Archive of SID

بررسی ویژگی‌های کمدی با رویکردی نسبت به ماهیت طنز در آثار "آنتون چخوف" با نگاهی به نمایشنامه "باغ آلبالو"

علیرضا بنیادی مربی، گروه نمایش، دانشگاه‌آزاداسلامی، واحد شیراز

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده
طنز چخوف براساس عملکرد و نقش شخصیت‌ها و جهان‌بینی شخصیت‌های درام او معنا پیدا می‌کند. شخصیت‌ها در درام چخوف درعین‌حال که در لحظاتی خنده‌دار هستند، احساس ترحم را هم در مخاطب به‌وجود می‌آورند. این مدل در بسیاری از شخصیت‌های آثار چخوف قابل‌ارزیابی است. ازطرف‌دیگر چخوف انسان‌وار، تفاوتی بین شخصیت‌های اصلی و فرعی قایل نمی‌شود. قهرمان‌پروری در آثار او دیده نمی‌شود. درام چخوف در یک وضعیت مبهم شخصیت‌هایش را در پیدایش و به‌وجود آمدن اتفاق‌های غیرعمد به نمایش می‌گذارد. قطعیت نداشتن، به‌عنوان یک ویژگی، منجر به پیدایش وضعیت‌های مسخره و طنز می‌شوند. درک این وضعیت در تحلیل و اجرای نمایشنامه های چخوف بسیار مهم است. وضعیتی که هم‌چون لبه تیغ ممکن است ازیک‌سو تحلیل و اجراکننده را به سمت تراژدی و درسمت‌دیگر به کمدی سبک و هجو آمیز منحرف کند.
این مقاله با نگاهی جدی نسبت به جهان‌بینی شخصیت‌ها قصد دارد تا طنز چخوف در پرداخت درام را مورد ارزیابی و تحلیل قرار دهد و می‌تواند در مورد یکی از آسیب‌های جدی در مسیر تحلیل و حتی تولید نمایشنامه‌های چخوف که برداشت و نگاه نادرست نسبت به ماهیت طنز در آثار این نویسنده برمی‌گردد، مورداستفاده قرار گیرد. به‌عنوان‌مثال اغراق در خلق کمدی، با بی‌توجهی به وجه کمیک در مورد نمایشنامه‌های چخوف می‌تواند تحلیل یا اجرا را در مسیری دیگر قرار دهد و حتی طنز چخوف را به اشتباه به هجو و هزل نزدیک کند. ازاین‌رو در این تحقیق سعی شده تا ضمن ارزیابی ویژگی‌های کمیک و به‌طورمشخص طنز در درام چخوف با تاکید بر پرداخت شخصیت‌ها، به نتیجه‌گیری کاربردی و درعین‌حال روشن در مورد ماهیت طنز در آثار آنتوان چخوف را موردبررسی قرار دهیم.
در این تحلیل که به صورت توضیحی – تفسیری انجام شده، پس از ارزیابی ویژگی های کمیک آثار چخوف براساس رویکرد اصلی به نتیجه خواهم رسید.
الگوی تحقیق نمایشنامه **باغ آلبالو** آنتوان چخوف است که احتمالا می تواند بهترین نمونه برای ردیابی ویژگی‌های طنز در کار این نویسنده باشد.
تحقیق به صورت کتابخانه ای و به روش استقرایی صورت گرفته و پس از ارزیابی آرا و نظرات براساس رویکرد اصلی به استنتاج و نتیجه‌گیری خواهم پرداخت.

واژگان کلیدی : آنتوان چخوف، طنز، کمدی، شخصیت، نمایشنامه **باغ آلبالو**.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه :

عباراتی نظیر مطایبه، طنز، هجو، هزل و... گرچه در برخی از مفاهیم و کارکردها مشترک هستند و حتی در بیشتر مواقع تمام آن‌ها را زیرمجموعه کمدی قلمداد می‌کنند. با بررسی دقیق‌تر می‌توان کارکرد هریک را نمایان‌تر و تاثیرات آن‌ها را ادبیات دراماتیک بررسی کرد و از این‌طریق با اندیشه و مقاصد آفرینندگان این آثار بهتر آشنا شد.

نخستین تعاریف کمدی به دوران باستان برمی‌گردد که در آن کمدی "بازنمایی صحنه های قبیح و بد که شخصیت های آنرا نه قهرمانان، بلکه انسان های پست تشکیل می داده اند." (مورال، ۱۹۹۹: ۴۱) تعریف شده است. چنان‌چه این امر در **بوطیقای** ارسطو هم نمود داشته است. ارسطو بیشتر از کمدی به تراژدی پرداخته است و علت آن‌را شاید بتوان در وجود نداشتن اطلاعات و توجه کافی در روند توسعه کمدی جست‌وجو کرد.

جان مورال معتقد است: "در طول نمایش کمدی، تاکید بر محدودیت های بشری و نه (برخلاف تراژدی) بر عظمت انسان است؛ حتی زمانی که شخصیت های کمدی، حریف را شکست می دهند، این اتفاق به ندرت از طریق قدرت و یا شجاعت است و اغلب از طریق هوش و ذکاوت، آن هم بصورت محدود، صورت می پذیرد." (مورال، ۱۹۹۹: ۱۴) شاید بتوان گفت که از مهم‌ترین اهداف و کارکردهای کمدی خنداندن است. اما ماهیت کمدی از دوران باستان تابه‌امروز با تغییراتی هم همراه بوده است.

شخصیت‌های نمایشنامه‌های چخوف براساس این محدودیت‌ها تعریف شده‌اند. آن‌ها آدم‌های بزرگ و اشخاص منتخب و تاثیرگذار جامعه‌شان نیستند. این شخصیت ها حتی در دنیای خودشان هم آدم‌های مقتدر و قدرتمندی محسوب نمی‌شوند. آن‌ها افراد ساده و عادی جامعه‌ای کوچک اند که می توانند نمایشگر جامعه روسیه باشند.

هم‌چنان‌که جان مورال می‌گوید به‌ندرت می‌توان چیزی به‌عنوان نمایش قدرت یا شجاعت را در شخصیت‌های نمایشنامه چخوف مشاهده کرد. آدم‌های درام چخوف درگیر مسایل ساده و کوچک زندگی‌شان هستند و اغلب برای رسیدن به رویاها و آرزوهایشان هم چندان توانایی در عمل کردن ندارند. آن‌ها بیشتر در مورد وضعیتشان حرف می زنند و به‌جای قدرت‌نمایی یکدیگر را منتقدانه ریشخند می‌کنند. این سرنوشت است که آن‌ها را در خود بلعیده است. به‌همین‌دلیل است که این شخصیت و مسایل‌شان گاه‌وبی‌گاه تمسخرآمیز به‌نظر می رسد. کمدی چخوف حاصل چنین چینشی از شخصیت ها در یک وضعیت نمایشی است. وضعیتی که طنزآمیز است و تقریبا هیچ‌گاه به‌سمت هجو و هزل گرایش پیدا نمی کند.

یک اشتباه بزرگ در تحلیل نمایشنامه‌های چخوف می‌تواند درک نکردن درست وضعیت دراماتیک حاصل تحلیل اشتباه کیفیت کمدی باشد. تاکیدی که طبیعتا آثار این نویسنده را از انواع دیگر کمدی مثل هزل و هجو و... متمایز می کند. طبیعتا توجه به چنین رویکردی می تواند تحلیل نسبت به آثار چخوف را تا اندازه قابل‌توجهی متفاوت کند. در این تحقیق به دنبال دستیابی به یک دیدگاه کلی، حاصل ارزیابی جزییات و مولفه‌های ساختار، در مورد نمایشنامه‌های کمدی آنتوان چخوف خواهم بود. دیدگاهی که بتوانند برآیندی تا هر اندازه مفید را درباره کیفیت طنز در آثار این نویسنده نتیجه دهد.

۱-کمدی:

کمدی از گونه های رایج دراماتیک است که نویسندگان پرآوازه‌ای مثل "آریستوفان"، "شکسپیر"، "بن جانسن" و "مولیر" از مهم‌ترین نویسندگان آن هستند. آنتوان چخوف نیز چه در حوزه داستان‌نویسی و چه به‌عنوان یک نمایشنامه‌نویس از طنزنویسان مطرح معاصر است که آثارش در

www.SID.ir

Archive of SID

دو حوزه ادبیات‌داستانی و ادبیات دراماتیک همواره به‌واسطه رویکرد طنزپردازانه موردتوجه بوده‌اند و از مناظر مختلف موردتحلیل، تحقیق و ارزیابی قرار گرفته اند.
با بررسی ویژگی‌های طنز می‌توان آثار آنتوان چخوف را به‌واسطه خلق موقعیت‌های کمدی و آن‌هم در متن‌هایی که طعم تراژیک دارند موردارزیابی قرار داد. برای نزدیک شدن به مسأله تحقیق در ابتدا ضمن تعریف کمدی به‌اختصار انواع کمدی را ازنظر خواهم گذراند. سپس با تاکید بر نمایشنامه **باغ آلبالو** ماهیت طنز در آثار آنتوان چخوف را در گستره‌ای محدودتر بررسی خواهم کرد.
قدیمی‌ترین تعریف کمدی به **فن شعر** ارسطو برمی‌گردد. ارسطو در **فن شعر** کمدی را این‌گونه تعریف می‌کند: " کمدی تقلید اطوار شرم آوری است که موجب ریشخند و استهزا می شود... آنچه موجب ریشخند و استهزا می شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست اما از آن عیب و زشتی گزندی به کسی نمی رسد (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۲۰)
کمدی را ازنظر تاریخی می توان بعد از تراژدی به‌عنوان دومین شکل اصلی نمایش موردشناخت قرار داد. هم‌چنان‌که ارسطو هم در **فن شعر** بیش از آنکه درباره کمدی سخن به‌میان آورده باشد، از تراژدی گفته است. کمدی برخلاف تراژدی که به مضامین مربوط به قهرمانان و موضوعات مربوط به محاکات برتر اختصاص دارد، با زبانی ساده به بیان واقعیت های زندگی انسان می پردازد.
"ریشه واژه کمدی نشات گرفته از کمدیای یونانی است که شکل دگرگون شده جشنی به نام کوموس است. این گونه نمایشی از مراسم کهن دیونیزوسی و جشن های همراه با آن سرچشمه گرفته است. در خلال این مراسم بازیگران مانند ساتیرها لباس می پوشیدند و ماسک بر صورت می زدند و با فالوس های غول پیکر نمایش اجرا می کردند و با شوخی ها و حرکات خنده آور تماشاگران را به خنده وامی داشتند."(مورال،۱۹۹۹: ۴۸)
نخستین کمدی‌های یونان باستان هم در ادامه همین شکل، با تمسخر و ریشخند بزرگان و اتفاقات زندگی آن‌ها رشد کرد و مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس آن آریستوفان بود که در آثارش با نسبت دادن زشت‌ترین اعمال به مقامات و افراد شناخته‌شده آتن می تاخت.
کمدی میانه حدود ۴۰۰ سال پیش از میلاد و هم‌زمان با زوال امپراطوری یونان بازتاب دیگرگونه ای از شرایط زمانه اش را به روایت گذاشت. "در کمدی میانه زشتی و بی پردگی بیان به سمت شوخی و طنزی روزمره و غیرجنجالی گرایش پیدا کرد و مضامین عمومی و محافظه کارانه تر شدند. در کمدی میانه هجو مضامین به طرح محافظه کارانه مضمون تغییر پیدا کرد و تندی و هرزگی لحن قالبی آرام تر یافت." (آبید:۱۵۷)
کمدی نو با مناندر آغاز شد. "در این نوع کمدی تخیل و حادثه آفرینی در طرح، جایگزین ریشخند و تمسخر شخصیت های اجتماعی شد و موضوعات خاص جایگزین موضوعات عام و همگانی شدند." (آبید:۶۵) در سده ششم میلادی کمدی ازطرف کلیسا تحت‌فشار قرار گرفت. هرچند که کلیسا قادر به کنترل کامل آن نبود اما ماهیت کمدی تحت‌تاثیر این فشارها با تغییراتی مواجه شد و در مواردی بیشتر دوره‌گردها بودند که کمدی آن زمان را زنده نگه داشتند.
ماهیت کمدی براساس شرایط و مناسبات دوره های هنری و تاریخی دچار تغییرات شد. در ایتالیا کمدیا دل آرته در دوران نوزایی رواج یافت، در انگلستان تفاوت های فاحش میان تراژدی و کمدی با ترکیبی که "ویلیام شکسپیر" از عناصر این دو ساخت تغییر یافت. و هم‌زمان "بن جانسن" با به نمایش گذاشتن بلاهت انسان و به خنده واداشتن تماشاگر شکلی از کمدی رفتار را ارایه داد. این نوع کمدی در سده هفدهم میلادی با کمدی های "پیر کرنی"، "مولیر"، "ویلیام ویچرلی" و "ویلیام کونگرو" با بالاترین کیفیت خود رسید.
و بالاخره در سده نوزدهم میلادی، "مکتب برابری انسان و گرایش به طبیعت‌گرایی در هنر،کمدی اجتماعی "الکساندر دومای پسر" کمدی اندیشه "جرج برنارد شاو" و کمدی کنایی و نیم تراژدی

www.SID.ir

Archive of SID

"انتوان چخوف" را با خود به همراه آورد." (گتلیب،۲۰۰۴:۲۳) کمدی ای که در مسیر این تحقیق موردتوجه قرار خواهد گرفت و البته نوع متفاوت و معاصر کمی است که به‌شکلی‌خاص در آثار آنتوان چخوف تجلی یافته است.

۲-طنز و انواع کمدی:

"مضمون وجه کمیک یگانه شدن جامعه است و معمولا این صورت را به خود می گیرد که قهرمان اصلی در بافت جامعه گره می خورد. کمدی اسطوره ای منطبق بر مرگ ایزد دیونیزوسانه، آپولویی است- یعنی داستان چگونگی پذیرفته شدن قهرمان از جانب جامعه ایزدان." (فرای، ۱۳۹۱: ۵۹)

کمدی اشکال و انواع مختلفی را شامل می شود که هر شکل به‌واسطه ویژگی‌هایی که باعث به وجود آمدن خنده می شود کمدی را می سازد و می تواند با شکل دیگر متفاوت باشد. پرواضح است که شیوه کمدی "آریستوفان" با شیوه "مناندر" متفاوت است. همین سبک و شیوه بیان کمدی را با جزییات می توان در آثار "بن جانسن" و "ویلیام شکسپیر" انگلیسی متفاوت دید. هم‌چنان‌که "مولیر" از لحن و بیان و شیوه ای برای بیان کمدی در نمایشنامه هایش استفاده کرده که کاملا با شیوه و لحن نمایشنامه های "آنتوان چخوف" متفاوت است.

اما برای رسیدن به چارچوبی دقیق‌تر در مورد انواع کمدی بهتر است که یک تقسیم‌بندی برای بررسی انواع آن قایل شویم. علی موسوی گرمارودی انواع کمدی را به سه دسته طنز، هزل و هجو تقسیم می کند: "هر یک از این سه زیرمجموعه هایی دارد: زیر مجموعه های طنز عبارتند از : لطیفه ، ظریفه، مطایبه، بذله، شوخی، تعریض و تجاهل العارف سقراطی، نقیضه گویی طنز یا به عبارت کوتاه تر: نقیضه طنز. " (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۱: ۹۲)

براساس این تعریف می‌توان به تعریف روشن‌تری درباره طنز به‌عنوان یکی‌از مهم‌ترین انواع کمدی دست یافت. در این دسته‌بندی طنز را می توان به‌واسطه روحیه آگاهی‌بخش و نیز معطوف بودن نگاه آن به سمت ارزش‌هایی والاتر در یک ارزش‌گذاری نسبی و به نسبت جایگاه آن در قیاس با هزل و هجو و... در سطحی بالاتر قرار داد.

"در واقع می توان گفت: طنز و زیر مجموعه های آن قلقلک دادن ارواح «اعیان و والا» (فرزانه و فرهیخته") به قصد آگاه کردن شادمانه آنها از موضوعی است. و هزل و زیرمجموعه های آن قلقلک ارواح «اشخاص معمول و میانه» برای آگاه کردن شادمان یا فقط برای خنداندن آنها ست که گاهی از حد قلقلک درمی‌گذرد و نیشگون می شود پوست را می آزارد و حتی کبود می کند. ولی هجو و همه زیرمجموعه های آن، تازیانه است و فقط پوست کلفت ها از آن احساس قلقلک می کنند. بی گمان هوشمندان و هوشورانند که تنها از طنز به لذت و شادمانی می رسند و هر چه از آ» فروتر رویم با افرادی دارای ضریب هوشی کمتر روبرو خواهیم بود. به تعبیر دیگر: طنز از آن فرزانگان و فرهیختگان است." (موسوی گرمارودی،۱۳۶۱: ۹۲)

موسوی گرمارودی طنز را متعلق به فرزانگان و فرهیختگان می داند و آن نوع قلقلکی تعریف می کند که در نتیجه آن مخاطب هوشمندانه منظوری را کشف و درک می کند و از کشف آن لذت می برد. طنز بنابراین تعریف آن نوع شوخی است که منظور و غایتی را هدف گرفته است و تنها هدفش خنداندن و سرگرم کردن نیست. "طنز را شاید بتوان به تنهایی – بی هیچ پسوند و پیشوندی – به موقعیت و شرایط خنده آور و یا صفت و مصدری برای امر خنده دار اطلاق کرد. طنز هنری است که عدم تناسبات در عره های مختلف اجتماعی را که در ظاهر متناسب به نظر می رسند، نشان می دهد و این خود مایه خنده می شود. هنر طنز پرداز، کشف و بیان هنرمندانه و زیبا شناختی عدم تناسب در این «متناسبات» است. در ادبیات، طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می شود که اشتباهات یا جنبه های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه ای خنده‌دار به چالش می کشد." (اصلانی،۱۳۸۵: ۱۴۰)

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره به جنبه‌های نامطلوب رفتار، فسادهای اجتماعی و سیاسی و... این تعاریف بیشتر به کار شناخت ویژگی‌های طنز آمیز نمایشنامه‌های چخوف در این مقاله می‌آید. پس برای تکمیل تعریف از طنز به منظور تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های کمیک در آثار چخوف می‌توان بیشتر بر روی فضا و موقعیت‌ها و شرایط خنده‌آور تمرکز کرد.

آرین‌پور هم به همین ویژگی اشاره می‌کند و در تعریف طنز می گوید: "آن نوع ادبی که در السنه غربی SATIRE نامیده می شود و در فارسی طنز اصطلاح شود از جهات زشتی و منفی و "ناجور" زندگی ، معایب و مفاسد جامعه و حقایق را نمایش می دهد، تا صفات و مشخصات آنها روشن تر و نمایان تر جلوه کند. بدین ترتیب قلم طنز نویس با هرچه که مرده و کهنه و واپس مانده است و با هر چه که زندگی را از ترقی و پیشرفت بازمی دارد، بی گذشت و اغماض مبارزه می کند." (آرین پور، ۱۳۵۱:۳۶)

هم‌چنان‌که می‌توان از تعاریف ارایه‌شده دریافت، طنز مسایل خطیر و جدی را در قالب فضایی شاد و پر از شوخی مطرح می کند و مخاطب‌اش را با هدف آگاه کردن، هشدار دادن و اصلاح کردن، می‌خنداند.

۳-طنز در آثار آنتوان چخوف:

آنتوان چخوف نویسنده در آغاز کار برای مجلات داستان‌های هزل می‌نوشت. اما بعدها و در اواخر دهه ۱۸۸۰ بعد از تحسین آثارش، به‌طورجدی نوشتن در این حوزه را ادامه داد. او در فاصله ای کوتاه و در سال ۱۸۸۵ و زمانی‌که بیست و شش سال داشت دیگر نویسنده داستان‌های خنده‌آور نبود، بلکه از هزل و هجو مستقیم و بی پرده به‌نوعی طنز خاص خودش رسید.

شاید یکی از رموز ماندگاری آثار چخوف توجه به فطرت انسان‌ها و تلاش برای زدودن گردوغباری است که خواه‌ناخواه در محیط اجتماع بر آن می نشیند و چون با زبان فطرت سخن می گوید، همیشه و در هر زمان‌ومکانی جذابیت دارد.

"آثار نمایشی چخوف در فضایی شاد و پر از شوخی اتفاق می افتد. این البته همه ماجرا نیست. فضای کمدی و شاد، نه تنها برای چخوف هدف غایی و نهایی نیست، بلکه او این فضا و موقعیت را دستمایه و زمینه ای برای هشدار و یا نمایش زشتی ها و مسایل خطیر جامعه قرارمی دهد. در حقیقت کمدی برای او ابزار و وسیله ای است به منظور ارایه مسایل تراژیک و غم بار." (فدایی حسین، ۱۳۹۰: ۱۴۴)

چخوف بارها آثار خود را کمدی می‌نامید و بر این امر هم اصرار داشت و البته رویکرد متفاوت او به شیوه کمدی، در نظر برخی از بزرگانی چون استانیسلاوسکی چنان بود که این کارگردان برجسته روس به‌طورقاطع آنها را تراژدی می‌پنداشت و طنز موجود در آن را نه برای خنده بلکه در جهت همان نیشخند و تاثر بر سرنوشت غم‌بار شخصیت‌ها می‌دانست. درواقع طنز چخوف در فاصله ظریفی میان کمدی و تراژدی قرار می گیرد و همین ویژگی هم شناخت، تحلیل و ارزیابی کمدی در آثار او را مهم جلوه می دهد. بنابراین یک سوال اساسی به‌وجود می‌آید آن‌هم این که براساس ایده چخوف، کمدی های او چگونه قرار بود که خنده را بر لبان تماشاگر بنشاند و استانیسلاوسکی چگونه این لحظات طنز را – هرچند تلخ – به نمایش می گذاشت؟

" کلمات چخوف خلاصه انگیزه های او برای کمدی هایش هستند. او خندیدن را به عنوان درمان و پیش نیازی حیاتی برای درمان انسانها تجویز می کند. خنده و کمدی ترمیم کننده روح است و از طرف دیگر می تواند انسان را در برابر بیماری هایی نظیر غرور، ریاکاری، خودمحوری، تنبلی یا بدتر از همه به هدر رفتن زندگی واکسینه کند." (گتلیب،۲۰۰۴:۲۸) این کلمات اما در کمدی‌هایش به‌گونه‌ای زیبا و دلنشین حسی تلخ و غم‌بار را با خود به همراه دارند، هرچند که در لحظاتی ممکن است خواننده را بخندانند.

www.SID.ir

Archive of SID

چخوف نوید ساختن روسیه‌ای بهتر را در **باغ آلبالو** می‌دهد و پایه‌گذاران این تغییر را نه روشنفکران و اشراف، بلکه توده مردم می داند. او همه این‌ها را نه بر پایه شیوه تراژدی‌نویسی کلاسیک، بلکه بر اساس دریافت خود از خصوصیات مردمانش و ذائقه آن‌ها یعنی به‌کاربردن زبان طنز و شوخی بنا می‌سازد. به‌همین‌دلیل است که در نمایشنامه هایش به جای خلق قهرمانانی با محاکات برتر به سراغ شخصیت های ساده و عادی رفته است. طنز چخوف را در روابط ساده میان این شخصیت ها و زندگی بیهوده شان می توان جست‌وجو کرد. طنز او لبخندی غم‌بار به بیهودگی و ناتوانی در زندگی پر از ابتذال زندگی آدم‌های معمولی درام‌هایش است. برهمین اساس می‌توان زندگی را از دید او با همه اندوه و رنجی که به انسان تحمیل می شود یک شوخی تلخ دانست که از درهم آمیختن کمدی و تراژدی ناشی می شود و طنز نهفته در آن مخاطب را به ژرف ساخت آثار چخوف نزدیک می کند.

رویدادها و رفتارها در نمایشنامه‌هایش برای خنداندن نوشته نمی‌شوند، بلکه موقعیت تراژیکی خلق می شود که با خنده و به تلخی یک شوخی می توان آن را پذیرفت و باور کرد. در نمایشنامه های او به‌جای کلمات و گفتار خنده آور که بیشتر در هزل کاربرد دارد، خلق فضا و موقعیت کیمک پرداخته شده است. حتی اگر گفتار نمایشی باعث به خنده واداشتن مخاطب در آثار چخوف باشد، بیشتر یک موقعیت کمیک زمینه‌ساز آن بوده است.

طنز در آثار چخوف هم‌چون دو روی یک سکه است که یک‌طرف آن، جذابیت داستان‌های او را بالا می برد و طرف‌دیگر زشتی‌ها و تباهی‌ها را به بوته نقد می‌کشاند. این همان وجهی است که زبان کمدی در آثار چخوف را از دیگر نویسندگان کمدی‌نویس زمانه‌اش متمایز می کند. چخوف به زبان طنز، جامعه اش را نقد می کند و جنبه‌های نامطلوب و فساد اجتماعی سیاسی زمانه‌اش را با ابزار کمدی به چالش می کشد.

"چشم انداز آنتوان چخوف از زندگی، بینش عمیق او به انسان ها و رابطه شان با یکدیگر با ترفند طنز و رویکردی دلسوزانه در آثارش بازتاب یافته است. طنز پنهان و دردناک چخوف راه خود را برای جلب توجه مخاطب و خواننده درباره رسیدگی و نگرش تازه به سوالاتی که او درباره زندگی مطرح می کند باز می کند." (ویمین،۲۰۱۱: ۲۵)

چخوف همواره تاکید داشت که مردم عادی و ساده که عموما از طبقه فرودست جامعه بوده اند، پایه‌گذار خوشبختی و سعادت هستند و چه‌حیف که فضای حکومتی و تسلط اشراف و روشنفکران دروغین مانع از رسیدن آن‌ها به این سعادت می شود. مردم عادی در آثار چخوف ظرفیت و لیاقت زندگی بهتر را دارند، لیکن تحت‌سلطه " گروهبان پریشی بی یف " ها و "سربریاکف" ها دچار موقعیتی می‌شوند که رسیدن به شرایط مطلوب از آن‌ها دریغ می شود. این تراژدی زندگی آدم‌های چخوف است. اما کمدی زمانی اتفاق می افتد که جامعه فاسد و بیمار روسیه با همین آدم‌های سقوط کرده در ورطه بیهودگی و کسالت در نمایشنامه هایی چون **ایوانف**، **باغ آلبالو** و... اشاره نویسنده قرار می گیرد.

درجهان کمدی چخوف ارتباط ضعیف و ناپایدار شخصیت‌ها با جهان اطرافشان در قالب لحنی طنزآمیز روایت می شود. در نمایشنامه **سه خواهر** این ارتباطات به صورت گمگشتگی و سردرگمی ازیک‌طرف و یک اسارت کامل ازطرفی‌دیگر خودنمایی می‌کند. بنابراین دنیای سه خواهر به دنیای سمبولیک افراطی تبدیل می شود که در آن عناصر پایداروناپایدار بدون اینکه از ارتباط واقعی انسانی آگاه باشند و یا بخواهند آن‌را اجرا سازند، هرکدام مسیر خود را طی می کنند. تمام شخصیت ها به دو گروه مشخص تقسیم می شوند: آن‌هایی که نظامی اند و آن‌هایی که غیرنظامی‌اند. به‌عبارت‌دیگر در دنیای نظامی این نمایشنامه، سربازان، معلمان، کارمندان اداره پست و... این‌ها با توانایی‌هایشان در ادامه حیات حتی در زمان های سخت و دشوار با کسانی مانند الگا، ماشا و

www.SID.ir

Archive of SID

ایرنا که در دنیای متفاوت و غیرنظامی زندگی می کنند و در گذار از جهان یکنواخت به جهان آزاد، زندگی‌شان به خطر می‌افتد، متمایز هستند. نتیجه این جهان دوگانه، برای این‌گونه شخصیت ها مرگ یا شکست است.
ناتوانی در غلبه بر دوگانگی آرزوها و محیط درونی و بیرونی شخصیت اصلی نمایشنامه دستمایه چخوف برای خلق کمدی و طنز می شود.
شخصیت‌ها در نمایشنامه **سه خواهر** بین جهانی مبتنی بر نظامی سخت و دشوار و جهان بخت و اقبال درنهایت مشخص می شود که جهان بخت و اقبال هم برای آنان زیان‌آور است. درواقع نوسان میان دو جهان و معلق بودن میان واقعیت جاری و واقعیت مورد انتظار (آرزوها و رویاها) طنز را در نمایشنامه به‌وجود می‌آورد.
چخوف سبک نوینی را در وودویل پایه‌گذاری می کند که در آن از قالب وودویل برای بیان بیهودگی و ملال زندگی آدم‌ها بهره می‌جوید و قراردادهای معمول را در این سبک از نمایش درهم می‌ریزد و شخصیت‌هایی می‌آفریند که هرکدام متمایز ازهم هستند و حرف خود را می‌زنند. به‌نظر می‌رسد که نگارش **سه خواهر** هدفی برای توضیح دادن شخصیت های وودویلی توسط چخوف در نمایشنامه‌اش باشد. در پایان این نمایشنامه چخوف برخی از ویژگی‌های کمدی سنتی وودویل را که قصد داشت آن‌ها را ارتقا دهد و به‌وسیله آن‌ها هضم و دریافت کمدی هایش را بیشتر میسر کند، معرفی می کند.
"چوتکین : ... میل ندارید این خرما را بپذیرید....؟ " (چخوف، ۱۳۸۱: ۳۸۴)
چخوف اشاره می کند که این یک آواز وودویلی است و درواقع می‌خواهد به‌نوعی ویژگی‌های این کمدی را هم در آثارش موردپرداخت قرار دهد. چخوف در ارتقا وودویل روسی اش، شخصیت‌هایی می‌آفریند که همه حرفی می زنند، درهم می‌لولند و این‌طرف و آن‌طرف می روند. لحظه‌ای وقفه وجود ندارد.
از لحظه شروع تا پایان نمایشنامه **سه خواهر** ، چخوف بر روی یک کمدی (و نه یک درام) کار می کند. خواهرها در این نمایشنامه نه قدرتی دارند و نه کسی بدان‌ها کمک می کند که زمینه بروز شانس به‌وجود آید. آن‌ها همواره دنباله‌رو اندیشه‌ها و رفتارهای جماعت و جریان حاکم هستند، بدون آنکه برای اعمال خود منطق و علت مشخصی داشته باشند. حتی آرزوهایشان هیچ‌گاه از حد حرف و گفتار بالاتر نمی‌رود. درواقع ناتوانی و تضاد بین خواسته های قهرمانان و سرنوشت آن‌ها طنز را تولید می کند.
خواهرها و دیگر شخصیت‌های نمایشنامه نماد انسان‌هایی هستند که دچار انجماد فکری شده اند. آن‌ها نه به دیگری و نه حتی به ندای درونی خودشان نمی‌توانند پاسخی بدهند. چخوف با بیان عمق مصیبت زندگی شخصیت های نمایشنامه و همدردی با آن‌ها، در قالب طنزی سرخوشانه **سه خواهر** را طوری روایت می‌کند که ازیک‌سو تلخ و تیره و ازسوی‌دیگر به‌واسطه عملکرد آن‌ها در جهان اثر طنز آمیز و خنده‌دار به‌نظر می‌آید.
نمایشنامه‌های چخوف ازیک‌سو تلخ و شخصیت‌های آثارش ترحم‌برانگیزاند، اما ازدیگرسو وضعیتی که طراحی می‌شود خنده دار و کمیک به‌نظر می رسد. دنیایی که در آثار او ترسیم می کند شبیه به تعریف فردریش دورنمات از دنیای کمدی است: "دنیای آشفته ما بیشتر از تراژدی جایی برای کمدی است. آن زمان که ایجاد تراگدی واقعی امکان پذیر نیست، کمدی، بیان خوبی برای عرضه حقایق است. حقایقی که اگر گرفتار نفسانیات شوند، حاصلی جز توهم غفلت افزایی در پی نخواهند داشت." (مورال،۱۹۹۹:۸۶) در گستره این تعریف احساس مهربانی، همدلی و ترحم پنهان در نمایشنامه‌های چخوف را می توان تراژدی و دغدغه و رویکرد او برای افشا کردن زشتی‌ها و صفت‌های نکوهیده و بطالت‌های انسان را کمدی قلمداد کرد. این‌جاست که مرز میان تراژدی و

www.SID.ir

Archive of SID

کمدی در آثار چخوف برجسته شده و توازن میان این دو وجه برقرار می‌شود.
شیوه چخوف در کمدی‌نویسی مدرن ناشی از سوالات جدید در حوزه پتانسیل‌ها و توانایی‌های شخصیت نمایش و به‌عبارت‌دیگر، ادغام جز و کل است. توسعه مدرن در کمدی با پیچیدگی های نسبتا قدرتمند شخصیت‌ها ارتباط می‌یابد. شخصیت‌های کمدی سنتی ممتاز و با یک توانایی مشخص و ظاهرا ضعیف، شبیه‌به‌هم، از یک جنس و قابل‌شناسایی هستند که نویسنده آن‌ها را با توجه به نیازهای متنی‌اش طراحی می‌کند. کمدی سنتی نیازی به یک تکنیک مشخص برای شناسایی توانایی شخصیت‌های ساده‌اش ندارد. چراکه اساسا قابلیت شخصیت‌های آن در مقایسه با کمدی مدرن ضعیف‌تر به‌نظر می‌رسد. نیاز به یک متدولوژی جدید زمانی احساس می شود که میان نگاه سنتی به کمدی و توسعه یافتن آن به‌سمت یک موضوع مخالف، تناقض به‌وجود می‌آید. این موضوع به نوآوری در ساختار شخصیت‌ها و قابلیت‌ها و توانایی‌های آن‌ها بستگی دارد. مثلا شخصیت‌های کمدی مدرن ممکن است این نکته را القا کنند که به‌واسطه داشتن قابلیت‌های نیرومند و مخصوص به خود – و نه عمومی – خواننده یا مخاطب را گمراه کنند. (به‌عنوان‌مثال، آیا لوپاخین در **باغ آلبالو** یک شخصیت کمیک است یا شخصیتی تراژیک؟) درک این مطلب نیازمند این است که بدانیم شخصیت‌های کمدی نوین اساسا توانایی بالقوه متوسط و بالاتر از حد متوسطی نسبت به شخصیت های کمدی سنتی دارند. بنابراین برای دریافت این موضوع نخست باید ویژگی های خاص آن‌ها را با استفاده از تکنیک مشخصی، در یک الگوی کلی موردبررسی قرار دهیم.
کمدی جدید، پرسش چگونگی یکپارچه‌سازی جزء و کل را برجسته‌تر و نمایان‌تر می‌کند. نکته مهم این است که پاسخ بدین پرسش (همانند آن‌چه در کمدی سنتی می توان دید) به‌صورت مستقیم صورت نمی‌پذیرد بلکه نیازمند یک رویکرد تحلیلی معین و مشخص برای شناسایی توانایی‌ها، استعدادها و آمادگی آن‌ها است. این موضوع در کمدی سنتی که نیازمند یک اظهارنظر و تحلیل سریع و حسی است، متفاوت است. در کمدی سنتی، بنابر قوانین آن، مخاطب با دیدن شخصیتی کمیک، اظهار تعجب و شک نمی‌کند. او باید به محض دیدن شخصیت به آن واکنش نشان دهد و درغیراین‌صورت همه تلاش‌های نویسنده، کارگردان و بازیگر هدر خواهد رفت. این نکته مهم ترین دلیلی است که نشان می دهد چرا بسیاری از منتقدین و مخاطبین، به‌ویژه در زمان حیات چخوف، با توصیف چخوف مبتنی بر کمدی بودن چهار نمایشنامه بزرگش (**باغ آلبالو، سه خواهر ، دایی وانیا** و **مرغ دریایی**) موافق نیستند. چراکه شخصیت های نمایشنامه چخوف با معیار شخصیت های کمدی که تا آن‌زمان رواج داشت، منطبق نبودند. درواقع تا آن‌زمان شخصیت‌های نمایشنامه های چخوف شبیه به شخصیت‌های "درام" بودند.
چخوف معتقد بود که هرچیز مضحکه‌آمیزی، تاثربار است و این مهم را به‌خوبی در آثارش انعکاس می‌داد. او از تکنیک ویژه‌ای بهره می‌برد. "قرار دادن انسان ها در یک موقعیت نابسامان " و بر اساس اصل " جابجایی انتظارات " در شیوه کمدی، شکل "طنزچخوفی" رخ می‌دهد. شخصیت‌ها در مکان‌هایی قرار دارند که انتظار نمی‌رود و مخاطبین شخصیت‌هایی را می‌خواند یا می‌بیند که انتظارش را ندارد، ضمن اینکه معمولا وقتی از بیرون به شخصیت‌ها نگاه می‌اندازیم – آن‌ها را می‌خوانیم یا می‌بینیم – طنزآلود به‌نظر می‌رسند، ولی اگر خود را جای شخصیت‌ها بگذاریم، به عمق درد و اندوه آن‌ها پی‌برده و فضای تراژیک را حس می‌کنیم.
چخوف همیشه اصرار داشت که او «خالق شادمانی» است و داستان های کوتاه و نمایشنامه‌هایش سرگرم‌کننده هستند. درحالی‌که منتقدان به او برچسب «خالق کارهای حزن‌انگیز» را می‌زدند. "نمایشنامه های چخوف خیلی دشوار هستند، اگر نگوییم که تاثیر ناراحت کننده ای بر مخاطب دارد و یا به نظر برسد نمایشنامه (مثلا) سه خواهر عمل سنگینی را بر روی روح فرد انجام می دهد ." (چخوف، ۱۹۸۳: ۴۴۹)

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی مهمی که آثار چخوف را برجسته و طنز او را دلنشین و اثربخش می کند به پرداخت کمدی در آثار او مربوط می شود. طنز چخوف مستقیم و بی‌پرده نیست. او به‌طوراتفاقی و یک‌باره طنزش را ارایه نمی کند، بلکه از ابتدای داستان طرحی کمرنگ از آن را به‌وجود می‌آورد. طنز چخوف، طنزی پنهان، ظریف و زیرکانه است و هیچ‌گاه از محدوده ادب فراتر نمی رود و نزاکت را زیر پا نمی گذارد.

چخوف نمایشنامه‌نویس مهارت خود را در خلق لحظات طنز (که به طنز چخوفی) معروف شده‌اند را از دو تجربه ارزشمند خود یعنی داستان های کوتاه و وودویل هایش آموخت. او از نویسندگان بزرگی چون "تورگنیف"، "تولستوی" و "موپوسان" یاد گرفت که چگونه " رئالیسم " را از دیگر ژانرها تفکیک کند. لحظه‌های طنز را از رفتارهای ظاهرا معمولی و ساده انسان‌های گوناگون از طبقات مختلف از هنگامی که کوچک بود و در خانواده‌ای سخت‌گیر زندگی می‌کرد تا زمان حضورش در جامعه به‌عنوان دانشجو، پزشک، نویسنده و... در حافظه خود ذخیره می کرد. در آثارش از شوخی‌ها و لحظات طنزآلود بهره می‌برد تا درحقیقت مخاطب را به‌سمت یک بیانیه غیرمستقیم و ضمنی رهنمون سازد. چخوف در داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش شخصیت‌هایی باورپذیر و جدانشدنی از محیط خود را خلق کرد و با مکان و زمانشان به ظرافت درآمیخت. به‌گونه‌ای که ما کارها و رفتارهایی که آن‌ها انجام می دهند و حتی کارهایی که انجام نمی دهند را کاملا می پذیریم و با آن ارتباط برقرار می کنیم. این‌چنین است که ما با خواندن یا دیدن آثار او می‌دانیم که هیچ اتفاقی نیفتاده، اما احساس می‌کنیم که با یک مفهوم بسیار بزرگ سروکار داریم و این ویژگی خاص طنز چخوفی است.

۴- ویژگی‌های کمیک در نمایشنامه باغ آلبالو

نمایشنامه **باغ آلبالو** آخرین نمایشنامه چخوف در سال ۱۹۰۳ نوشته شده و در ژانویه ۱۹۰۴ برای اولین بار در تئاتر مسکو روی صحنه رفته است. **باغ آلبالو** آخرین نمایشنامه چخوف است و می‌تواند بهترین نمونه برای بررسی کمدی در میان نمایشنامه های این نویسنده نیز باشد. گفتار کمیک، موقعیت‌ها و فضای کمدی، شخصیت‌های درگیر با زندگی تمسخرآمیز و حتی جامعه و تفکر اجتماعی حاکم بر آن همگی در این نمایشنامه وجود دارند. نمایشنامه **باغ آلبالو** را به دلیل وجود ویژگی‌ها و مشخصه‌های بارز و برجسته طنزآمیز از میان آثار چخوف انتخاب کرده‌ام و به‌جز اشاراتی که تا پیش‌ازاین به آن شد، در ادامه این ویژگی‌هایش را با رویکرد کمدی موردارزیابی قرار خواهم داد.

۴-۱ . خلاصه داستان

مادام رانوسکی، زن اشراف‌زاده روس و خانواده‌اش به علت بدهی، روبه‌ورشکستگی هستند و باغ آلبالوی خاطره‌انگیز خانوادگی‌شان در گرو بانک است. به دلیل آنکه خانواده به‌جز قرض کردن عایدات دیگری ندارد، قرار است در موعد معینی باغ و ملکشان حراج شود. درعین‌حال، این خانواده هیچ‌کاری برای نجات خود و جلوگیری از فروش باغ انجام نمی دهند و در پایان، باغ آلبالو به یک دهقان زاده تازه به ثروت رسیده فروخته می شود و خانواده رانوسکی باغ را ترک می کنند. این در حالی است که صدای تبری که درخت‌ها را قطع می کند، شنیده می شود.

مادام رانوسکی و خانواده اش در **باغ آلبالو** به‌شدت وابسته به باغ خانوادگی و تنها دارایی و میراث به‌جامانده از گذشته‌شان هستند. اما درعین‌حال هیچ‌کاری برای حفظ آن انجام نمی‌دهند. تمام آن‌چه که در داستان نمایشنامه اتفاق می‌افتد در فاصله میان آمدن رانوسکی و دخترش به خانه و رفتن آن‌ها روایت می‌شود. در این فاصله باغ به‌عنوان تنها دارایی خانواده درحال‌ازدست‌رفتن است. رانوسکی تنها می آید ازدست رفتن باغ دوست‌داشتنی خانواده را می‌بیند و می‌رود. این خانواده و دوستانشان

www.SID.ir

Archive of SID

هیچ‌کاری برای نجات باغ بزرگ آلبالو انجام نمی‌دهند. تمام‌مدت خانواده مشغول وقت‌گذارانی در بطالت و سرگرم شوخی کردن و دست انداختن همدیگر هستند.
هم‌چنان که پیشتر گفته شد طنز اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری و فسادهای اجتماعی و... را به شیوه‌ای خنده‌دار به‌چالش می کشد. **باغ آلبالو** سراسر روایت اشتباهات و بی‌تفاوتی‌های انسان‌هایی است که در برابر نابودی و زوال زندگی‌شان تنها به وقت‌گذرانی مشغولند. نمایشنامه موقعیت و فضایی را روایت می کند که در آن تناسب نداشتن میان واقعیت موردانتظار و واقعیت جاری منجر به چالش کمیک می شود. شاید اگر خانم رانوسکی حتی یک‌بار در پاسخ به پیشنهادات لوپاخین در مورد راهکارهای نجات باغ واکنش نشان می داد و بازتاب واقعی و درست رفتار او درمقابل تنها دارایی خود و خانواده اش در نمایشنامه نشان داده می شد، طنز نمایشنامه می‌توانست کیفیتی متفاوت پیدا کند. اما کیفیت و اعتبار طنز چخوفی در همین ظرایف و تضادهای میان واقعیت موردانتظار و جاری اتفاق می افتد. طنزی که می توان آن را به‌راحتی و حتی در خوانش کوتاه خلاصه داستان نمایشنامه ردیابی کرد.
نمایشنامه را لوپاخین (یک معامله گر) و دونیاشا (یک کلفت) شروع می کنند. لوپاخین پیش از آمدن مادام رانوسکی منتظر رسیدن و استقبال از اوست و با کلفت خانه درباره رانوسکی و گذشته (زمانی‌که یک پسربچه روستایی بوده است) صحبت می کند. لوپاخین پیش از آمدن مالک باغ در خانه او حضور دارد و در پایان نمایشنامه هم اوست که باز در خانه می ماند و درحالی‌که مالکیت باغ آلبالو را به‌دست آورده با رانوسکی و خانواده‌اش خداحافظی می‌کند.
حضور لوپاخین و تصاحب باغ آلبالو در ساختار نمایشنامه خود یکی از ستون‌های کمدی در نمایشنامه است. لوپاخین در همان ابتدای نمایشنامه از کودکی‌اش و زمانی که مادام رانوسکی زن جوانی به‌عنوان مالک باغ بوده می‌گوید و خودش را به‌عنوان یکی از نوکران روستایی گذشته و مرد تازه‌به‌ثروت‌رسیده امروز معرفی می کند. اما نکته مهم در مورد او و گذشته این است که همان پسربچه پانزده‌ساله سال‌های گذشته که رانوسکی او را زمانی پناه داده بود حالا و درنتیجه حماقت و اشتباهات خانواده اشرافی صاحبان باغ به مالک جدید باغ آلبالو تبدیل می شود و مالکان سابق بی‌خانه و سرپناه و حتی دارایی از خانه شان به مقصدهایی نامعلوم سفر می‌کنند.
وضعیت نمایشی اساسا با وجود مولفه های تراژدی در یک الگوی ساختاری کمیک طراحی شده است. خنده‌دار است که جامعه اشراف‌زاده و طبقه مرفه به‌واسطه حماقت‌ها و اشتباهاتش همه‌چیز را دودستی به تازه‌به‌دوران رسیده‌هایی مثل لوپاخین تقدیم می کند که حتی کتاب خواندن بلد نیست. این تمسخر جامعه درمعرض دگرگونی در لباسی از سرنوشت تلخ و تراژیک چالشی کمیک است. ریشخندی تامل‌برانگیز است که هشدار می دهد و می تواند اصلاح‌گر باشد. طنز چخوف در **باغ آلبالو** چنین تعریفی پیدا می کند.
چخوف در **باغ آلبالو** داستان مضحکی درباره آدم‌های بیچاره و زندگی بیهوده آن‌ها را روایت می‌کند. داستانی که البته بیشتر به‌واسطه پوچ و توخالی بودن زندگی آدم‌هایش مضحک به‌نظر می‌رسد. او در **باغ آلبالو** و از زبان آدم‌های داستانش به زیبایی رویکرد کمیک در نمایشنامه‌اش را بیان می کند.
لوپاخین : ... دیروز در تئاتر نمایش مضحکی دیدم...
رانوسکی : یقین دارم چیز مضحکی در آن نبوده. لازم نیست بروید نمایش تماشا کنید، کمی بیشتر خودتان را تماشا کنید. چقدر زندگی‌هایتان تیره‌وتار است. چقدر حرف‌های بی‌معنی و مزخرف می‌زنید! (چخوف، ۹۹۹: ۵۴)
درواقع کمدی چخوف را می‌توان درنتیجه این گفت‌وگوی کوتاه میان روستایی تازه‌به‌دوران‌رسیده و زن اشراف‌زاده به‌خوبی تعریف کرد. عنصر کمیک و موضوع مضحک و خنده‌دار در زندگی تیره‌وتار آدم‌های داستان و حرف‌های بی‌معنی و مزخرف آن‌ها نهفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴ – ۲ . زمان‌ومکان در نمایشنامه باغ آلبالو

چخوف در نمایشنامه‌هایش با یک‌دست کردن مکان، فضای مناسبی را برای حضور شخصیت‌ها فراهم می‌آورد و از تشتت و پراکندگی مکان‌ها خودداری می‌کند. این ویژگی عاملی در جهت تمرکز مخاطب بر شخصیت‌ها است. ضمن‌اینکه در چنین شرایطی میان این جهان یکدست مجازی که محور اصلی کشمکش‌های سطحی شخصیت‌ها را تشکیل می‌دهد و وحدت نداشتن فکری آنان، تناقضی پدید می‌آید که بستر مناسب را برای ایجاد اصل جابه‌جایی انتظارات در مخاطبین (که یکی از اصول اساسی خلق موقعیت های کمیک و طنز است) فراهم می آورد.

باغ بزرگ آلبالو و عمارت اشرافی آن‌که زمانی نشانه بزرگی و اقتدار خانواده مادام رانوسکی بوده و حتی تا به امروز (زمان روایت داستان) ابهت و عظمت خود را حفظ کرده است ازسوی‌دیگر هویتی نمادین دارد. این مکان که به‌خوبی بهانه حضور آدم‌های نمایشنامه از کلفت و نوکرها تا کدخدا و معلم و ملاک و... را فراهم می آورد، به‌واسطه هویت و جایگاه مهم‌اش در روستا بهترین انتخاب است. باغ آلبالو مکانی برای تجمع همه آدم‌های داستان است. هویت فرهنگی و اجتماعی دارد. شناسنامه و اهمیت و اعتبار مکانی دارد. دارایی و ثروت است و دریک‌منظرکلی، نمادی از روسیه دوران‌اش است.

باغ آلبالو، به‌عنوان یک مکان ستون اصلی ساختار نمایشنامه چخوف است و زمانی‌که ابهت، عظمت و اهمیت آن در برابر بی‌تفاوتی و بی‌اعتنایی صاحبانش قرار می گیرد، ابزار لازم را در اختیار نمایشنامه‌نویس قرار می‌دهد تا طنز تلخ و گزنده‌اش را درباره صاحبان و همسایگان باغ بزرگ آغاز کند.

درست زمانی‌که سرنوشت مالکیت باغ و مهم‌تر از آن هویت و آینده باغ آلبالو درجایی‌دیگر درحال رقم‌خوردن است، مالک آن همراه با همسایگان و اهالی روستا سرگرم رقص و خوش‌گذرانی در یک مهمانی مبتذل و بیهوده هستند. این همان تناقض مبتنی بر اصل جابه‌جایی انتظارات است که با محوریت هویت و ماهیت مکانی (باغ) منجر به خلق کمدی می شود.

ازسوی‌دیگر آن‌چه در مزایده رقم می‌خورد نیز تناقضی دیگر را با خود به همراه می‌آورد. **باغ آلبالو** با همه شکوه و زیبایی و ابهت خاطره‌انگیزش و درست در زمانی که صاحبان آن درگیر مهمانی مبتذل خود هستند برای تبدیل شدن به خانه‌های ییلاقی و ازدست دادن مهم‌ترین بخش هویت اش (قطع درختان آلبالو) فروخته می شود. **باغ آلبالو** با حضور مالکان آن و در شرایطی که آن‌ها همه تلاششان را برای حفظ آن می کنند فروخته نمی‌شود. این مکان مهم در نمایشنامه در جایی دیگر و به‌طرزخنده‌دار، در زمان و شرایطی به فروش می رسد که صاحبان بی‌قید و خیال آن در خود باغ جشن گرفته اند و می‌رقصند.

اندیشه چخوف با زندگی در یک مکان مشخص (مثلا یک روستا) و نیز تعمیم آن به سراسر کشور روسیه (یا جهان) معین می‌شود. پس شخصیت‌های او نمی‌توانند قراردادی باشند، چراکه باید در وهله اول در یک مکان و یک زمان معین و مشخص با ویژگی‌های خاص محیطی زندگی کنند و این می‌تواند در تعارض با کمدی سنتی و شخصیت‌های کلیشه‌ای آن باشد. چخوف در نمایشنامه‌هایش شخصیت‌های بزرگی را خلق می‌کند. شخصیت‌هایی که در یک محیط جهانی، مقطعی می‌اندیشند و از انطباق خود با شرایط جدید عاجز هستند. بنابراین بدون تحلیل آن‌ها ازمنظر "کل" و "جایگاه فکری و اجتماعی" شان، بررسی محدودیت‌های اساسی آن‌ها که موضوع بسیارمهمی است، غیرممکن خواهد بود.

ازطرف‌دیگر کند بودن گذر زمان، تحرک نداشتن شخصیت‌ها و بی‌زمانی که در آثار چخوف به‌چشم می‌خورد، در ادامه اهمیت مکان، درراستای توجه به زمان نیز مهم جلوه می‌کند. زمان و زمانه وقوع رویدادها یکی از دیگر موضوعات مهمی است که در **باغ آلبالو** می تواند موردتوجه قرار بگیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

الف – گذر زمان : گذر زمان در نمایشنامه تابع شرایط خاصی است. شخصیت‌ها بیشتر وقت خود را صرف صحبت کردن درباره آرزوها و رویاها یا هراس‌ها و شکست‌هایشان می کنند. زمان در **باغ آلبالو** کند و خالی از اتفاق می‌گذرد. بطالت و کسالت در زمان جاری است. و این بی اتفاقی و کند بودن آنجا که صدای تبر زدن به‌عنوان یک هشدار شنیده می‌شود، بخشی از نقد طنز آمیز چخوفی نسبت به تناقض میان بی‌تفاوتی و ویرانی را در مورد دنیای نمایشنامه باعث می شود.

ب – تاریخ و زمانه: اما به‌جز این زمانه و شرایط تاریخی نیز در طنز **باغ آلبالو** به‌خوبی موردپرداخت قرار گرفته و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. زمان گذشته است. لوپاخین که زمانی نوکر نوجوان عمارت بوده حالا مالک باغ شده و مادام رانوسکی اشراف‌زاده دارایی‌اش را ازدست داده است. زمان گذشته است. دهقانان آزاد شده‌اند. درخت‌های باغ آلبالو به‌زودی قطع خواهند شد و شکوه و زیبایی اشرافی‌شان با تصویر مبتذل خانه‌های ییلاقی اجاره‌ای جایگزین می شود.

این تغییرات که ناشی از گذشت زمان است، درعین‌حال که تلخ و غم‌انگیز احساس می‌شود به‌واسطه بی‌تفاوتی و ابتذال و فساد آدم‌های نمایشنامه نسبت به آن طنز آمیز می‌نماید. ضمن اینکه مالکیت نوکر زاده بی‌سواد بر باغ نیز هر دو ویژگی تراژیک و کمیک بودن را توامان با هم دارد. فیرز این تغییر را به‌خوبی در پرده دوم درمعرض تمسخر و ریشخند قرار می دهد:

"فیرز : ... قانون آزادی دهقانان که اعلام شد من سرپیشخدمت بودم. به‌همین‌جهت از آزادی‌ام استفاده نکردم. ترجیح دادم که پیش اربابم بمانم. (سکوت) و یادم است که همگی خوشحال بودند. ولی از چه‌چیزی خوشحال بودند، خودشان هم نمی‌دانستند.

لوپاخین : چه روزگار خوشی بود. به‌هرجهت شلاقهایشان خوب صدا می‌داد

فیرز : (نشنیده است) بله، دهقانها به اربابهایشان می چسبند و اربابها هم به دهقانها. و حالا ارباب و رعیت ازهم جدا شده‌اند. آدم سر درنمی‌آورد." (چخوف، ۹۹۹: ۵۵ و ۵۶)

گذر زمان، ماندن در زمان و بیهودگی، ابتذال و بطالت در زمان تعریف شده است. حتی خنده دارتر این است که آن‌چه برای شخصیت‌ها اهمیت دارد، گذر این زمان است و نه نتیجه آن! گایف بعد از فروپاشی این گذشت زمان از ابتدا تا انتهای نمایشنامه را این‌گونه تفسیر و تمام این بیهودگی و پوچی مضحک و خنده‌دار را تمسخر می کند:

"گایف : (خوشحال) ... همه چیز حالا درست است. تا موقع فروش باغ آلبالو ما همه ناراحت بودیم. اما بعد از آن، وقتی این قضیه آخرش ناچار انجام گرفت، همه مان آرام شدیم!" (چخوف،۱۹۹۹: ۵۵، ۵۶)

ازسوی‌دیگر عنصر "تعلیق زمان" نیز یکی از عوامل موثر در شکل گیری طنز چخوفی است. درحقیقت چخوف در **باغ آلبالو** شخصیت‌هایی مثل مادام رانوسکی و فیرز را می‌آفریند که متعلق به زمان خود نیستند یا حسرت گذشته را می‌خورند:

"فیرز : پیش از آن بدبختی هم، همین اتفاق افتاد. جغدی وای وای می کرد و سماور پشت سر هم سوت می کشید.

گایف : پیش از کدام بدبختی ؟

فیرز : پیش از آزادی دهقانان! (سکوت)" (چخوف،۱۹۹۹: ۶۱)

یا اینکه مثل تروفیموف و گایف درآرزوی آینده‌ای مبهم سیر می کنند. در پرده سوم رانوسکی آینده مبهم و سرنوشت نامعلوم تروفیموف را در گفت‌وگو با خود او ریشخند می کند:

"رانوسکی : تو تمام مشکلات مهم را با جرات حل می کنی. اما به من بگو پسر عزیزم، آیا این امر از این جهت نیست که تو جوانی؟ که هنوز وقت نداشته ای که حتی با یکی از این مشکلات دست و پنجه نرم کنی؟ تو با جرات به جلو نگاه می کنی. آیا این بدان جهت نیست که تو نه جلویت را می بینی و نه منتظر چیز وحشتناکی هستی و زندگی هنوز از چشمان جوان تو پنهان

www.SID.ir

Archive of SID

است؟"(چخوف،۱۹۹۹: ۷۶)
آن‌هایی که مانند لوپاخین، افرادی برخاسته از طبقه بورژوایی هستند، نیز به‌واسطه گسست زمان حال، آینده و گذشته درعمل در شک‌وتردید به‌سر می برند. این فضاسازی، باعث ایجاد پارادوکس میان شخصیت‌ها گردیده و بنای طنز چخوف را پایه ریزی می‌کند.
"لوپاخین : ملکی را خریده ام که پدرم و جدم در آن ملک غلام بودند. وحتی کسی توی آشپزخانه راهشان نمی داد. حتما خواب می بینم. و اینطور به نظرم می آید. حتما این مولود تصور تو است، که با غبار شک پوشیده شده است." (چخوف،۱۹۹۹: ۸۷)

۴ – ۳ . شخصیت‌پردازی در نمایشنامه باغ آلبالو

قهرمانان کمیک چه شخصیت‌های تبهکار باشند و اشخاص چه بافضیلت، تاثیری بر کیفیت ثابت جهان خود را ندارند. مرگ شخصیت کمیک حتی تاثیری بر تعادل اولیه جهان خودش هم ندارد. کمدی چخوف مثالی واضح از چنین روزمرگی تغییرناپذیری است که با «وجود مرگ» (**مرغ دریایی**، **سه خواهر**)، «عشق» (**دایی وانیا**) و «مصایب شخصیت‌ها» (**باغ آلبالو**) هم‌چنان ادامه دارد. شخصیت‌های چخوف از روزمرگی شدید رنج می‌برند. دسته‌ای از این اشخاص در نمایشنامه‌های او روشنفکرنماها هستند. چخوف که خود یک انسان عمل‌گراست، به‌شدت از روشنفکرنمایی روسی انتقاد می‌کند و به‌همین‌سبب، آثار انتقاد و نکوهش‌اش به‌صورت رفتار در شخصیت‌هایی چون گایف و تروفیموف در **باغ آلبالو**، نمود پیدا می کند. انسان هایی که گذشته خود را پوچ و بیهوده می‌نگرند و هم‌چنان بر این بیهودگی پافشاری می کنند. گویی که این روزمرگی در زندگی‌شان تبدیل به عادت و تقدیری شده و امکان هرگونه بازنگری و اصلاح از آنان گرفته شده است. مثلا در **باغ آلبالو** با حادث شدن یک اتفاق (مثلا ابراز عشق تروفیموف به آنیا و ترسیم آینده آرمان‌گرایانه مشترک آن‌ها) شخصیت سعی می کند از روزمرگی نجات پیدا کنند. به‌عبارت‌دیگر موضوعی چون عاشق شدن به‌عنوان عاملی برای تغییر وضعیت قلمداد می شود و اگرچه شاهد بروز رویداد در نمایش هستیم، اما مفهوم متعارض با مفهوم عشق (از دیدگاه چخوف) و نیز شکل‌گیری هسته درام انجام می‌پذیرد.
این حوادث اگرچه در یک محیط شاد و سرگرم‌کننده اتفاق می افتد و شخصیت‌ها با گفتار و کردار خود، فضای نمایشنامه را طنزآلود جلوه می دهند، اما در پس آن، تصاویری از نومیدی و فلاکت شخصیت ها روایت می شود. این همان شیوه " طنز چخوفی " است. براین‌اساس شخصیت‌های نمایشنامه‌های چخوف، مردمانی ساده و مبتذل هستند که در موقعیت های خاص فقط باید به آن‌ها خندید.
تروفیموف : (به آنیا) واریا می ترسد ما ناگهان عاشق یکدیگر بشویم. بنابراین هرگز ما را تنها نمی‌گذارد. او با نظر کوتاهش نمی تواند بفهمد که ما، فوق عشق قرار داریم...
چخوف در **باغ آلبالو** هم‌چون دیگر آثارش، برای نشان دادن مصایب زندگی از قهرمان کلاسیک استفاده نمی‌کند، بلکه شخصیت‌های معمولی را باظرافت و مهارت ، پرداخت و کالبدشکافی می‌کند و دراین‌راه از شیوه تاثیرگذار طنز استفاده می کند. اما طنز او آن طنز نازلی که روش رایج برخی از نویسندگان آن زمان بود، نیست. شخصیت‌های چخوف هم‌چون لوپاخین، پیشیک، و یه پیخودوف مضحک و درعین‌حال قابل‌ترحم هستند.
از ویژگی‌های آثار چخوف نه‌تنها تاکید نکردن بر شخصی خاص، بلکه دریک‌راستا قرار دادن ویژگی‌های شخصیتی (به‌عنوان‌مثال درک متقابل نداشتن) با فضا و ابزاری که او برای نشان دادن محیط استفاده می‌کند، در یک‌راستا است.
شخصیت‌هایی که چخوف در دنیای داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش ترسیم می‌کند، جمعیتی آزاد و رها و بی‌قیدوبندی هستند که با خلق موقعیت‌های طنز بر مبنای تفاهم متقابل نداشتن توسط

www.SID.ir

Archive of SID

یکدیگر به‌نظر می‌رسند. این اتفاقا یکی از شیوه های نگارش چخوف است که شخصیت‌هایش را متمرکز نمی‌کند و بنابراین در آثار او قهرمان پروری به شیوه کلاسیک جایگاهی ندارد. تمرکز و تفاهم بین شخصیت‌ها و عمل آن‌ها و حتی رفتار و حرف هایشان وجود ندارد. در جایی فریز از آلبالوخشکه‌های خوشمزه سال‌های گذشته تعریف می کند اما رانوسکی، پیشیک و لوپاخین بی توجه به باغ و میوه هایش هرکدام چیزی می گویند و موضوع گفت‌وگو به سرعت عوض می‌شود:

"فیرز : آلبالو خشکه‌های آنوقتها نرم، آبدار و خوشمزه و خوشبو بود. یک نسخه ای بلد بودند که...

رانوسکی : آن نسخه حالا کجاست؟

فیرز : یادشان رفته، هیچکس یادش نیست

پیشک : (به مادام رانوسکی) پاریس چه جوری است؟ چیزها چه شکلی است؟ قورباغه هم خوردید؟

رانوسکی : سوسمار خوردم" (چخوف،۱۹۹۹: ۳۰)

شخصیت‌های بیچاره مایوس **باغ آلبالو** از این شاخه به آن شاخه می پرند و در شرایطی که مهم‌ترین چیز پیرامونشان درحال‌نابودی است به‌طرزخنده‌داری از کنار این موضوع مهم عبور می کنند.

شخصیت‌ها در نمایشنامه‌های چخوف بیشتر از طبقه مرفه و ثروتمند هستند و این طبیعی است، چخوف خلق‌وخوی متکبرانه و خودخواهانه و البته احمقانه این طبقه را در طنزش موردانتقاد قرار می‌دهد. در **باغ آلبالو** هم بیش از همه‌چیز این اشراف‌زادگی رانوسکی و خانواده‌اش است که در مقابل وضعیت و تغییرات پیش رو به چالش گذاشته می شود و اتفاقا بی‌تفاوتی و اختگی همین اشراف‌زادگان هم هست که خلق کمدی و طنز می‌کند.

یکی از مواردی که برای اغلب مخاطبین معما می شود این است که چخوف، خواه ناخواه تصویری بدبینانه از شخصیت‌های به‌کار می‌گیرد چراکه هیچ‌کدام از شخصیت‌های چخوف راهکاری مشخص برای زندگی بهتر ارایه نمی‌دهند و توجهی به آن‌چه درباره آن – زندگی بهتر – بسیار می‌گویند، ندارند. شخصیت‌های چخوف هم‌چون دانشمندان، هنرمندان و دکترها پایانی ناکام دارند و اغلب یا دوستان خود و یا جامعه را سرزنش می کنند. این موضوع می تواند این‌گونه پاسخ داده شود که در نگاه چخوف واقعیت و ایجاد جهان با هم زندگی می کنند.یعنی در پی‌ریزی یک جهان جدید باید با واقعیت ها نیز سروکار داشت.

رانوسکی به‌عنوان مالک باغ آلبالو پیشنهاد لوپاخین در مورد خانه‌های ییلاقی و نجات ملک را مبتذل می داند. اما خود او هم هیچ برنامه‌ای برای حفظ شکوه و جلال و نجات آن ندارد. او درگیر روزمرگی با سرگرمی ها و یاد خاطرات گذشته و.. خودش را مشغول می کند. گایف تنها درحال‌رویاپردازی است و بالاخره باغ را دودستی تقدیم خریدار می کند. تروفیموف تنها درباره جهانی تازه و پر از خوشبختی می‌گوید و بلافاصله بعد از آن مایوس و مردد اضافه می‌کند که حتی اگر خودش سهمی از آن خوشبختی نبرد از خوشبختی دیگران در آینده، خوشحال خواهد شد. آنیا و واریا هم مثل دیگران هیچ برنامه ای برای آینده‌شان ندارند.

"یه پیخیدوف : من آدم کتاب خوانده ای هستم. کتابهای متعدد و جالب خوانده ام. اما واقعا نمی فهمم چه می خواهم؟ آیا زنده بمانم یا مغز خودم را داغون کنم؟ اما به هر جهت همیشه یک ششلول با خودم دارم. ایناهاش!" (چخوف،۱۹۹۹: ۴۷)

نمونه خوب چنین رویکردی ورود چمدان به دست رانوسکی و دخترش در ابتدا و خروج چمدان به دست اهالی خانه در پایان نمایشنامه است. " شخصیت‌های چخوف همیشه با چمدان هایی در دست از جایی به جای دیگر می روند و در حال سفر هستند. " (کریمی مطهر، ۱۳۷۷: ۶۱)

درحقیقت، قدرت توانایی‌های بالقوه تقسیم شده، هسته اصلی شخصیت‌ها را در کمدی‌های چخوف تشکیل می‌دهند و بنابراین شکل جدیدی از کمدی و شخصیت‌های تنهای آن نشان داده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. این مساله‌ای است که می‌تواند وجه تفاوت کمدی جدید و کمدی ارسطویی را مشخص کند. شیوه ارسطویی هیچ‌گاه درخصوص ساختار درونی شخصیت صحبت نمی کند و رویکرد آن صرفا بر مبنای رفتارگرایی بنا شده است.

" در مفهوم ارسطویی، طرح نشان دهنده شخصیت از طریق عمل با تاکید بر رفتار (و نه بر اساس توانایی های بالقوه و استعداد شخصیت ها) بنا شده است. شاید چنین رویکردی (ارسطویی) برای کمدی های زمان خود مناسب و کافی بود ولی این رویکرد، مطلبی را در مورد پیدایش گرایش های جدید به کمدی نشان نمی دهد. (زوبارو،۲۰۱۱: ۲)

در **باغ آلبالو** چخوف برای خلق طنز ظریف و هوشمندانه‌اش شخصیت‌هایی کاملا متضاد را می‌آفریند. اگر شگرد او خلق چنین شخصیت‌هایی است اما تضاد و تفاوت ها در باغ آلبالو نسبت به دیگر آثار آنتون چخوف قابل‌توجه و برجسته‌تر است.

چخوف در نمایشنامه هایش حتی با انسان‌های به‌ظاهر پست و فرومایه نیز همدردی می کند و آن‌ها را بیمارانی نیازمند مداوا با نیشتر طنز خود می داند. آدم‌های چخوف اگرچه قابل تقلید یا ستایش نیستند (حتی گاهی برعکس منفعل و بی‌اراده اند) اما دوست‌داشتنی هستند. در آثار چخوف عشق به شخصیت‌ها و همدردی با خوش‌قلبی و مهربانی آن‌ها، با نوعی احساس تنفر از بی‌ارادگی آن‌ها، آمیخته شده است. شخصیت های نمایشنامه های او یا مردمان عادی و معمولی هستند یا آدم‌های تربیت‌شده و با فرهنگ و خیال‌پرداز اما نالایق و کاهل که میان زیبایی آرزوهای آن‌ها و زشتی و ناتوانی آن‌ها در برآوردن آرزوهایشان شکاف عمیقی مشاهده می‌شود. چخوف اگر از شخصیت های نمایشنامه‌اش فاصله می گیرد و با نگاهی آمیخته با کنایه به آن‌ها می‌نگرد و از این‌رهگذر به بیان عمق مصیبت زندگی می‌پردازد، ولی در ورای طنز تلخ خود، با نرم‌دلی و شفقت چاره‌جویی می کند و به حال قهرمانان دل می سوزاند و امید به آینده بهتر را ازدست نمی دهد. چخوف در **باغ آلبالو** ضمن بیان تباهی و درماندگی اشرافیت روبه‌اضمحلال اواخر قرن نوزدهم روسیه، ناامید نمی شود و از زبان نسل پیشرو، زندگی نو را تعریف می کندو چشم به انقلاب آینده می دوزد.

۴ – ۴ . زبان و گفتار نمایشی

رویکرد کمیک در زبان و گفتار نمایشنامه **باغ آلبالو** تا اندازه ای با زبان نمایشنامه‌های دیگر چخوف متفاوت است. در این نمایشنامه شخصیت‌ها به‌طورمستقیم از زبان به‌عنوان ابزاری برای متلک گفتن و ریشخند یکدیگر استفاده می کنند. درواقع گفتار نمایشی یک مولفه مهم برای تفریح و سرگرمی آدم‌های داستان است. آن‌ها با نیش کلام یکدیگر را به تمسخر می گیرند و این کلام نیشدار حتی گاهی از انتقاد کردن فراتر می رود و ریشخندی می شود که به‌طورمستقل (در قالب گفتار نمایشی) به زبان سطحی و خالی از منظور هزل شباهت پیدا می کند:

"تروفیموف : (سر به سرش می گذارد) مادام لوپاخین! مادام لوپاخین!

واریا: (عصبانی) آقای پشم ریخته!" (چخوف، ۱۹۹۹: ۷۰)

هرچند که بازهم این واحدهای مستقل گفتار در کنار یکدیگر و یک کلیت زبانی کارکردی طنز آمیز دارند. درواقع اگرچه گفت‌وگوها در لحظه بیان‌شان تنها برای تمسخر به‌کار می روند، اما مجموعه آن‌ها جهانی از ارتباطات کلامی را به‌وجود می‌آورد که با الگوی انتقاد در کمدی انطباق پیدا می‌کند. این مجموعه بی‌هدف و سطحی نیست و در مورد بیهودگی و بطالت نظام اجتماعی بیمار جامعه و حتی نسبت‌های اخلاقی هشدار می‌دهد. همه آدم‌های **باغ آلبالو** از کلفت و خدمتکارها تا صاحبان خانه و اشراف زاده و معلم و... یکدیگر را مسخره می کنند:

"دونیاشا : منشی دفتر پست همین الان چیزی بهم گفت که نفسم را برید

فیرز : چه گفت؟

دونیاشا : گفت تو مثل گلی!

www.SID.ir

Archive of SID

فیرز : (خمیازه می کشد) چشمش نمی دید! (می رود)" (چخوف،۱۹۹۹: ۸۳)
...
"تروفیموف : ... تا شهر به مشایعت آنها می روم و فردا صبح به مسکو خواهم رفت
لوپاخین : خوب، بله معلمها هنوز درسشان را نداده اند. فکر می کنم تمام این مدت منتظر مانده اند تا شما برسید
تروفیموف : به شما مربوط نیست" (چخوف،۱۹۹۹: ۹۵)
گفتار و زبان در آخرین نمایشنامه چخوف به‌شدت تلخ و گزنده است. همان‌طور که گفته شد شخصیت‌ها بی‌هیچ واهمه و هراسی یکدیگر را موردتمسخر قرار می‌دهند و بی آنکه رعایت ادب و احترام را بکنند، زندگی یکدیگر را ریشخند می کنند.
اما علاوه‌براین، زبان در سرتاسر نمایشنامه کیفیت طنزآمیز را با خود به همراه دارد. شخصیت‌های نمایشنامه با این به خودشان و جامعه درحال‌دگرگونی روسیه طعنه می‌زنند. درواقع زبان ضمن استفاده از واژه و عبارت‌های عامیانه ماهیت و جهانی که شخصیت‌های نمایش به آن تعلق دارند را هم گوشزد می کند و این یادآوری طعنه‌آمیز با لحن کمیک در سرتاسر نمایشنامه وجود دارد. در برخی قسمت‌ها ساختار زبان به زیبایی بخش‌هایی از ماهیت و هویت شخصیت، وضعیت، محتوا را با خود به همراه دارد. در ابتدای نمایشنامه لوپاخین (کسی که صاحب املاک خواهد شد) خودش را این‌گونه تعریف می کند:
"لوپاخین : پدرم واقعا یک دهاتی بود. اما من حالا جلیقه سفید می پوشم و کفش قهوه ای پا می کنم. خر همان خر است. منتهی پالانش عوض شده...
در جایی دیگر به پیخودوف (کدخدا) توسط کلفت خانه (دونیاشا) که به شدت نیازمند توجه مردان نشان می دهد با زبان و لحنی دیگر توصیف می شود.
دونیاشا : راستش نمی دانم چکار بکنم... مرد آرامی است، اما همین که دهن باز می کند و شروع به حرف زدن می کند آدم از حرفهایش سر در نمی آورد. حرفهایش خیلی خوب و پر از احساس است اما آدم نمی فهمد چه می گوید... همه دستش می اندازند و اذیتش {مسخره اش} می کنند و اسمش را «سه پلشک» گذاشته اند." (چخوف، ۱۹۹۹: ۱۸)
درجایی‌دیگر از نمایشنامه رانوسکی معلم پسر ازدست‌رفته‌اش را این‌گونه معرفی می کند:
"رانوسکی : آن وقتها پسر خوش قیافه ای بودی. جوانکی بودی که هنوز لیسانس نگرفته بودی و حالا موهایت ریخته، عینک هم می زنی، هنوز هم لیسانس نگرفته ای؟"
گفتار و زبان در جاهایی از نمایشنامه هم فی نفسه طناز و دلنشین است. شاید در پیش و پس آن طعنه و کنایه طنز آمیزی وجود داشته باشد. اما برخی گفت‌وگوها در نمایشنامه تنها طنزی دلنشین دارند و لبخندی ناشی از درک زیبایی ادبیات گفتار را بر لب می نشانند:
"یه پیخودوف : (گیتار می زند و آواز می خواند) اجتماع عالی به من چه مربوط است؟ به دوست و دشمن چه اعتنایی دارم... چقدر ماندولین زدن مسرت بخش است!
دونیاشا : اینکه می زنی گیتار است. ماندولین نیست.
یه پیخودوف : برای عاشق دیوانه ماندولین است..." (چخوف، ۱۹۹۹: ۴۶)
تک‌گویی در آثار نمایشی چخوف نقش مهم " روانکاوی " شخصیت‌ها را دنبال می کنند. بدین‌معنا شخصیت‌ها، زمانی هم که با یکدیگر صحبت می‌کنند و درظاهر به نوعی گفت‌وگو برقرار می کنند، از آن‌جایی که – در بسیاری‌اوقات – فقط به روایت دنیای درونی خود می‌پردازند، این گفت‌وگوها نقش همان تک‌گویی‌ها را ایفا می کنند. چراکه در این گفت‌وگوها اساسا "اتفاق خاصی" را به‌وجود نمی آورد. این مساله علاوه‌بر پدید آوردن نوعی کشمکش درونی بر مبنای طنز – که هریک بی‌توجه به دیگری تنها گفته‌های خود را روایت می کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

در **باغ آلبالو**، هم‌چون دیگر آثار چخوف شخصیت‌ها اغلب به تکیه‌کلام‌ها یا عبارت‌های قالبی پناه می برند و آن را به صورت پسوند تماتیک تکرار می کنند. معمولا این تکیه‌کلام‌ها قالب تک‌گویی به‌خود می گیرند. به‌عنوان‌مثال می توان به گفت‌وگوهای مکرر فیرز درباره دهقانان، تکرار بازی بیلیارد در ذهن گایف که به کلام درمی‌آید و... اشاره کرد.
یکی از طنزهای دراماتیک چخوف در نمایشنامه‌ها گفت‌وگوی «ظاهرا» دونفره است که هریک، حرف خود را می زند و رشته افکار خود را دنبال می کند و بر زبان می‌آورد و درحقیقت با تماشاگر صحبت می کند. در **باغ آلبالو** این ویژگی هم‌چون دیگر نمایشنامه‌های چخوف به روابط بیمار اجتماعی و خانوادگی اشخاص داستان اشاره دارد. اما درضمن در مورد باغ و مسأله بی‌تفاوتی شخصیت ها نسبت به سرنوشت آن هم به این‌دست گفت‌وگوها برمی‌خوریم. در چندین بخش از نمایشنامه صحبت درباره سرنوشت باغ و هویت آن یک‌باره با خروج یکی از شخصیت‌ها از موضوع و حرافی درباره موضوعی دیگر فراموش می شود.
نکته دیگر درباره زبان نمایشنامه **باغ آلبالو** موجز و کامل بودن زبان براساس اهداف آن است. چخوف که در نمایشنامه‌هایش از شاخ‌وبرگ دادن به مطالب گریزان است. جایی در نامه‌ای به گورکی نوشته است: "وقتی دست نوشته‌های خود را می خوانی، هر قدر می توانی، صفت، اسم و قیدهای فعل جمله ها را خط بزن. صفت های بسیاری به کار می بری که برای خواننده مشکل است از آنها سر در بیاورد. زود خسته می شود. جمله داستان باید فورا در ذهن خواننده جا بیفتد." (پیتچر، ۱۳۸۴: ۸۲)
برهمین‌اساس **باغ آلبالو** با نهایت دقت و ایجاز نوشته شده است. با اینکه در طول روایت چهار پرده نمایشنامه شخصیت‌ها مدام درحال‌گفت‌وگو با یکدیگر هستند اما زبان و پرداخت گفتار تقریبا هیچ‌گاه خواننده را نمی‌آزارد. درواقع حتی حرافی ها و پرگویی‌های اشخاص هم در بطن روایت به گونه‌ای نوشته شده که بخشی از جهان گزینش‌شده نمایشی محسوب می‌شود.

نتیجه‌گیری:
برای درک هرچه‌بهتر ابداع چخوف در خلق شیوه متفاوت کمدی‌نویسی، پژوهشگر نیازمند نگاه و «زمینه مفهومی» است. چراکه چخوف هیچ‌گاه برای کارهایش توضیحی ارایه نداده و عمیقا به دریافت، کشف و برداشت مخاطب اعتقاد داشته است. این نگاه در بسیاری از موارد نمی‌تواند راهگشا باشد زیرا دریافت ساده برای فهم مدل جدیدی که چخوف آن‌را ابداع کرد، کافی به‌نظر نمی‌رسد. استانیسلاوسکی می‌گوید: "وقتی شروع کردیم به خواندن نمایشنامه و نوبت چخوف شد که او توضیح دهد، به شدت در اشتباه بودیم، چرا که او نپذیرفت چیزی به ما بدهد و به ما گفت: گوش کنید! من هرچیزی را که می دانستم آنجا نوشته ام! (چخوف، ۱۹۸۳: ۳۹۴)
اگرچه در برخی از داستان‌ها و نمایشنامه‌های چخوف مفاهیمی از تردید و رنج سایه افکنده است، اما درحقیقت چخوف این امیدواری را می‌دهد که انسان قادر به تغییر شرایط درونی و بیرونی خود است. درحقیقت عمق فلسفه او از درآمیختن طنز و اندوه، ایجاد چالش برای رسیدن مخاطبینش به یک زندگی بهتر و آگاهانه‌تر است.
چخوف خوب می‌دانست که جمع تناقض‌ها و تضادها در آنِ واحد در منطقی مشخص، امری محال است. اما قلمرو آثار چخوف، زندگی اجتماعی است. قلمرویی که در آن، جمع تناقض‌ها و تضادهای درونی‌وبیرونی است. به‌ویژه در دوره گذار از یک مرحله‌ی تاریخی به مرحله‌ای دیگر که تضادها چشمگیرتر و بی‌تناسبی‌ها آشکارترمی شود. زمینه و زمانه برای خلق طنز، بیش‌ازپیش فراهم می شود. زیرا هنگامی‌که زمانه دگرگون و نو می شود، هرچیز کهنه جامانده در گذشته می‌تواند تمسخرآمیز و نیشخندآفرین باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

براساس آن‌چه تاکنون گفته شد در یک فهرست کلی و کمی دقیق‌تر از آن‌چه تابه‌حال آمد، طنز چخوفی را با برشمردن سه ویژگی نوآورانه آن می توان این‌گونه تعریف کرد:
۱- طنز چخوفی توضیح کامل و عمیق درباره شیوه نوشتاری «موقعیت» است.
۲- چخوف تمرکز بر ویژگی‌های خارجی (مانند خندیدن صرف، شانس و زندگی و...) را به‌سمت ویژگی‌های درونی (توانایی‌های بالقوه شخصیت‌ها) تغییر داده است.
۳-چخوف توانایی‌های «شبه نیرومند شخصیت» را به روایت می گذارد. بدین‌معنا که بر یکپارچه‌سازی و ادغام بخش قوی و کل ضعیف تاکید می کند.
آنتوان چخوف، در نمایشنامه‌هایش با نمایش زندگی عادی و روزمرگی شخصیت‌های داستان، نقاب از چهره‌های دروغین و ساختگی برمی‌دارد، حجاب‌های خوش‌ساخت عادت، تسلیم، فرصت‌طلبی، بلاهت، بوقلمون‌صفتی را کنار می‌زند. براین‌پایه، طنز چخوف آشکارکننده هراس و خفتی است که پشت نقاب دلیری و موقعیت‌سنجی پنهان شده است. چخوف نه با کسی دشمنی شخصی دارد، و نه طنز خود را تا حد انتقادی شخصی تقلیل می‌دهد. او بر دروغ‌ها، تزویرها، مصلحت‌ها، پرده پوشی‌ها و جنایت‌ها و جراحت‌های حاکم بر جامعه انگشت می‌گذارد. درنتیجه، طنز و شوخی‌های چخوف، آشکارکننده ددمنشی است که پشت نقاب اخلاق پنهان شده است.

■ فهرست منابع

۱– Chekhov, Anton P(1983) **Sochineniia,Polnoye sobranie sochinenii i pisem**, V.Ulea, Vol 13, Moscow

۲– Gottlieb, V (2004) **Chekhov's comedy,** Cambridge.University Press

۳– Morreall,J (1999) **Comedy, Tragedy, and Religion,** Albany, State University of New York Press

۴– Whyman,R (2011) **Anton Chekhov**. New York. Routledge publisher

۵– Zubarev, V (2011) **Chekhov as a Founder of the Comedy of a New Type,** University Press ©Purdue University

۶- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵) **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز** ، همدان، انتشارات کاروان
۷-ارسطو (۱۳۶۹) **ارسطو و فن شعر** ، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر
۸- آرین پور، یحیی (۱۳۵۱) **از صبا تا نیما** . شرکت سهامی کتابهای جیبی . جلد دوم
۹- پیتچر، هاروي (۱۳۸۴) نمایشنامه های چخوف، ترجمه اختر اعتمادی، **مجله نمایش**، شماره های (۶۶- ۶۵)، **تهران** .
۱۰- چخوف، آنتون (۱۳۸۱) **مجموعه آثار چخوف**، سروژاستپانیان، جلد هفتم، تهران، انتشارات توس
۱۱- چخوف، آنتوان (۱۳۸۲) **باغ آلبالو** ، ترجمه سیمین دانشور . انتشارات قطره
۱۲- صادقی، قطب الدین (۱۳۸۴) **طنز در آثار چخوف، تهران، فصلنامه هنر** ، شماره (۶۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳- فدایی حسین، حسین و محمدعلی خبری (۱۳۹۰)، **مقایسه شخصیت های کمدی در آثار چخوف و شاو با نگاهی به نمایشنامه های ایوانف و مرید شیطان**، **فصلنامه تئاتر** ، شماره (۴۷)، ۱۹۲ صفحه
۱۴- فرای، نورتروپ (۱۳۹۱) **تحلیل نقد (کالبد شکافی نقد)** . ترجمه صالح حسینی
۱۵- کریمی مطهر، جان الله (۱۳۷۷) **مساله ایده آل در نثر و نمایشنامه های آنتون چخوف و ارتباط آن با دیدگاه های نویسنده**، **مجله زبان و ادب**، شماره ۵.
۱۶- کریمی مطهر، جان الله (۱۳۸۱) **پژوهشی در شخصیت پردازی، شیوه و نوع توصیف موضوعات در ادبیات روسیه**، **تهران**، **مجله پژوهش های خارجی**، شماره (۱۲).
۱۷- مجابی، جواد (۱۳۵۳) **قلمرو طنز** ، **مجله آیندگان ادبی**، تهران.
۱۸- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۶۱)، **درباره هنر و ادبیات، گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی**، بابل، انتشارت کتابسرای بابل

www.SID.ir