به‌مناسبت اجرای چهار تک‌پرده‌ای خرس، خواستگاری، خودکشی و آوای قو در خانه نمایش

چخوف: آقایان، بلد نیستید زندگی کنید!

دکتر قطب‌الدین صادقی

درباره‌ٔ آنتوان چخوف هنوز هیچکس حرف آخر را نزده است آیا باید اورا مبشر انقلاب پنداشت یا پیام‌آور یأس و تردید؟ و یا هیچکدام، بلکه او را هشدار دهنده‌ای دانست که پیامش از غایت سادگی هنوز نظر بسیاری ازخوانندگان وبینندگان آثارش را برنیانگیخته است؟

ظاهرا" به‌نظر می‌رسد که طرح چنین موضوعی اندکی کهنه می‌نماید. اما هنوز هیچ پاسخ قانع‌کننده‌ای به آن داده نشده است. من گمان می‌کنم که می‌توان حتی چخوف را ماورای این سئوال دانست و اورا با شکاکیتی تازه نگریست. چون برخلاف‌آن "انسان‌دوستی" طبیعت گرایانه و قدیمی که به او نسبت می‌دهند، می‌توان در پرتو یک نقد تازه و معاصر آثار او را دوباره‌خواند و دریافت که چگونه چخوف "پزشک" با بیرحمی تمام تیغ جراحی خود را تنها برای نجات "بیمار" به‌کار نمی‌اندازد. این‌جراح زبرک ودانا پیش از هر چیز کنجکاو شناختن ریشه‌های بیماری است. او عمل "تشریح" و ریشه "مرض" را دوست دارد نه بیماری‌را که در چنگال اوست. ازاین‌رو همه کسانی را که در زیر تیغ او گرفتارند، می‌توان به نوعی "بیمار" دانست. زیرا چخوف نه‌در قصه‌های بی‌شمار و نه در معدود نمایشنامه‌های بزرگی که از خود باقی گذاشته، هیچ آدم "سالم"ی را تشریح نمی‌کند. به‌عبارت‌دیگر، چخوف تنها نویسنده‌ای است که "چهره مثبت" و "قهرمان" در کارهای او مطلقا" غایب است.

شاید اولین کاری که چخوف با استادی تمام انجام می‌دهد، برگزیدن آدمهاست. و اولین هنر او در این آشکار می‌شود که به ما نشان می‌دهد همه شخصیتها تقریبا" به نوعی غریب و بشدت بدیع‌اند. و برعکس شکسپیر مثلا" که در نمایشنامه‌هایش آکسیون‌ها و یا موقعیت‌های بیشتر نمایشی در تاریخ یا زندگی را به‌کار می‌گیرد، چخوف نه "قهرمان برجسته" بلکه اولین "فرد" از گرد راه‌رسیده را بر می‌گزیند و با مهارت او را سزاواردیدن می‌کند، و سپس با استادی تمام او را تشریح کرده و با نوعی ترحم به‌ما نشان می‌دهد. از این‌رو هنر چخوف را می‌توان هنری ظریف‌تر، ناب، اجتماعی، پرارزش و خصوصا" مخالف با هر نوع "کیش شخصیت" دانست.

عدم تمرکز

عدم تمرکز بر یک شخصیت محوری و قهرمان، در نمایشنامه‌های او یک اصل‌انکار ناپذیر است. و دانستن این ویژگی زیبایی شناسانه در تاتر امپرسیونیست چخوف، اولین شرط استثنایی به‌جهان‌بینی او در نگریستن‌به آدمها و طبیعت و جامعه‌است. حال به‌جای یک تن، می‌توان "همه" را دید. وبه‌مصداق آن ضرب‌المثل لاتینی: دیگر یک درخت همه جنگل را نمی‌پوشاند. در این مورد قصه "استپ" او شاید بسیار راهنما باشد. زیرا در "استپ" مانند تمام نمایشنامه‌های او، نه شخصیتهای بزرگی می‌توان دید و نه شخصیتهای کوچک، نه ماجراهای جزیی‌وجود دارد و نه ماجراهای عمده. همه حوادث و همه ماجراها هم بزرگ‌اند و هم بی‌نام. همه اشخاص مهم‌اند ولی هیچکس اهمیت ندارد. همه چیز مطرح است ولی هیچکدام برجسته نیستند.

بنابراین این دیدگاه عدم تمرکزتنها اشخاص رادربرنمی‌گیرد بلکه به شکل گسترده شامل اشیاء و محیط هم هست. برای نشان دادن کم اهمیتی آنها اولین فنی‌که چخوف به‌کار می‌برد، "منفک" کردن یا "تضعیف" کردن چهار چوب (تابلو، قصه، صحنه و غیره) از پیوند علت و معلولی یا هرگونه چشم‌انداز دیگر است. اشیاء در آثار او به نظر می‌رسد که بدون پیوند و رابطه در کنار هم نهاده شده‌اند. ریتم کند و سنگین نمایشنامه‌ها یا "زمان معلق" یا "عدم‌تحرک" معروفی که در کار چخوف وجود دارد ناشی از همین تحزیه و انفکاک است. با همه‌اینها گاه و بیگاه عناصر یا برخی اشیاء دکور و محیط مقاومت می‌کنند. مانند: گنجه(باغ آلبالو)، کمربند سبز (سه‌خواهر) مرغ دریایی مرده (مرغ دریایی) یا تپانچه‌های پر و ترسناکی که هر بار شلیک می‌شوند، مردی را به‌خاک می‌افکنند.

جدایی شخصیتها

اما درباره‌ٔ دوری، عدم ارتباط یا انفکاک آدمها چه می‌توان گفت؟ اولین نشانه آن است که همه آدمهای خسته، تنبل، حراف، فریب‌خورده، ساده‌لوح و تنهای چخوف در دنیای خود سیر می‌کنند. و اصولا" کسی به‌دیگری گوش فرا نمی‌دهد. سلسله عشقهای یکطرفه معروفی که در" مرغ دریایی" وجود دارد بهترین مثال است. در "سه خواهر" نیز "آندره" استاددانشگاه ناکام‌که سر از اداره پست درآورده، تنها با "فراپون" کر می‌تواند درد دل کند. و در "باغ‌آلبالو" چون هیچکس به‌سخن دیگری به‌دقت گوش نمی‌دهد، تنها به‌تکرار حرف همدیگر می‌پردازند. آیا "لیوبوف" به"لاپاخین" گوش می‌دهد؟ چه کسی به سخن "فیرس"، مستخدم پیر گوش می‌کند؟ یا به "پیشچیک" ؟ یا به "شارلوتا"؟ همه با کلامشان شکل مونولوگ دارد و یا مانند آن مستخدم پیر زیر لب با خود نجوا می‌کنند.

در این نبود گفتگوی دو جانبه (دیالوگ) است که باید با کند کردن ریتم نمایش از طریق رعایت‌کردن سکوتها، زیر متن یا "نگفته"ها را آشکار ساخت. نگفته‌ای که یک جهان روانی و رویایی شناور است. در اجراهای بزرگ قاعده این است که با فاصله گرفتن از عمل (آکسیون نمایش) هر کلمه یا هر شیئی را به"معنی" تبدیل می‌کنند. شاید این‌که در نزد چخوف شخصیتها، موقعیتها و اشیاء به‌یک‌اندازه اشباع ازمعانی‌اند، ناشی از همین مورد است. چون در تاتر او همه چیز سخن می‌گوید و کلمات دیگر مهم‌ترین عنصر بیانی نیستند. بلکه اشیاء و پیکر انسانها برکلام، برتری می‌یابند وعلایم غیر کلمه‌ای به‌انحای مختلف تکثیر می‌شوند. و این در غیاب هرگونه آکسیون یا دسیسه‌ٔ نمایشی است (پرده دوم باغ آلبالو مثلا" به چه دردی می‌خورد؟ در آن چه می‌گذرد؟) که دیگر علایم، همه مانند نماد عمل می‌کنند.

از این‌رو در تاتر چخوف موضوع ازحالت دوگانه " روایتی" و "روانشناسی" خود دور شده و به‌حالتی بسیار "ساده" و "کیهانی" تبدیل می‌شود. شیوه‌ای گویا و عمیق که ظاهرا" جلوهٔ یک‌بعدی و مسطح "زندگی روزمره" را دارد.

کوری و توهم

از سوی دیگر همه این آدمها دربرابر اشتباهات شخصی، حوادث نیرومنداجتماعی و یا قدرت پنهان تاریخ در لحظهٔ واژگون شدن مطلقا" "کوری" را انتخاب می‌کنند و به انکار واقعیتها بر می‌خیزند. کمابیش‌در همه آثار دراماتیک چخوف یک "نابودی" یا "ناپدید شدن" وجود دارد. مثلا" ملکی که فروخته می‌شود و یا در حال ویرانی است، خانه‌ای که در قمار می‌بازند، "گذشته" ای که بدون های و هوی رو به‌نابودی می‌رود و مالکان قدیمی نمی‌توانند جز پاره‌هایی از آن چیزی را که دنیای آنهاست، نجات دهند. در اینجا کری مالکان مقاومت بیهوده‌ای بیش نیست. "لیوبوف" در "باغ آلبالو" مثلا" به "لاپاخین" گوش نمی‌دهد و به‌تصورات خود پایبند باقی می‌ماند تا بدین ترتیب دنیای خود را که در حال فرو ریختن است، تسلیم نگرداند.

مفری‌که این آدمها در برابر انکار واقعیت و تاریخ می‌جویند "توهم" است. همه در توهم بسر می‌برند، به‌نحوی‌که بدون توهم نمی‌توانند به زندگی ادامه‌دهند. توهمی که گاه شکل "بازی" به‌خودمی‌گیرد. به‌عنوان نمونه در "باغ آلبالو" بازی بیلیارد، شعبده‌بازی، رقص شبانه، گردش در باغ و نواختن موسیقی، دقیقا" به‌جای زندگی و واقعیت نشسته‌اند.

از سوی دیگر در این دنیای سراسر گریز و دلمرده، چخوف حتی در برابر آرمانی کردن "علم" هم به ما هشدار می‌دهد. در "دایی وانیا" پرفسور آدمی کاملا" بیسواد و جعلی است، ویزشک جوان خود سخت مأیوس‌است. و "تروفیموف" دانشجو در "باغ آلبالو" یک طفیلی بیش نیست.

ناجی

در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان شخصیتهای چخوف را سه‌دسته پنداشت، و دربارهٔ هر دسته می‌توان گفت که هیچیک خصلت قهرمانی ندارند. آن سه‌دسته عبارتند از :آدمهای‌مربوط‌به‌گذشته، آدم‌های مربوط‌به‌حال و آدمهای مربوط به‌آینده. در "باغ آلبالو" مثلا" پیرترین آدمها متعلق به دورهٔ فئودالند (فیرس، لیوبوف، گایف). و معرف حال یا نسل میانگین، "لاپاخین" دلال خرپول است، نوکیسه‌ای که حز به اندوختهٔ بیشتر نمی‌اندیشد. او پر ازکابوس گذشته و روٴیاهای آینده است. جوانترین آنها، "آنیا" و "تروفیموف" هم متعلق به نسل آینده‌اند. آینده‌ای مبهم اما مالامال از حوادث بزرگ اجتماعی.

کاملا" روشن است که نه لیوبوف و گایف، نه لاپاخین، و نه تروفیموف و آنیا، "قهرمانانی مثبت" نمی‌توانند باشند. نسل پیر با "عدم مسئولیت" تمام، و حتی‌نوعی رضایت خاطر شانه از زیر بار تاریخی خود خالی می‌کند و جای خود را به نیرویی‌تازه نفس، تهدیدکننده و پر تحرک می‌بخشد. و این دیگری "لاپاخین"، تنها معیاری که می‌شناسد ارزش پولی است که صریحا" به جای ارزشهای اشرافی نشسته است. او کم‌ترین تردیدی نه در قلع و قمع کردن درختان باغ آلبالو به‌خود راه می‌دهد ونه در وابسته‌کردن تروفیموف دانشجو.

اما تروفیموف چه می‌شود؟ نیروی‌جوان و روشنفکر که غالبا" خواننده و بیننده به‌او دل می‌بندد، به‌کدام سو می‌شتابد؟ تروفیموف را می‌توان‌تقریبا" "بعد از" لاپاخین‌دانست. روشنفکری که کلامش تکمیل‌کنندهٔ حرف لاپاخین و در دنبالهٔ سخن اوست. اویک زایده و طفیلی سرخورده است که کوشش می‌کند تا با "سخن"، "برنامه‌ای" برای آینده داشته باشد. او یک روشنفکرطرفدار "مدینه فاضله" ولی "بی‌عمل" است وهم چون گایف و لاپاخین "عزب"، "تنها" و "سترون" می‌ماند. نکتهٔ شگفت‌انگیز در کار چخوف این است که تنها کار روشن‌فکران مردد و در هم شکستهٔ او جلب نگاههای دیگران به‌سوی خویشتن است. در مرغ دریایی، "تریگورین"، "نینا" را به خود جلب می‌کند، در دایی‌وانیا، "آستروف" "یلنا آندریونا" راتحت تاٴثیر قرار می‌دهد، و در سه خواهر "ورشینین"، "ماشا" راتکان می‌دهد.

در نزد چخوف روشنفکر ناامید، چیزی برای به‌دست آوردن ندارد. و او فاقد طرح و برنامه‌ای درست‌وعملی‌است و تنهاباوحشت خلایی را که در آن گرفتار است، زندگی می‌کند. بحران جامعه آن‌روز روسیه به‌گونه‌ای است که کسی "فرشته" را نمی‌پذیرد. و اگر فردی همچو فرشته ظاهر شود او را از پای درمی‌اندازند. اما "او" را که از پای افتاده است، در ملال و حقارت خودجذب می‌کنند. گویی کسی خواهان‌پیامبر نیست، و همه در جستجوی روشنفکران سرخورده‌اند، روشنفکرانی که زبان و کلامشان نه در خدمت ارائهٔ یک طرح و برنامهٔ عملی بلکه برای اعتراف کردن به شکست و یک سقوط دردناک شخصی ـ تاریخی است.

آخرین پیام

بنابراین ارجح در نزد چخوف افکار و ایده‌ها نیست، بلکه خود "افراد" است. افرادی که دیدن و شناختن آنها توان و تلاشی خاص می‌خواهد. و بیش از هر چیز دیگر، حساسیت، طنز، و تفکری عمیق آن‌گونه که خود چخوف داشت، می‌طلبد. در بارهٔ این آدمهای مفلوک و منفی که به‌جای ستایش تنها ترحم ما را بر می‌انگیزند، خود چخوف چه می‌گوید؟ آیا او در آثارش صدای پای انقلاب را به‌گوش ما می‌رساند یا یاٴس و تردیدهای بیمارگونهٔ صدها "هملت "کوچک را می‌نمایاند؟ و یا عذاب یک مسیح دردمند را می‌بینیم که با بر دوش کشیدن رنج‌دیگران می‌خواهد در پی نجات آنها برآید؟ تردید نمی‌توان کرد که چخوف به‌آدمهایش عشق نمی‌ورزد و در تردیدها و وراجی‌های آنان کمترین جذابیتی نمی‌یابد، در آنها روح قهرمانی نمی‌بیند، و برای نجاتشان در هر گونه تحول بزرگ تاریخی به‌آسانی شک روا می‌دارد. مسئله این‌است که چخوف‌بسیار به‌تلخی در حماقت این شخصیتها وبلاهت مسائل و موقعیتهای گوناگونی که‌بدان‌دچارند، تنها یک چیز می‌بیند: "ندانم‌کاری". وبا پوزخندی‌که خاص اوست تنها یک چیز می‌گوید: "آقایان بلد نیستید زندگی‌کنید!".

این پیام بغایت ساده اما ژرف واساسی هشداری است به‌همه آنانی که "بد" و "مضحک" زندگی می‌کنند. به‌همه "ما"یی که هنوز راز کامیاب‌زیستن و درست زیستن‌را نیاموخته‌ایم و به‌راستی نمی‌دانیم چگونه باید "خوب" زندگی کرد. طنز و ترحم‌چخوف از همین‌جاست و نبود حتی یک قهرمان در همهٔ آثارش از همین روست. اگر "بدبینی" بخش بزرگ "واقع‌بینی" باشد، بایدگفت واقع‌بین‌تر از چخوف در روی زمین نیست.

---

1. Banu, Georges: Le Theatre, Sorties De Secours,Aubier, Paris, 1984.
2. Hristic, Jovan: Le Theatre De Tchek - hov, I., AGE D'homme , Lausanne, 1982.
3. Silex, No16, Grenoble,1980.