانده بود که تحول ژرفی در چخوف به‌وقوع پیوسته و دورهٔ تازه‌ای در آفرینش هنری او آغاز شده

است.

«تحول تازهٔ چخوف چندان نپایید. مرگ زودرس نقطهٔ پایان تحول او بود.»

ورسایف[1] نویسندهٔ دیگر هم‌روزگار او نظری مشابه ابراز داشته است:

«ازمشاهدهٔ علاقه چخوف به‌مسائل سیاسی سخت شگفت‌زده شدم. شنیده بودم که چخوف از سیاست رویگردان است... دوستی با آدمی چون سوورین سردبیر **نوویه‌ورمیا** خود نشانهٔ بی‌تفاوتی سیاسی بود. فضای توفان‌زای انقلاب او را دگرگون کرده بود.»

از نامهٔ گورکی به‌و. پوس[2] گذار تغییرات فکری چخوف را در فاصلهٔ ۱۹۰۰ و ۱۹۰۱ به روشنی می‌بینیم. در این نامه، گورکی گفتهٔ چخوف را نقل می‌کند: «احساس می‌کنم نویسنده باید با موضوعاتی دیگر، با شیوه‌ای متفاوت، برای خواننده‌ای که دگرگون شده و پرصلابت و صداقت است، بنویسد.»

همان‌گونه که می‌دانیم ضرورت مبارزه با ارتجاع از دههٔ ۱۸۹۰ به ذهن چخوف خطور کرده بود. از رخوت بیزار شده و مردان عمل و مبارزه‌جو را می‌ستود.

در آستانهٔ انقلاب ۱۹۰۵ افکار و گرایش‌هائی این‌گونه روزبه‌روز در او بیشتر قوت می‌گرفت. پیش از این، او هرگز با این همه شور و هیجان آدم‌های مبارز را نستوده بود و هرگز تا آن حد نسبت به کاستی‌ها و بی‌تفاوتی‌های روشنفکران همعصرش سختگیر نبود.

هرچه غرّش توفان انقلاب در نوشته‌های چخوف بیشتر منعکس می‌شد، استهزای چخوف نسبت به خوش‌خیالانی که در رؤیا سیر می‌کردند و می‌پنداشتند: «زندگی در دویست سال دیگر بهبود خواهد یافت» و «ما

---

1 Veresayev 2. V. Poss

نمی‌توانیم آن را به جلو بیاندازیم» افزون می گشت. او سختگیرانه و با به کارگیری طنز گزنده و حتی اصطلاحات دور از نزاکت به آنان می تازید.

چخوف جسورانه عنصر درام را با کمدی درمی آمیخت. دو نمایشنامهٔ آخر او **سه خواهر** و **باغ آلبالو** بیش از آثار دیگر چخوف آمیختگی این دوعنصر را نشان می هد. آمیزش درام و کمدی ازاین احساس او که دورهٔ زندگی کهن به پایان رسیده، سرچشمه گرفته است. بزودی توفانی تطهیرکننده غبار زشتی ها را از سرزمین آبا واجدادی چخوف خواهد زدود. و هنرمند احساس می کند حق تاریخی اش به او اجازه می دهد درام زندگی کهنه را به سُخره بگیرد. با این حال، هردو نمایشنامه، درام به‌حساب می آیند؛ ولی در این مقطع، چنانکه در **ملاقات دوستان** می بینیم، چخوف از جایگاهی در آینده به زندگی اکنونیان می نگریست و بیهودگی، بی امیدی و درهم و برهمی شیوه های زندگی را به‌روشنی می دید.

چخوف برای آن دسته از قهرمانانی که اهل عمل نیستند و فقط حرف می زنند و از تحولات آتی و زندگی زیبای آینده سخن می گویند، دل می سوزاند. چخوف آنان را به سوی کار فرامی خواند و به سستی و ناتوانی ایشان می خندد.

چخوف **سه خواهر** را کمدی کم‌رنگی می داند. نمیرویچ دانچنکو گفته که چخوف روی کمدی بودن آن اصرار داشت. استانیسلاوسکی اظهار داشته است که وقتی نمایشنامه را برای هنر پیشه های تئاتر خلقی خوانده، حین بحث و گفتگو در برابر دیدگان حیرت‌زده چخوف برخی از هنر پیشه ها آن را نمایشنامه‌ای تراژیک و برخی دیگر درام نامیدند. چخوف سرانجام از کوره در رفت و بی سروصدا از تئاتر گریخت.

استانیسلاوسکی می گوید: «وقتی گفت‌وشنود دربارهٔ نمایشنامه به

پایان رسید، با شتاب راهی آپارتمان چخوف شدم، او را خشمگین و افسرده یافتم، حالتی که کمتر در او دیده می شد... چخوف فکر می کرد که کمدی شادی را به رشتهٔ تحریر درآورده در حالی که دیگران آن را گریه‌آور می دیدند.»

بالاخره چخوف به اجبار **سه خواهر** را زیر عنوان «درام» و **باغ آلبالو** را تحت نام «کمدی» به چاپ رساند. آنچه موجب آزردگی چخوف شد این بود که تماشاگران فقط متوجه جنبهٔ درام نمایشنامه می شدند و پی نمی بردند که نمایشنامه ترکیبی کمدی— تراژیک دارد.

نابودشدن زیبائی، در نمایشنامهٔ **سه خواهر** و در لابه‌لای داستان **استپ** و نمایشنامهٔ **دائی وانیا** به چشم می خورد. غنای معنوی، ایثار و فداکاری، حساسیت به جنبه های خوب زندگی مردم، مهربانی، هوشیاری و اشتیاق برای یک زندگی پاک و انسانی، میل به سعادت و نیکبختی از سروروی این سه خواهر شگفت انگیز می بارد.

ولی همه این خصلت های پاک انسانی هرز می رود. خشونتِ زندگی واقعی هر سه خواهر را درمانده می کند و تفکراتی چون «کار بدون شعر و اندیشه» — که کالائی بی مشتری است— بالاخره شادابی و طراوات ایرینا[1] و اولگا را از بین می برد. زندگی به‌سان علفی هرز شیره گل ها را می مکد و آنها را می پژمرد.

تاروپود نمایشنامه از طنز و درام است.

آدم های نمایشنامه **سه خواهر** به زندگی آینده چشم دوخته اند و این انتظار زیبا و منطقی است. ورشینین[2] سخنوری ماهر است، ولی میان رؤیاهای دور و دراز او و زندگی روزمره‌اش که بیهوده می گذرد، تفاوتی ژرف وجود دارد. با این همه دربارهٔ همسرش— که زنی عصبی و همواره به فکر خودکشی است— و دختران خردسال و نگون‌بختش، وراجی می کند.

---

1. IRina 2. Vershinin

درماندگی در رویاروئی با موانع زندگی، او را مانند **پیخودوف**[1] در **باغ آلبالو** به موجودی خنده‌دار مبدل کرده است.

چیزی که در **سه خواهر** مضحک است، تضاد میان بی باکی آدم‌ها در رؤیا و ترس آنان در عالم واقعیت است. فراوانی گفتگوهای خیالبافانه دربارهٔ آینده، بی‌عملی و گام برنداشتن برای تحقق آرمان‌های دورودراز، خواننده را به یاد قهرمانان داستان‌های **اُبلموف** و **نفوس مرده** می اندازد.

چخوف با روشن‌بینی و خردمندی و شوق به عمل کردن و نفرت از پرحرفی و بی‌عملی در آستانهٔ توفان بزرگ بیش از هر وقت افکار آدم‌هائی چون ورشینین را که به مبارزه‌ای مشخص برای آینده بهتر نمی‌پردازند، به سُخره می گیرد.

به‌طوری که نمیرویچ دانچنکو نقل کرده است چخوف به زنان و مردان صاف و صادق و نقش‌آفرینان آرمانی و دلخواهش عشق می ورزید، در حالی که از دوستی‌ها و دشمنی‌های بیهوده و از ناتوانی‌شان در پی ریزی یک زندگی سالم آگاه بود. از این روی، چخوف عناصر تراژیک را با لعابی از کمدی می‌پوشاند. گمان می‌رود نویسنده اطمینان نداشت که قهرمانان داستان‌هایش یکی از راه‌ها را به طور جدی تا آخر طی خواهند کرد.

دوستی خجولانهٔ چخوف با قهرمانانش و احساس مسؤولیت و عشق همیشگی او به سرزمین محبوب و هم‌میهنانش «در آستانه توفان» به اوج خود می رسد، به‌طوری که با سکوتی فروتنانه از حقانیت این قهرمانان در صحنه‌های درام دفاع می کند. چخوف تردیدی نداشت که شخصیت آستروف و دائی وانیا را در شرایط دراماتیک طرح‌ریزی کرده است، امّا در مورد ورشینین جای تأمّل باقی بود.

همراه با دگرگونی زمان، لحن گفتارها عوض شد. آدم‌هائی مثل ورشینین اسیر یأسی تراژیک نمی شدند. چخوف احساس می کرد از راه

---

1. Yepikhodov

مبارزه و تلاش می‌توان گرهٔ مشکلات را گشود. هرچند خود چخوف و قهرمانانش به‌طور مشخص نمی‌دانستند چگونه راه رستگاری را هموار سازند، ولی از این آگاهی برخوردار بودند که در قبال جریانی «نیرومند و توفان‌زا» و در حال شکل‌گیری، بی‌عملی و خیالبافی گناهی نابخشودنی است. آنان که ژرفای طنز چخوف را در نمایشنامه **سه‌خواهر** حس نمی‌کنند، به عمق انتقاد نویسنده از ضعف و زبونی روشنفکران آن روزگار پی نخواهند برد.

نقش آفرینانی هستند که جنبه‌های طنز درآنان برعنصر درام می‌چربد، چبوتیکین[1] گروهبان پیر ارتش از این دسته آدم‌هاست. او مانند شخصیت‌های فیلم‌های کارتونی در دنیای به دور از واقعیت‌ها زندگی می‌کند حتی حس می‌کند سایه‌ای بیش نیست. چه درمستی وچه در هشیاری مدام می‌گوید: «ما موجودیتی نداریم، اصولاً در دنیا چیزی وجود ندارد، ما جز خواب و خیال چیزی نیستیم.»

مبارزه‌جوئی و فعالیت و تأکید بر کار اجتماعی یکی از مهمترین مضامینی است که چخوف در سراسر نمایشنامه به آن می‌پردازد وَ پرگوئی و سیر کردن در رؤیاها و انکار واقعیت زندگی را محکوم می‌کند.

بشارت تحولات و روی کار آمدن نظم نوین بر همه شئونات زندگی اجتماعی سایه افکنده بود. نفوذ این دگرگونی‌ها در لابه‌لای نوشته‌های چخوف محسوس بود، چخوف پیکان طنز خود را متوجهٔ روشنفکران صادق و پرکاری کرد که از جنبهٔ اجتماعی سست و بی‌تفاوت بودند. جملهٔ چبوتیکین «ما فقط خیال می‌کنیم که وجود داریم» متوجه همه آن‌هائی است که در **رؤیاهای خود به سر می‌برند و نمی‌توانند در عمل رؤیاها را تحقق بخشند.**

در ترسیم شخصیت آندره‌پروزورف برادر **سه خواهر** طنز حساس و

---

1. Chebutykin

ظریفی نهفته است. خواهرانش مطمئن بودند که او در آینده استاد دانشگاه و یا دانشمند می‌شود، ولی او به گونه‌ای مضحک به گرداب ابتذال کشیده شده بود. «استاد آینده» منشی انجمن شهر شد، جائی که رئیس انجمن، فاسق همسر او بود. او به کارش لقب دهن پرکن «خدمت» داده بود وآن‌را با رخوت و بی‌علاقگی انجام می‌داد. آن‌چه به این شخصیت رنگ و لعاب کمدی می‌دهد تسلیم شدن او به فساد همسرش است و اعتراف آشکار به اینکه «همسرم بوئی از انسانیت نبرده» و «حیوانی کور و رام نشدنی» است.

چه چیزی خنده‌دارتر از شکایت او پس از مرگ پدرش است؟: «پدر با تحمیل کردن تحصیل به آنها در حق‌شان ظلم کرده است!» پدر فرزندانش را واداشته که سه زبان بیگانه را یاد بگیرند. وقتی که پدرش درگذشت، خوشحال و سرحال بود گوئی بار سنگینی را از دوشش برداشته بودند. در واقع، او با نیروی اراده شخص دیگری زندگی می‌کرد و به محض اینکه حامی‌اش حذف شد او هم از لحاظ جسمی و هم از نظر روحی از هم پاشید.

ورشینین و توزنباخ[1] آدم‌هائی هستند که با آندره پروزورف فرق دارند، ولی سستی و رخوت در درونشان به کمین نشسته تا به‌موقع زندگی آنان را به تباهی بکشد. در شوق بیهودهٔ سه خواهر محبوب با آن رؤیای دلپذیر «مسکو، مسکو» چیزی نهفته بود که لبخند خردمندانه چخوف را برمی‌انگیخت. در دنیای واقعیت‌ها، رؤیا نمی‌تواند محلّی از اِعراب داشته باشد.

چخوف با چنین کوله‌باری به پیشواز «توفان بزرگ و نیرومند» می‌رفت، توفانی که می‌رفت چهره میهنش را دگرگون سازد.

---

1. Tuzenbach

فصل ۳۲

زندگی نوین، خوش آمدی!

آخرین محصول نبوغ چخوف، **باغ آلبالو**، آمیزه‌ای جسورانه از کمدی و نرمی و ظرافت شاعرانه است. خود چخوف در نامه‌ای آن را این گونه توصیف می‌کند: «گه گاه در بعضی صحنه‌ها آدم از خنده روده‌بر می‌شود.»

فضای صحنه‌ها در موقعیت‌های گوناگون از خنده و شادی بی‌پایان آکنده است. عنصر شعر نیز در لابه‌لای **صحنه‌ها** با اهمیت چشمگیری حس می‌شود. چخوف با این کار خالق درام اصیل و تازه‌ای می‌شود که کمدی شاعرانه را با طنز اجتماعی درمی‌آمیزد.

گوئی **باغ آلبالو** روسیه نوبنیاد آینده است که با جامعهٔ کهن، که دیر پاییده و در آستانهٔ نیستی و انهدام است، وداع می‌کند.

عمر زندگی کهن — که چهره‌ای مضحک و توخالی به خود گرفته — به سر رسیده: کلید معمای نمایشنامه در همین نکته نهفته است.

آدم‌های قدیمی نمایشنامه که به زندگی کهن دل بسته‌اند، به‌ویژه نقش‌آفرینان اصلی — رانفسکایا[1] و برادرش گایف[2] — چون اشباحی سرگردانند آن‌ها حق دارند بگویند: «ما زنده نیستیم، بلکه فکر می‌کنیم که زنده‌ایم.»

به گفتهٔ لوپاخین، رانفسکایا و گایف زیباترین مِلک دنیا را در

---

1. Ranevskaya 2. Gayev

تملک خود دارند، گلِ سرسبد این ملک **باغ آلبالوست**. این مالکان بی فکر، که از درک زندگی راستین عاجز مانده‌اند، مِلکی این چنین مرغوب و زیبا را به خرابه‌ای تبدیل کرده و بالاخره مجبور شده‌اند از راه مزایده آن را به فروش برسانند.

لوپاخین روستازاده‌ای که بازرگان ثروتمندی شده وازدوستان این خانواده است، برای رهائی از بن بست پیشنهاداتی می‌دهد. ولی رانفسکایا — وگایف دردنیای خیالی خودسیر می کنند. گایف پی درپی نقشه های تازه‌ای می کشد. ولی ازدست دادن باغ آلبالوآنچنان ضربه‌ای برآنان می زند که همه طرح های گایف را نقش برآب می کند. رخدادها سیر طبیعی خود را طی می کنند، مزایده صورت می گیرد ولوپاخین برندهٔ مزایده می شود. وقتی آب ها از آسیاب می افتد، معلوم می شود که برای رانفسکایا و گایف چندان هم بد نشده است. رانفسکایا بااین که مدعی بود به دور از وطن و بدون باغ آلبالو زندگی برایش غیرممکن است، به پاریس و به آغوش «عشق» پوچ و احمقانه‌اش بازمی گردد. گایف نیز به‌سرعت با شرایط تازه سازگار می شود. آنچه که در سراسر نمایشنامه «تراژدی وحشتناکی» جلوه می کرد، اکنون به حادثه‌ای عادی مبدل شده، فقط به این دلیل ساده که آدم های نمایش نمی‌توانستند حوادث جدی و یا تراژیک را درک کنند. و همین جنبه طنز نمایشنامه است.

باغ آلبالو از جنبه های گوناگون نقشی برجسته در نمایشنامه دارد. مهم‌ترین آن، نشان دادن منسوخ شدن زندگی و ادبیات کهن است، دوران ادبیاتی که «شب های مهتابی»، «اندامی که لباس سفید با آستین های ظریف پوشیده» و «آشیانهٔ مردمان اصیل» را توصیف می کند، دیگر سپری شده، این جریان در **ملاقات دوستان** به‌خوبی بیان گردیده است. چنین ادبیاتی جز برای خنده هیچ ارزشی ندارد. فرهنگ اشرافیت دیگر از بین

رفته و اگر چیزی مانده جز سخنرانی گایف دربارهٔ «قفسه کتاب» عزیز و محترم چیز دیگری نیست. گایف با آن قیافه خنده‌دارش در باب قدمت صد ساله قفسه دادسخن می‌دهد و وراجی می‌کند. آنیا فرزند خلف رانفسکایا مانند لیزا کالیتینا[1] در **آستانه مردمان اصیل** نوشتهٔ تورگنیف و تاتیانا لارینا[2] **قهرمان** داستان پوشکین، **یوگنی اونگین** به اجبار با زندگی خشک و بی روح گذشته وداع می‌کند. پتیا تروفیموف[3]، دانشجو، در تحوّل فکری آنیا نقشی دارد و به او یاری می‌دهد تا از دوران گذشته، حال و آینده کشورش به درک درستی دست یابد. او چشمان آنیا را به سوی تاریکی ها و زشتی های ادبیاتی که از آشیانهٔ مردمان اصیل سخن می گوید، می گشاید.

او به آنیا— که مشتاقانه به حرف هایش گوش می دهد— می گوید: «خوب فکر کن آنیا، پدرت، پدربزرگت و همه جدوآبای تو زمین‌دار و برده‌دار بوده‌اند، صاحب موجوداتی زنده و باروح بوده‌اند، آیا چهرهٔ آن انسان‌ها را از لای شاخ و برگ درختان آلبالو نمی بینی؟ آیا صدای آن برده‌ها را از بُن درخت‌ها نمی شنوی؟ برده‌داری خلق‌وخوی تو و همه اعضای خانواده‌ات را دگرگون کرده، به طوری که هرگز متوجه نشده‌ای زندگی شما به قیمت جان انسان‌هائی تمام می شود که هرگز آنان را به درون خانه خود راه نمی دهید. برای این که در زمان حال زندگی کنیم، تردیدی نیست که نخست باید کاخ نظام گذشته را فروریزیم و به زباله‌دان بیاندازیم...»

اهمیت احساسی نمایشنامه در همین جمله بیان می شود: «نظام گذشته را ویران کنیم.»

تروفیموف آنیا را به چشم‌انداز زیبای آینده فرامی خواند: «من فرارسیدن آیندهٔ سعادت‌بار را حس می کنم... در افقی که هر لحظه نزدیک و نزدیک‌تر می شود خوشبختی را حس می کنم و طنین گام‌هایش را می شنوم. حتی اگر به ما وصلت ندهد چه باک؟ دیگران از آن بهرمند

---

1. Liza Kalitina 2. Tatyana Larina 3. Petya Trofimov

می شوند!»

البته، خود پتیا تروفیموف به گروه پیشتاز و مترقی ئی که برای سعادت آینده می رزمند، تعلق ندارد. پتیا تروفیموف نیز مانند ورشینین و توزنباخ و خیلی از آدم های چخوف، بین دنیای عمل و تخیّل سرگردان است. پتیا تروفیموف «دانشجوی همیشگی» و «نجیب‌زاده‌ای سرخورده» هرچند پاکدل، آدمی جالب و اندکی عجیب است، ولی هرگز به مبارزهٔ جدی تن نمی دهد. به‌عبارت دیگر، او نیز مانند آدم های دیگر **باغ آلبالو** به درد هیچ کاری نمی خورد. ولی چخوف حرف های خود را از زبان پتیا به آنیا می گوید.

بار دیگر گفتهٔ چخوف— آستانهٔ نیکبختی — تکرار می شود. آشکار است که این لوپاخین سوداگر نیست که به خوشبختی دست یافته است. این تعبیر منتقدان سوداگر است که چخوف را در ردهٔ بورژوا— رادیکال و یا چیز دیگری قرار می دهند تا چنین تفسیری از نمایشنامه به دست دهند. تفسیری از این احمقانه‌تر ممکن نیست. به زعم آنان کار شخصیتی مانند لوپاخین زیبا است، در حالی که تمام فکر و تلاش لوپاخین متوجه این بود که باغ زیبای آلبالو را درهم بریزد و در آن خانه های ویلائی بنا کند. او می خواست زیبائی را ریشه‌کن کند و به جای آن بذر تباهی و زشتی بپراکند. همان‌طور که پتیا گفته است: «لوپاخین جانوری است که در انتظار شکار کمین کرده است تا به هر چه سر راهش قرار بگیرد حمله کند و آنرا ببلعد.» از این روی، او باغ آلبالو را می بلعد، باز هم به گفته پتیا وجود آدم هائی چون لوپاخین برای «تعادل طبیعت» ضروری است، زیرا آن‌ها با شتاب آنچه را که مفید است می بلعند و تخریب نظام فرسودهٔ اجتماعی را سرعت می بخشند.

ولی آینده از آن لوپاخین ها نیست!

باغ آلبالو نمایشنامه ای است که گذشته، حال و آینده سرزمین روسیه

راتصویر می کند. تصویر آینده در میان شاخ و برگ زیبای درختان آلبالو در برابر دیدگان همه شکل می گیرد.

در پردهٔ دوّم تروفیموف می گوید: «تمام سرزمین ما مثل همین باغ آلبالوست.» و آنیا با هیجان در آخرین صحنه می گوید: «ما باغی زیباتر از این درست خواهیم کرد...»

تصویر زیبای سرزمین‌مان پیش‌روی ما پدیدار می شود.

آدم‌هائی مثل گایف و رانفسکایا نه‌تنها شایستهٔ برخورداری از زیبائی‌های آینده نیستند، حتی لیاقت بهرمندی از زندگی گذشته را هم ندارند. آنان فضولات فرهنگ گذشته‌اند و شبح سرگردانی را می‌مانند که حتی نمی‌توان به عنوان نمودارِ گذشتگان از آنها یاد کرد.

گورکی نوشت: «رانفسکایای گریان و دیگر مالکان باغ آلبالو خودخواهی کودکان و ناتوانی پیران را داشته‌اند: عمر درازی را سپری کرده‌اند، شکوه و گله کرده‌اند و از دنیای پیرامون چیزی سردرنیاورده و تأثیری انگل‌وار در جامعه داشته‌اند. نه ناتوانی آنان و نه زرنگی لوپاخین هیچ کدام نتوانست طراوت باغ‌آلبالو را حفظ کند و به فضای زندگی زیبائی ببخشد.»

ولی جای ایشان را آیندگانی خواهند گرفت که شایستگی بهرمندی از زیبائی سرزمینشان را دارند، پلشتی‌های گذشته را می زدایند و آن را به باغ دلکش و زیبا تبدیل می کنند. احساس می کنیم که آنیا نیز در جمع آیندگان خواهد بود.

معنائی چنین احساسی و شاعرانه در پس نمایشنامه‌ای نهان گردیده که یکی از درخشان‌ترین و خوشبینانه‌ترین آثار چخوف است.

چخوف از «تئاتر هنر خلقی» خواست به هنگام اجرای نمایشنامه فضای خوشبینانه‌ای درصحنه بنمایانند. اومی خواست تماشاگران به ژرفای دنیای خیالی و مسخرهٔ گایف‌ها و رانفسکایاها پی ببرند و از خنده

رو ده بر شوند، او تقاضا کرد که نقش رانفسکایا به هنر پیشه ای سپرده شود که بارها ایفاگر نقش زنان پیر و کمیک بود. چخوف می خواست طبیعت خنده آور رنج قهرمانان گریان روی صحنه به طور برجسته نشان داده شود و تماشاگران اشک های آن ها را به وضوح ببینند. وقتی نمیرویچ دانچنکو به چخوف نوشت: «خیلی از بازی گران نمایشنامه در صحنه گریه می کنند» چخوف حیرت زده شد. چخوف پرسید: «چرا در تلگرامت گفته ای عدهٔ زیادی از بازیگران نمایشنامه اشک ریخته اند؟ منظورت چه کسانی است؟ اگر واریا گریه می کند، این طبیعت اوست، اشک های او نباید تماشاگران را بگریاند. درست است که من در مواردی آن ها را وادار کرده ام در حین گریه حرف هایشان را بزنند ولی این فقط حالت و وضعیت آن ها را نشان می دهد، نه چیز دیگری.»

ما انتظار نداریم که تماشاگران برای غصه های بی دلیل و سطحی آدم های نمایشنامه دلسوزی کنند، حتی برای رانفسکایا و گایف که عواطفی عمیق تر دارند. هر چه که مربوط به آن ها می شود پوچ است، حتی مرگ شوهر رانفسکایا که بر اثر «افراط در میخوارگی» اتفاق افتاده اهمیتی ندارد. با یادآوری مرگ او لبخندی کم رنگ بر لبان رانفسکایا نقش می بندد و می گوید که شوهرش جز بدهکاری بالا آوردن، هنر دیگری نداشته است.

روشی که چخوف برای نشان دادن عمق بیهودگی زندگی رانفسکایاوگایف به کارگرفته، تحسین انگیزاست. اوافرادعادی و عجیب و غریب نمایشنامه را در پیرامون نقش آفرینان اصلی قرار می دهد که تحت تأثیر حوادث می پندارند خود آدم های اصلی اند.

چخوف از نمایشنامهٔ یتیم، کار نخستین سال های نویسندگی خود در روش انعکاسی تجربه ای اندوخته بود. درآن نمایشنامه پستی اربابان و «نجیب زادگان» و تشابه آن ها با نوکرانشان نشان داده می شود: اعمال

ارباب در خدمتکاران بازتاب می‌یابد. یکی از آدم‌های نمایشنامهٔ «یتیم» از دیدن این همانندی تعجب می‌کند و می‌گوید: «تو با این لباس، درست مثل اربابت شده‌ای.»

او از این تقلید طنزآمیز در نمایش‌های گوناگون گاه بگونه‌ای ساده و گاه پیچیده سود جسته است.

دونیاشا[1]ی کلفت، به عاشقش یاشا[2] که نوکر است، می‌گوید: «من همیشه مضطرب و هیجان‌زده‌ام. بچه‌سال بودم که مرا به خانه ارباب آوردند. حالا بزرگ شده‌ام، دست‌هایم به سفیدی دست‌های زن ارباب است. حساس و ظریف هستم و از همه چیز می‌ترسم. اگر تو هم مرا فریب بدهی دیگر نمی‌دانم چه به روز من می‌آید؟»

دونیاشا از «اندامی که لباس سفید با آستین ظریف پوشیده» و از «ظرافت» و اشرافیت شکنندهٔ اربابان که روزها در خدمت‌شان است، ناشیانه تقلید می‌کند. دونیاشا در رؤیاهای دنیای کهن — میعاد در شبی مهتابی و عشقی احساساتی — سیر می‌کند.

آدم‌های دیگر چون شارلوت[3] جادوگر عجیب و غریب، پیخودوف منشی و یاشای نوکر، نیز رفتاری تقلیدی دارند. در این آدم‌ها که کاریکاتور «اصیل‌زادگان» هستند همان ژرفای بیهودگیِ زندگیِ گایف و رانفسکایا به روشنی دیده می‌شود.

در زندگی احمقانه ومنزوی شارلوت که وبال گردن خانواده است همان‌قدر پوچی وجود دارد که در زندگی رانفسکایا هست. آن‌ها خود را موجوداتی عجیب و اسرارآمیز و زندگی را تیره و تار و بی‌نظم می‌دانند.

«شارلوت (متفکرانه): من شناسنامه درست و حسابی ندارم. نمی‌دانم چندسال دارم، ولی فکر می‌کنم هنوز جوان هستم. وقتی که

---

1. Dunyasha 2. Yasha 3. Charlotte

خردسال بودم، پدر و مادرم از بازار مکارهٔ کشوری به بازار مکاره‌ای در کشور دیگر می رفتند و در نمایش‌های گوشهٔ خیابان شرکت می کردند. البته در نمایش‌های خوب! من هم به تقلید از آن‌ها سرگرمی هائی داشتم. و هنگامی که پدر و مادرم مردند، یک زن پیر آلمانی مرا به فرزندی پذیرفت و مرا تربیت کرد. او زن خوبی بود. وقتی بزرگ شدم به کارپرستاری از بچه‌ها پرداختم. ولی چه هستم و از کجا آمده‌ام، سردرنمی آورم. نمی دانم پدر و مادرم کی بودند؟ شاید با هم ازدواج هم نکرده بودند. **(خیاری از توی جیبش درمی‌آورد و با ملچ و ملوچ گاز می‌زند.)** اصلاً سردرنمی آورم. **(مکث می کند.)** دلم می خواهد حرف بزنم ولی کسی را ندارم... دوست و رفیقی ندارم... کی هستم و چرا زندگی می کنم کسی نمی داند...»

زندگی شارلوت شادکامانه نیست، ولی اگر هنر پیشه‌ای با اندوه و مویه در نقش او بازی کند، خطا کرده است. مهم‌ترین نکته دربارهٔ او این است که با اشتیاق، همهٔ وجود خود را صرف جادو و حقه‌های جادوئی می کند. شارلوت از یک زندگی ریخته و پاشیده و عجیب و غریب— به قول خودش «ما فکر می کنیم که وجود داریم»، پا به عرصهٔ زندگی بی سروسامان‌تری می گذارد که منطقی جعلی دارد و پر است از حقه‌های جادوئی. رضایت و آرامش زندگی اش در گریز از واقعیت است.

رانفسکایا مانند شارلوت «درک درستی از زندگی ندارد» و مانند او «تنهاست و همدمی ندارد.» وقتی نزد پتیا گلایه و شکایت می کند همان کلماتی را می گوید که شارلوت به کار می برد: «شما می توانید حقیقت را تشخیص بدهید، من فکر می کنم بینائی ام را از دست داده‌ام... نمی توانم تنها بمانم— از سکوت وحشت دارم...»

رانفسکایا مثل شارلوت «دائم به فکر فرومی رود.» به نوعی خود محوری دچار شده و مثل گنه به زندگی ای که از آن سردرنمی آورد، چسبیده است.

پیپخودوف کمدین برجسته‌ای است. با هزارویک بدبختی ئی که به او روی آورده، تصویر مضحکی است از گایف، سیمونوف—پیشچیک[1] مالک و حتی تا حدی پتیا تروفیموف. (این صحنه ورشینین را در **سه خواهر** با آن گرفتاری‌های حقیر به یاد می‌آورد.) پتیا به قول فیر[2]، خدمتکار گایف «بی عرضه است». جمله‌ای که ورد زبان خدمتکار پیر بود. یکی از منتقدان آثار چخوف حق داشت اظهار کند: **باغ آلبالو** «نمایشنامه‌ای است دربارهٔ اشخاص بی‌دست‌وپا.» بخشی از نمایشنامه به پیپخودوف اختصاص دارد. او خود مجسمه آدمهای بی‌دست‌وپا است.

گایف نیز با بدبختی‌هائی روبه‌رو می‌شود و خیلی سعی می‌کند که خود را نجات دهد، ولی هربار با شکستی مضحک روبه‌رو می‌شود. پیپخودوف بر بی اهمیتی و خنده‌دار بودن رُخدادها تکیه می‌کند.

سیمونوف پیشچیک مالک که در ورطهٔ ورشکستگی افتاده، دوان‌دوان یقه فلان دوست‌وبهمان آشنا را برای قرض کردن می‌گیردوخود به نوعی در گرداب «هزارویک مصیبت» گرفتار است. او هم از آن دسته آدمهائی است که به قول پتیا «از راه قرض کردن گذران می‌کنند.» به‌عبارت دیگر، سیمونوف «روی گرده دیگران سوار است.» برای زندگی احمقانه و بی‌بندوبار آنان جز مرگ چارهٔ دیگری نیست.

چه عنصر تغزلی و موسیقائی می‌توان در **باغ آلبالو** یافت؟

در پس حوادث و ماجراها چخوف را می‌بینیم که از لگدمال شدن زیبائی رنج می‌برد. تمام نمایشنامه مرثیه‌ای است در سوگ از دست رفتن باغ آلبالو که هم زیباست و هم شاعرانه.

این اندوهی است خردمندانه، درست همان اندوهی که از اشعار پوشکین می‌تراود. در بستر حوادث نمایشنامه جریان سیال و گذرای زندگی

---

1. Simeonov— Pishchik 2. Fir

کهن با خوبی ها و زشتی هایش و گشوده شدن درهای زندگی تازه و شادی آفرین به چشم می خورد.

اندوهی که از باغ آلبالو حس می‌شود نباید با غصه های سطحی آدم هائی مثل گایف ورانفسکایا اشتباه شود. چنانچه بپذیریم نقش های اصلی در نمایشنامه به عهدهٔ آدم هائی به نسبت مضحک چون آنان قرار دارد که در بستری تغزلی — که باغ آلبالو نشانهٔ آن است — ماجراهائی می آفرینند وَ شعر و زیبائی را نابود می کنند، باید احساسات و اشک های آنان را جدّی گرفت. و در اینجا آنچه که چخوف از آن بیمناک بود، اتفاق می افتد. باغ آلبالو از حالتی که چخوف می پنداشت یعنی «کمدی شاعرانه» به درامی غم انگیز تبدیل می‌شود که فقط «در بعضی جاها خنده‌دار است» و اشکی که برای نشان دادن «حالت و خصوصیت آدم ها در نمایشنامه» از دیدگان بازیگران جاری می شود، اشک تماشاگران را نیز به همراه دارد. تماشاگران تئاتر، بویژه در روزگار ما در احساسات و رنج های آدم هائی که در گرفتاری های زندگی و حل مشکلات خود درمی مانند، سهیم می شوند.

تعریفی که ارسطو از کمدی به دست می دهد تا حد زیادی خصایص گایف و رانفسکایا را دربرمی گیرد:

«کمدی، همان‌طور که گفتیم، تصویر کردن پلیدترین اشخاص و نمایاندن زشتی های آنان است با زبان طنز. عنصر کمیک در پس پرده پنهان است... عنصری زشت است، ولی به کسی صدمه نمی زند.»

چخوف با روشی سخره‌آمیز طنزش را برای محو اشرافیت به کار می‌گیرد. اولبهٔ تیز طنز خود را متوجه مرتجعان خبیث و برده‌داران خشمگین مانند راشِویچ منفور در داستان روی ملک نمی کند، بلکه آدم های عادی، بی آزار و خوش مشرب را هدف قرار می دهد. با این حال، بربی پایگی «آشیانهٔ اشراف» و زندگی انگل‌وار آدم هائی چون گایف و رانفسکایا تأکید می ورزد.

تورگینف در پاسخ نامه ک. اسلوچفسکی[1] دربارهٔ تأثیر نامطلوب **پدران و پسران** در میان دانشجویان روسی دانشگاه هایدلبرگ نوشت:

«داستان من برضد اشراف به عنوان طبقه‌ای راهبرو پیشرو نگاشته شده، به عنوان مثال، به آرکادی توجه کنید آیا او را ضعیف و سست عنصر می بینید یا میانه حال؟ از لحاظ تکنیک و زیبائی شناسی وادار شده‌ام از بین اشراف آدمی بالنسبه خوب را انتخاب کنم تا خواننده دریابد وقتی خامه شیر چنین است خود شیر دیگر چیست! ناپختگی بود اگر به جای او، آدمی از میان دولتمردان عالیرتبه، ژنرال‌ها و کلاّش‌ها انتخاب می کردم. من یکی از بهترین آدم‌ها را از میان اشراف برگزیده‌ام تا بی ارج بودن طبقه آنان را بنمایانم. من آدمی رشوه‌خوار و زشت را در برابر جوانی معصوم و بی گناه قرار داده و قضاوت را به دیگران واگذار کرده‌ام... و انتظاری بیش از این‌ها داشته‌ام.»

مشکل بتوان خط مشترکی بین برخورد تورگنیف با اشرافیت در **پدران و پسران** و برخورد چخوف با این طبقه در **باغ آلبالو** یافت. باید از روی نقل قول پیشین تورگنیف این نکته را یادآوری کرد که نویسنده نظرگاه سیاسی خود را درمورد جوانی می‌گوید که افکار انقلابی خود را با عباراتی تغزلی که از پایگاه طبقاتی اش برمی خیزد، بیان می دارد. ولی چخوف آدمی زحمتکش بود و برخاسته از طبقه متوسط که همیشه احساسی خصمانه نسبت به اشراف دارند. افزون برآن، برخلاف تورگنیف اوهرگز چنین ادعائی نکرده بود که «نمایندهٔ خوبی» از بین اشراف برگزیده است. حرفی که چخوف می توانست بزند این بود که احساس زیبائی شناسانه اش او را واداشت که برای نمایشنامه تغزلی اش نماینده‌ای ورشکسته و آنچنان مفلوک و ناتوان از میان اشراف برگزیند که نتواند برای نجات طبقه در حال فروپاشی اش کاری انجام دهد.

---

1. K. Sluchevsky

نکتهٔ ظریف نمایشنامه دراین‌جا نهفته است که با گذشت زمان «تراژدی» از دست دادن **باغ آلبالو** برای گایف و رانفسکایا دیگر اندوهی تراژدیک نیست. مضحک این است که این نمایشنامه تقلیدی مسخره از تراژدی است. بنابر تعریف «کمدی» آدم به چیزی می‌خندد که غیرمنتظره باشد. (مثلاً در برابر کسی که منتظر دیدن اعجاب طبیعت و کوهی عظیم است، ناگهان موش نحیفی ظاهر شود.) از همین روی ما انتظار داریم که گایف و رانفسکایا با از دست دادن باغ آلبالو از غصه دق کنند، در حالی که می‌بینیم با مصیبتی که چنین ترسناک می‌نمود، آشتی کرده و حتی از آن خرسند به‌نظر می‌رسند. آدم‌های **باغ آلبالو** در واقع پاسخی به تعریف کلاسیک «کمدی» داده‌اند. همگان می‌دانند که اشخاص نمایشنامهٔ کمدی تن به درد و اندوه نمی‌سپارند بلکه کمدی وسیله‌ای برای رویاروئی با آشفتگی، حماقت و یا تحقیر است. (به یاد می‌آوریم زمانی را که گایف برای نجات باغ‌آلبالو طرحی پیشنهاد کرده رانفسکایا او را «دیوانه» نامیده بود.) همچنین بر همه آشکار است که برطبق تعاریف متعدد کلاسیک، کمدی (یا آن‌طور که ما ترجیحاً می‌گوییم کمدی خنده‌دار) نباید بیهوده تماشاگر را برآشفته کند و بی‌خود احساسات و همدردی او را برانگیزاند.

آدم‌های **باغ آلبالو** به‌راحتی و با شتاب، اندوه از دست دادن باغ را فراموش کرده‌اند. و چیزی که برایش چون سیلاب اشک ریخته‌اند و می‌پنداشته‌اند. بدون آن ادامه زندگی برایشان مقدور نیست. طبیعی است که برای از دست دادن باغ این چنین ندبه کنند و اشک بریزند ولی اشک ریختن چندان نپایید.

با همه نرمش و نزاکتی که بر فضای نمایشنامه حاکم است، زندگی و حوادث آن چهرهٔ خشن خود را به آدم‌های نرمخوئی چون گایف و رانفسکایا نشان می‌دهد. یاشا— نوکری که تجسم زندگی انگل‌گونه است— دیدی

واقع‌گرا به زندگی و رابطه‌اش با دیگران دارد. آیا تماس نزدیک با زندگی اشراف‌زادگان موجب نشده که خود یاشا به فساد کشیده شود؟ این اشراف‌زادگان، بسیار نرم‌خو، مبادی آداب، و دارای روحی حساس و ناآرام بودند. معلوم بود که کلمات چاروداری یاشا به فیر سالخورده آنان را حیرت زده می کرد: «فیر،تونا کس بوی حلوامی دهی .بهتراست گورت را گم کنی.» به‌نظر می‌رسید که گایف و رانفسکایا با چنین حرف‌ها و کلماتی بیگانه بودند. با این همه، این کلمات بازگوکنندهٔ برخورد و رفتار گایف و رانفسکایا با این پیرمرد است که عمری را در خدمت به آنان گذرانده. آن‌ها به پیرمرد مریض همچون شیئی ناخواسته در خانه‌ای متروک می‌نگرند و با کلماتی چون «گورت را گم کن» تحقیر و توهینش می کنند. البته رفتارشان از روی بی‌رحمی و خشونت نیست بلکه از بی‌اعتنائی و بی‌مسؤولیتی و خصلت طبقاتی‌شان ناشی می‌شود. حقیقت حقیقت‌است و مبنای قضاوت دربارهٔ مردم رفتارشان است نه گفتار آنان، کسی در زندگی گایف و رانفسکایا عزیز و محترم نیست. فقط بلدند که با دلسوزی از فیر و از عشق‌شان به باغ آلبالو ساعت‌ها گپ بزنند.

این موضوع، نظر ما را به یکی از نکات طنزآمیز مورد توجهٔ چخوف جلب می‌کند: پایان غم‌انگیز زندگی پیرمردی مفلوک که گوئی عمری را در تابوت به‌سر برده، در کنار اشراف‌زادگان **باغ آلبالو** که به ظاهر شاداب، بی‌زیان و در میان افراد طبقهٔ خود خوب و جذاب بوده‌اند. در اینجا اندیشه ناب **چخوف** به وضوح دیده می‌شود. اشراف ممکن است مانند سالتیچیخا[1] سنگدل و یا مانند رانفسکایا مهربان باشند، ولی جوهر هردو آن‌ها

---

۱. Saltychikha : سالتیچیخا زن مالکی که به دلیل بیرحمی خود پرآوازه شد. در فاصله شش سال ۱۳۹ نفر را تا حد مرگ شکنجه کرده بود. سنگدلی او چنان زبانزد مردم شد که دولت به اجبار او را در سال ۱۷۶۲ محاکمه و محکوم کرد.

یکی است. برخی از آن‌ها بی‌رحم و وحشی هستند، و برخی دیگر بی‌مسؤولیت و با احساسی کودکانه. چه کسی می‌تواند بگوید کدامیک بر دیگری برتری دارد؟ آنچه که پتیا تروفیموف دربارهٔ باغ می گوید نیز چنین تعبیری دارد: «... آیا صدای انسان‌ها را می‌شنوی که از پشت هر درخت و از پس هر شاخ‌وبرگی تو را فریاد می‌زنند؟» این جملات چنین تعبیر می‌شود: « پیش از آن که بگوئیم این باغ نازیباست، باید به چهرهٔ جان‌های زنده‌ای که از میان شاخه، برگ و ساقهٔ درختان به ما خیره شده‌اند، توجه کنیم.» آنگاه پی می‌بریم هر چقدر باغ جذاب‌تر و شاعرانه‌تر باشد، ترسناک‌تر جلوه خواهد کرد. رانفسکایا و گایف نیز از این قانون مستثنی نیستند، آن‌ها نیز هر چقدر با نرمش‌تر و مؤدب‌تر باشند، در نهایت بی‌مسؤولیتی و درنده‌خوئی بیشتری دارند. گورکی از زبان یکی از قهرمانانش در **کلیم سامگین** می گوید: «انقلاب به‌ضد بی‌مسؤولیتی هدایت می‌شود.»

تصادفی نیست که گایف و رانفسکایا مدام خاطرات دوران کودکی خود را بازگو می‌کنند. کودکی آن‌ها عالمی داشت. همه فکر آن‌ها به باغ آلبالو و به زندگی دوران کودکی و جوانی‌شان مربوط می‌شد. از این‌رو گایف با «حیرت» اظهار می‌کند که پنجاه و یک سال از عمرش می گذرد. در حقیقت، بسیار شگفت‌انگیز است که سن این کودک بزرگسال از مرز پنجاه سالگی گذشته باشد. برای فردی عادی افزایش سن و سال معمولی جلوه می‌کند. ولی رشد و بلوغ سنی برای گایف امری «عادی» نیست. آری، گایف و رانفسکایا کودکان بزرگسال هستند، از اینکه آنها در شروع نمایش در اتاق دوران شیرخوارگی‌شان دیده می‌شوند امری تصادفی نبود.

آنیا می‌پرسد: «مامان، یادت می‌آید از این اتاق به چه منظوری استفاده می‌شد؟» «رانفسکایا **(در حالی که اشک شادی بر گونه‌هایش جاری**

است.): بله، اتاق شیرخوارگاه! شیرخوارگاه عزیزم، شیرخوارگاهِ زیبا! بچه که بودم همین‌جا می‌خوابیدم. **(به هق‌هق می‌افتد.)** دوباره احساس می‌کنم دختر کوچولوئی هستم....» و گایف حرفش را تأیید می‌کند: «یک روزی من و تو، توی همین اتاق می‌خوابیدیم. عجیب است که حالا پنجاه‌ویک ساله شده‌ام....» آری هنوز در همان عوالم کودکی سیر می‌کنند و «به نظر عجیب می‌آید» که آشنائی ما با آن‌ها از اتاق شیرخوارگاه شروع می‌شود. همهٔ زندگی را در مرحلهٔ شیرخوارگی درجا زده‌اند. اینان کودکانی هستند که با تربیت اشرافی و زندگی در فضای آنچنانی ضایع شده‌اند. تباهی رانفسکایا از حالت «کودکانه» او ناشی می‌شود. آنیا به کودکی مادرش پی می‌برد، و به‌همین دلیل پیشنهاد می‌کند که باید به باغ زیبا و پرجذبهٔ «فردا» وارد شویم. در این فراخوانی از نیروی پرسخاوت جوانی یاری می‌جوید...

شیرین‌تر از دوران کودکی چیزی وجود ندارد. ولی احمقانه است که آدم بالغ و میانسالی غرق در عوالم کودکی شود. چنین رؤیاهائی آن هم در این سن و سال بسیار مضحک است. انسان بار دیگر به همان نتیجه چخوف می‌رسد که به‌جای **باغ آلبالو** می‌گوید «مضحکه‌ای در چهار پرده.»

نمایشی که ظرافت و زیبائی کم‌نظیر رانفسکایا و گایف را فدای طنزی می‌کند که همهٔ کاخ تخیلات آن‌ها را فرومی‌ریزد، ممکن است دچار خطائی جبران‌ناپذیر شود. عکس چنین خطائی نیز به همان اندازه متصوّر است که ما به خاطر زیبائی و ظرافت آدم‌ها از جوهر طنزی چنین عمیق و ژرف صرف‌نظر کنیم. از نمایشنامه‌های چخوف فقط یک چیز باید انتظار داشته باشیم و آن «تکامل» است. و تئاتر برای این است که زندگی را بازگو نماید. ولی زندگی پیچیده و پرتضاد است و هرگز در خطی مستقیم حرکت نمی‌کند، باید این نکته مهمّ را به خاطر بسپاریم که زندگی انگل‌وار گاهی خود را با چهره‌ای مطهّر و «بی‌آزار» نشان می‌دهد.

فقط یکی از آدم‌های نمایشنامه است که به حریم زیبائی باغ آلبالو تجاوز نمی‌کند و با آن درمی‌آمیزد، و آن آنیاست. چون آنیا تصویری از بهاران است که در آینده پدیدار می‌شود. او مانند جوان‌ترین خواهر نمایشنامه **سه خواهر** است، با این تفاوت که مثل نادیا قهرمان **عروس**، آخرین داستان چخوف، راهش را می‌یابد.

تصویر تمام‌نمای آنیا فقط آنگاه که در کنار نادیا گذاشته می‌شود، قابل درک است. **عروس** در ۱۹۰۳ یعنی همان سال که **باغ آلبالو** نوشته شد، به رشتهٔ تحریر درآمد. در متن و موضوع با **باغ آلبالو** همراستاست. زوج جوان **باغ آلبالو**، آنیا و پتیا تروفیموف، شباهت فراوانی با نادیا و ساشا در **عروس** دارند. روابط این زوج‌های جوان نیز به یکدیگر شباهت دارند. ساشا «دانشجوی دائمی» که پانزده سال از عمرش را در مدرسهٔ هنر گذرانده، آدم دون‌مایه‌ای است که به گونه‌ای گذرا در زندگی نادیا ظاهر می‌شود. ساشا به نادیا یاری می‌دهد تا خود را بهتر بشناسد و با نفوذ او نادیا از نامزد نادانش در آستانهٔ ازدواج قریب‌الوقوع می‌گریزد، و حتی از دست خانواده خود که از آن زشتی و ابتذال می‌بارد و نادیا دلِ خوشی از آنها ندارد، فرار می‌کند و راهی پایتخت می‌شود تا برای آینده‌ای زیبا تلاش کند. چندان نمی‌گذرد که ساشا بار دیگر سر راه نادیا که در میدان عرصهٔ کار و پیکار زندگی واقعی است، قرار می‌گیرد. ساشا هرچند پاک و صادق باقی مانده، ولی از نظر نادیا دیگر دارای خرد و تکامل‌یافتگی مطلوب نیست. ساشا به نظر نادیا «خسیس و حتی شهرستانی» جلوه می‌کرد و دوستی آن‌ها به زمانی دور در گذشته مربوط می‌شد. آنیا هم پس از مدتی در مورد دوستی‌اش با پتیا به چنین نتیجه‌ای می‌رسد.

در آثار چخوف آدم‌هائی مثل پتیا و ساشا انگ خودمحور و «نیمه بالغ» خورده‌اند، ارزشی گذرا و انتقالی دارند و به خود متکی نیستند. برخلاف آن‌ها، دیگران به رؤیای زندگی زیبای آینده— که بر پایهٔ عدالت

است— پی برده و در تحقق آن می کوشند...

شباهت‌های درونی بین **عروس** و **باغ آلبالو** بیش از همه نوید شکوفائی سرزمین پدری را می دهد. هم قهرمانان **عروس** و هم آدم‌های **باغ آلبالو** خبر از دورانی می دهند که در آن دیگر از شهرهای کثیف و عقب‌مانده خبری نیست و «همه چیز کهن فرو خواهد ریخت، همه چیز دگرگون خواهد شد، گوئی که جادوئی رُخ خواهد داد و کاخ‌های باشکوه، پارک‌های زیبا با فوّاره‌های رنگین و مردمی نیکوخصال به وجود خواهند آمد...»

در پایان داستان **عروس** همچون بهاران بوی عطر خوش‌بینی به مشام می رسد.

پس از غیبتی طولانی نادیا برای چند روزی به زادگاه خود بازمی گردد. «در کوچه باغ‌ها و خیابان‌ها به گردش می‌پردازد، خانه‌ها و دیوارها و همه چیز شهر کهنه‌تر از آنچه انتظار داشت به‌نظرش می‌آمدند، فکر می کرد همه چیز کهنه شده و در انتظار فروپاشیدن و رویش تازه‌ای است. دَر زندگی پاک و تازه‌ای که همه‌چیزش در راهی درست قرار می گیرد و سرنوشت انسان به درستی رقم زده می‌شود، انسانِ بااعتماد می تواند شاد، خرسند و آزاد باشد. فرارسیدن چنین شرایطی برای زندگی حتمی است... هرچند در نظرش زندگانی با اندکی توهم توأم بود ولی‌چشم‌اندازی درندشت در برابر دیدگانش گشوده می شد و به گونه‌ای جادوئی او را به سوی تعالی فرامی خواند...»

شیوهٔ به پایان رسیدن **باغ آلبالو** و **عروس** چقدر با **دائی وانیا** و **سه خواهر** تفاوت دارد. هم آنیا و هم نادیا راهی را که چخوف برایشان هموار کرده بود، بازیافتند. موسیقی شاد آشتی بازندگی ،به همراه‌تلاش برای زیباسازی، دو اثر **باغ آلبالو** و **عروس** را سرشار از نور، جوانی و طراوت کرده است.

هم خوانندهٔ اثر و هم تماشاگر نمایشنامه می دانند که در

برابر دیدگان تیزبین سانسور، چخوف نمی‌توانست صاف و پوست کنده بگوید که: «نادیا و آنیا هردو برای آزادی سرزمین و نیکبختی مردم وارد جرگه‌انقلاب شده‌اند.» ورسایف به خاطر می‌آورد ضمن مطالعه **عروس** در خانهٔ گورکی بحث کوتاهی درگرفت. ورسایف اظهارداشت: «دختران با این روش‌ها به گروه‌های انقلابی نمی‌پیوندند.» چخوف پاسخ داد: «همیشه برای این کارها، بیش از یک راه وجود دارد.»

خواننده ناگزیر تصویری تحسین‌انگیز از دختر روسی را می‌بیند که برای «دگرگون کردن چهره زندگی» و «شکوفا کردن و طنش» به انقلاب می‌پیوندد. ساشا می‌گوید: «آنچه که اهمیت دارد زیرورو کردن زندگی است. دیگر هیچ چیز مهمّی وجود ندارد.»

اندیشه‌های چخوف نیز همراه قهرمانانش دگرگون می‌شود و فکر می‌کند «عُمرِ هر چیز که کهنه است بسر آمده» و باید در انتظار «رویش تازه‌ای» بود. او نیز با هیجان از گذشته منفور خداحافظی می‌کند. در پایان نمایشنامهٔ **باغ آلبالو** صدای جوان آنیا— که در واقع صدای روسیهٔ نوین و یا صدای چخوف بود— طنین‌انداز می‌شود، آنگاه که فریاد می‌زند: «بدرود ای زندگی کهن!»

تصاویر آنیا و نادیا در تابلوی **عروس** درهم می‌آمیزد و رویش نوینی را مژده می‌دهد. صدای «زندگی نوین، خوش‌آمدی» که آخرین پیام چخوف است، در فضای **باغ آلبالو** پراکنده می‌شود. خوش‌آمد گوئی پرطنینی که به استقبال عصری تازه با افقی روشن می‌رود.

فصل ۳۳

سال ۱۹۰۴

استانیسلاوسکی نوشت: «پس از سال‌ها اجرای آثار چخوف، زمانی که **باغ آلبالو** نخستین‌بار روی صحنه ظاهر می‌شد، مصادف بود با ورود چخوف به مسکو. به افتخار ورود چخوف، نویسندهٔ محبوب، تصمیم گرفتیم مراسم ویژه‌ای برگزار کنیم. ولی چخوف سرسختانه با این پیشنهاد مخالفت کرد، حتی تهدید کرد اگر چنین مراسمی به خاطر او برپا شود، او در اقامتگاه خود مانده و از رفتن به تئاتر خودداری خواهد کرد. ولی ما با انگیزه‌ای قوی همچنان پافشاری می‌کردیم، به‌ویژه اینکه شروع اولین اجرا مصادف بود با (۱۷ ژانویه) سالروز تولد چخوف.»

«هر چقدر به روز اجرا نزدیک‌تر می‌شدیم هیجان ما شدت می‌گرفت، و همه‌اش به فکر چگونگی برگزاری مراسم و خرید هدیه بودیم. چه مشکل بزرگی! به همه عتیقه‌فروشی‌های قدیمی سرک کشیده و غیر از پارچه‌ای نفیس و قلابدوزی نتوانستیم چیز دیگری گیر بیاوریم. چون نتوانستیم هدیه‌ای بهتر تهیه کنیم همان را بسته‌بندی کردیم و به او دادیم.»

وقتی که مراسم تمام شد، چخوف ملامت کنان به من گفت: «پارچه نفیسی است، می‌بایستی در موزه نگهداری شود.»

من پرسیدم: «آنتون پاولویچ، پس ما چه چیزی می‌بایست به تو هدیه می‌کردیم؟»

«چخوف پس از قدری مکث موقّرانه پاسخ داد: یک تله‌موش، چون باید از شرّ موش‌ها خلاص شد. آنگاه پقی زد زیر خنده و ادامه داد: نگاه کن، کوورین چه هدیه‌ای به من داده است! شگفت‌انگیز است!»

«دلم می خواست بدانم، پرسیدم: چه هدیه‌ای؟»

«وسایل ماهیگیری.»

«هدیه‌های دیگری هم که آن شب دریافت کرده بود چخوف را خرسند نکرد، حتی برخی از آن‌ها از فرط پیش‌پاافتادگی باعث ناراحتی‌اش شده بود.»

«ممکن نیست به نویسنده‌ای قلمدان نقره‌ای و یا دوات عتیقه هدیه کرد.»

«پس چه چیزی باید هدیه کرد؟»

«یک لوله اماله، می دانی که من پزشک هستم. یک جفت جوراب هم خوبست. زنم هنر پیشه است، وقت ندارد که به من برسد. من با جوراب‌های پاره‌پوره به اینجا و آنجا می روم. وقتی به او می گویم انگشت بزرگ پای راستم از سوراخ جوراب بیرون آمده است، جواب می دهد: اون جوراب را به پای چپت کن و در حالی که قاه‌قاه می خندید، گفت: «چه گیری افتادیم!»

«در طول مراسم، غمگین به نظر می آمد، گوئی نزدیک بودن مرگش را حس می کرد. آنگاه که می دیدیم پس از پرده سوّم مردم با هیاهو و دادن هدیه او را تشویق می کنند ولی او رنگ‌باخته جلوی سن ایستاده و مدام سرفه می کند، قلبمان ازاندوه لبریزمی شد. همه فریاد می زدند «بنشین». ولی چخوف ابرو درهم کشید و تمام مدت مراسم طولانی سر پا ایستاد و درست مانند آدم‌هائی که‌خودش‌آن‌ها را در داستانهایش دست می انداخت، حتی در این حالت هم لبخندش را نمی‌توانست پنهان کند. یکی از نویسندگان حاضر در سالن با همان کلماتی که گایف در پرده اوّل

باغ آلبالو در توصیف قفسهٔ کتاب به کاربرد، شروع کرد به سخنرانی:

«آنتون پاولویچ عزیز و محترم... (فقط به جای کلمه قفسه نام نویسنده را برد!) به شما درود می فرستم...»

«آنتون‌پاولویچ زیرچشمی نگاهش را به من که در نقش گایف بازی کرده بودم دوخت، لبخند خفیفی در لبانش نقش بست.»

«مراسم باشکوه و سنگینی بود، ولی اندوهی بزرگ در پی خود داشت. همانند مجلس تودیع بود. قلبمان گرفته بود.»

«... بهار ۱۹۰٤ فرارسید. وضع جسمانی چخوف روزبه‌روز بدتر می شد. علائم خطرناک معده نشان می داد که چخوف به بیماری سل روده دچار شده است، پزشکان پس از مشاوره تصمیم گرفتند چخوف را به بادن‌ویلر[1] بفرستند. مقدمات سفر به خارج فراهم شد. من و همه دوروبری ها مرتب به دیدن او می رفتیم تا در این واپسین روزها بیشتر او را ببینیم. ولی رنجوری او اجازه نمی داد تا ما هرچقدر دلمان می خواهد نزد او برویم. در همان حال نزار هم روحیهٔ شادابش را حفظ می کرد... و خیال نوشتن نمایشنامه‌ای تازه را در سر می پروراند.»

«در تابستان ۱۹۰٤ خبر غم‌انگیز مرگ چخوف را در بادن‌ویلر شنیدیم... حتی مرگ او زیبا وَآرام بود...»

آنتون‌چخوف پیش از رفتن به ن. د.تِلِه شوف،[2] نویسنده، گفته بود که او برای مردن به بادن‌ویلر می رود. با این همه امیدش را از دست نداده بود. فکرهای گوناگونی درسرمی پروراند، حتی قصدداشت به عنوان پزشک نظامی به خاور دور برود. (در آن سال روسیه با ژاپن در حال جنگ بود.)

اُ. ل. نیپر (روز ۲ ژوئیه) آخرین ساعات زندگی چخوف را این گونه توصیف می کند:

«در بادن‌ویلر، چخوف چند ساعت قبل از مرگ با گفتن ماجرائی

---

1. Badenweiler 2. N. D. Teleshov

مرا از خنده روده‌بر کرد: شامگاهی بعد از سه روز دلهره و دلواپسی ناگهان حال او اندکی بهبود یافت. چون در طول این سه روز لحظه‌ای از کنار تختش جدا نشده بودم، حالا که وضع بهتری داشت به من گفت که برای گردش به پارک بروم. وقتی برگشتم با نگرانی پرسید که چرا برای صرف شام به طبقه پایین بیمارستان نرفته‌ام، پاسخ دادم که هنوز زنگ شام را ننواخته‌اند. بعدها متوجه شدم که صدای زنگ رانشینده بودیم آنتون چخوف به طرح داستانی فکر می کرد. در منطقهٔ اعیانی عده‌ای بانکدار سیر خورده، سالم و خوش‌بنیه با صورت‌های گُل انداخته اهل امریکا و انگلیس اقامت دارند. روزی با تن‌خسته از گردش و قدم‌زدن به امید شامی چرب و چیلی برمی گردند. ناگهان متوجه می شوند که آشپز پنهانی گریخته و از شام خبری نیست... انگار طبلی مهیب برای این آدم‌های پرخور و فاسد به صدا درآمد... من بعد از آن چند روز اضطراب حالا با خیال راحت به نیمکت تکیه داده و از ته دل به ماجرا می‌خندیدم... ولی در این لحظات هرگز به مغزم خطور نکرد که چند ساعت بعد در کنار جسد بی‌جان او خواهم بود...»

«... آنتون چخوف در سکوت و آرامش به جهان دیگر شتافت. سر شب بیدار شد وَ برای اولین‌بار مرا پی دکتر فرستاد. لحظاتی شگفت‌انگیز بود، احساسی عجیب به من خبر از حادثه‌ای می داد، انگار دستی محکم مرا با سکوت و آرامش بی‌اختیار راه می‌برد. فقط دَر لحظه‌ای وهم‌آلود، فکر کردم که در هتل صدها نفر در اتاق‌ها و طبقات دیگر آسوده خوابیده‌اند و من در دریائی از درماندگی و تنهائی دست‌وپا می زنم...»

«پزشک وارد شد و گفت شامپاین بیاورم. آنتون‌پاولویچ برخاست و با صدای رسا و به آلمانی— زبانی که به آن تسلط داشت— گفت: ch Sterbe لیوان را به دست گرفت، رویش را به سوی مُن برگرداند و با لبخندی شگفت‌انگیز گفت: «زمانی دراز است که شامپاین

ننوشیده‌ام...» گیلاس شامپاین را سر کشید و به آرامی به‌طرف شانهٔ چپ دراز کشید و به خواب ابدی فرو رفت... وزوز پروانهٔ سیاه که مرتب خود را به گونه‌ای دردناک به چراغ برق اتاق می‌کوبید و گاه به دور اتاق می‌چرخید سکوت سنگین آن شب غمگین را به هم می‌زد.»

«دکتر رفت، در میان آرامش و سکوت آخرهای شب و صدای وحشتناک چوب‌پنبه بطری نیمه‌پُر شامپاین... سپیده سرزد و به همراه آن، صدای بیدار شدن طبیعت طنین انداخت، زمزمه نیایشی شکوهمند، چونان چهچههٔ شاد پرندگان از ناقوس کلیسائی نزدیک شنیده می‌شد. از هیچ انسانی صدائی به گوش نمی‌رسید، غوغای زندگی فرونشست، آرامش و شکوه مرگ همه‌جا را فراگرفته بود...»

چند روز بعد جسد چخوف به مسکو حمل شد. مراسم خاکسپاری در روز نهم ژوئیه انجام گرفت. او را در آرامگاه صومعه نوودویچی[1] که چندان از قبر پدرش فاصله نداشت، به خاک سپردند.

چخوف در یادداشت‌هایش نوشته بود: «احترام به مردم چه زیبا و شعف‌انگیز است.»

ما اکنون از این زیبائی آگاهیم. آنچه را ما بنا کرده‌ایم و یا در حال بنا کردن هستیم، از احترام به مردم الهام گرفته.

چخوف آرزو داشت عمرش کفاف می‌داد تا در سازندگی بنای عظیم — که خود پیش‌بینی کرده بود — سهیم باشد.

کار و زندگی او در راه مردم همروزگار خود، برای آینده و برای همه بوده است. او به قدرت عقلانی ما، به ارادهٔ ما و نیکبختی ما ایمان داشت.

آنتون چخوف یک روسی تمام عیار بود و لابه‌لای همهٔ نوشته‌هایش

---

1. Novodevichy

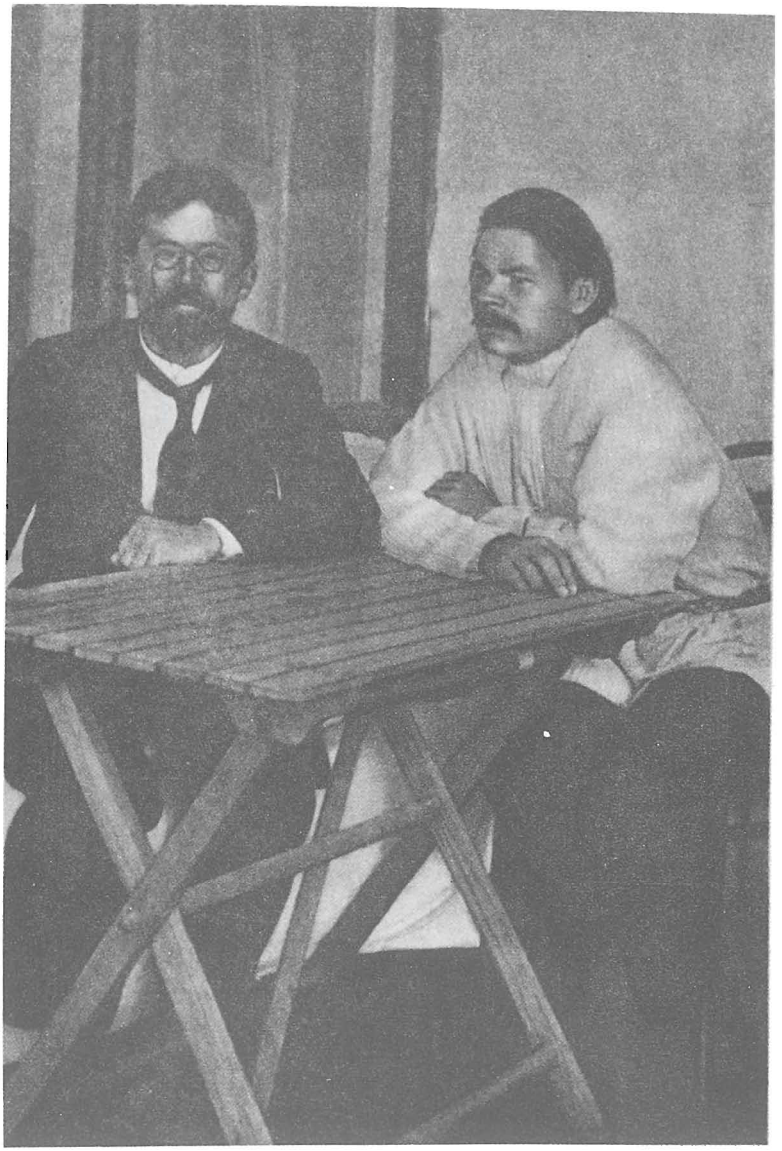
به محرومان و زحمتکشان حق می داد که انسان های خوشبختی باشند و برای آزادی و منزلت انسانی خود بستیزند و حقیقت، زیبائی و عدالتخواهی را در جهان بگسترانند.

چخوف به خاطر آثار انسان‌دوستانه‌اش، به‌خاطر عشق به‌حقیقت و به خاطر آرزوهایش، در هر پیروزی که نصیب انسان‌های ساده روسی می شود، سهیم و شریک است.

آنتون چخوف (۱۸۹۰)

خانواده چخوف (سال ۱۸۷۵)

چخوف (سال ۱۹۰۰)

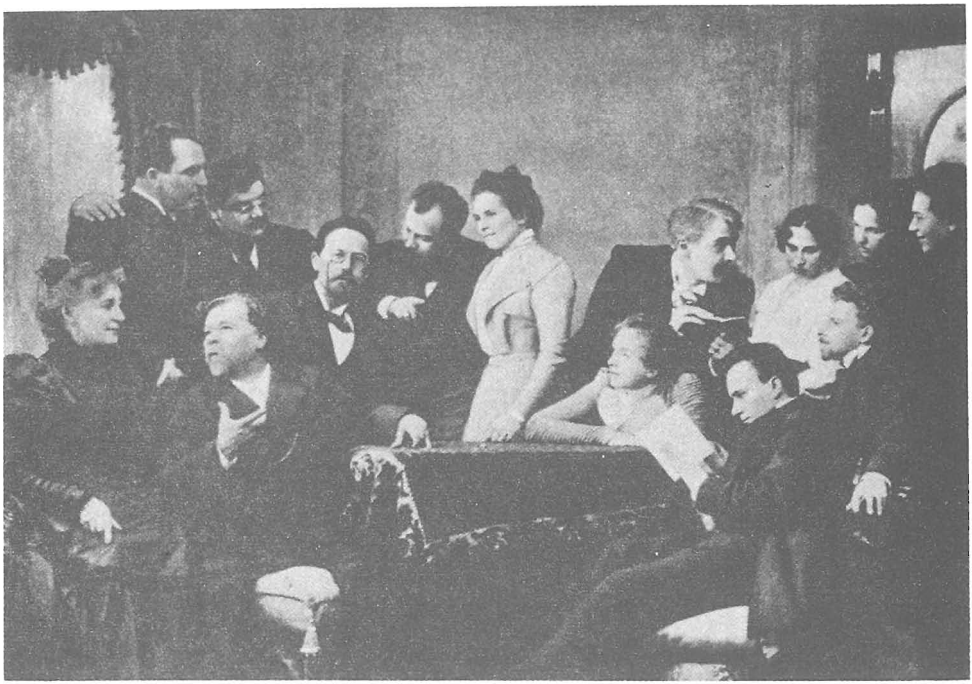


آنتون چخوف و ماکسیم گورکی (سال ۱۹۰۰)

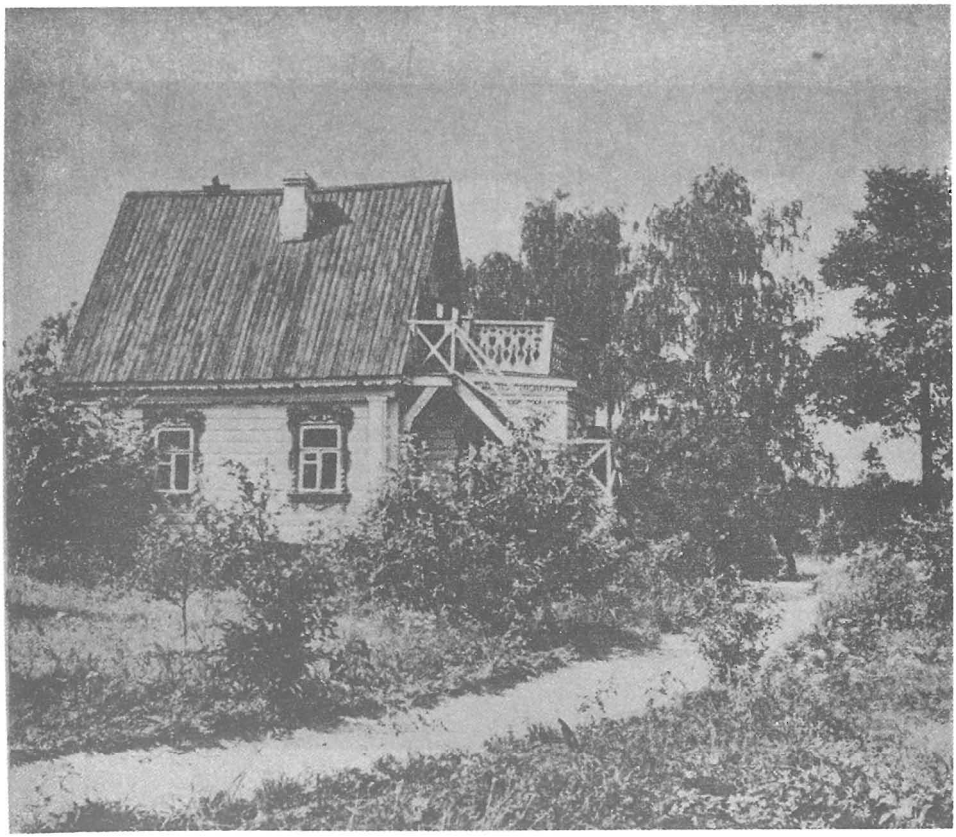
چخوف دریالتا (سال ۱۹۰۲)

آنتون چخوف و تولستوی (سال ۱۹۰۲)

از راست به چپ: چخوف، همسرش، خواهر و مادرش

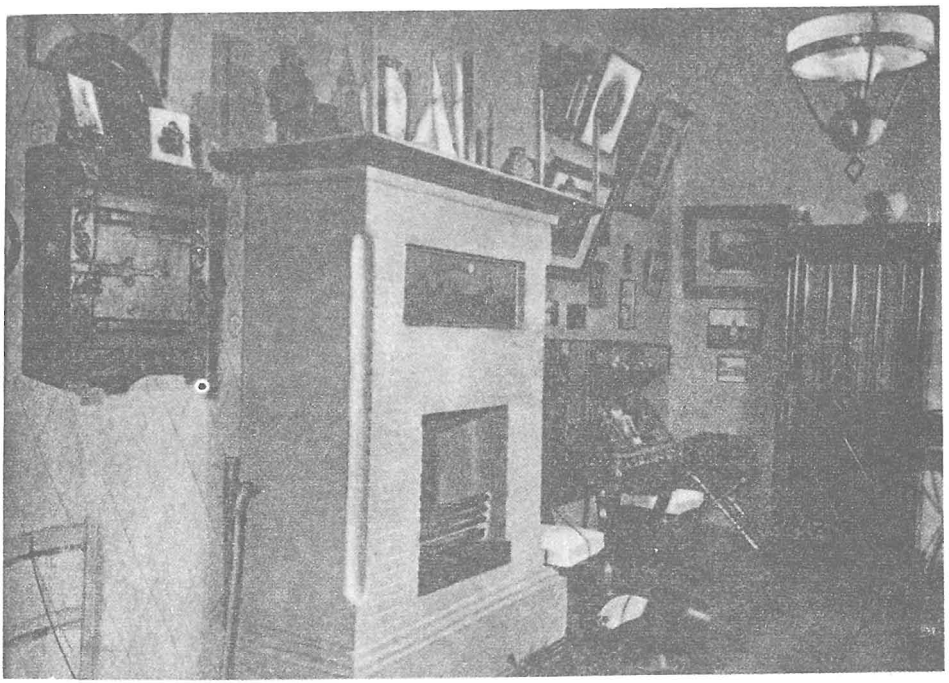


چخوف با جمعی از هنر پیشگان و کارگردانان تئاتر مسکو



خانه چخوف در ملیخووو

(نمایشنامه مرغ دریائی در سال ۱۸۹۶ در همین خانه نوشته شد).



گوشه‌ای از اتاق کار چخوف در یالتا که اکنون به صورت موزه درآمده است.