پژوهشنامه علوم انسانی: شماره ۵۴، تابستان ۱۳۸۶ «۳۳۰ ـ ۳۱۳»
Human Sciences: No. 54, Summer 2007 «133 - 150»

بررسی وجود اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه آنتوان چخوف و صادق هدایت

* شادمان شکروی
دانشگاه شهید بهشتی

** افسانه صحتی
دانشگاه آزاد اسلامی

چکیده

صادق هدایت در ایران و آنتوان چخوف در جهان بنیادهای داستان کوتاه را دگرگون کردند. در واقع همان‌طور که دنیای داستان‌نویسی مدیون کشف و شهودهای چخوف است، داستان‌نویسی ایران مدیون بدعت‌های نبوغ‌آمیز صادق هدایت می‌باشد. هرچند هدایت پیرو کامل شیوه نویسندگی چخوف نبوده است و از این نظر وجوه افتراقی میان کار دو نفر وجود دارد، با این حال وجوه تشابه قابل توجهی نیز هست که متأسفانه تاکنون کمتر به آن‌ها پرداخته شده است. وجوه تشابهی که خصوصاً در هنر استفاده از تصاویر برای تعمیق موضوع و باورمند کردن آن، نهفته است. در این طرح وجوه تشابه و تفاوت داستان‌های برگزیده و برجسته این دو نویسنده به‌ویژه از جنبه ساختاری و درونمایه‌ای مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

کلیدواژه‌ها: چخوف، داستان کوتاه، درونمایه، ساختار، هدایت.

A Review on Common and Differential Aspects of Anton Chekhov's and Sadegh Hedayat short stories

Shadman Shokravi, Ph.D
Teacher of Short Stones and Creative Writing
Jahad Daneshgahi, Shahid Beheshti University

Afsaneh Sehati, M.A.
Instructor, Department of Persian Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Islamic Azad University (Gorgan Branch)

Abstract

Sadegh Hedayat in Iran and Anton Chekhov in the world changed the basis of short stories. In fact, as the story writing in the world is in debt to Chekov's inspirations and intuitions, Iran's story writing is in debt to Sadegh Hedayat's talentive innovations. Although Hedayat had not been a complete follower of Chekhov's 's writing styles and from this point of view there are differential aspects between these two, but there are some considerable similarities in their works too that unfortunately have been noticed less until now. The similarities that are specially hidden in the art of using images for deepening the subject and making it believable. In this review, the similarities and differential aspects of these two writers' top stories have been compared, especially from the structural and endoplasmic points of view. Endoplasm, character polishing, the art of using images, writing dialogues and different kinds of using tunes and space making in the two writers' stories were concluded the items which have been noticed.

Keywords: Chekov, short story, endoplasm, structure, Hedayat.

---

* دکترای فیزیولوژی گیاهی، مدرس داستان کوتاه و مدرس نویسندگی خلاق، جهاد دانشگاهی، دانشگاه شهید بهشتی.

** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه آزاد اسلامی، مربی گروه زبان و ادبیات و فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مقدمه

داستان کوتاه واقعی، بدان شکل که امروزه تعریف می‌شود، از چخوف آغاز مـی‌گـردد. هرچنـد نمی‌تـوان نقـش موپاسـان، الـن پـو، گوگـول، هـاوثورن و دیگـران را نادیـده گرفـت، امـا در داستان‌های دههٔ آخر زندگی چخوف ویژگی‌هایی وجود دارد که به‌این داسـتان‌هـای اعتبـاری فرازمانی می‌بخشد و جریان‌ساز حرکت جهش‌وار داستان کوتاه در قرن بیستم و ظهور افـرادی مانند شروود اندرسن، ارنست همینگوی، ویلیام سیدنی پورتر، ریموند کارور، کاترین آن پـورتر، ویلا کارتر و دیگران است. در واقع، چخوف بنیانگذار داستان کوتاه تـوام بـا درونمایـه عمیـق انسانی و در عین حال از نظر ساختار با بن‌مایـه‌هـای داسـتان‌هـای مـدرن قـرن بعـد از خـود محسوب می‌شود.[۱]

نمی‌توان تردید داشـت کـه ادبیـات معاصـرایران بـه خـصوص در محـدودهٔ نثـر، مـدیون تکاپوهای صادق هدایت است. در واقع هدایت از دو جنبه به ادبیات ایران خدمت کرده اسـت. نخست با معنی دادن به هنر نویسندگی خلاق و نگارش نخستین داستان‌های به شیوه مـدرن و باز کردن مسیری که نویسندگان بعد از خود را به ادامهٔ آن واداشته، و دیگر با بعد تحقیقی و معرفی آثار ناب ادبی و نویسندگانی که در آن زمان در دنیا مطرح و در ایران ناشناخته یا کاملاً ناشناخته بودند. فرانتس کافکا، ژان پل سارتر، ارتور شنیستلر، گاستون شرو و آنتوان چخوف از این گروه هستند. ترجمهٔ داستان‌هایی مانند تمشک تیغ دار از چخوف، ناشـی از التفـات او بـه این نویسنده بوده است، سوای این آثار، گرته‌برداری از چخوف در برخی از آثار هدایت مشهود است (عروسک پشت پرده، سگ ولگرد، تجلی و ...). جای تعجـب اسـت کـه بـا ایـن میـزان اهمیت و عظمت دو نویسنده، تاکنون مقایسه شایسته‌ای میان وجوه متفاوت نویسندگی دو نفر صورت نگرفته است. هرچند مطالب زیادی در خصوص زندگی و جهان‌بینـی هـدایت نگاشـته شده، تعداد تحقیقاتی که پیرامون وجوه ساختاری داستان‌های کوتاه او انجام شده، اندک است. از این خیل اندک، به‌طور بدیهی سهم پژوهش‌های مقایسه‌ای انـدک اسـت و ایـن میـزان در مورد هدایت و چخوف به صفر می‌رسد.[۲]

در این پژوهش، هدایت و چخوف از ان رو مورد مقایسه قرار گرفته‌اند که هر دو بـه حـق، حق بزرگی به گردن ادبیات و باالاخص قالب هنری ـ ادبی به نام داستان کوتـاه دارنـد. البتـه

۱ـ رجوع شـود بـه *Analysis of Technical Developments of A.Chekhov in His Famous Short Stories*. بخش مقدمه، صفحات ۱ و ۲

۲ـ در کاووش، ضمن رجوع به منابع، کتابخانه‌ها و گفت‌وگوی شفاهی، از http//www.Irandoc.ac.Ir استفاده شده است.

بی‌تردید دامنهٔ شهرت چخوف جهانی است و کشف و شهودهای او بر کل جهان ادبیات و تقریباً تمامی نویسندگان بعد از او تأثیر گذاشته است. برد شهرت هدایت محدودتر اما به همان درجه تأثیرگذار است. در واقع، نویسندگی به معنی واقعی کلام، یعنی آفرینش اثر داستانی با الگوهای برگرفته‌شده از ادبیات مدرن، در ایران از صادق هدایت آغاز شد و نویسندگان بعدی همه به نحوی از زیر شنل او بیرون آمدند. اغراق نیست اگر بگوییم آنچه چخوف در ادبیات جهان کرد، هدایت در ایران انجام داد. به‌این‌ترتیب، ملاکی برای مقایسه پیدا خواهیم کرد که البته سلیقه‌ای ولی در عین حال قابل قبول است.

سوای این، بی‌تردید در زندگی، اندیشه و هنر هر دو نفر وجوه تشابه و افتراقی وجود دارد که هرکدام می‌تواند دستمایهٔ یک تحقیق ادبی قرار گیرد. مرزهای اندیشه و هنر هدایت و چخوف گه‌گاه به قدری به هم نزدیک می‌شود که تصور می‌شود هدایت متأثر و بلکه شیفته چخوف بوده است و بر عکس در بسیاری موارد، آنچنان دور از هم به نظر می‌رسند که نفس مقایسه میان این دو نفر نوعی قیاس مع الفارق را در ذهن تداعی می‌کند. در واقع هدف اصلی این پژوهش بررسی اجمالی وجهی از وجوه اشتراک و افتراق این دو نفر است. بیان شباهت‌ها و تفاوت‌ها و البته بدون توجه به اینکه این شباهت‌ها و تفاوت‌ها ناشی از گرته‌برداری، الگوگیری، مطالعه، شیفتگی و غیره بوده یا صرفاً نوعی شباهت صوری بوده است که از فصل مشترک‌های میان مرزهای فکری دو نفر منشأ گرفته است.

چخوف و هدایت هر دو کوتاه‌نویس

چخوف و هدایت هیچ‌کدام در طول حیات خود رمانی ننوشتند. چخوف چند داستان بلند نوشت که شاید یکی از آن‌ها (در شکارگاه) مختصری حال‌وهوای رمان را داشته باشد. هدایت هم بوف کور را نوشت که اگر تعبیر آل‌احمد را به‌کار بریم، نه رمان است و نه داستان بلند که نوعی خویشتن نویسی سمبلیک (محاکات) است. این، در حالی است که در دوران نویسندگی هر دو نفر مطول‌نویسی از ارکان نمایش توانمندی ادبی بوده است. در روسیه نویسنده را رمان‌نویس و خالق آثار قطور می‌شناختند و در ایران کسی قالبی به نام داستان کوتاه را نمی‌شناخت.[۳] پیش از چخوف افرادی مانند گوگول داستان‌های کوتاهی ـــ هم ـــ نوشته بودند؛ همچنان‌که پیش از هدایت نوشته‌های کوتاهی نظیر آثار جمال‌زاده منتشر شده بود. با

۳ـ منظور داستان کوتاه واقعی با اصول و قواعد ان است و نه یادداشت، خاطره‌نویسی‌های کوتاه و طنزهای سیاسی و انتقادی که در آثار علی اکبر دهخدا و عمدهٔ آثار محمد علی جمال‌زاده مشاهده می‌گردد.

این حال اگر منظور تکیهٔ حرفه‌ای روی قالبی به نام «داستان کوتاه» باشد این دو نفر در کشور خود از نخستین کوتاه‌نویسان حرفه‌ای بوده‌اند.

هدایت نوشته‌های دیگری نیز در قالب‌های دیگر دارد. این نوشته‌ها متعدد و متنوع‌اند. سفرنامه، نمایشنامه، تحقیق ادبی، ترجمه و غیره. دقت در سیاق نوشتن او نشان می‌دهد که قدرت نگارش او، در واقع قدرت خلق آنی او و نیز حوصله ادبی‌اش بالا بوده است. در آثار غیر داستانی‌اش، نگارش او روان و گیرا و با ضرباهنگی یکنواخت است. خصوصیتی است که رمان‌نویس باید داشته باشد. با این حال در هنگام نگارش داستان، هدایت آثار کوتاه را می‌پسندد. نوشته‌های او منظم، غالباً حساب‌شده و از نظر نوع نگارش دستچین‌شده هستند. در واقع معلول ذهن یک کوتاه‌نویس هستند و نه کسی که برای فرار از مطول‌نویسی به نگارش داستان‌های کوتاه روی آورده باشد.[۴]

در مورد چخوف، تفاوت تنها در این حد است که وی در طول زندگی هنری خود صرفاً داستان کوتاه و بلند و نمایشنامه نوشته است. شاید سوای این، نامه‌های او به افراد مختلف نمونه طبع‌آزمایی او در عرصه‌های دیگر باشند. به‌هرحال، دقت در داستان‌های بلند وی و از همه شایسته‌تر *سرگذشت ملال‌انگیز* و *در شکارگاه* نشان می‌دهد که توانایی ذهنی و ادبی وی برای نگارش رمان بالا و حتی بالاتر از بسیاری هم‌عصران خود بوده است. بااین‌حال، چخوف نیز در داستان‌های کوتاه خود به‌خصوص داستان‌های دورهٔ پختگی فکریش، انضباط و وسواس قابل تحسینی نشان داده است. چنان‌که بعد اشاره خواهد شد، این انضباط و وسواس فشار زیادی به نویسنده وارد می‌کند که البته می‌تواند به‌راحتی از طریق نگارش رمان‌های متوسط و شاید خوب، ممانعت گردد. جایی‌که تکیه بر ناخوداگاه و خلاقیت آنی قلم است و تجربه نشان داده است که وی نیز همانند صادق هدایت در این زمینه چیزی کم نداشته است.[۵]

به‌این‌ترتیب هر دو نویسنده می‌توانسته‌اند رمان‌نویسان برجسته‌ای باشند. ضمن اینکه جامعهٔ ادبی و غیر ادبی در زمان هردو نفر نوشتن آثار بلند را بیشتر می‌پسندیده است. ضمن اینکه رعایت وسواس و نظم داستان‌های کوتاه ــ خوب ــ که غالباً هم موردتوجه قرار نمی‌گیرند، همیشه نویسندگان را به سمت نگارش رمان ترغیب می‌کند. چگونه است که این هر دو نفر کوتاه‌نویسی را به‌عنوان دستمایه اصلی ادبیات خلاق خود قرار داده‌اند؟

۴ـ رجوع شود به داستان کوتاه جادویی که از نو باید بدان نگریست، صفحات ۱۲۵-۱۲۲.

۵ـ رجوع شود به داستان کوتاه جادویی که از نو باید بدان نگریست، صفحات: ۱۳۱-۱۳۰

شاید پاسخ این سؤال در ادامه تا حدی روشن گردد. به‌هرحال در حال حاضر طرح سؤال از اهمیتی اساسی‌تر برخوردار است. آنچه محقق ادبی و یا منتقد در بررسی تطبیقی آثار این دو نفر می‌باید مدنظر داشته باشد، و در واقع اساس بررسی خود قرار دهد همین ویژگی تمایل خود آگاه یا ناخودآگاه به کوتاه‌نویسی است. کوتاه‌نویسی هنرمندانه و با قبول تبعات آن در جوامع نه چندان فرهیخته هنری.

ارنست همینگوی یک کوتاه‌نویس ذاتی بوده است. ایساک بابل نیز همین‌طور. تولستوی هیچ‌گاه داستان‌های کوتاه خوبی ننوشته است. وی یک رمان‌نویس ذاتی بوده است. داستایوفسکی نیز همین‌طور. این نکته بسیار مهمی است که وجوه تشابه و افتراق دو نویسنده را تحت الشعاع قرار می‌دهد. مسألهٔ اقتصاد کلام که در مباحث بعد مورد اشاره قرار می‌گیرد، با وقوف به این نکته و با در نظر گرفتن این واقعیت است که دو نویسندهٔ برجسته مورد نظر، هر دو به تبع اینکه ذاتاً و یا ضرورتاً کوتاه‌نویس بوده‌اند، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در رعایت حذف و گزینش به عنوان رکن رکین داستان کوتاه داشته‌اند.

درونمایه‌های داستان‌ها و وجوه اشتراک و افتراق نگرش

در مورد هدایت، تعقیب خط فکری و مسیر اندیشه، قدری دشوار به نظر می‌رسد. پیچیدگی‌هایی در خطوط فکری او وجود دارد که درک آن، به تحلیل‌های روان‌شناختی عمیق نیازمند است. در مورد چخوف، مسأله مختصری ساده‌تر است، شاید به این دلیل که داستان‌های اخرین چخوف، تماماً روی یک خط فکری سیر می‌کنند و در واقع برگرفته شده از یک اندیشه تراش خورده و به سامان رسیده هستند. ضرورت مبارزه با پدیده‌ای عمیق و تأثیرگذار به نام ابتذال و لزوم برانگیختن جامعهٔ روسیه به خیزشی برای ایجاد تحول اساسی در نگرش خود به پدیده‌ای به نام زندگی. هرچند چخوف در جایگاه یک هنرمند، ارائهٔ پیشنهادهای شفاف فلسفی و علمی را قبول نداشته است و معتقد بوده که رسالت اصلی وی همانا ترغیب جامعه است، با این حال در آثار او رگه‌های نابی از خط سیرها و روشنگری‌ها وجود دارد که می‌توان با تأمل بدان‌ها دست یافت. به عبارتی درونمایه داستان‌های آخرین چخوف که برجسته‌ترین داستان‌های او و کل ادبیات جهان نیز هستند، نمایش پدیده‌ای به نام ابتذال و رخنهٔ آن در تمامی لایه‌ها و سطوح جامعه شوروی و لزوم قیامی فراگیر برضد این

پدیده است. از این نظر می‌توان چخوف را نوعی نویسندهٔ اگر نـه سیاسـی و انقلابـی، حـداقل آرمانگرا و به بیان بهتر، عصیانگر دانست.[۶]

این امر در مورد هدایت هم البته صادق است، مشروط بر اینکه از ظواهر افکار او بگـذریم و به عمق اندیشه رجوع کنیم. جایی که هسته‌های اصلی عصیان در آنجا نهفته است. هـدایت نیز در داستان‌های خود جامعهٔ سنتی ایران را از نظر ابتذالی که در آن رخنه کرده است، مـورد هجو قرار می‌دهد. این هجو از مذهب قشری به عنوان رکن رکین این جامعه شروع می‌شود و به پدیده‌های بیرونی می‌رسد. به شهوترانی، مادی‌گرایی، خودپسندی، حرص، قدرت‌طلبی، دور شدن از ارزش‌های والای انسانی و قس علی‌هذا. منتهی آنچه در بررسی داستان‌های هـدایت، فرد را از ارائه یک عقیده شفاف و صریح باز می‌دارد، انحنا و اعوجاج‌هـایی اسـت کـه در ایـن نگرش وجود دارد.

هدایت بر خلاف چخوف، از دایرهٔ یک جهان‌بینی خاص و شفاف خارج می‌شود و هجـای او دامنهٔ وسیعی را دربرمی‌گیرد. از خدا گرفته تا ذات انسان، تا اجتماع، تا کل جهان، تا بشریت و دیگر ارکان موجود در هستی انسان به معنای عام. تصور می‌شود شیفتگی‌هـای مقطعـی او به جریان‌های فکری غرب، به‌خصوص فرانسه و تنهایی ایـدئولوژیک او در ایـن میـان نقـش اساسی داشته است. افرادی مانند سارتر، کامو، کافکا، شوپنهاور، جویس، بودلر، مالرو، شنیـستلر و پرو به همان اندازه در او شیفتگی ایجاد می‌کرده‌اند که حافظ و خیام و سعدی؛ و ادبیـات بـه همان اندازه برای او مقدس بوده است که کشف و شهودهای تاریخی و سیاسی او. این دایـرهٔ وسیع شیفتگی طبعاً طیف وسیعی از سرگشتگی را نیز به دنبال دارد که یا باید به کمال دقـت پالایش و پردازش شود و یا طبعاً فرد را دچار تشتت در ارائه شـفاف یـک جهـان‌بینـی واحـد می‌کند.[۷] پیرو شایستهٔ او یعنی نویسنده سـترگ ایرانـی صـادق چوبـک، از نظـر درونمایـه‌ای وضعیت باثبات‌تری داشته است (هرچند به نوبهٔ خود از نظر فنّی دچار تشتت بـوده و نتوانـسته یک سبک منسجم را بر آثار خود حاکم کند).

چوبک در عمدهٔ داستان‌هـای خـود بـه عـاملی بـه نـام مـذهب حملـه مـی‌کنـد و ریـشه نابسامانی‌های جامعه را در دین باوری آن مـی‌دانـد. از ایـن نظـر، آثـار او از نـوعی وحـدت و

۶ ـ داستان عروس، و نمایش ایوانوف، برای درک اندیشه انقلابی و قوام یافتهٔ چخوف، کافی به نظر می‌رسند. علاوه بر این، رجوع کنید به ادبیات از نظر گورکی، صفحات ۲۸۴-۲۸۱

۷ـ بهترین منبع در این خصوص، سوای داستان‌هایی مانند حاجی افا و زنده بگور، نامه‌های مرحوم هدایت است. رجوع کنید به هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورائی.

انسجام برخوردارند. در واقع چوبک از تفکری بنیادگرا برخوردار است و آن را در آثار خود تحقق بخشیده است. از آثار دوره جوانی تا داستان‌های نسبتاً پخته‌ای مانند انتری که لوطیش مرده بود و چراغ آخر. در واقع طیف درونمایه‌ای چوبک محدودتر و تراش خورده‌تر به نظر می‌رسد تا هدایت. این است که درونمایه داستان‌های چوبک از وحدتی قابل بررسی برخوردار است؛ آنچه در داستان‌های آخرین چخوف قابل مشاهده است.

تصویرسازی و نزدیک شدن مرزهای ساختاری هدایت و چخوف

اینکه هدایت ترفندهای تصویرسازی را از چخوف آموخته، جای تردید دارد. به‌هرحال اگر بخواهیم از نزدیک‌ترین شباهت‌های ساختاری و فنی شگردهای نویسندگی این دو سخن به میان آوریم، بی‌تردید باید به تصویرسازی‌ها اشاره کنیم. در این‌جاست که مرزهای هنری دو نویسنده به هم نزدیک و در مواردی در هم ممزوج می‌شود.

هدایت و چخوف هر دو به ضرورت استفادهٔ شایسته از تصاویر در داستان‌های کوتاه پی‌برده‌بوده‌اند. سوای این به این نکته اساسی نویسندگی خلاق نیز پی برده بودند که به کمک ارائهٔ تصاویر شایسته، می‌توان فضایی آفرید که تحت تأثیر این فضا، قوه نقادی خواننده موقتاً فلج شود و نویسنده بتواند هر آن‌چه را که می‌خواهد هرچند مطالب غیر قابل باور و حتی فانتزی را به ذهن او تحمیل کند.

داستان عروسک پشت پردهٔ هدایت، داستانی البته جذاب ولی از مقولهٔ داستان‌های لطیفه‌واری است که در یک نگرش منتقدانه امروزی، مورد تأیید اهل فن قرار نمی‌گیرد. در واقع،داستانی است که با واقعیت‌های اجتماعی نمی‌خواند و می‌بایست مضمون فانتزی آن را نوعی به خواننده تحمیل کرد. با این همه، این داستان مورد علاقهٔ بسیاری است و عموم آن را خوش ساخت می‌خوانند و در مقایسه با دیگر داستان‌های از این سنخ، داستان خوبی به‌شمار می‌آورند. تصور می‌کنم در زمان خود این داستان، نوعی شاهکار محسوب شده است و توجه زیادی را به خود جلب نموده؛ چون واجد طرح گیرا و اوج‌وفرودهای جذابی است که داستان را برای خواننده آن زمان ایران می‌توانسته خواستنی کند.

تصور می‌شود خود هدایت، بیش از هر فرد دیگری به کلیشه‌ای بودن طرح داستان اذعان داشته است. بنابراین، در یک ترفند هنرمندانه تا بخواهی داستان را از تصاویر زیبا، احساسی و دقیق، پرکرده است. تصاویری که دو هدف را تعقیب می‌کنند: اولاً با رقیق کردن فضای داستان، زمینهٔ پذیرش حالت احساسی و به شدت درونگرای شخصیت اصلی داستان را به

خواننده تحمیل می‌کنند؛ و دوم اینکه با ارائهٔ اطلاعات دقیق از حالت‌های درونی و بیرونی شخصیت و زیبایی‌های محیط، درست و غلط و راست و دروغ را ماهرانه در هم می‌آمیزند تا خواننده قوهٔ تمیز را از دست داده و برای پذیرش انتهای عجیب داستان آماده شود. پایانی که البته باورکردنی هم نیست و اگر این ترفند هدایت نبود، حتی خوانندهٔ آن زمان هم آن را باور نمی‌کرد. کوتاه سخن اینکه هدایت به کمک عناصر تصویری، یک مضمون غیر قابل باور را به باورمندی رسانده و این اشراف او به قواعد نویسندگی را می‌رساند.

چخوف از این شیوه استفادهٔ شایانی کرده است. داستان مشهور بوسه، یکی از بهترین نمونه‌های استفاده از تصاویر جهت باورمند کردن داستان است. بوسه داستان فوق العاده‌ای است؛ از این جهت که بسیار دشوار نوشته می‌شود و دشوار از این جهت که طرح بسیار ساده و دیرباوری دارد. در عالم نویسندگی، کمتر نویسنده‌ای مانند چخوف از طرح‌های ساده و ابتدایی داستان‌هایی شایسته آفریده است. نویسندگان از این شیوه گریزانند چون رنج زیادی در پی دارد و بسیار محتمل است که نتیجه چیز دندان‌گیری هم از کار در نیاید. روی آوردن به داستان‌هایی با طرح‌های ساده و در عین حال دیرباور، بسیار دشوارتر از طرح‌های کلیشه‌ای و جذاب است؛ همچنان که اتخاذ شیوه نگارش ساده و سهل و ممتنع، به مراتب فشار بیشتری به نویسنده می‌آورد تا سبک‌های فراواقعی و انتخاب میدان‌هایی که در آن‌ها می‌توان قلم را با تکیه بر ناخوداگاه و به شکل سیال، به‌کار گرفت.

داستان بوسه به طور عمده بر استفاده از تصاویر استوار است و این تصاویر انصافاً خوب تراش‌خورده و به جا آورده شده است. در عین اینکه نقش خود را خوب ایفا کرده است. در عروسک پشت پرده نیز، تصاویر چنین برجستگی دارند. در واقع باوراندن این مضمون که یک نفر با بوسهٔ ناگهانی یک زن ناشناس دچار استحالهٔ شدید روانی شود، به همان اندازه دشوار است که یک نفر عاشق یک عروسک پشت پرده بشود! هر دو نویسنده این مضامین را به خواننده می‌باورانند (اگر این اصطلاح درست باشد) و این را به کمک تصاویر پی‌درپی زیبا و بدیع و رقت انگیز و در عین حال مستندساز انجام می‌دهند.[۸]

توصیفات و تأثیر احتمالی چخوف در هدایت

توصیفات چخوف یکی از وجوه برجسته تکنیک اوست. در واقع، همانند آنچه در ارائهٔ تصاویر ذکر گردید، در داستان‌های چخوف بار ساختاری داستان تا حد زیادی بر عهدهٔ تصاویر و البته

۸ـ رجوع شود به شکروی، ۱۳۷۷.

توصیفات است. در داستان‌هایی مانند دشمنان، سرگذشت ملال‌انگیز، تیفوس، و فراری، داستان در اصل با توصیف پیش می‌رود. در این داستان‌ها فضا محدود و حرکات شخصیت‌ها از آن هم محدودتر است. مضمون و طرح ساده ولی در عین حال پیچیده است و عاری از هرگونه فرجام جذاب و مردم پسند می‌باشد. به‌این‌ترتیب، نگارش داستان بسیار دشوار می‌شود و می‌باید از ترفندهایی نظیر تصویرسازی برای ایجاد جذابیت و زیبایی در داستان استفاده کرد. ارائهٔ توصیفات بدیع و در عین حال دقیق و ساده، از جمله ترفندهایی بوده است که چخوف برای این منظور بر آن‌ها تکیهٔ جدی کرده است.

داستان‌هایی از هدایت واجد این ویژگی هستند و داستان‌هایی نیز چندان از توصیفات چخوف‌وار استفاده نکرده‌اند. مادلن، اسیر فرانسوی، صورتک‌ها و لاله داستان‌هایی هستند که حال‌وهوای توصیفات چخوف را دارند. داستان‌هایی مانند لاله که کاملاً با حال‌وهوای توصیفات چخوف در داستان‌هایی مانند شوخی سازگار هستند. هرچند هدایت در نثرنویسی تا حد زیادی از فرانسویان گرته‌برداری کرده است و نوع نگرش و نگارش افرادی مانند رابله و سارتر در داستان‌های او مشهود است، با این‌حال واقع‌گرایی در توصیفات و دقت در گزارشگری به همراه ته مایهٔ طنز و آن‌هم برگرفته از ذوق درونی شخص او، می‌تواند ریشه در آموخته‌های او از داستان‌های چخوف داشته باشد. نوعی توصیف که واقعی، ساده و صریح است و به دور از عناصر سوررئالیستی یا نگاه‌های خاص مدرنیستی به یک مضمون یا پدیده است. در واقع، نگاه او دقیق و موشکاف است و در عین حال ساده ولی ظریف بیان می‌شود.

در مواردی نیز توصیفات هدایت با چخوف متفاوت می‌گردد. این امر بخصوص در داستان‌هایی که هدایت به نوعی به ساختارهای وهم‌انگیز یا وصف انتقادی جامعهٔ ایران و اداب و سنن آن می‌پردازد، مشهود است. مورد دوم را البته می‌توان به تفاوت فرهنگی و نوع زندگی دو کشور ایران و روسیه نسبت داد؛ ولی شیوه اول به نگاه برگرفته‌شده از فرانسویان مورد علاقهٔ نویسنده باز می‌گردد. در داستان‌هایی مانند شب‌های ورامین، هدایت توصیفات خاص خود را دارد. به فضاهای خاص می‌رود و در ان فضاها به شکل تا حدی کلیشه‌ای و نه چندان دقیق به ارائهٔ داستان می‌پردازد. اظهار نظر در مورد کیفیت این داستان و این قبیل داستان‌ها مدنظر نیست. آنچه هست اینکه این قبیل توصیفات با توصیفات چخوف متفاوت است. دقت و صراحت و سادگی و در عین حال مینیاتوریسمی که در داستان‌های چخوف وجود دارد در این قبیل داستان‌ها دیده نمی‌شود. چخوف به غیر از حواس و آموخته‌های خود بر چیز دیگری متکی نبوده است. در واقع تکیه او بر تخیل اندک بوده است؛ ولی هدایت

داستان‌هایی مانند شب‌های ورامین را بر اساس تکیه بر تخیل نگاشته است و این است که به مرزهایی رفته که البته قابل تجربه نیسند و این است که در توصیف آن‌ها از فضاهای گوتیک خاص خود استفاده کرده که البته چه خوب و چه بد با کار چخوف نمی‌خواند.

شخصیت‌پردازی و وجوه اشتراک و افتراق

چخوف و هدایت هیچ‌کدام ج. د. سالینجر[9] نیستند که شخصیت‌پردازی در داستان‌های آن‌ها از یک قاعدهٔ منظم و قابل پیش‌بینی تبعیت کند. درونمایه و مضامین و حتی ساختار داستان‌ها (به‌خصوص در داستان‌های آغازین چخوف و داستان‌های به اصطلاح طرح‌دار هدایت) شخصیت‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از این نظر، شخصیت‌های آن‌ها متنوع و متغیرند. این شاید وجه ظاهری تشابه دو نویسنده باشد که در نگرش ابتدایی در ذهن تداعی می‌شود.

اما در بررسی دقیق‌تر، می‌توان رگه‌هایی از مشابهت‌ها و تفاوت‌های ظریف میان شخصیت‌های دو نویسنده پیدا کرد که در مواردی نزدیک و در مواردی در حد یک نزدیکی مبتنی بر مشابهت‌های اتفاقی ساختاری است. شخصیت‌های چخوف با نزدیک شدن به دورهٔ آخر عمر نویسنده و تراش خوردن اندیشه او و در واقع صاحب سبک و اندیشه شدن او به یک مسیر واحد نزدیک می‌شوند. گوروف در بانو با سگ ملوس، ایونیچ در داستانی به همین اسم، مرد ناشناس در داستان حکایت مرد ناشناس، اسقف پیوتر در داستان اسقف و دانشمند عالی مقام در داستان سرگذشت ملال‌انگیز، می‌توانند از بافت شخصیتی مشابهی برخوردار باشند. شخصیت‌هایی که در نمایش‌های چخوف (دایی وانیا و باغ البالو و مرغ دریایی) بازسازی شده‌اند. به نظر می‌رسد که این وحدت نسبی شخصیت‌ها ریشه در وحدت اندیشه‌ای دارد که چخوف پس از طی یک دورهٔ طولانی تمرین نویسندگی و تفکر پیرامون جامعه خود بدان دست یافته است. به بیان صریح و ساده، انسان‌هایی که به ابتذال موجود در جامعه خود از طریق درک تباهی خود پی برده‌اند. تباهی از طریق غرق شدن در هرزگی و ولنگاری (گوروف ـ بانو با سگ ملوس)، غرق شدن در پوستهٔ ظاهری دانش (دانشمند عالی‌مقام ـ سرگذشت ملال‌انگیز)، غرق شدن در پوستهٔ ظاهری مذهب (اسقف پیوتر ـ اسقف) و یا روزمرگی (ایونیچ ـ ایونیچ) خود را به به آن‌ها تحمیل کرده است. این قبیل شخصیت‌ها مانند ارلوف داستان حکایت مرد ناشناس، البته شریف و اصیل و مانند ایوانوف نمایشنامهٔ ایوانوف، در جوانی با

9- J.D.Salinger

عطش زندگی، زندگی واقعی پای به عرصه حیات اجتماعی گذاشته‌اند؛ ولی به تدریج با بندهای ظریفی که خود به طور ناخواسته به دور دست‌وپای ذهن خود بسته‌اند، در مرداب ابتذال فرورفته و غرق شده‌اند.[۱۰]

اما در مورد هدایت، تعقیب شخصیت‌ها انسان را به نتیجهٔ روشنی (هرچند در حد ظاهر) نمی‌رساند. شخصیت‌های هدایت با زمان به یک سبک فکری یا اندیشه وحدت یافته نزدیک نمی‌شوند و از ان تبعیت نمی‌کنند؛ یا شخصیت‌های تاریخی هستند (روزبهان برمکی در آخرین لبخند) یا شخصیت‌های واخوردهٔ جامعه (داوود گوژپشت و آبجی خانم) یا شخصیت‌های سودایی و به غایت حساس (مهرداد در عروسک پشت پرده و فریدون در شب‌های ورامین)، به‌هرحال این شخصیت‌ها در داستان‌هایی به‌کار گرفته شده‌اند که خود از خط فکری واحدی تبعیت نمی‌کنند.

از سوی دیگر، هدایت شخصیت‌های خود را بر خلاف چخوف عمق نمی‌دهد. به نظر می‌رسد شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه او چندان نقشی ندارد. شخصیت‌های او به همان درجه عوام‌زده هستند که مذهب‌زده و به همان اندازه از زندگی بیزار که از خود بیزار. در این میان، نمی‌توان به یک مسیر واحد رسید. این امر در سنین پختگی قلم هدایت نیز صادق است. اساساً به نظر می‌رسد که نوعی عدم اشتیاق به تعقیب یک وحدت شخصیتی برای نیل به وحدت فکری در آثار او وجود دارد. عده ای این را به حساب شخصیت خود هدایت می‌گذارند و معتقدند که وی در برخی داستان‌ها مانند تاریکخانه، از اندیشه‌های خود مایه گرفته است. در واقع خود را صریح و عریان بیان کرده است و در برخی دیگر گوشه‌هایی از شخصیت خود را به نمایش گذاشته است. شاید چنین باشد.

عین‌گرایی و ذهن‌گرایی

چخوف دارای تکنیک تقریباً منحصربه‌فردی است که هدایت در داستان‌های کوتاه خود آن را به کار نبرده است. عبارت منحصربه‌فرد، می‌تواند همین نکته را در ذهن تداعی کند که این آموخته و شگرد انحصاری شخص چخوف بوده و از مقوله کشف و شهودهایی بوده که توسط او وارد دنیای داستان کوتاه شده است. هرچند امروزه دیگر منحصربه‌فرد محسوب نمی‌شود و توسط نویسندگان برجسته و کوتاه‌نویسان حرفه‌ای، خوب به کار گرفته می‌شود. به‌هرحال چشمان تیزبین و ذهن توانمند نویسندهٔ صاحب‌نظر ایرانی، یعنی صادق هدایت، این بخش از

۱۰ـ رجوع شود به چخوف و ایونیچ، تحولی در پرداخت یک ایده ساده.

هنر چخوف را نادیده گرفته است. در این میان، موارد نادری نیز وجود دارد که در یک سنجش آماری بیشتر تصادفی به نظر می‌رسد تا ناشی از یک گرته‌برداری حساب‌شده. از جمله داستان شایستهٔ دون ژوان کرج از هدایت، از جمله داستان‌هایی است که به مرزهای این کشف و شهود چخوف نزدیک شده؛ ولی چنانکه گفته شد مابقی داستان‌های هدایت، تقریباً فاقد این ویژگی هستند.

چخوف از عین‌گرایی، استفادهٔ شایسته‌ای کرده است. اوج این استفاده، هنگامی است که به توصیف صحنه‌های کاملاً احساسی و هیجانی می‌پردازد. اینکه به کدام دلیل، نویسنده کشف کرده است که چرخاندن زاویهٔ روایت و روی آوردن به توصیفات عینی در هنگام روایت، بخش‌های کاملاً عاطفی داستان، نه تنها از بار عاطفی آن نخواهد کاست، بلکه سبب وزین شدن بعد حسی و عاطفی داستان نیز می‌شود، قابل بررسی نیست.[۱۱] در واقع، تاریخ ادبیات در این بخش از هنر نویسنده خاموش است. آن‌چه مسلم است، چخوف در زمان خود به نوعی اتخاذ شیوهٔ پرسپکتیوی در روایت دست یافته که بعد از عین‌گرایی مطلق نویسندگانی مانند ارنست همینگوی و روی آوردن دوبارهٔ جهان داستان به آمیزه‌های شایسته‌ای از روایت‌های عاطفی و عینی، اخیراً دومرتبه باب شده است. در واقع داستان امروز که تراوش آن را در منابع معتبری مانند نیویورکر[۱۲] می‌توان مشاهده کرد و در آثار افرادی مانند جان آپدایک و ریموند کارور می‌توان دید،[۱۳] به نوعی بازگشت و به بیان بهتر شیار زدن در تکنیک‌های خاص چخوف است. از جمله آمیزش هنرمندانه‌ای از عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی که در خصوص بخش‌های کاملاً حسی داستان بدان اشاره شد.

هدایت معتقد به سیلان قلم و چخوف معتقد به اقتصاد کلام

از این عنوان، این شبهه به ذهن می‌رسد که واقعاً هدایت و چخوف از نظر به‌کارگیری حذف و گزینش‌ها و تسلط به قواعد اقتصاد کلام در داستان کوتاه در دو مسیر مختلف سیر می‌کرده‌اند. این سخن صحیحی نیست و ارزیابی انتزاعی کار دو نفر قویاً خلاف این را ثابت می‌کند. تنها در مقام مقایسه می‌توان این ادعا را ــ آن‌هم تا حدی ــ موجه دانست. در

۱۱ـ لایونل تریلینگ در تحلیل داستان بانو با سگ ملوس، اشاره شایسته‌ای به این نکته دارد. رجوع کنید به داستان و نقد داستان (جلد اول) صفحات:

12- Newyorker

۱۳- اوج هنر جان آپدایک در این زمینه، داستان استادانه آن سوی خیابان Another side of the street است. رک. شکروی و عباسپور، ۱۳۸۲، صص ۹۰ـ۹۴.

مقایسه با چخوف که خود را به طور وحشتناکی مقید به فشرده کردن داستان‌ها و رعایت وسواس‌گونه حذف و گزینش می‌نموده است، هدایت آزادانه تر عمل می‌کرده است. نه در همهٔ موارد، که در مواردی به سیلان قلم روی آورده و از الگوی نویسندگانی که به ناخودآگاه تکیه می‌کنند، پیروی کرده است. اگر برخی داستان‌ای او مانند آخرین لبخند، دون ژوان کرج، اسیر فرانسوی و هوسباز، الگوی شاخص تسلط او به قواعد کوتاه‌نویسی و فشرده‌سازی هستند و نسبت به زمان خود در ایران پیشرو محسوب می‌شوند، در برخی داستان‌ها مانند تجلی، تاریکخانه، گجسته دژ، آب زندگانی و نظیر این، مختصری اضافه‌نویسی مشاهده می‌شود. مختصری عدم تراش‌خوردگی و سطحی‌گرایی که معمولاً نویسندگان هنگامی به آن دچار می‌شوند که عنان قلم را به ضمیر ناخودآگاه می‌سپرند (هر چند در همه موارد این ادعا صادق نیست و داستان مشهور لاتاری از شرلی جکسن نمونه بارز داستان کاملی است که بر اساس یک الهام و در یک نشست نوشته شده است)[۱۴].

در این تردیدی نیست که هدایت فنون کوتاه‌نویسی را خوب می‌دانسته است. در واقع استادان خوبی برای خود برگزیده است. گاستون شرو، ارتور شنیستلر، کوتاه نوشته‌های فرانتس کافکا، نویسندگان امریکایی دهه‌های بیست و سی و مبتکران فنون جدید نگارش داستان کوتاه، از جمله استادان وی بوده‌اند. بخصوص فرانسوی‌های دهه پنجاه که از نظر نگارش داستان‌های کوتاه شایسته، جایگاه قابل توجهی داشته‌اند. با توجه به تسلط هدایت به زبان فرانسه و با توجه به شیفتگی او به ادبیات این کشور، بعید است که داستان‌های افرادی مانند میشل دئون، ژان فروستیه، رومن گاری، آلبرکامو و البته ژان پل سارتر از محک نقد و تحلیل هدایت نگذشته باشد.

آنچه در کار این نویسندگان وجود دارد، و در واقع فصل مشترک ساختاری کار آن‌ها را تشکیل می‌دهد، التفات به قالبی به نام داستان کوتاه و در بدو امر التفات به کوتاهی این قالب هنری است. در واقع، همه به تبع حرفه خویش و هنر خویش، به نوعی به قواعد اقتصاد کلام آگاه بوده‌اند. برخی در این زمینه خود را به شدت مقید کرده‌اند (داستان شب دراز میشل دئون از این نظر الگوی خوبی است). برخی نیز البته با آگاهی به امر، به تبع سلیقه گریزهای عمدی یا غیر عمدی زده‌اند و گاه کلام را از آن‌چه دیگران به‌کار می‌برده‌اند، مطول‌تر به‌کار گرفته‌اند

۱۴ـ رجوع شود به لاتاری، چخوف و داستان های دیگر.

(داستان‌های رومن گاری از این دست‌اند که البته داستان‌هایی مانند کهن‌ترین داستان جهان از این قاعده پیروی نمی‌کنند).

بر خلاف هدایت، چخوف نمی‌توانسته چندان به استادان سخن قبل از خود متکی باشد. اساساً وی خود مجبور بوده جریان‌ساز باشد و دیگران را از نعمت بهره‌گیری از کشف و شهودهای خود برخوردار کند. هرچند افرادی مانند فلوبر و موپاسان در فرانسه، تا حدی هاوثورن در انگلستان و تا حدی تولستوی و گوگول در روسیه می‌توانسته‌اند انگیزش‌های نخستین را در او پدید آورده باشند، بااین‌حال اقتصاد به شدت منقبضی که در کلام چخوف به چشم می‌خورد، در آثار هیچ‌کدام از اینان نیست. حتی موپاسان که از رهنمودهای نبوغ‌آمیز استادی مانند گوستاو فلوبر بهره‌مند بوده است و تحت تأثیر نظارت مستقیم وی قرار داشته. در واقع چخوف از مبتکران و شاید مبتکر واقعی هنر حذف و گزینش در داستان کوتاه و استاد واقعی بسیاری نویسندگان بعد از خود بوده است.[۱۵]

لحن و تفاوت سبک دو نویسنده

برای برداشت صحیح از شیوهٔ به‌کارگیری لحن در داستان‌های چخوف باید به زبان روسی مسلط بود. ترجمه‌های فارسی که عمدتاً برگردان‌شده از ترجمه‌های انگلیسی و فرانسه هستند، گویایی لازم را ندارند. هرچند برخی از آن‌ها مانند داستان‌هایی که توسط خانم سیمین دانشور یا مرحوم عبدالحسین نوشین ترجمه شده است، هنرمندانه برگردان شده باشند. به‌هرحال، آنچه از مطالعه ترجمه‌های فارسی داستان‌های چخوف و البته ترجمه‌های انگلیسی می‌توان دریافت، آن است که عنصر لحن در داستان‌های چخوف چندان رکن رکینی نیست و این در خصوص قسمت اعظم داستان‌های هدایت صدق نمی‌کند. در واقع دو نویسنده از این نظر، شیوه فنی کار خود را دارند. هدایت روی لحن تأکید زیادی دارد و چخوف تقریباً همهٔ داستان‌های خود را ــ به استثنای داستان‌های دورهٔ جوانی که برای سرگرمی و امرار معاش نوشته است ــ با لحنی تقریباً یکنواخت و ثابت نگاشته است.

تردیدی نیست که لحن، با شخصیت‌پردازی در تعامل است. لحن داستان زیرمجموعه‌ای از طراحی شخصیت‌های داستان توسط نویسنده است. داش آکل، از داستان‌های برجسته و به‌یادماندنی ادبیات فارسی و نمونهٔ جالبی از به‌کارگیری عنصر لحن در جذاب کردن داستان

۱۵ـ رجوع شود به Short story and mathematics صفحات: ۱۲-۸

است. چخوف هیچ‌گاه داستانی ننوشته است که همانند داش آکل مجبور باشد با تکیه بر عنصر لحن آن را جذاب و مقبول کند. به همین ترتیب علویه خانم، دون ژوان کرج، هوسباز، تجلی، آبجی خانم، آب زندگانی و سگ ولگرد، نمونه‌های بارزی از نوسان‌های لحن در داستان‌پردازی هستند. تقریباً هرکدام از داستان‌های فوق با یک لحن خاص نوشته شده‌اند. لحنی که فضا و شخصیت‌پردازی داستان ایجاب می‌کرده است. از سوی دیگر داستان‌های برجستهٔ چخوف نظیر بانو با سگ ملوس، دشمنان، جیرجیرک، بوسه، روشنایی‌ها، ایونیچ و اسقف با لحنی ثابت نگاشته شده‌اند. از این نظر ایرادی نیز متوجه داستان‌ها نشده است، چون فضای داستان‌ها و شخصت‌ها به‌کارگیری لحن ثابت را منطقی جلوه داده است.

برخی داستان‌های چخوف از نظر استفاده از لحن‌های خاص مانند لحن نزدیک به مردم کوچه و بازار (زندگی من) و یا لحن کاملاً کوچه‌وبازاری (بوقلمون) و یا لحن کودکانه (سرزمین یخبندان)، مقداری از دیگر داستان‌ها فاصله می‌گیرند، ولی شمار این داستان‌ها اندک است و البته چنانکه ذکر گردید بیشتر مربوط به دوران جوانی نویسنده هستند. زمانی که وی رسالت هنری را به اجبار در گرو امرار معاش قرار می‌داده است. بعدها با رسیدن به پختگی هنری و انتخاب یک شیوهٔ واحد در داستان‌نویسی، ثبات لحن چخوف حتی در داستان‌هایی مانند روستاییان که ظاهراً می‌بایست فضایی کاملاً روستانی و لحنی مناسب با این فضا داشته باشند، تغییر نکرده است و این در واقع جزء لاینفک اصول ساختاری نویسندگی وی گردیده است.

در مورد هدایت قضیه البته در مواردی مشابه و در مواردی برعکس است. در «علویه خانم» که اوج هنر هدایت در تصویربرداری از زندگی طبقات به اصطلاح سطح پایین جامعه ایران در آن زمان محسوب می‌شود، هدایت لحنی روایی نزدیک به گزارشگری انتخاب کرده و برعکس در داش آکل لحن او به‌خصوص در بخش نخست داستان به سبک و سیاق گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان است. بااین‌همه چنانکه گفته شد لحن گزارشگری در داستان‌های وی ــ بر خلاف چخوف ــ ثابت و حتی در علویه خانم گریز به لحن‌های عوامانه دارد. این مقایسه به‌خصوص در داستان‌هایی که به شیوه روایتی دانای کل نگاشته می‌شوند و لاجرم لحن در آن‌ها به ضرورت نوع انتخاب شیوه روایت، به لحن ثابت و گزارشگرانه میل می‌کند (هرچند این امر به هیچ عنوان مطلق نیست و داستان‌های نویسنده مشهور امریکایی رینگ لاردنر الگوی بارز آن است)، بیشتر نمود می‌یابد.

گفت‌وگو، نقطهٔ برجسته داستان‌های هدایت

گفت‌وگو منفک از لحن و شخصیت‌پردازی نیست و شاید بررسی انتزاعی آن، کار صحیحی نباشد. اگر به چنین مقوله‌ای و آن‌هم به صورت جداگانه اشاره می‌شود، به دلیل تأکید بر مباحث ساختاری است و تأکید بر اینکه علی‌رغم استادی مسلم آنتوان چخوف در ظرایف ساختاری داستان کوتاه، هنگامی که مقایسهٔ تسلط نویسنده بر نوشتن گفت‌وگو و آن‌هم به صورت انتزاعی پیش می‌آید، هنر نویسنده سترگ ایرانی، درخشندگی خود را نشان می‌دهد.

ظاهراً تحقیق در فرهنگ عامه، یکی از علاقه‌های هدایت بوده است. تسلط وی بر شیوه زندگی عامه مردم و بخصوص اقشار پایین، و از جمله نوع گفت‌وگوی آن‌ها، سبب شده است تا داستان‌هایی که وی با مضمون نمایش این قشر از جامعه نگاشته است، غنی و جالب توجه شوند. آثار تحقیقی وی، از جمله نیرنگستان، اوج تسلط او بر افکار و اندیشه‌های این قشر جامعه را نشان می‌دهد و داستان‌های او مانند علویه خانم، زنده بگور، آبجی خانم، داش آکل، محلل و طلب آمرزش، هنر او را در به تصویر کشیدن هنرمندانه این افکار و امیال، متجلی می‌سازد. در این داستان‌ها گفت‌وگو نقش مهمی بر عهده دارند و در واقع، هدایت عمده بار داستان را به عهده گفت‌وگوها و یا احیاناً تک‌گویی‌هایی می‌گذارد که ماهرانه در داستان گنجانیده است.

این گفت‌وگوها طبیعی، خوش تراش، صادقانه و در عین داشتن حال‌وهوای عامیانه، تأثیر گذارنده‌اند. داستان تکان‌دهنده طلب آمرزش، صرفاً بر مبنای گفت‌وگو می‌گردد. داستان مرده‌خورها، اگرچه آن قدرت تأثیر و کوبندگی را ندارد تماماً بر پایهٔ گفت‌وگو پیش می‌رود و البته داستان‌های علویه خانم و محلل، صرفاً محملی هستند برای کشیدن هنر گران بار نویسنده در تقلید صادقانه از گفت‌وگوی انسان‌های تحقیرشده و مسخ‌شده طبقه محروم جامعه. صحنهٔ درگیری میان دو زن در داستان علویه خانم (علویه خانم و صاحب سلطان)، از نظر گفت‌وگو از شاهکارهای ادبیات خلاق فارسی محسوب می‌شود.

هدایت دو نوع دیگر گفت‌وگو را نیز تجربه کرده است. یکی مربوط به طبقه به اصطلاح فرهیخته اجتماع (شب‌های ورامین، تاریکخانه، عروسک پشت پرده، اسیر فرانسوی و صورتک‌ها) و دیگری تک گویی‌ها (مونولوگ‌ها)یی که در داستان زنده‌بگور و البته بوف کور به طور کامل تجلی یافته است. این هردو تسلط او را به انواع دیگر گفت‌وگو می‌رساند و البته در کنار نوع نخست، هنر او را کامل می‌کند. منتهی در این بخش چخوف نیز طبع‌آزمایی

هنرمندانه‌ای کرده است. هرچند چنان‌که قبلاً اشاره شد، بدون وقوف به زبان روسی نمی‌توان ظرایف هنر او را به طور کامل درک کرد، با این‌حال حال‌وهوای اکثر داستان‌های چخوف (شاید با تفاوت‌هایی مثلاً در داستان وانکا)، این نوع گفتگو را طلب می‌کند.

در داستان سرگذشت ملال‌انگیز، عمدهٔ داستان حول تک‌گویی می‌گردد و تک‌گویی چخوف در این داستان استادانه نگاشته شده است. مینیاتوریسم او در نگارش گفت‌وگو و استفادهٔ هنرمندانه از دیالوگ‌ها جهت حذف و فشرده‌سازی در داستان‌هایی مانند بانو با سگ ملوس و دشمنان که البته جای خود را دارد. هدایت هیچ‌گاه با این ظرافت و دقت دیالوگ ننوشته است. دیالوگ‌های او عمدتاً گرایش فرمالیستی دارند و می‌توان حشو و زوایدی در آن‌ها یافت. در واقع به حد دیالوگ‌های چخوف تراش خورده و ظریف نیستند. به‌این‌ترتیب، اگر هدف یک مقایسهٔ کلی و بدون تجزیه و تحلیل کافی باشد می‌توان ادعا کرد که در آن گونه گفت‌وگونویسی که به اقشار به اصطلاح مرفه و روشنفکر جامعه باز می‌گردد، چخوف، حداقل از نظر رعایت ظرایف هنری گفتگونویسی برجسته‌تر کار کرده است؛ ولی هنگامی که پای گرته‌برداری از طبقات پایین جامعه مطرح می‌شود، دیالوگ‌های هدایت، با همه انحنا و اعوجاجهایی که شاید یک منتقد ساختاری باریک‌بین بر آن‌ها مترتب بداند، به مراتب بر دیالوگ‌های ــ حتی تراش خوردهٔ ــ چخوف رجحان دارند.

داستان‌های روان‌شناختی و افتراق کامل دو نویسنده

در میان داستان‌های متعدد و متنوع چخوف، به داستانی بر نمی‌خوریم که حال‌وهوای سه قطره خون و یا زنده بگور صادق هدایت را داشته باشد. شیوهٔ نویسندگی چخوف با این گونه داستان‌ها نمی‌خوانده است. نگاه چخوف به مقوله‌ای به نام روان‌شناختی، با نگاه دیگر استادان هدایت نظیر کافکا، مالارمه و سارتر، متفاوت است. طبیعی است که این ادعا را نباید بدان معنی گرفت که مقوله‌ای به نام روان‌شناسی و حتی محور قرار دادن پیچیدگی‌های روان انسان‌ها مورد عنایت وی نبوده است. داستان‌هایی مانند اسقف، روشنایی‌ها و انگور فرنگی، پیش از آن‌که داستان‌هایی با مضامین جامعه‌شناختی یا سیاسی باشند، داستان‌هایی روان‌شناختی‌اند. اما مضامین نهفته در این داستان‌ها هنگامی که از صافی سبک نویسندگی وی می‌گذرند، به شیوه‌ای بیان می‌گردند که با دیگر داستان‌های او مشابهت داشته باشند. در واقع در این داستان‌ها، چهارچوب از پیش تعیین‌شدهٔ ناشی از رسیدن و تقید به یک سبک، خروج از این چهارچوب را دشوار و در مواردی غیر ممکن می‌کند.

منابع

چخوف، آنتوان پاولوویچ. ۱۳۶۳. *بانو با سگ ملوس و چند داستان دیگر*. ترجمه عبدالحسین نوشین. تهران: انتشارات اساطیر.

ـــــــــ . ۱۳۵۷. *اتاق شماره شش و داستان‌های دیگر*. ترجمه کاظم انصاری. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

حاج محمدی، بهروز و شادمان شکروی. ۱۳۸۰. *بررسی داستان‌های کوتاه آنتوان چخوف*. گزارش طرح پژوهشی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان.

شکروی، شادمان . ۱۳۷۷ . «چخوف و ترفند استفاده از تصاویر در ساز روچیلد.» *ادبیات داستانی*. سال ششم. شماره پاییز. صفحات ۷۳-۷۷

ـــــــــ .۱۳۸۴. «چخوف و ایونیچ تحولی در پرداخت یک مضمون ساده.» *گلستانه*. شماره ۶۸ صفحات ۷۱-۷۵

شکروی، شادمان و حسنعلی عباسپور. ۱۳۸۲. *داستان کوتاه جادویی که از نو باید بدان نگریست*. تهران: نشر فره.

گلشیری، احمد. ۱۳۷۰. *داستان و نقد داستان* (جلد دوم). تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــ . ۱۳۷۸. *داستان و نقد داستان* (جلد چهارم). تهران: انتشارات نگاه.

گورکی، ماکسیم. ۱۳۵۶. *ادبیات از نظر گورکی*. ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده. تهران: انتشارات شبگیر.

هدایت، صادق. ۱۳۵۶ . *سایه و روشن*. تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

ـــــــــ ۱۳۷۸ . *نوشته‌های فراموش‌شده صادق هدایت*. گردآورنده مریم دانایی برومند. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

ـــــــــ . ۱۳۸۲. *هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورائی*. مقدمه و توضیحات ناصر پاکدامن. تهران: نشر علم.

ـــــــــ . ۱۳۸۴. *گزیده داستان‌های کوتاه صادق هدایت* (جلدهای اول و دوم). تهران: انتشارات کاروان.

Norouzian, Masoud and Shadman Shokravi. 2004. *Mathematical Patterns In Analysis Of Psychological Development Of A. Chekhov In "The Bishop" And "The Lady With The Dog"*. Proceeding of International Conference of Short Fiction, Salamanca Spain

Shokravi, Shadman and Masuod Norouzian. 2004 *Analysis of Technical Developments of A.Chekhov in His Famous Short Stories*. 27 International Conference of Literature and Psychology. Florida University. Arles France

Shokravi, Shadman and Masuod Norouzian. *Short Story and Mathematics* http//www.perlit.com