ملال‌های دو عصر

نگاهی به «چشمان سیاه» نیکیتا میخالکوف

حمید امجد

یک ـ داستان «بانویی با سگ کوچکش»[1] دربارهٔ مردی به نام «دمیتری دمیتریچ گوروف» است، با کمتر از چهل سال سن، سه فرزند و همسری تقریباً شصت ساله و قوی جثه، با ابروان سیاه پرپشت، که خود را زنی «اندیشمند» می داند، موقع نوشتن، فلان حرف ناملفوظ را جا می اندازد، و شوهرش را به اسم کامل و طولانی صدا می کند. «اما گوروف در دل خود او را زنی کوته بین و تنگ نظر و زُمُخت می شمرد، از وی حساب می برد، و تا جایی که ممکن بود، می کوشید در خانه نماند. سالها بود که به زنش خیانت می کرد، و احتمالاً به همین سبب بود که تقریباً از همهٔ زنها بد می گفت و هرگاه در حضور او از زن جماعت سخنی به میان می آمد، آنها را «پست ترین طایفه» می نامید. خود چنین می پنداشت که تجربهٔ تلخش از آنها، آنقدر کفاف می دهد که حق داشته باشد آنان را به هر نامی که بخواهد، بنامد. با اینهمه حتی برای دو روز هم که شده، محال بود بتواند بدون این «پست ترین طایفه» سر کند.»

گوروف عادت کرده است که روابطش با زنان را در حد سرگرمیهای زودگذر ببیند، و بعد فراموش کند. یکی از آشنایی هایش ـ در شهر ییلاقی یالتا ـ تصادفاً با زنی به نام «آناسرگی یونا» است که با سگ کوچکش به سواحل یالتا آمده. در رستورانی بازی با سگ را بهانه می کند تا با زن آشنا شود، و با او دربارهٔ خود و شغلش ـ کار در بانک ـ حرف می زند.

زن بسیار ساده و خجالتی، و حتی دست و پا چلفتی است. یک هفته پس از آشنائی، آنها بعد از گردش عصر، شبی را با هم در هتل زن می گذرانند. زن، خجول و «کودک وار»، احساس گناه می کند. با اینهمه، تا قبل از بازگشت زن به شهر خود و به نزد شوهر «نوکرمنش» اش، چند روز دیگر را نیز باهم به گردش و تفریح و خلوت های عاطفی می گذرانند. هنگام خداحافظی فرا می رسد، و زن افسرده و لرزان می گوید که باید برای همیشه جدا شوند. زن با قطار می رود، و مرد نیز به شهر خود، مسکو بازمی گردد.

در مسکو، گوروف رامی بینیم بازندگی روزمرهٔ و خانواده و دوستانش در زمستانی مطبوع؛ و بعد می رسیم به مشکل عجیب گوروف: او نمی تواند «آنا» را فراموش کند. کسی دردش را نمی فهمد، و او عاقبت به شهر «آنا» می رود. آنجا بالاخره در تماشاخانه شهر، با «آنا» روبرو می شود. هر دو دستپاچه و لرزانند. آنا از او می خواهد برود و قول می دهد که در مسکو به دیدارش بیاید.

آخرین بخش داستان، درباره دیدارهای پنهانی آنها در مسکوست. آنا هرازگاه به بهانهٔ مراجعه به پزشکی مشهور به مسکو می آید و به محض ورود، «یکی از پیشخدمتهای هتل را با کلاه قرمز ـ که علامت قراردادی شان بود ـ نزد گوروف می فرستاد، و مرد بی معطلی به دیدار او می شتافت...» صبح روزی زمستانی، گوروف دخترش را به مدرسه می رساند، تا بعد به نزد آنا برود و در راه به زندگی دوگانه اش فکر می کند، و اینکه بخش علنی این زندگی، تصادفاً همان بخش بی ارزش آن است، و بخش پنهانی، بخش اساسی آن.

در صحنه پایانی، آنا و گوروف با هم دیدار می کنند. آنا گریه می کند. هر دو می دانند که هر دو دلباخته ترین مردمانند؛ و می دانند که «زندگی غم انگیزی نصیب شان شده.» مرد احساس پیری می کند: «امّا حالا که برف پیری رفته رفته بر سرش می نشست، واقعاً، از صمیم قلب ـ برای نخستین بار در زندگی اش ـ عاشق شده بود.» بعد در این باره صحبت می کنند که باید راهی برای رهایی از این از این وضع بیابند. «دیگر نمی خواستند مجبور باشند رابطه شان را کتمان کنند و به دروغ و نیرنگ متوسل شوند و... آخر چطور؟ چطور؟»

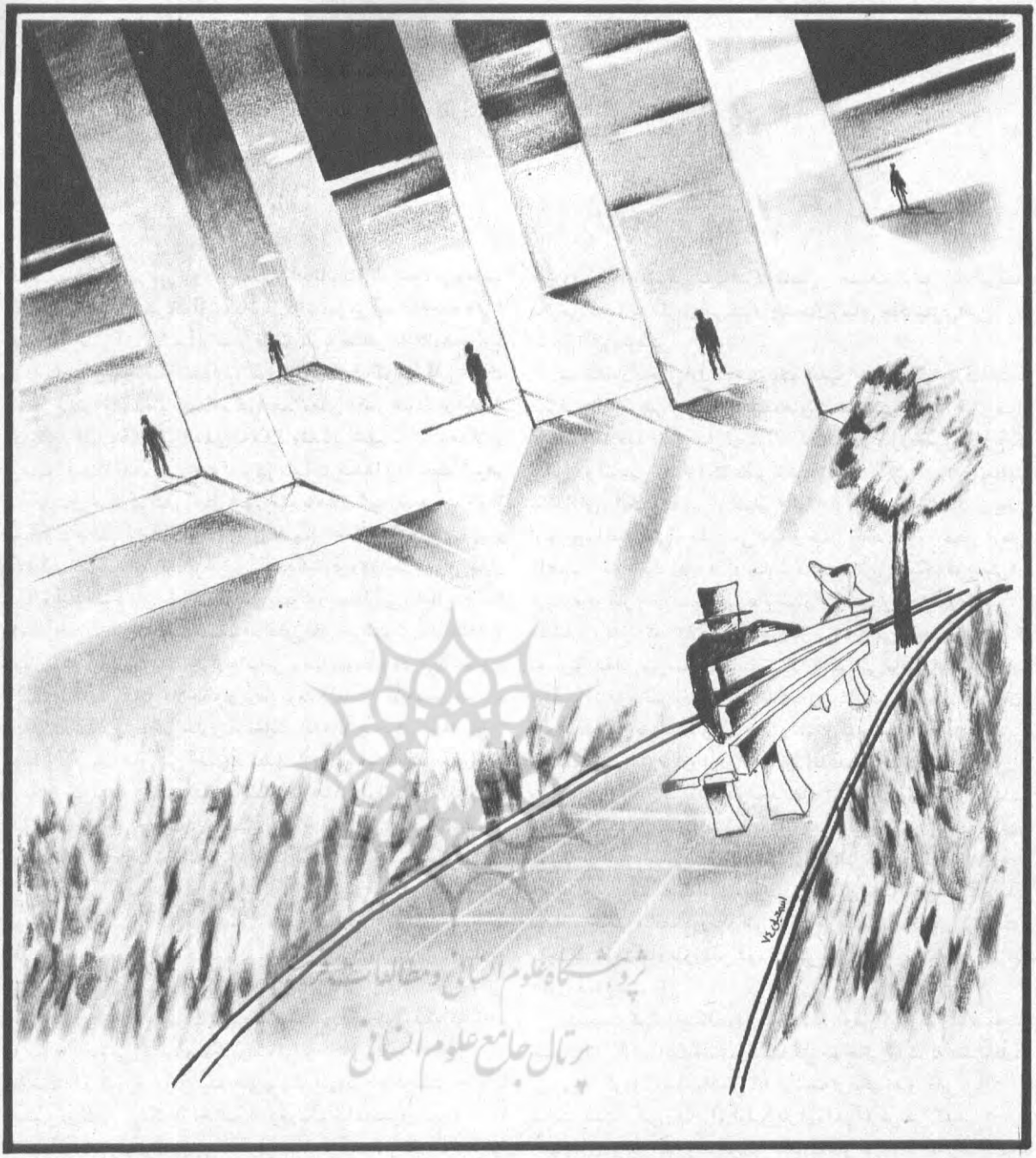
***

داستان درباره مردی ست که خود را با زنها سرگرم می کند، و زنی که از ملال زندگی خانوادگی اش، به این مرد پناه می آورد. کم کم میان این دو عشقی شکل می گیرد که هیچیک تصورش را هم نمی کردند، و این عشق، با خود اندوه های تازه می آورد و گرفتارشان می کند؛ امّا این اندوهی ست که خود تسلاّست.

ببینیم «چخوف» چگونه این قصه را تعریف می کند.

دو ـ چخوف داستان «بانویی با سگ کوچکش» را در ۱۸۹۹ نوشته است؛ در چهار بخش کوتاه، که روی هم به بیست صفحه می رسد. داستانی به ظاهر بسیار ساده، و در واقع بسیار دقیق و سنجیده، که نمونه ای درجه یک، هم از «طرح های چخوفی» و هم از داستان گویی چخوف را پیش چشم می آورد؛ نمونه ای کامل از ایجاز فوق العاده، تصویرسازی دقیق، جزئی نگری حیرت انگیز، ابعاد گونه گون شخصیت ها، ادامه داشتن یا در واقع تازه آغاز شدن داستان در پایانش، دوری از هرگونه شعار و خطابه و پیام اخلاقی یا اجتماعی و در مقابل خلق دقیق «حال و هوا» و طنز درونی و ذاتی که عمیقاً همدردانه است، و بالاخره «آن» همیشگی و تقلیدناپذیر چخوف، که همانا «واقعنمایی» خارق العاده داستان است از طریق مشاهده دقیق و پرداخت موشکافانه جزییات و تغییر مسیرهای طبیعی کوتاه در مسیر بازگویی داستان.

چخوف، داستان را بدون اضافه گویی و «توصیف های مطول مرسوم زمان و مکان، پیش از شروع واقعه اصلی» که در آثار همدوره های چخوف و حتی بعد از او دیده می شود، آغاز می کند. بلافاصله شخصیت های اصلی [بانوی همیشه تنها با موی بور و قد متوسط و کلاه بره و سگ کوچکش، و دمیتری دمیتریچ گوروف] مکان [شهر ییلاقی یالتا، خیابان ساحلی، باغ ورن و آلاچیقش] زمان [«آن روز» (= روز اولین برخورد آنها) و مدتی که از اقامت گوروف در یالتا می گذرد (= دو هفته) و در نتیجه، اینکه او هم اینجا مسافر است] موقعیت محلی و تیپ اهالی یالتا [کوچک بودن شهر و بسته بودن محیطش (از طریق توی چشم بودن یک تازه وارد، و شایعه سازی درباره او)] معرفی می شوند. اینکه گوروف این دو هفته را چگونه گذرانده، اهمیتی ندارد، و در نتیجه به آن پرداخته نمی شود. [در عوض بعدتر به این پرداخته می شود که او همه



زندگی اش را چگونه گذرانده.] برخوردها با «بانو و سگ کوچکش» در خیابان ساحلی، پارك، و میدان اصلی شهر به سرعت توصیف می شوند؛ و شخصیت گوروف با اولین توصیف درونی او، روشن می شود: «با خود فکر کرد: اگر [زن] بدون شوهر و بدون دوستانش به اینجا آمده باشد، ارزش آنرا دارد که با او آشنایی به هم بزنم.»

از همین اولین توصیف ذهنیت او، پل زده می شود به گذشته اش، سن و سالش، موقعیت خانوادگی اش، ارتباطش با همسرش و با زن ها، و تجربه و نوع نگاهش به زن به عنوان یک سرگرمی زودگذر.

بعد برمی گردیم به ماجرای اصلی؛ و «یک روز عصر که در آلاچیق رستوران باغ، شام می خورد، همان زن کلاه بره بر سر را دید که بی شتاب آمد و سرمیز مجاور نشست.»

گوروف از ظاهر او، ملال و دلتنگی راحدس می زند، وبعد سگ کوچک را به سوی خود می خواند. سگ می غرّد، و گوروف تهدیدش می کند. زن سرخ می شود و چشم به زمین می دوزد و می گوید «گاز نمی گیرد.»

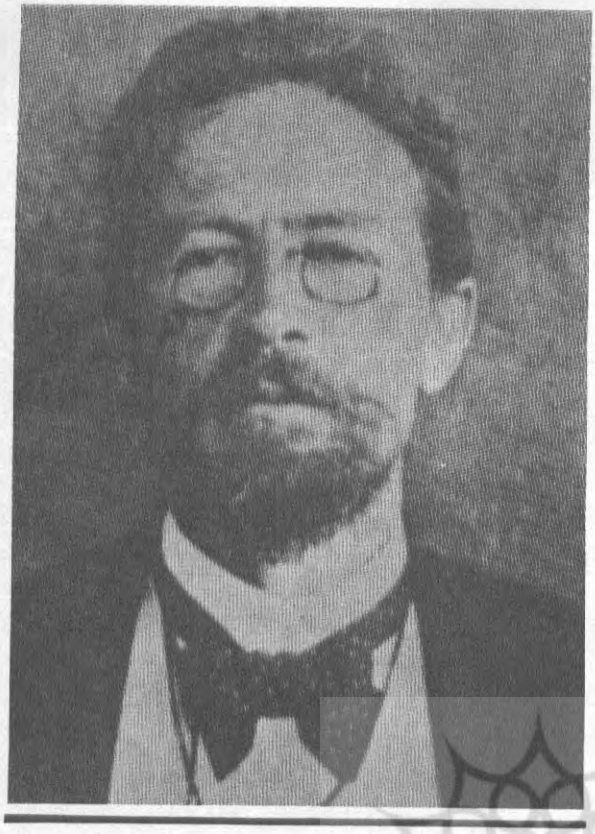
ارتباط برقرار شده است. گفتگوهای بعدی، با ایجاز کامل، اطلاع می دهند که زن پنج روز است که به یالتا آمده. گوروف هم می گوید که دارد هفته دوم اقامتش را تمام می کند. [و گرچه ما این را از قبل می دانیم، این تکراری غیر ضروری نیست. برعکس، ما از این طریق می فهمیم که مرد راست می گوید، و پس ابزارش در روابط با زن ها، دروغگویی نیست. پس چیست؟ پیش تر به حاضر جوابی و خوشمزگی های او اشاره شده. حالا یک چشمه می بینم:] «درشهر متداول شده بگویند که حوصله آدم سرمی رود. یک آدم معمولی در جایی فرض کنید مثل بلف یا چه می دانم مثل ژیزدار زندگی می کند و

حوصله اش هم سر نمی رود، امّا همان آدم تا پایش به اینجا می رسد، انگار که از اسپانیا تشریف آورده باشد، دادش در می آید که «چه ملالی! چه گرد و خاکی!» [و ضمناً از همین طریق باز به مضمون «ملال همه گیر» در داستان های چخوف رسیده ایم؛ گویی که چخوف گواهی کامل از یک «عصر ملال» باشد، یا دستکم گواه ملال های عصر خود، از دیدگاه خویش. اشاره های ریز بعدی به ملال زندگی شهرستانی، مثلاً در توصیف تماشاخانه، یا روحیه نوکر مآب کارمندها و مشخصاً شوهر آنا، یا اتاق خاك گرفته هتل شهر آنا، یا ملال گوروف در مسکو از مجاورت «مشتی وحشی» و گذراندن «شبهای احمقانه و روزهای تهی و ملال آور قمار دیوانه وار، پرخوری، باده گساری، وراجی های بی پایان درباره موضوع های معین، کارهای بیهوده و سخنان بی حاصل، و...» یا مثلاً طنز بکار رفته در توصیف «بالتایی های خوشپوش و آراسته» که «زنان سالمند درست مانند جوان ها لباس پوشیده بودند، ودیگر آنکه تعداد ژنرال ها به طور قابل ملاحظه ای زیاد بود.» (داستان از همین حیث، یادآور ملال ابدی زندگی جاری در نمایشنامه های چخوف هم هست.) جدا از توصیف های این چنینی، فضاسازی نویسنده با عنصری مثل «رنگ» خواننده را مبهوت می کند. بارها در طول داستان به رنگ خاکستری برمی خوریم، از چشم های خاکستری آنا (که افسرده و ترحم انگیز توصیف شده اند) تا نرده های خانه شوهر آنا (که زندگی پرملالی در آن جریان دارد) یا در فرش و پتوی ارزان قیمت و غبار شیشه دوات در هتل شهر آنا (که همگی محیط ملالت بار شهر کوچک رامی رسانند) به جز رنگ خاکستری، تنها دو جای دیگر در این داستان به رنگ برمی خوریم. یکی «رنگ بنفش ملایم» آب دریا با باریکهٔ «طلایی رنگ» ماه در آن، در توصیف اولین شب آشنایی آنا و گوروف، که با هم در ساحل قدم می زنند، و دیگر رنگ قرمز کلاه پیشخدمت هتل، که علامت آنا و گوروف برای دیدارهای پنهانی آنها در مسکوست. حالا با همین دو لکه رنگ در احاطه انبوه رنگ خاکستری ست، که ما ناخودآگاه، ارزش واقعی این قدم زدن شبانه و آن دیدارها را در زندگی پرملال شخصیت ها می فهمیم.]

گفتم که در همان صفحه آشنایی گوروف و آنا در رستوران باغ ورن، گوروف موفق می شود آنا را «بخنداند». کلید آشنایی آنها ـ در دنیایی از ملال ـ همین است. آنها شب را به قدم زدن می گذرانند، و از زندگی خود حرف می زنند. گوروف می گوید که در بانک کارمی کند [ما صحت این گفته را هم بعداً خواهیم فهمید] و زن واقعاً نمی داند که شوهرش «کارمند استانداری»ست یا «انجمن ایالتی»، و خودش هم خنده اش می گیرد. بی تجربگی و خامی لطیف زن ـ که بیشتر با سرخ شدنش دیده ایم ـ با این بی خبری کودکانه، موکد می شود. [می بینیم که شخصیت ها به مدد ترکیبی هوشمندانه از اطلاعات، مدام عمیق تر می شوند، و داستان حقیقی که درون آدمها در حال رخ دادن است ـ به رغم کندی داستان ظاهری ـ به سرعت پیش می رود] شب، پیش از خواب، گوروف به «آنا سرگی یونا» ـ که نامش را هم همانشب یاد گرفته ـ فکرمی کند، به «گردن ظریف و چشمان زیبای خاکستری»اش، و به «ترحم انگیز» بودنش.

ساختمان بخش اول داستان ـ که همین جا تمام می شود ـ شامل معرفی های موجز از طریق شنیده های شخصیت اصلی [گوروف]، توصیف از دید دانای کل درباره گذشته گوروف، و شروع یک برخورد و آشنایی با آنا از یک عصر تا شب است. بخش دوم، در تعطیلی یکشنبه ای، «یک هفته پس از آشنایی» آنها آغاز می شود. [اتصال دو بخش از طریق رابطه زمانی به دست می آید، و ضمن حفظ تداوم، عنصر «زمان» را هم ـ به عنوان یک «مایه» داستان ـ که در «بانویی با سگ کوچکش» به ویژه، و در آثار چخوف به طور عام بسیار اهمیت دارد، یادآور می شود.] باد شدید و داغ، که «کلاه رهگذران را از سرشان» می رباید، جدا از اینکه تصویر جذابی می سازد، فصل سال را هم ـ بی تأکیدی زائد ـ به یاد می آورد [تا در بخش بعدی، با اتصال به زمستان مسکو، هم گذر زمان و هم «تداوم» در داستان، و هم حال و هوای شخصیت در دو موقعیت مختلف (پیش آنا، و دور از او) را بسازد] تا عصر به نوشیدن گوروف و آنا در آلاچیق باغ ورن می گذرد، و بعد آنها به اسکله می روند و ورود کشتی بخار را تماشا می کنند. محیط یالتا با طنز در باره تعدّد ژنرال ها و غیره معرفی می شود. [اینجا هم شهرستان پرملالی ست، امّا این ملال چون همراه با وصل محبوب است، با طنزی شیرین برگزار می شود] و آنا در اینجا، خیلی ساده، دوربین اش را گم می کند. [تأکیدی بر دست و پاچلفتی بودن آنا، تا روشن شود که «ترحم انگیز» بودن او فقط از دید «گوروف» نیست.]

جمعیت کم کم اسکله را ترك می کند، ولی گوروف و آنا همچنان ایستاده اند. آنا ساکت است و دسته گل کوچکی را که به دست دارد، می بوید. گوروف پیشنهاد می کند درشکه ای بگیرند و جایی بروند. آنا ساکت است. گوروف برای اولین بار او را در آغوش می کشد، «و بوی گلهای زن در بینی گوروف پیچید...» آنها به هتل می روند. به رغم اینکه آنا شوهری از طبقه کارمند دارد، اما توصیف «بوی عطرهای گوناگونی که از فروشگاههای ژاپنی خریداری شده» و اتاق را انباشته، خودبه خود تصویر اتاق نسبتاً بزرگ و مرتبی را به ذهن می آورد. [البته «بوی گل» از صحنه قبلی داستان، وجهی تمثیلی هم یافته است] گوروف به رابطه اش با زنان دیگر فکر می کند، و حالا در مقابل «شرم و تردید و تعجب و بی تجربگی» آنا، احساس آشفتگی دارد. با تصویر تازه ای روبرو شده است: «خطوط چهره آنا فرو ریخت و پژمرد، موهای بلندش به شکل غم انگیزی در دو سوی صورتش ول شدند، با قیافه ماتم زده ای که گرفته بود به تصویر گناهکاران در تابلوهای قدیمی می مانست.» آنا از رابطه اش پشیمان است و احساس گناه می کند. در مقابل، «گوروف یک قاچ از هندوانه ای که روی میز بود، برید و آن را بی شتاب خورد. دستکم نیم ساعت در سکوت گذشت.» و «نور تک شمعی که روی میز



می سوخت به زحمت چهره آنا را روشن می کرد، با این همه، ناراحتی و درماندگی اش را عیان می ساخت.»

آنا شروع به صحبت می کند. درباره زندگی اش، شوهرش، و جستجوی بی حاصل خوشبختی حرف می زند، و از خیانت به شوهرش - با همه عیب هایی که دارد - ابراز پشیمانی می کند. او نمونه ای از «زن چخوفی»ست، درگیر ملال زندگی اندوهبار روسیه پایان قرن نوزدهم، با عواطف سرکوفته و سرگردان، و احساسات به زبان نیامده، که گهگاه برای همسر خود در نقش مادر هم ظاهر می شود، و خود را فدای زندگی بی حاصل او می کند.

ضمناً این نخستین بار است که نظر واقعی آنا درباره شوهر «نوکرمنش»اش، از دهانش می پرد. بعد که گوروف آرامش می کند، با هم در خیابان ساحلی درشکه ای می گیرند و به «اوره آندا» می روند. سپیده دم است. آنها روی نیمکتی نزدیک کلیسای مشرف به دریا می نشینند و به دریا چشم می دوزند. محیط، بازگوی احساسات و تمایلات متناقض آنهاست. کلیسا، احساس گناه و در مقابلش، احساس ابدیت را تصویر می کند، و دریا که پیش از خلوت آنها، «متلاطم» بود، حالا «خفه و یکنواخت» است. بعد، دریا نمادی از ابدیتی می شود که به مرگ و زندگی آدمها بی اعتناست و پس از آنها هم خواهد بود، چنانکه پیش از آنها بوده است. شبگردی می گذرد، که «حتی این حادثه کوچک هم در نظر گوروف، جلوه ای بس دلنشین و اسرارآمیز» دارد. و چخوف موفق می شود بی هیچ کلامی، درون آنها را از طریق صحنه ای که نقاشی می کند باز گوید. [و این «اکسپرسیونیسم» البته که با نوع «واقعگرایی»ای که بسیاری به چخوف نسبت می دهند، ارتباطی ندارد. جادوی چخوف در این است که عاقبت از طریق جزییاتی مثل عبور ساده یک شبگرد، موفق می شود ما را بفریبد، و در فضایی ظاهراً واقعی قرار دهد.] درست مثل همین کار را، چخوف، زمانی انجام می دهد که زن نامه ای از شوهرش دریافت کرده و با قطار از یالتا می رود. آنا و گوروف در ایستگاه راه آهن خداحافظی رقت باری می کنند و زن می گوید «همیشه به شما فکر خواهم کرد... دست خدا همراهتان. از من به بدی یاد نکنید. ما برای همیشه از هم جدا می شویم... ما اصلاً نمی بایست همدیگر را می دیدیم... خدا پشت و پناهتان... خداحافظ!» و می رود. بعد «گوروف... که اکنون روی سکوی ایستگاه یکه و تنها ایستاده و به تاریکی شب خیره شده بود، هنگامه ملخ ها و وزوز سیم های تلگراف را با چنان احساسی می شنید که انگار تازه از خواب بیدار شده...» توجه کنیم که گوروف در حقیقت «هنگامه ملخ ها و وزوز سیم های تلگراف» را - هرچند «واقعی» باشند - درست حالاست که می شنود، یعنی درست وقتی که تنها شده، و از طریق این تصویرسازی دقیق و جزیی نگر است که ما «تنهایی» او را باور می کنیم؛ و البته فریب شگرد چخوف را می خوریم و به دل «واقعیت» پرتاب می شویم.

با رفتن آنا، گوروف به خود می گوید «این هم یک ماجرای دیگر... که تمام شد.» اندکی احساس ندامت می کند از اینکه این زن ساده دل، همه چیز را درباره شخصیت او نمی دانسته و «خواهی نخواهی، فریب» خورده است. گوروف به راه می افتد و عزم بازگشت به مسکو می کند.

بخش دوم، شامل دو صحنه عمده «عشق» و «خداحافظی»ست، که فاصله آنها را یک بند روایت غیرمستقیم و کلی از چند روز پیاپی روابط آنها در یالتا پر می کند؛ شروع و پایان یک رابطه.

بخش سوم باز با تأکید بر گذشت زمان شروع می شود: «در مسکو همه چیز از فرارسیدن زمستان حکایت می کرد.» و نویسنده در شرح زندگی روزمره گوروف، از لذت زمستان روسیه و برف و سورتمه و یاد جوانی، مسائل جانوادگی، رفت و آمد به «رستوران ها و باشگاه ها و ضیافت ها و سالگردها» و... حرف می زند. [و از این طریق، حس خاص و نوستالژیک گوروف به عنوان یک مسکویی، که لطف برف و درختان سردسیر و منظره زمستانی را به محیط و گرما و درختان گرمسیر ترجیح می دهد، پرداخت می شود. بدین سان روشن خواهد بود که دلتنگی بعد او، اصلاً ربطی به حال و هوای فصل و سرما یا کسادی سرگرمی های همیشگی ندارد، و درست در اوج مطبوع بودن شرایط است که او احساس دلتنگی می کند] و بعد اتفاق غریب و مهمی برای او می افتد: گوروف متوجه می شود که نمی تواند «بانو با سگ کوچکش» را فراموش کند؛ «... بیش از یک ماه گذشت و زمستان به نیمه دومش رسید [مضمون زمان، در لایه زیرین داستان، دنبال می شود] ولی یاد آنا همچنان زنده و روشن بود... آنا سرگی یونا به خواب او نمی آمد، بلکه همه جا مانند سایه تعقیبش می کرد... [کار گوروف] به جایی رسیده بود که آرزو می کرد بتواند با کسی درد دل کند...» بالاخره شبی جلوی زبان خود را نمی گیرد و هنگام خروج از باشگاه پزشکان، به دوستش می گوید «کاش می دانستی در یالتا با چه زن معرکه ای آشنا شده بودم.» دوستش که سوار سورتمه شده، ناگهان برمی گردد و او را صدا می زند: «دمیتری

دمیتریچ!» منتظریم تا پاسخ این دوست به درد دل عاطفی گوروف را بشنویم. امّا او فقط می گوید: «حق با تو بود. امشب ماهی باشگاه، واقعاً بوی گند می داد.»

گوروف احساس می کند میان عده ای وحشی با عادت هایی وحشیانه گرفتار شده. شب ها نمی خوابد، و دچار سردرد می شود؛ تا عاقبت در ماه دسامبر «به زنش گفت که به پترزبورگ، می رود تا برای مرد جوانی، شغلی دست و پا کند.» امّا به جای پترزبورگ، از شهری که آنا در آن زندگی می کند، سر در می آورد: «چرا؟ خودش هم نمی دانست. دلش می خواست آنا سرگی یونا را ببند...»

وارد شهر می شود و دربهترین هتل شهر اتاقی می گیرد. «کف اتاق، به جای فرش با ماهوت سربازی خاکستری رنگی مفروش شده بود، روی میز دواتی دیده می شد که از گرد و خاك به رنگ خاکستری درآمده بود. زینت آن [اتاق]، مجسمه کوچولوی یک سوار بی سر بود که در دست بالا گرفته اش، کلاه لبه داری دیده می شد...» باز هم انتخاب های بسیار دقیق از جزییاتی که می تواند واقعی نیز باشد، به جای «واقعیات» کلی و عظیم مرسوم، به نتیجه ای درخشان منجر شده است: هم محیط اتاق واقعاً توصیف شده، هم این توصیف با رنگ آمیزی خاکستری خود، در کنار سایر رنگ های این داستان می نشیند و تشکیل یک ساختمان را می دهد، هم فلاکت شهرستان وکوچک بودن آن را می سازد، که بهترین هتلش چنین خاکَ گرفته است، و هم ـ در نتیجه ـ محیط ملال آور زندگی «آنا» راشکل می دهد [فراموش نکنیم که این اولین معرفی از شهری ست که آنا در آن زندگی می کند] و ـ باز در نتیجه ـ انگیزه عشق و نیاز به رهایی در زن، معنا می دهد؛ هم ـ البته ـ حال و هوای درونی گوروف، به مدد «دکور صحنه» تصویر می شود، و هم ـ باز البته ـ این همه با کمترین کلمات و فشرده ترین تصاویر انجام می گیرد.

گوروف، سراغ نشانی شوهر آنا ـ «فُن دیده ریتس» ـ را از دربان هتل می گیرد، و او نشانی را می گوید و اضافه می کند: «کار و بارش بد نیست. مال ومنالی دارد ـ صاحب چند رأس اسب و کالسکه شخصی ست، و تمام اهالی شهر او را می شناسند.» اما همین دربان، نام «فن دیده ریتس» را غلط تلفظ می کند. [یک شگرد ظریف دیگر از چخوف، تصویر شهرستان مفلوکی که آدم با یک کالسکه، در آن «مال و منالی» دارد، و در حالی که همه آدم را می شناسند، حتی اسمش را هم غلط تلفظ می کنند، کاملاً شکل گرفته است.]

گوروف به آن نشانی می رود. خانه نرده ای دراز و نوك تیز و «خاکستری رنگ» دارد. گدایی وارد حیاط خانه می شود، و سگ های خانه به او حمله می کنند. صدای پیانو از درون خانه می آید؛ گوروف فکر می کند «حتماً آناست که پیانو می زند.» در خانه باز می شود وپیرزنی با سگ کوچولوی آنا از خانه خارج می شود. «گوروف خواست اسم سگ را صدا بزند، امّا قلبش با چنان شدتی می تپید و دچار چنان تشویشی شده بود که اسم سگ یادش رفت.»

به هتل برمی گردد. بعد از ناهار، می خوابد و «پتویی ارزان قیمت و خاکستری رنگ» روی خود می کشد. غروب بیدار می شود وبیرون می آید. در «ایستگاه راه آهن» [آخرین دیدار گوروف با آنا هم در «ایستگاه راه آهن» یالتا بود] اعلان اولین شب اجرای اپرتی را می بیند، و فکر می کند که «شاید آنا هم در شب اول نمایش، آنجا باشد.» به تماشاخانه می رود. پس از ارائه تصویری بسیار دقیق و موجز از تماشاخانه، که تصویر دیگری از محیط و زمانه هم هست، آنا وارد می شود و در ردیف سوم می نشیند. «همین که گوروف به او نگاه کرد، قلبش فشرده شد، و به روشنی دریافت که اکنون آنا، برای او عزیزترین و نزدیک ترین و مهم ترین موجود دنیاست.» [برای گوروف ـ و خواننده داستان ـ مسلم شده است که تا اینجا، گوروف، کاملاً «گرفتار» این رابطه شده است؛ آنا را هنوز نمی دانیم.]

«همراه آنا، جوانی هم که قدش بسیار بلند و پشتش اندکی خمیده بود، وارد شد و کنار او نشست... انگار مدام در حال تعظیم کردن بود.» این همان «شوهر نوکرمنش» است: «یک مدال علمی که آدم را یاد پلاك برنجی پیشخدمت ها می انداخت، روی یقه کتش برق می زد.»

شوهر در آنتراکت بیرون می رود تا سیگار دود کند، و گوروف خود را به آنا می رساند و سلام می کند. آنا رنگ می بازد، و وحشت زده بلند می شود و به راهرو می گریزد، و گوروف به دنبالش. «روی پله تنگ و نیمه تاریکی»، لرزان و نفس زنان به صحبت می ایستند؛ و آنا می گوید: «باید از این شهر بروید... می شنوید دمیتری دمیتریچ؟ خودم پیش شما به مسکو می آیم. من هیچوقت خوشبخت نبودم. هرگز هم خوشبخت نخواهم شد، هرگز! کاری نکنید که بیشتر از این زجر بکشم. قول می دهم که به دیدنتان بیایم، ولی حالا باید از هم جدا بشویم! دوست عزیز و مهربانم، باید جدا شویم.» و می رود. گوروف «پالتوی خود را پیدا» می کند و می رود.

بخش سوم، با شرح کلّی زندگی در مسکو شروع می شود، و یک صحنه کوتاه برخورد با دوستی در بازگشت از باشگاه، که نتیجه اش، احوال گوروف را در مسکو جمع بندی می کند و به سفر او منجر می شود. صحنه مشخص بعدی، صحنه اتاق هتل در شهر آناست. صحنه جلوی خانه آنا و بعد صحنه تماشاخانه، این بخش را پایان می دهند.

بخش چهارم نوعی موخره برای ماجراست، شامل شرح کلی دیدارهای پنهانی گوروف و آنا که «هر دو سه ماه یکبار» [باز هم اشاره به زمان] در مسکو رخ می دهد؛ با توضیح اینکه «آنا همین که به مسکو می رسید، در هتل اسلاویانسکی بازار، اتاقی می گرفت و بی درنگ یکی از پیشخدمت های هتل را با کلاه قرمز ـ که علامت قراردادی شان بود ـ نزد گوروف می فرستاد. و مرد بی معطلی به دیدار او می شتافت.» در این بند داستان، یک کلید هست. کلمه «قراردادی» در این داستان، یک دو باری در شرح چیزهای ملال آور ویکنواخت زندگی شخصیت های داستان به کار رفته است، و اینجا برای تنها چیز مثبت در زندگی فعلی شان به کار

می رود.

صحنه بعدی، بلافاصله همین مضمون را پیش می برد و روشن می کند: در صبحی زمستانی گوروف به دیدار آنا می رود، و دخترش را نیز همراه دارد تا سر راه به مدرسه برساند. برف می بارد، و پدر اطلاعات علمی دست چندم، قراردادی، و مبتذلی درباره برف به دخترش می دهد. دختر می پرسد: «پدر، چرا در زمستان رعد و برق نمی شود؟» و «گوروف در این زمینه هم توضیحاتی داد...» در همان زمان، گوروف دارد به زندگی دوگانه خود فکر می کند: «یک زندگی علنی که کاملاً عیان و آشکار بود... این زندگی دوستان و آشنایان او آکنده از حقیقت های قراردادی و فریب های قراردادی بود. و یک زندگی که دور از چشم اغیار به هستی خود ادامه می داد... و آنچه که هسته اصلی زندگی اش راتشکیل می داد، در اختفا و جزو همین بخش غیرعلنی بود...»

گوروف از بخشی که «قراردادی» تشخیص داده، به بخش پنهانی زندگی پناه برده، امّا در اینجا هم قراردادهایی وجود دارد. تراژدی گوروف در این است که این یکی را نمی داند.

او دخترش را به مدرسه می رساند و به هتل می رود. آنجا، آنا پیراهن «خاکستری» رنگی پوشیده و «خسته و چشم به راه و رنگ پریده» است و لبخند نمی زند. بعد، زن «از شدت هیجان و درك این حقیقت تلخ که زندگی غم انگیزی نصیب شان شده» اشک می ریزد، و نویسنده می پرسد «ازاین قرار، آیا زندگی شان تباه نشده بود؟»

برای هر دو البته آشکار است که «عشقشان به این زودی ها به آخر نمی رسد.» گوروف دست بر شانه زن می گذارد و «درست در همان لحظه، قیافه خود را در آینه دید: موی سرش می رفت که خاکستری شود. به نظرش عجیب آمد که ظرف چند سال اخیر، تا این حد پیر و زشت رو شده بود... نسبت به زندگی هنوز گرم و زیبای آنا... که می رفت مانند زندگی خود او پژمرده و بی رمق شود، احساس همدردی می کرد. آخر چرا آنا این همه دوستش می داشت؟» اینجا گرفتار بودن آنا به عشق نیز مسلم می شود؛ و «مسئولیت در برابر دوست داشته شدن» هم که عجیب ترین کشف گوروف وگرفتار کننده اصلی اوست، آشکار می شود، و داستان به اوج می رسد. [که البته اوجی متعارف و «قراردادی» نیست] می بینیم که تأکیدهای آشکار و پنهان چخوف بر «گذشت زمان»، با این ضربه [احساس پیری، همزمان با کشف عشق واقعی] به نتیجه می رسد: «حالا که برف پیری رفته رفته بر سرش می نشست، واقعاً، از صمیم قلب ـ برای نخستین بار در زندگی اش ـ عاشق شده بود.»

این امّا لحظه ای گریزپا و فرّار است؛ و بازگشت به جهان روزمرّه، دوباره رخ می دهد: «و به نظرشان می رسید که در لحظه ای دیگر راه حل مشکل خود را خواهند یافت، و آنگاه زندگی زیبا و جدیدی را آغاز خواهند کرد. امّا هر دو نیک می دانستند که این هنوز آغاز دشوارترین و پیچیده ترین مرحله زندگی شان است و تا پایان کار، راه بس درازی در پیش دارند.»

سه ـ قصه فیلم «چشمان سیاه» در سال ۱۹۱۱، روی آب آغاز می شود؛ در یک کشتی کوچک که از روسیه راه افتاده و عازم ایتالیاست. یک تاجر میانه سال روس که تازه ازدواج کرده و همراه همسرش مسافرت می کند، دررستوران کشتی با یک ایتالیایی ظاهراً دائم الخمر، که پشت میزی نشسته، آشنا می شود. مرد ایتالیایی ـ از لهجه تاجر ـ فهمیده که او روس است و ابراز هیجان می کند، از نوشیدنی خود به او تعارف می کند، و آنها پشت میز رستوران می نشینند و شروع به گفتگو می کنند. مرد ایتالیایی که نامش «رومانو پاتروني»، و آرشیتکت است، داستان زندگی خود را می گوید که سالها پیش در دانشکده عاشق دختری به نام «الیزا» ـ فرزند ارشد یک بانکدار ثروتمند رمی ـ شده و با هم ازدواج کرده اند. الیزا پس از مرگ پدرش، عهده دار اداره بانک و وارث پدر شده، و رومانو و الیزا در قصر و باغ رویایی بزرگ موروثی، یک زندگی اشرافی پیدا می کنند. رومانو امّا همیشه بلند پرواز، رویایی، و طالب آزادی بوده، و به عکس، همسرش به حسب ثروت و نسب اشرافی، همیشه نقشی مسلط و تحقیر کننده در قبال او ایفا کرده. «... رفته رفته احساسات اولیه محو شدند، حتی عشق» و رومانو، شروع به فرار از خانه و سفرهایی به این سو و آن سو می کند. پس از سالها، زمانی که دخترش «کلودیا» هم ازدواج کرده، بانک الیزا در آستانه ورشکستگی ست. الیزا ناراحت و عصبی، دوباره رومانو و رویاهایش را تحقیر می کند، و رومانو باز از شهر می گریزد. با ییلاقی با چشمه آب گرم معدنی ـ که پر از توریست های خارجی و اشراف ایتالیایی ست که برای معالجه آمده اند ـ می رود. آنجا تصادفاً با یک زن جوان و زیبای روس به نام «آناسرگی یونا» که سگ کوچکی هم دارد، آشنا می شود. زن بسیار خجول وساده است ورومانو به سادگی اورا دست می اندازد، امّا کم کم می بیند که زن به او دل بسته. شبی را با هم می گذرانند، و فردا صبح، زن به روسیه بازمی گردد و تنها نامه ای به زبان روسی برای او باقی می گذارد، که رومانو بعداً ازطریق مترجمی در رم از متنش باخبر می شود. آنا در نامه نوشته که عشق رومانو را تا پایان عمر حفظ خواهد کرد، و اشاره کرده که به اجبار کمک به پدری الکلی و دو برادر جوان، با مردی ازدواج کرده که هیچ دوستش ندارد، اما همیشه هم به او وفادار بوده.

رومانو دررم تاب نمی آورد. به بهانه احداث کارخانه تولید شیشه نشکن، ـ که پیشتر به او پیشنهاد شده و او نپذیرفته بود ـ عازم روسیه می شود.

در آنجا، برای رفتن از سنت پترزبورگ به شهر «سی سویف» ـ که محل زندگی آناست ـ نیاز به برگه مجوز عبور دارد که توسط دولتمردان روس تأیید و امضا شده باشد. برگه را امضا نمی کنند و مدتها او را سر می دوانند تا عاقبت موفق به گرفتن امضا می شود. به «سی سویف» می رود و آنجا از استقبال اهالی این شهر کوچک که گمان می کنند او برای احداث کارخانه و در نتیجه پیشرفت اقتصادی و صنعتی شهر آمده، حیرت می کند. جشنی بزرگ به افتخار او که پیشاهنگ صنعت است، برپا

می شود، و مدال و گل و افتخار شهروندی «به عنوان اولین خارجی که به این شهر افتخار حضور بخشیده» تقدیمش می کنند. در شهر، فقط جوانی به نام «کنستانتین» که اهالی او را دیوانه می شمرند، رومانو را از احداث کارخانه منع می کند، زیرا معتقد است صنعت، جنگل و رود و شهر را تباه خواهد کرد.

رومانو را به دیدار فرماندار می برند که مردی ست اشرافی، متظاهر، سخت گیر و مبادی آداب، و در باطن حقیر و نوکرمنش؛ و رومانو بعدتر می فهمد که همین مرد، شوهر آناست. از تالار مهمانی در خانه فرماندار در می رود و در گوشه ای آنا را می رباید. آنا هراسان و لرزان از او می خواهد که برود. رومانو از آنا می خواهد از شوهرش جدا شود، و قول می دهد که خود به رم برگردد، همسرش را طلاق دهد، و برای ازدواج با آنا برگردد.

نیمه شب در هتل اسبابش را جمع می کند، و کنستانتین کمکش می کند که صبح زود از شهر فرار کند. در دشت های سبز روسیه، بر درشکه می خوابد، و رویای مادرش را می بیند. بعد با کولی هایی که در جشن ورود او پایکوبی کرده بودند، برخورد می کنند، و رومانو همراه آنها شادمانه پای می کوبد. فریاد می زند: «من... برمی گردم. منتظرم باشید.»

در بازگشت به رم، می بیند که بانک الیزا ورشکست شده، و خانه و اسبابش حراج شده اند. الیزا، حالا، چون خود اوست و نه یک اشرافزاده ثروتمند که بتواند سرکوفت بزند. او از رومانو می پرسد آیا زنی را در روسیه دوست می داشته است؟ رومانو پاسخ منفی می دهد و می گوید تنها زن زندگی اش، الیزاست. بعد در قصر خالی و در حال فروش الیزا، با صفحه موسیقی کولی ها که با خود آورده، می رقصد. او آزادی را یافته است؛ و به روسیه برنمی گردد.

بعدتر، الیزا ارثی از عموی خود می برد و دوباره قصر و باغ و ثروت را به دست می آورد، و دوباره رومانو از نزد او به سفر می رود، تاحالا که در همین کشتی ست.

تاجر روس ـ «پاول الکسی یف» ـ از او می پرسد «پس اون زن روس چی شد؟ او عاشقت بود ـ منتظرت بود ـ شاید هنوز هم منتظر باشه.»

رومانو جواب می دهد «اون هشت سال پیش بود. حالا ممکنه اون سگ کوچولومرده باشه ـ امّا خب، بعد از این همه، آیا چیزی بین ما بود؟ و اگه بود، چی بود؟ ما هیچوقت نخواهیم دونست. من به او فکر می کنم، و زندگی در صفا ادامه داره...»

پاول برآشفته می شود. می گوید این طرز فکر درست نیست، و داستان خودش را تعریف می کند که زنش را از بچگی می شناخته ـ با حدود بیست سال اختلاف سن ـ تا بعد که زن بزرگ شده، ازدواج کرده و ازدواجش ناموفق بوده: «همون داستان همیشگی؛... هفت سال پیش دوباره تو مسکو دیدمش که با عمه اش زندگی می کرد. موقعیت خوبی نداشت: مشکلات خانوادگی و مالی...» پاول عاشق او شده، امّا زن هرگز دوستش نداشته. بعد او زن را که می خواسته خودکشی کند، نجات داده؛ زن گریه کرده و دستهایش را بوسیده، امّا باز طی هفت سال، هشت بار پیشنهاد ازدواج او را ردکرده، و عاقبت با اعلام اینکه «دوستت ندارم، ولی به تو وفادار خواهم بود.» پذیرفته. پاول می گوید «و من عاشقانه این تحقیر را پذیرفتم. می فهمی؟ عاشقانه!»

پاول و رومانو، گریان و متأثر، از سرنوشت حرف می زنند، و رومانو دوباره شروع می کند به رقصی که از کولی ها آموخته.

سرپیشخدمت رستوران کشتی می آید و رومانو را دیوانه می خواند، و دستور می دهد که به سرعت میزها را برای ناهار آماده کند. می فهمیم که رومانو حالا پیشخدمت رستوران کشتی ست. او از پاول دعوت می کند همسرش را برای ناهار بیاورد تا رومانو جشن کوچکی به افتخارشان راه بیندازد، پاول می رود تا همسرش را که در عرشه کشتی خواب است، بیدار کند، و او را با رومانو آشنا کند. زن بیدار می شود، و می بینیم که او همان آناست.

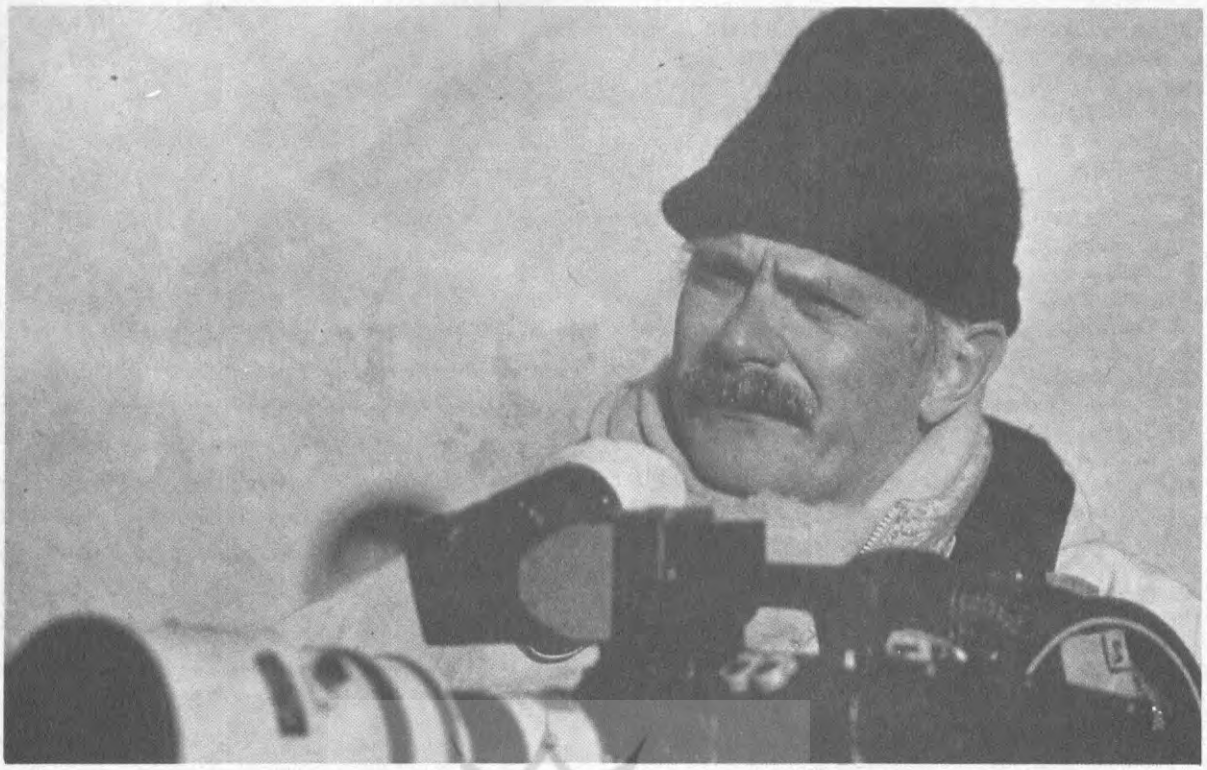
***

فیلم «چشمان سیاه» درباره زمان است، همچنانکه درباره عشق، درباره سرزمین روسیه، درباره سرگردانی مردی با رویاهای عصری سپری شده؛ و درباره تجربه ای از آزادی ست.

ببینیم «نیکیتا میخالکوف» چگونه این قصه را تعریف می کند.

چهار ـ نزدیک به نود سال پس از نوشته شدن «بانویی با سگ کوچکش»، نیکیتا میخالکوف، فرزند «سرگی میخالکوف» ـ شاعر نامدار روس ـ به ایتالیا می آید تا «چشمان سیاه» را بسازد. در این نودسال، ملالهای عصر چخوف، جای خود را به ملال های دیگر سپرده اند [به جز مضامین زیرین و بنیادین اثر همچون «زمان»، «تنهایی» و «سرنوشت» که ابدی اند] همچنانکه سرزمین کهنسال چخوف و میخالکوف، رنگ و روی دیگری یافته است. در آستانه باز شدن دروازه های «شوروی»، میخالکوف با «چشمان سیاه» اثری آکنده از نوستالژی همراه با طنز غریب چخوفی درباره پایان یک عصر می سازد، که البته علایقش به نوعی از سینما ـ مشخصاً «سینمای فلینی» ـ را نیز در بردارد، همچنانکه در عمل با استفاده از اسطوره های بازیگری یک دوران: «ماسترویانی»، «مانگانو»، «اسموکتونفسکی» و... در نقش هایی عمیقاً مرتبط با گذشت زمان، ستایشی از این سینما به جا می آورد.

نگاه فیلمساز به داستان چخوف، نگاهی «تفسیرگر» است که می کوشد تعبیر خود از داستان را با تمهیدات و امکانات سینما [و احیاناً الزامات و محدودیت ها ـ نظیر ترکیب داستان با شخصیت ها و بازیگران و مکان ها و حتی سبک و غیره ایتالیایی، برای جلب سرمایه گذاران ایتالیایی] همخوان، و بازگو کند. داستان چخوف شامل چهار بخش است، و داستان در پایان هر بخش می تواند تمام شود. چخوف با افزودن هر بخش، وسعت، عمق، معنا، و وجه تازه ای به کلیت داستان و نیز به بخش های قبلی می دهد. میخالکوف جمله پایانی داستان [«... این



نیکیتا میخالکوف

هنوز آغاز دشوارترین و پیچیده ترین مرحله زندگی شان است ...»] را گرفته، و با افزودن یک بخش دیگر به آخر آن، کوشیده تا تصویری از این «دشوارترین و پیچیده ترین مرحله» در گیرودار «زمان» بسازد؛ که حاصلش همان بخش دیدار قهرمان با تاجر روس در کشتی ست. از سوی دیگر، دستمایه «زمان» ـ که دیدیم در اصل از داستان چخوف می آید ـ و تمایل به کار با مضمون «دوران سپری شده» و نگاه نوستالژیک، ساختمان روایی مبتنی بر «بازگشت به گذشته» را پیشنهاد می‌کند. پس به‌جای چهار بخش داستان، فیلم شامل پنج بخش است، که قصه‌اش را از دل بخش پنجم [برخورد در کشتی] شروع می کند، و از آنجا به بخش های قبلی نقب می زند.

به جز اینها، مهمترین تغییرات داستان چخوف در «چشمان سیاه»، تغییر شخصیت مرد داستان از «گوروف» روس، به «رومانو»ی ایتالیایی ست، و افزودن توازی میان شخصیت «پاول الکسی یف» [تاجر روس] با رومانو؛ که با این کار هم مضمون اثر به شمولی جهانی تر می رسد، هم «روسیه محبوب» فیلمساز، از نگاه یک بیگانه [«رومانو» به جای «گوروف»] از نو کشف می شود، و هم در شکل هنری اثر، با ایجاد توازی میان تاجر روس و رومانو، پاول به عنوان امکان دیگری از شخصیت رومانو [اگر با «تحقیر» زمان کنار می آمد، ازرویاها و آزادی اش دست می کشید، و به «تعلق» تن می داد] مطرح می شود. ضمناً این توازی در بطن خود، «آنا» را به تمثیلی از روسیه بدل می کند رومانو و پاول همچنانکه به محبوبی واحد دل داده اند، سرزمین واحدی هم می یابند. [به یاد بیاوریم حل شدن چهره «آنا» در تصویر دشت سبز روسیه را، در پایان فیلم] این توازی ـ دست آخر ـ محملی داستانی هم می سازد تا در پایان فیلم، همچون داستان اصلی، قصه هرگز تمام نشود، و در حقیقت، دوباره در نقطه شروع قصه باشیم.

***

زمینه تیتراژ فیلم، تصاویری از دریا و کشتی و عرشه نشینان است، با صداهای گذرای محیط دریا و باد، و ملودی و آواز «چشمان سیاه» [که روسی ست، و از همان آغاز ـ همزمان با تجسم محیط: کشتی، دریا و حضور شخصیت های روس ـ پسزمینه نوستالژیک فیلم را شکل می دهد.] اولین تصویر با «پاول الکسی یف» [وزولود لاریونوف] شروع می شود که بر عرشه کشتی، خم شده و از پشت شیشه رستوران به داخل نگاه می کند. بعد به سوی در رستوران راه می افتد و با حرکت دوربین به همراه او، «رومانو» [مارچلو ماسترویانی] را که پشت میزی دررستوران نشسته می بینیم. به خلاف داستان چخوف، فیلم بلافاصله وارد قصه اصلی آشنایی و عشق رومانو و آنا نمی شود. ضرورت زمینه سازی برای توازی سرنوشت پاول و رومانو که در پایان آشکار خواهد شد، معرفی اولیه را ایجاب می کرده است. پس پاول، بلافاصله می گوید که در این سفر همسرش همراه اوست، و همزمان، دوربین روی دستکش زن که از دست پاول می افتد، و بعدتر روی کیف زنانه که پاول به دست دارد، تأکید می کند. پاول می گوید شنصت و هفت روز از ازدواجش می گذرد، و در حال گذراندن ماه عسل است، و احساس خوشبختی می کند. رومانو می گوید به احساس خوشبختی و تازگی ازدواج او غبطه می خورد، و از این طریق پل زده می شود به گذشته رومانو. رد و بدل کردن اسامی و نوشیدنی و سیگار، رابطه را برقرار می کند تابعد که هر دو از سوت سوتک کوچکی صدای پرنده در می آورند و به همزبانی می رسند. بعد رومانو شروع به بازگویی زندگی اش می کند. این بخش نیز که قرار است با «بازگشت به گذشته» به وقایع اصلی داستان چخوف وفادار باشد، بلافاصله ـ چون داستان ـ با خود حادثه برخورد وآشنایی با آنا شروع نمی شود. به یاد داریم که داستان چخوف، پس از معرفی آنا و سگ کوچکش در ییلاق بود که گذشته مرد را ـ به شکل کلی و نه به صورت صحنه هایی مشخص ـ باز می گفت. در واقع پس از معرفی بانو با سگ

کوچک و مرد و شهر یالتا و ... ، قصه متوقف می شد تا اطلاعاتی درباره گذشته مرد بازگو شود. در فیلم، برعکس، فرصت توقف قصه وجود ندارد. پس، گذشته مرد می تواند همزمان با برخورد، یا پیش از آن ـ یا به حسب ضرورت، پس از آن ـ تصویر شود. میخالکوف هر دو سه کار را می کند. اول به وسیله گفتگوی رومانو با پاول، اطلاعاتی در مورد شغل و عشق و ازدواج و بعد سرخوردگی رومانو، تا ازدواج دخترش کلودیا داده می شود. بعد در شروع بازگشت به گذشته، صحنه جشن تولد همسرش الیزا [سیلوانا مانگانو] در قصرشان در رم، اطلاعات مربوط به چگونگی رابطه رومانو و همسرش، تسلط همسر برخانه و خدمه، نظر تحقیرآمیز مادر اشرافی الیزا درباره دامادش، معرفی «تینا» [مارت کلر] و شوهرش [پائولو بارونی] که دوستان خانوادگی آنها هستند، زمینه سازی اولیه مشکل مالی بانک و ارتباط الیزا با وکیلش، و درگیری الیزا و رومانو بر سر رویاهای رومانو ـ که به درد «تجارت» نمی خورند ـ را ارائه می کند.

سومین مرحله اطلاعات در ییلاق و پیش از آشنایی با «آنا» [النا سوفونوا] داده می شود، که کوشیده شده اطلاعات کلی که داستان چخوف [یعنی آن بخش که توسط «دانای کل» روایت می شود] درباره روابط مرد با «زن ها، به عنوان سرگرمی» و «شوخ طبعی های مرد» می دهد، جمع بندی شود و عملاً در یکی دو صحنه اتفاق بیفتد. پس در مرحله سوم، ضمن معرفی محیط اشرافی ییلاق، رومانو را در جمع رقصندگان کنار استخر، همراه زنی می بینیم که صبح فردا می فهمیم شب را با هم گذرانده اند؛ و با ورود تینا می فهمیم که شاید زمانی بین این دو هم سر و سرّی بوده. با شیطنت رومانو در دست انداختن و آزار «ژنرال» ـ که همیشه عصبانی ست ـ و رفتارش با زن خدمتکار هم، بخش های دیگری از شخصیت او را می شناسیم. به همین شیوه، پیش از برخورد آنا و رومانو، یکبار آنا و سگش را در رستوران باغ می بینیم که سگ به پر و پای ژنرال می پیچد و فریاد ژنرال، آنا و سگ را فرار می دهد. [شروع معرفی معصومیت و سادگی زن] بعد در گفتگو با تینا در باغ است که از زبان رومانو، شنیده ها در باره زن روس را می فهمیم، و در نقطه آغازین داستان چخوف قرار می گیریم. این معرفی های آهسته آهسته، و شیوه سنتی شروع قصه که به روش «یکی بود، یکی نبود ...» اتفاق می افتد، به هر دلیل که بر سبک موجز و سریع چخوف ترجیح داده شده باشد، [از جمله به دلیل ایجاد حال و هوای قصه های کلاسیک یا حتی رمانتیک که به خلق نوستالژی مورد نظر فیلمساز کمک کند] زمانی طولانی در شروع صرف می کند و اطلاعاتی می دهد که کارکردشان به اندازه زمان صرف شده نیست. نیروی فیلم در سطح وسیع اطلاعاتی تقسیم می شود که برخی از این اطلاعات ـ مثل وجود دختر رومانو و ازدواجش، یا تأکید بر ارتباط الیزا با وکیلش ـ تا پایان به کار فیلم نمی آیند. کمترین کاری که می توانست به حل این مشکل کمک کند، حذف توضیحات گفتاری اولیه رومانو در مکالمه باپاول، و مستحیل کردن بخش های مفید این اطلاعات در صحنه های بازگشت به گذشته است؛ چنانکه در شروع بازگشت به گذشته، در برخوردها و گفتگوهایی کوتاه، اطلاعاتی در مورد تمام سالهای زندگی مشترک رومانو و الیزا به دست می آوریم. [نظیر صحنه جشن تولد الیزا، که رومانو در باغ مشغول قدم زدن و بازی های کودکانه است، و الیزا و مادرش از پنجره او را می بینند. مادر می گوید «چطور با همچه مردی ازدواج کردی؟» و شغل و خانواده مرد را تحقیر می کند. الیزا درجواب می گوید: «ماما! بیست و پنج ساله که همینو می گی.» یا طنز بالا رفتن الیزا با آسانسور، و خدمتکاری که باید تمام پله ها را بدود تا در طبقه بالا، در آسانسور را به روی خانم بازکند.] این شیوه ای ست که فیلم عاقبت پس از حرّافی های اولیه، به عنوان معادل شیوه ارائه اطلاعات کلی درباره گذشته قهرمان داستان چخوف، برای سینما پیدا می کند. قصه به نقطه شروع داستان چخوف ـ و برخی شیوه های داستانگویی خود او ـ نزدیک می شود، و فیلم از حرّافی نجات می یابد.

***

آنا و سگ کوچکش ابتدا در صحنه ای بدون حضور رومانو معرفی شده اند [صحنه ای که سگ در رستوران، ژنرال را عصبانی می کند] امّا اولین برخورد آنا با رومانو، در باغ [معادل آلاچیق باغ «ورن» یالتا ـ در داستان اصلی] رخ می دهد. رومانو از خانه و همسرش فرار کرده و به اینجا آمده، که یکباره سر و کلّه تینا ـ دوست همسرش ـ پیدا می شود. رومانو برای لو نرفتن فرارش، به تینا می گوید پادرد شدیدی پیدا کرده و برای معالجه به اینجا ـ چشمه آب معدنی ـ آمده است. تینا البته حقیقت را حدس زده و پشت سر هم شوخی می کند در این باب که رومانو باید به خاطر یکی از زنهایی که پشت میزهای باغ نشسته اند، آمده باشد. «آنا» پشت به آنها نشسته و نگین کلاهش، برق می زند. بازی نور منعکس شده از آن بر چهره رومانو، اولین ورود آنا به دید رومانو در فیلم است، و همینجاست که رومانو شنیده هایش درباره او [معادل اطلاعات اولیه داستان اصلی] را به تینا می گوید. شوهر تینا می آید تا همراه او برود. تینا وانمود می کند پادرد رومانو را باور کرده، و اصرار می کند که همراه شوهرش، زیر بغل او را بگیرند تا بتواند راه برود. بعد که تینا و شوهرش با کالسکه می روند، و رومانو، تازه از تقلید پادرد خلاص شده، صدای پارس سگی را از پشت سرش می شنود. برمی گردد. آنا با سگ کوچکش پشت سر اوست. [سادگی و «کودک وارگی» زن، معرفی می شود:] او شوخی رومانو و تینا را باور کرده، و گمان می کند رومانو حالا بدون کمک نمی تواند راه برود: «[سگ] گازنمی گیره ـ بفرمایید. به من تکیه کنید!» [برخلاف داستان اصلی، زن است که در ارتباط پیشقدم می شود، و هیچ قصدی هم جز کمک ندارد] رومانو اول هاج و واج است، و بعد شروع می کند به دست انداختن زن. [معادل شوخ طبعی لفظی مرد در اولین برخورد، در داستان. امّا برخلاف داستان، آنا متوجه نمی شود که این یک شوخی ست، بلکه ماییم که می فهمیم. پس ـ به رغم داستان ـ زن بیش از آنکه جذب شوخ طبعی مرد شود، جذب ویژگی های دیگری می شود که خواهیم دید: سرزندگی، احترام، و مهربانی؛ یعنی آنچه در

زندگی خودش وجود نداشته. و البته حالا که مرد در رابطه پیشقدم نشده، پس به انگیزه ای ـ بیش از «رابطه سرگرم کننده با زنها» که در داستان مطرح است ـ نیاز دارد تا رابطه را بپذیرد. این انگیزه را بعداً خواهیم دید: زن باورش می کند و این هم چیزی ست که در زندگی مرد وجود نداشته.] رومانو به شانه زن تکیه می کند و با وانمود به پادرد، راه می افتد و پرت و پلاهای تاریخی سرهم می کند. بعد برای خلاص شدن از این بازی، تعریف می کند که پدربزرگش، سالها پیش با آموختن یک کلمه روسی از یک زن روس، معالجه شده بوده، و در نتیجه از زن می خواهد یک کلمه روسی یادش بدهد. زن گیج شده است، و پارس سگ، باعث می شود نام سگ را ببرد: «ساباچکا؛ یعنی سگ کوچک». رومانو کلمه را زیر لب تکرار می کند و بعد داد می زند: «معجزه!» خندان می دود و جمع رقصندگان را به هم می زند، دنبال زن روس که هراسان فرار می کند می دود، و می گوید: «معجزه! این کلمه شفایم داد!» و آنقدر می دود تا زمین می خورد، وواقعاً پادرد می گیرد. [وقتی پرستارها زیر بغلش را می گیرند و می برند، تاریخ وقوع قصه را می بینیم که روی چمن ها گلکاری شده: ۱۹۰۳]

صحنه جذاب است و در خود طنز موقعیت را با معرفی دقیق دو شخصیت که یکی به شدت زودباور است و دیگری همیشه آماده دست انداختن، تلفیق می کند؛ و البته اتفاق مهم تر این است که صحنه، نقطه شروع وضعیتی ست که به همین شکل ادامه خواهد یافت. اول اینکه رفتار رومانو به نسبت عصا قورت دادگی محیط، رفتاری غیرمتعارف است و به همین دلیل برای زن جذاب است [و این با روح داستان چخوف هم می خواند] دوم اینکه رابطه آنا و رومانو بعد از این هم به شکل سادگی و زودباوری زن، و شوخ طبعی ها و رویابافی های مرد ـ و امتدادش تا «باز یافتن کودکی» ـ باقی می ماند [که هم مضمون «فریب ناخواسته» از داستان چخوف به فیلم منتقل می شود، ، و هم با توجه به گریز رومانو از تسلط اشرافی و تاجر مآبانه همسرش، و نیاز به دوباره یافتن کودکی خود ـ که بعدتر در فیلم مؤکد می شود ـ انگیزه دل دادن او به آنا، شکل می گیرد: «برای من تکان دهنده بود که آن زن، هرچه می گفتم باور می کرد، و جز او هیچکس باورم نمی کرد... او احساس جوانی به من می داد.»] و سوم اینکه یک شوخی ساده درباره «اعجاز کلمه ساباچکا» در عمل، درست از آب درمی آید. همین یک کلمه در دل رومانو معجزه خواهد کرد. [اولین نشانه این اعجاز را صبح فردای آن روز می بینیم: رومانو، عصا زنان، دارد از پله های هتل پایین می آید. همان زن که قبلاً با رومانو رقصیده و بعد شبهایی را با او گذرانده بود، با او برخورد می کند، و می گوید «دیشب در اتاقت بسته بود. چه بد، چون مرغت از قفس پرید!» ـ این ضمناً معادل اولین شب پس از آشنایی در داستان چخوف هم هست، که مرد پیش از خواب به «آناسرگی یونا» فکر می کند.]

برخوردهای بعدی آنا و رومانو نیز هر کدام به شکلی «غیر متعارف» اند. و توجه کنیم که محیط باغ ییلاقی و چشمه آب معدنی با

چشمان سیاه

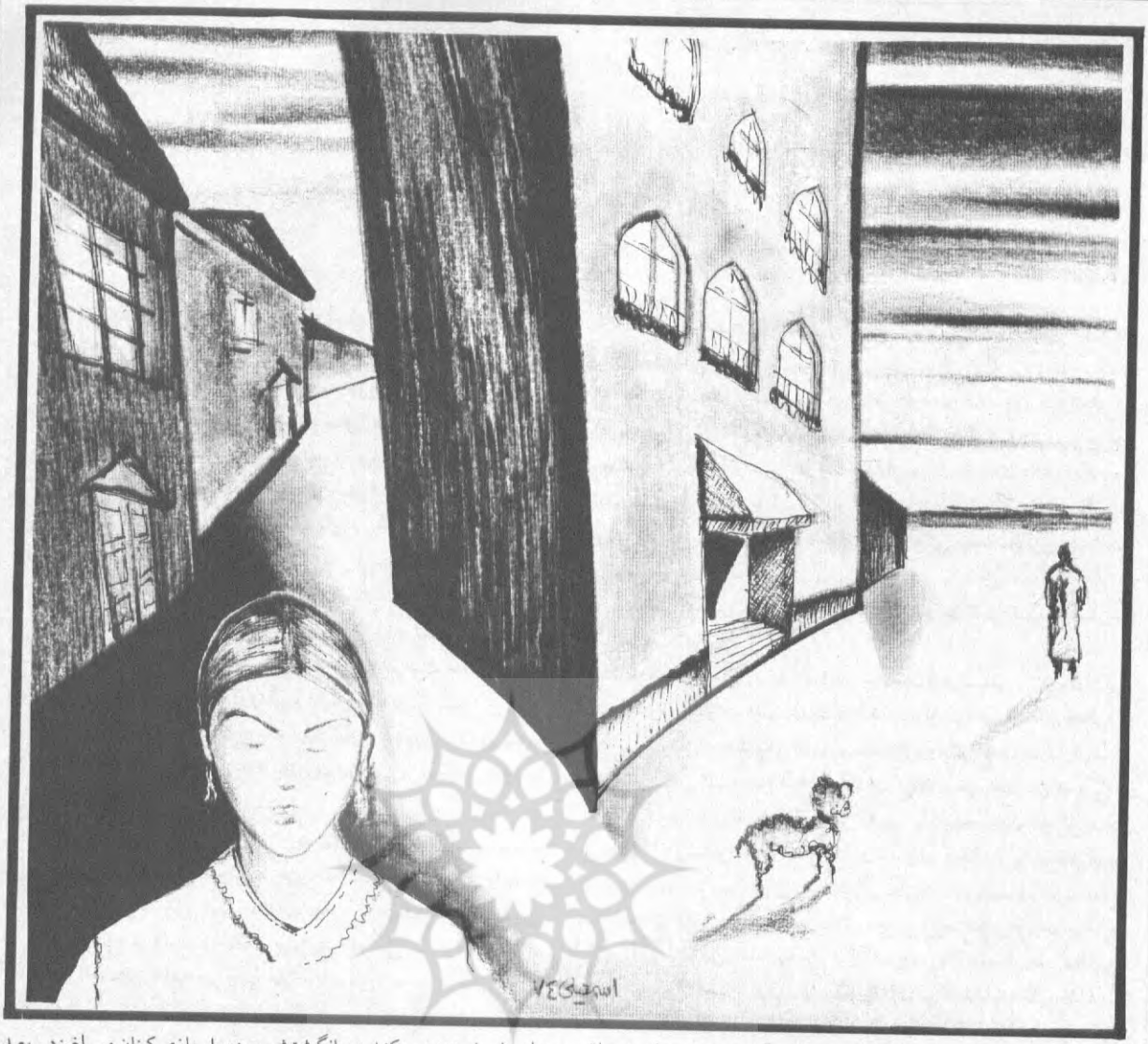
ساختار اشرافی و «قراردادی» خود [گونه دیگری از ملال در قصه فیلم، معادل ملال روسیه داستان چخوف] در غیر متعارف جلوه کردن این صحنه ها، نقش مهمی دارد. اشرافیت متظاهری که با آمیزه ای از طنز روسی چخوف، و طنز ایتالیایی فلینی [مشخصاً صحنه های رقص جمعی، میزانسن حرکت جمعی خدمتکارها که صندلی های چرخدار پیران ثروتمند راچون مسابقه ای به سوی لیوان های آب معدنی می برند،

لباس ها و ظاهر این افراد، سوپرانوی چاقی که میان آواز سیگار دود می کند، غوطه دسته جمعی در لجن استخر ـ برای معالجه ـ ، و ترکیب نامتجانس جمعیت که مثلاً هم ژنرال همیشه خشمگین را در برمی گیرد، و هم عرب مرفه را] دست انداخته می شود و اغلب، پیرامون برخوردهای آنا و رومانو حضور دارد، اغلب واکنش نشان می دهد. [و هر کدام از این دو نفر، برخوردهای خاص خود را با این محیط دارند. آنا در اولین حضورش، از برخورد با ژنرال می گریزد، و در مقابل رومانو، ژنرال را ـ با گذاشتن شیشه های خالی مشروب پشت در اتاقش، دست می اندازد.] طراحی صحنه و ترکیب قاب تصاویر نیز، با پرده ها و ستون هایی که اغلب در پسزمینه یا گوشه و کنار تصاویر باغ و رستوران دیده می شوند، چهره یک تماشاخانه را به کل این محیط می دهد که بازگوینده رفتار متظاهرانه و نمایشی آدمهای این محیط در زندگی واقع شان است. [و این فکر در فیلم، حاصل تعمیم فکر صحنه «تماشاخانه» در داستان است.] اولین برخورد آنا و رومانو، مجلس رقص این افراد را به هم زد، و برخورد بعدی نیز جلوه های متعارف آن را می شکند: آنا در رستوران نشسته است. رومانو می آید و از کنار میزش می گذرد و به او سلام می کند. زن ـ به یاد برخورد روز قبل ـ خنده اش می گیرد و خجولانه می کوشد جلوی خود را بگیرد، امّا موفق نمی شود و به قهقهه ای معصومانه می افتد. خنده او، جلوه نامتعارفی ست که همه افراد حاضر در رستوران، حتی مرد عرب و ژنرال اخمو را هم به قهقاه می اندازد. همین جا، باز برق نگین کلاه زن را می بینیم [که کم کم تبدیل به نشانه بصری حضور او می شود.] و رومانو صندلی اش را می آورد و پشت میز آنا می نشیند.

سومین صحنه مشترك آنها، صحنه ابراز عشق، حتی غیرمتعارف تر است. در داستان چخوف، روزی که رابطه آنها شکل می گیرد، روزی ست گرم با «باد شدیدی که... کلاه رهگذران را از سرشان می ربود.» همین تصویر کوتاه، در فیلم یک فکر اصلی را شکل داده است: صحنه با نمای درختان در باد شروع می شود. آنا و رومانو دو سوی یک میز ـ کنار استخر ـ نشسته اند، و زن کلاه بر سر دارد. رومانو طبق معمول پرت و پلا می گوید، و زن با حیرت گوش می کند. حرفهایی که می زنند مهم نیست؛ پس صدای آنها زیر نوای موسیقی تغزّلی «فرانسیس له» [که اتفاقی را که در درون آنها در حال رخ دادن است، توصیف می کند] محو می شود. باد، کلاه آنا را از سرش می رباید و بر سطح لجن استخر می اندازد. زن می گوید: «مهم نیست. یکی دیگه دارم.» رومانو ـ با کت و شلوار سفید ـ بلند می شود، کلاهش را به سر می گذارد، و آرام و مطمئن، عصازنان به سوی استخر پر از لجن می رود. آنا نگران نگاهش می کند. دور و بری ها، حرفها و کارهایشان را قطع می کنند و به آنها خیره می شوند. رومانو، گام زنان، وارد استخر می شود و در آن فرو می رود. کلاه را از میان لجن به همراه شاخه گلی برمی دارد، و قدم زنان از اینسوی استخر بالا می آید. در این فاصله، آنا هم به اینسو آمده. رومانو با لباس سیاه شده، اما حرکات بسیار متین، به آنا می رسد.

حرفها، همه، خود گفته شده اند و عشق ابراز شده. بازو به بازوی هم می دهند، و قدم زنان می روند. پس از این صحنه، آنها دیگر صمیمی اند. رومانو زن را به روش های «غیرمتعارف» سرگرم می کند. سر روی صندلی چرخدار می گذارد و پایش را به هوا بلند می کند و اپرا می خواند، و سگ کوچک صندلی چرخدار را با خود می کشد. ستون های دوسوی قاب تصویر و پرده آویخته در انتها، صحنه نمایشی را می سازند که مرد ـ چون کودکی ـ برای سرگرم کردن زن اجرامی کند. [پیش تر هم، دو کودك ـ یک دختر و یک پسر ـ را در حال بازی کردن با همین صندلی در همین جا دیده ایم. رومانو با بازی های کودکانه ای که آنا را سرگرم می کند، خود نیز، به آزادی و کودکی نزدیک می شود.] صحنه شعبده که پس از این می آید هم، ادامه شور و شوق کودکانه این دو تن است، با موسیقی نوستالژیک، که همه این شادی ها را از پس پرده زمان می نگرد [و از دید ملال زمان حال رومانو، که دارد این قصه را باز می گوید، به آن کودك وارگی ها می نگرد؛ مضمون «زمان» ـ مثل داستان چخوف ـ در لایه زیرین صحنه ها جریان دارد. و البته فیلم با مفهومی مضاعف از زمان همراه است: جدا از مفهوم «گذشت عمر»، که در داستان چخوف هم نقش اساسی دارد، فیلم به زمان در مفهوم «گذشت یک دوران» هم می پردازد. چخوف، داستانش را در دل این دوران نوشته، و به طور غریزی، به ملال های دوران خود، و به مسئله زمان در وجه فردی و انسانی اش پرداخته؛ امّا فیلم پس از سالها، یادمانی حسرتخوارانه از آن دوران است، با تأکید بر وجه جمعی و تاریخی زمان، و «خاطره جمعی» از عصری سپری شده. بعدتر در فیلم به اشاره های روشن تری در این مورد می رسیم.] تا اینجا، هنوز ماجرا برای رومانو، تفریحی خوشایند و دلپذیر است. در زمان حال به پاول می گوید: «چیزی درباره زن نمی دانستم جز اینکه شوهر داشت و بچه نداشت، و زبان ایتالیایی را در تعلیم آواز یاد گرفته بود ـ [رابطه با] او برایم جدی نبود، امّا یک غروب...»

تصویر استخر در غروب. باغ خلوت است، و رومانو تنها کنار استخر ایستاده، به جستجو. ساباچکا [سگ آنا] پشت سرش پیدا میشود و برایش پارس می کند. [ساباچکای فیلم، نسبت به سگ داستان چخوف، کارکرد آشکارتری دارد. سگ داستان، نشانه ای از حضور زن بود و وسیله ای برای فتح باب آشنایی توسط مرد. در فیلم، و به ویژه در همین صحنه، سگ به عنوان یک شخصیت عمل می کند] رومانو متوجهش می شود. سگ، مرد را راهنمایی می کند تا جایی که زن نشسته و هق هق می کند. مرد می کوشد آرامش کند. زن می گوید «تو باور نمی کنی، امّا گریه ام از خوشحالی ست. منو ببخش رومانو... من قبلاً خوشحال نبودم. خجالت می کشم که اینجوری به نظر می رسم. تو خیلی مهربونی. من هیچوقت فراموشت نمی کنم.» و دست رومانو را می بوسد. [بعداً خواهیم فهمید که در شرایطی دیگر، دست پاول را هم بوسیده است. او به «مهربانی» نیاز دارد؛ و دلیلش را ما بعداً با دیدن شوهر



او خواهیم فهمید] رومانو نوازشش می کند [بر دست رومانو، حلقه ازدواج را می بینیم. حضور سگ نیز ـ با نام روسی تأکید شده اش ـ بخصوص در صحنه بعدی، حضور روسیه و تمام آنچه را که زن در سرزمین خود به آنها احساس وابستگی، تعلق، و «مهر و کین» دارد، یادآور می شود. پس تأکید دوربین بر حضور سگ، احساس گناه و خیانت، و همزمان حس معصومیت زن را تصویر می کند.]

صحنه بعدی، در اتاق زن در هتلش می گذرد [که آشکارا اتاقی کوچک و محقّر است، در حالی که شوهر آنا ـ بعداً خواهیم فهمید که ـ بسیار ثروتمند است. این نکته، هم باعث می شود که با دیدن منزل شوهر، ابتدا نتوانیم حدس بزنیم که اینجا خانه «آنا» ست، تا همراه با رومانو از کشف خود جا بخوریم، و هم «گدامنشی» شوهر ثروتمند شهرستانی به چشممان بیاید. در داستان چخوف، برعکس، اتاق زن نسبتاً مجلل به نظر می رسد، امّا شوهرش فقط کارمندی متوسط است.] صحنه با نمای سگ که کنار تخت خوابیده شروع می شود. آنا تنها ـ زیر ملافه ای ـ بر بستر دراز کشیده، پشت به تصویر، و چراغ گردسوزی بالای بسترش، نوری ملایم به اتاق می افشاند. نمای بعدی رومانو را در آنسوی اتاق نشان می دهد، که پشت میز نشسته و بی خیال و سرفرصت، قاچ هندوانه ای می برد و به دهان می گذارد.

زن ـ که همچنان صورتش را نمی بینیم ـ ترانه ای کودکانه به زبان مادریش زمزمه می کند، و انگشتش بر دیوار بازی کنان می لغزد. بعد انگشتش را به صورتش می کشد، و دوباره بر دیوار می گذارد. ردّ خیس اشک از انگشتش بر دیوار می ماند. در نمای بعد، مرد از خوردن هندوانه فارغ شده، و در سکوت نشسته. صدای زن از او می خواهد رو برگرداند تا او لباس بپوشد. مرد رومی گرداند، و زن لباس پوشیده می آید و روبرویش می نشیند. چشمانش خیس است. رومانو می پرسد: «باز هم گریه؟ چرا؟» زن جوابی به زبان روسی می دهد. مرد می پرسد: «ساباچکا؟» و زن سر تکان می دهد که: «[بله] ساباچکا! ساباچکا!»

مرد شروع می کند به گفتن یک لطیفه، و زن را ـ کم کم ـ به خنده می اندازد. دوربین حرکت می کند، از آینه و میز آرایش می گذرد، و از تصویر ساباچکای خوابیده، به بستر و بالش زن می رسد، و به ردّ اشک که هنوز بر دیوار باقی ست.

صحنه تقریباً به طور کامل به صحنه مشابه از داستان چخوف وفادار است، و با همان ایجاز و حال و هوای چخوفی، و از همین رو به شدت تأثیرگذار. صحنه «هندوانه» هم در داستان و هم در فیلم، حس گناه را توأم با معصومیت در زن، و بی تفاوتی نسبت به این حس را در مرد، به خوبی تجسم می بخشد؛ و در فیلم بـ فکر اساسی صحنه بعد می انجامد. [فردا صبح، رومانو زن را هنگام صرف صبحانه در رستوران باغ نمی بیند. تنها برق نگین کلاهش بر میز، جای خالی او را نشان

می دهد؛ و جاماندن نگین، تشویش و عجله زن در حین رفتن را. رومانو به هتل می آید تا پیدایش کند:] در اتاق باز می شود، و دست رومانو با هندوانه ای به درون می آید. روی هندوانه، چهره ای خندان بریده شده، و کلاه رومانو هم روی آن است. [ادامه مضمون هندوانه از صحنه پیش] رومانو به درون می آید. آنا اینجا نیست. پوست هندوانه دیشبی در بشقابی بر میز است. [دقت در جزییات به سیاق چخوف] زنی خندان می آید و می گوید خانم روس از اینجا رفته. سکه ای می گیرد و نامه ای از زن را به او می دهد. نامه به زبان روسی ست. رومانو بر تخت می نشیند و حیران به نامه نگاه می کند. کنارش، هندوانه ای خندان بر میز آرایش است، و تصویرش در آینه منعکس شده. صدای رومانو روی تصویر: «در اِسپا کسی نتوانست نامه را ترجمه کند.» صحنه با نمای درشت هندوانه خندان پایان می یابد. این تمام ماجرای رومانو و آنا در ایتالیا بوده است.

قطع به زمان حال: دست رومانو، سیگار برگشی را ـ که در شروع بازگویی داستان آتش زده بود و حالا به ته رسیده ـ در زیر سیگاری خاموش می کند. [زمان همچنان در گذر است]

رومانو ادامه می دهد: «روزی ده بار نامه را باز می کردم و می بوییدم... [پرداخت چخوفی به جزییات] ... خاطراتم از آن تابستان داشت محو می شد، چون همه خاطرات دیگر... امّا یک ماه بعد، تصویر او به وضوح در برابرم بود...» نامه را پیش مترجمی می برد، و می فهمد که آنا، عاشق اوست، امّا به جبر و بی علاقه با مردی ازدواج کرده و همیشه به او وفادار بوده. حالا هم پیش او بازگشته، اما خاطره رومانو را برای همیشه با خود برده است. رومانو کشف می کند که «ناامیدانه عاشق آنا» ست. [در داستان، مرد این را دیرتر، در اوج پایانی داستان کشف می کند. فیلم، برای پایان کشف های دیگری دارد. کشف هایی که فیلمساز، مناسب «این عصر» می داند؛ به آنجا خواهیم رسید.]

در اولین صحنه رم، دیده ایم که «مانلیو» شوهر تینا، پیشنهاد همکاری در احداث کارخانه شیشه نشکن در خارج را به رومانو داده، و برای رومانو جذاب نبوده. حالا رومانو سراغ آن را می گیرد: «سه هفته بعد با کاتالوگ ها و شیشه نشکن در سن پترزبورگ بودم، آماده رفتن به شهر کوچکی که او آنجا زندگی می کرد.»

لزوم داشتن مجوز عبوری امضا شده، رومانو را پیش بزرگان و دولتمردان روس می کشاند، و این بهانه ای می شود تا تصویری مضحک ـ به قرینه تصویر اشراف ایتالیایی ـ از اشرافیت و دیوانسالاری روسیه آغاز قرن ببینیم. طنزی با رنگ و بوی بازرس «گوگول»، که با تصاویر فلینی وار، و موسیقی ای که آشکارا به ملودی های «نینوروتا» برای آثار فلینی شبیه است، کارناوالی از اشرافیت و شهرنشینی روسی ارائه می کند. [طنز سیاهی که مثلاً وقتی رومانو پیش یکی از این دولتمردان می رود، از پیش قرار است ـ ازترس مسئولیت ـ به او جواب منفی بدهند، اما همه مردم عادی و مراجعین معمول خود را هم به بهانه ورود او که یک خارجی ست، جواب می کنند.] لابلای مراجعت مکرر او با طنز تعظیم ها و تعارفات بی کلام و باکلام، دو صحنه جداگانه از «باد» که «کلاه» ها را می رباید، می بینیم. بار اوّل، باد کلاه دو مرد را می برد، و بار دیگر، باد کلاه از سر دخترکی برمی دارد، و کلاه چون پروانه ای در باد، رقص کنان با تم آشنای عاشقانه موسیقی، دور می شود. و این دو صحنه که هردو به ابراز عشق کنار استخر اشاره دارند، از «باد» و «کلاه» به عنوان نشانه هایی بصری بهره می گیرد، که نمی گذارد ماجرای عشق به آنا، و علت اصلی سفر رومانو، لابلای ماجراهای دیوانسالاری احمقانه فراموش شود.

رومانو عاقبت موفق به گرفتن امضا می شود، و با قطار به «سی سویف» می رود.

اینجا جلوه دوم روسیه، مردمان ساده دل شهرستانی و روستایی، با سنت ها و افتخارات دست دومشان [که فراوان در داستان های چخوف دیده می شوند] به چشم می آید. استقبال از رومانو، یک کارناوال تمام عیار شهرستانی ست، با دسته های گل و مدال و شعر دخترکان که «... با دستهای پربوارمان نان و نمکت می دهیم، با قلبهایمان به تو گل هدیه می کنیم...» و لباس های رسمی و عرق تند و تیز محلی و بوسه های آبدار آقای بخشدار بر سر و روی رومانو، و نطق درباره پیشرفت و تمدن و صنعت؛ که عاقبت به مهمترین بخش، یعنی ورود کولی ها و موسیقی و آواز و رقص آنها می رسد. رومانو از اینکه چون یک قهرمان ملی تقدیس می شود، حیران است. او را سوار درشکه ای می کنند تا به هتل برسانند. لحظه ای چشم رومانو به «ساباچکا» می افتد که کنار جاده همراه زنی می رود، امّا بخشدار و همراهانش، او را که می خواهد پیاده شود، با خود می برند.

صبح با سرگیجه و خستگی در هتل بیدار می شود. از پنجره چشمش به ساباچکا [که حالا در این شهر، جای «کلاه» را گرفته و مسقیماً حضور واقعی آنا و عشق را یادآوری می کند] می افتد که باز همراه زنی در حرکت است. لباس می پوشد که خود را به آنها برساند، امّا حالا کس دیگری سر راهش سبز می شود: جوانی به نام «کنستانتین کوسیتا» که ظاهراً دیوانه است، یک آنارشیست رویایی؛ و آمده است تا از رومانو بخواهد کارخانه اش را احداث نکند و از اینجا برود: «ماشین های بخار به چوب احتیاج دارند. خودمونو که نمی تونیم بسوزونیم. جنگل ها چی می شن؟ رودخونه ها چی؟» نیتجه ـ باز ـ فقط این است که رومانو دوباره «ساباچکا» را گم کند. [در داستان چخوف، مزاحمی نیست، و خود مرد از شدت هیجان، نام سگ را فراموش می کند. در فیلم البته پیدا کردن سگ، به معنی یافتن نشانی منزل آنا هم هست، چون رومانو هیچ اطلاعی از نام و شغل شوهر آنا هم ندارد]

بخشدار و دیگران می آیند و جوان را بیرون می اندازند و رومانو را با خود به ضیافت فرماندار ـ که به افتخار ورود این «خارجی» ترتیب داده شده ـ می برند. [برخورد قهرمان داستان چخوف با «آنا» به کلی پنهان از شوهر زن بود. اینجا امّا به عکس، رومانو از طریق آشنا شدن با شوهر است که با

آنا دیدار می کند.]

فرماندار [اینوکنتی اسمئوکتونفسکی] اشرافزاده ای پیر و عقیم و سختگیر است که مدام سرخدمتکارها داد می زند [و بعدتر خواهیم دید که سر همسرش هم.] و مطابق رسم روز «کمی فرانسه» می داند، افتخارات و مدال هایش را به رومانو نشان می دهد.

امّا اتفاق مهمی که بدون اطلاع او دارد رخ می دهد، خود را در میزانسن نشان می دهد: کسی در پس پرده می جنبد. و چای در فنجان روی میز برق می زند. [نشانه حضور آنا] کم کم رومانو دارد حضور آنا را حس می کند، و در نتیجه صدای فرماندار را نمی شنود. صدا آنا از اتاق خواب شنیده می شود.

خدمتکاری می آید تا فنجان چای را که بر میز جا مانده، بردارد. فرماندار برای نشان دادن اقتدار خود در خانه، شروع به دعوا با او می کند. [تسلط او بر خانه و خدمه و خانواده، قرینه تسلط «الیزا» بر خانه و خدمه و خانواده رومانوست: انگیزه برای دلسردی همسرش از زندگی؛ و مهم تر اینکه، چون این وضعیت کاملاً مشابه وضعیت خانوادگی رومانوست، نه تنها تماشاگر فیلم، که خود رومانو هم به خوبی، انگیزه آنا را می فهمد] در میانه دعوا، «ساباچکا» در آستانه در پیدامی شود و به درون می آید. قطع صدای دعوای آنها و نوای تم آشنای عشق، ما را [همراه رومانو] مطمئن می کند که همسر فرماندار، «آنا»ست.

بعد فرماندار می گوید «حالا با زنم آشنا بشید. الآن میاد.» انتظار آنها و مکث دوربین روی در اتاق. انتظار جانفرسای رومانو، با تصویر طولانی در، صدای پایی از آنسوی در، و بازی درخشان ماسترویانی، به خوبی از کار درمی آید.

در، باز می شود و دوباره خدمتکار است که می آید تو. [آنا هم در این خانه در حقیقت جز خدمتکاری نیست.] در نمای بلندی که آغاز می شود، رومانو و فرماندار به سوی در می آیند تا به تالار ضیافت بروند. مرد خدمتکاری که جلوی در خوابش برده، به شنیدن صدای پای ارباب از جا می پرد [نگاه ریزبین چخوفی] فرماندار، سگ را به مرد خدمتکار می سپرد و همراه رومانو خارج می شوند. خدمتکار در را می بندد و به اتاق قبلی برمی گردد. دو سه زن خدمتکار، آنجا مشغول صحبت اند، که به شنیدن صدای پای مردانه از هم جدا می شوند [فکر می کنند صدای پای ارباب است؛ اشاره ای دیگر به تسلّط ارباب بر خانه ـ که واروی

جذّابی هم به همان فکر چخوفی ست که لحظه ای پیش دیده ایم] مرد، سگ را به زنی می سپرد، آنها را بیرون می فرستد، و خود نیز می رود. مکث دوربین روی در اتاق. در باز می شود و این بار «آنا» سینی به دست [واقعاً چون یک خدمتکار - وارویی به آن صحنه که منتظر ورود خانم خانه بودیم، و خدمتکاری دست خالی وارد شد] می آید تو. او آشکارا لاغر و زرد شده. پشت سرش فرماندار می آید و سرش داد می زند: «چیه خانم؟ چرا اون سینی رو دست گرفته ای؟ می خوای مردم فکر کنن من تورو مثل یک کلفت بار آورده ام؟» [موقعیت زن در خانواده، و علت زردرویی اش روشن شده]

آنا عذر می خواهد و سردرد را بهانه می کند. شوهر می گوید: «از دیدن یه خارجی رنگت پریده و مثل دختر مدرسه ای ها فرار می کنی [پس می فهمیم که برخورد آنا و رومانو در تالار میان مهمانان چگونه بوده، و شوهر حالا «نوکرمنشی» خود را لو می دهد:] امّا - ببین - دیدار این جنتلمن برای من خیلی مهمه...»

آنا شوهر را آرام می کند و او می رود. آنا می رود که از در اتاق پشتی خارج شود و دوربین همراهی اش می کند؛ زن امّا برمی گردد و از قاب خارج می شود، دوربین روی در ثابت مانده [: باز انتظار و حدس ما] در آهسته باز می شود و رومانو دزدکی می آید تو. آنا را صدا می زند و از در دیگر دنبالش می رود. [پایان نمای بلند، که به خوبی جایگزین نمایش خود ضیافت و... شده] رومانو زن را در اتاق دیگر در حال دعا می یابد [تصویر او، در شیشه محراب دعای زن می افتد] زن - همچنان سینی به دست - در راهروها می گریزد و رومانو به دنبالش. [میزانسن، از این راهروها، چیزی شبیه هزارتو می سازد] وقتی به او می رسد، زن هراسان سینی را به مرد می دهد و به انباری ها می گریزد، و عاقبت به مرغدانی. مرد در گوشه مرغدانی به او می رسد. [سینی و جامهایی که بر آن است، در دست مرد می لرزد و جرنگ جرنگ برخورد جامها، بهترین وسیله برای نمایش لرزش رومانوست.] «برق» گوشواره زن و اشک در چشم هایش، و بعد حرکت دوربین از «ساباچکا» [که پشت پنجره است] به «پر»های مرغ که در هوا می رقصند [یادآور «کلاه»ها در باد]، مجموعه نشانه های بصری عشق را گرد هم می آورد. و در عین حال که پرهای سبک در باد، تجسمی از پرواز آنها می سازد، تاریکی و تیرگی محیط، بر بسته بال بودن آنها تأکید دارد. زن می پرسد: «چرا اومدی؟ چرا؟» مرد جواب می دهد: «نمی تونم بدون تو زندگی کنم.»

- «منم همینطور.»

- «ساده ست. هر دو عاشق همیم. دروغ نیست، کلک هم نیست [مضمون «فریب ناخواسته» در داستان چخوف و فیلم؛ عاقبت به عشق پالایش می یابد.] من به زنم می گم و تو به شوهرت... ترتیب طلاق رو می دم و به خاطرت برمی گردم... منتظرم می مونی، مگه نه؟ جواب بده.»

- «بله.»

بخش سوم داستان چخوف تقریباً در همین موقعیت [منهای طرح مسئله طلاق و ازدواج مجدد] تمام می شود، و بخش چهارم، شرح سفرهای آنا به نزد مرد، و دیدارهای آنهاست. خط داستانی فیلم، همینجا از چخوف جدا می شود. رومانو به هتل بازمی گردد. شاد و خندان است و آواز می خواند، و ابتدا کنستانتین را که در اتاقش نشسته نمی بیند. کنستانتین بابت برخورد صبحش عذر می خواهد و درباره نظرش توضیح می دهد که موضعش ضدکارخانه رومانو نیست.

رومانو جواب می دهد: «کارخونه من یه حقه است - من... برای... پیدا کردن یه زن به اینجا اومدم.» و می گوید که باید باعجله برود. کنستانتین خوشحال است. دخترکش را که گوشهٔ اتاق خوابیده نشان می دهد: «کسی رو ندارم که دخترم رو بذارم پیشش.» رومانو هم می گوید دختری دارد. اسامی دخترهایشان را به هم می گویند، و با هم صمیمی می شوند. رومانو شبانه پای پیاده راه می افتد. صبح زود، کنستانتین با درشکه ای که تهیه کرده، به او ملحق می شود و سوارش می کند. از میان دشت ها عبور می کنند، جایی که ارتباط میان آنها می تواند برقرار شود، و کنستانتین می تواند نظرش را توضیح بدهد: «ممکنه متوجه شده باشی. اونا می گن من دیوونه م. باور نکن. سعی کن بفهمی. من علیه کارخونه ها نیستم، ولی اینجا نه. اگه جنگلو بسوزونیم [و درشکه در این لحظات از میان جنگل می گذرد] به عنوان سوخت، و اگه این رودخونه خشک بشه [ودرشکه درمیان رود است] ما تموم می شیم... رودخونه یا جنگل می تونن یه معبد باشن...» و به سومین و مهم ترین جلوه روسیه برای رومانو، برای کنستانتین، وبرای فیلمساز می رسیم [که همدلی نهایی رومانو و کنستانتین راهم در بردارد]: کشف «دشت های روسیه» برای رومانو، کشف یک سرزمین است. کنستانتین او رااز جنگل و رود و دشت گذر می دهد، و فرار از دست اهالی مزاحم را ممکن می کند. [و با اوست که رومانو «راز»ش را گفته است.]

درشکه از میان دشت سبز می گذرد، و رومانو و کنستانتین و دخترکش برآن خوابیده اند. صدای رومانو زمزمه می کند: «بچه که بودم، هیچوقت نمی خواستم به رختخواب برم. چون فکر می کردم تو خواب اتفاق بدی برام می افته. مادرم برام لالایی می گفت، ولی من گوشامو می گرفتم تا نخوابم. عاقبت خوابم می برد، در حالی که دستام روگوشام بود... [صدای لالایی - روی تصویر دشت وسیع، که برخلاف تصاویر رم یا ییلاق، باچارچوب هایی در پیش یا پسزمینه محدود نشده، گویی از دل آسمان - به گوش می رسد] من [اونجا] رویای مادرمو دیدم و صداشو شنیدم، برای اولین بار بعد از سالهای سال.»

صدای اسبهایی همراه موسیقی و آواز کولی ها شنیده می شود. رومانو از جا می پرد. کولی ها با درشکه هایشان از دشت عبور می کنند و آوازخوان. رومانو خوشحال و هیجان زده شروع به پایکوبی می کند و فریاد می زند: «های کولی ها! این منم - به یاد میارید؟ رومانو - من دارم می رم، ولی برمی گردم - منتظرم باشید.»

کولی ها می گذرند، و در نمای دور، در دشت سبز، رومانو - تنها -

بر درشکه می رقصد و آواز کولی ها را ادامه می دهد. او در حال تجربه آزادی ست. دوباره صدای لالایی مادر شنیده می شود: رویای رومانو تعبیر شده، و او حالا چون کودکی آزاد است. [حضور کلیدی دخترك کنستانتین به دلیل همین فکر باز یافتن کودکی دقیق و درست است. و خود مضمون باز یافتن لحظه فرّار کودکی، برداشت جذابی از فکر «زمان» در داستان است.] در بازگشت به رم، تجربه دیگری در انتظار اوست. الیزا را در حالی می یابد که به خاطر ورشکست شدن بانکش، همه چیز را حراج کرده، و مشتریانی دارند از خانه خالی برای خرید بازدید می کنند.

الیزا به او می گوید: «همونجور که سی سال پیش می خواستی. نه پولی، نه خونه ای، فقط من و تو.» الیزا، دیگر وسیله ای برای «تسلط» ندارد. تنها نامه آنا را یافته، و نتوانسته بخواند. حدس می زند پای زنی در میان باشد: «چرا به روسیه رفتی؟ زنی رو در روسیه دوست داری؟» رومانو از او قول می گیرد که دوباره نپرسد و فقط در این صورت جواب می دهد.

الیزا قول می دهد، و رومانو با اطمینان جواب می دهد: «نه» الیزا نامه را پاره می کند، و رومانو را «باور» می کند. رومانو یک صفحه موسیقی از روسیه آورده. الیزا آنرا روی گرامافون می گذارد: موسیقی کولی هاست. رومانو در خانه الیزا که حالا خالی ست، به آهنگ کولی ها می رقصد. پایان بازگشت به گذشته.

رومانو به پاول می گوید «هرگز به روسیه برنگشتم.» او فقط بعدتر که مشکل مالی الیزا حل شده، دوباره از خانه گریخته [و بعد می فهمیم در این کشتی، پیشخدمت رستوران شده] حالا او خودش هم نمی داند که هشت سال قبل، چه چیزی میان او و آنا بوده است.

پاول برمی آشوبد. رومانو جواب می دهد: «فقط چشماتو باز کن ـ دوست من ـ و دور و برت رو نگاه کن این قرن بیستمه! این روزها کی به دیگران فکر می کنه؟ کی منتظر کسیه؟» [رومانو که همیشه به جستجوی رویاها و تجربه کردن کودکی بود، حالا ـ در زمان حال قصه ـ نه فقط کودکی، که عشق، آزادی، خانواده، رویاها، شغل و سرانجام «دوران» خود را از دست داده است. او از عصری سپری شده می آید، و با تنها تجربه خود از عشق و آزادی و کودکی، که در دشت های سرزمینی بیگانه یافته بوده، دلخوش است. تفاوت ملال های عصر چخوف، و عصر میخالکوف که در نگاه فیلمساز به این قصه خود را نشان می دهد، همین جاست و از همین روست که او در فیلم، زمان وقوع قصه را از سالهای پایانی قرن نوزدهم، به اینسوی مرز قرن حاضر کشانده است.]

پاول داستان ازدواج خود را می گوید، و اینکه محبوبش پس از هفت سال عاقبت با این شرط حاضر به ازدواج شده: «دوستت ندارم، ولی به تو وفادار خواهم بود.» و پاول ـ گریان ـ می گوید «من عاشقانه این تحقیر رو پذیرفتم. می فهمی؟ عاشقانه!» [می فهمیم او نیز که در ابتدا اظهار خوشبختی می کرد، به واقع چندان خوشبخت نیست. توازی سرنوشت پاول و رومانو البته ادامه دارد.]

رومانو می گوید: «همه روزهای زندگی من، مثل یه امتحان بد بوده ن... من همه چی داشتم و هیچ چی نداشتم. نه یه خونه واقعی، نه خانواده ای. من [حتی] خاطره ای ندارم. اگه الآن بمیرم و خدا ازم بپرسه: «رومانو، از زندگی چی به یاد میاری؟» [می گم] لالایی که مادرم برام می خوند... چهره الیزا در اولین شب... و محبوبه روسم...» و گریان وخندان، دوباره آواز و رقص کولی ها را سر می دهد. سرپیشخدمت می آید و سرش داد می زند که «یه ربع دیگه وقت ناهاره، و هیچ چی آماده نیست.» [تازه می فهمیم که رومانو اینجا چکاره است؛ ضربه نهایی امّا هنوز در راه است.]

پاول می رود تا همسرش را بیدار کند و هر دو برای ناهار پیش رومانو برگردند: «بلند شو عزیزم، می خوام تو رو به کسی معرفی کنم» دست زن بلند می شود. [با حلقه ازدواج در انگشتش] پاول ادامه می دهد: «گوش کن. خواهی دید. یه داستان فوق العاده.» زن را از پشت سر می بینیم که ـ با حرکت آهسته تصویر ـ بلند می شود، [برق گوشواره اش دیده می شود] و می چرخد. او «آنا»ست. تصویر با برق گوشواره او ثابت می شود، و چهره او در تصویر آن دشت مه آلود روسیه در سپیده دم، حل می شود. صدای رومانو که فریاد می زند: «های کولی ها، این منم، منتظرم بمانید، برمی گردم.» و صدای لالایی روی تصویر دشت می آید، که درشکه رومانو در آن دور و در پس درختان گم می شود. فیلم همچنانکه روی آب شروع شده بود، روی آب به پایان می رسد؛ و آدمها در سرگردانی می مانند. [روح داستان چخوف، با تفسیر دوران]

در پایان، دوباره در نقطه شروع داستان ایستاده ایم: باز هم رومانو در فرار از تسلط همسرش، آنا گرفتار ازدواجی بی عشق و باسوگند وفاداری، پاول بر لبه پرتگاه از دست دادن چیزی که بالاخره پس از عمری به دست آورده، و همه در یکقدمی برخوردی تازه با سرنوشت. تنها تغییر، گذشت زمان است، تنزل هایی که رخ داده، و عصری که پایان یافته. ■

(۱) دستکم چهار ترجمه فارسی از این داستان، در بازار کتاب امرور وجود دارد، با این نام و نشان: * ـ «بانو با سگ ملوس» ترجمه عبدالحسین نوشین، در مجموعه «بانو با سگ ملوس». صص ۲۳۹ تا ۲۶۹ ـ چاپ دوم: نکته پردازان ۱۳۶۸ [و چاپ سوم: اساطیر ۱۳۶۹]

* «بانو و سگ ملوس» ترجمهٔ بهزاد برکت ـ در «چخوف، چخوف نازنین» ـ صص ۳۰۵ تا ۳۲۷ ـ فطره ۱۳۷۰

* «خانم با سگ کوچک» ترجمهٔ احمد گلشیری ـ در «داستان و نقد داستان» ج ۲ ـ صص ۷۲ تا ۹۸ ـ نگاه ۱۳۷۰

* «بانویی با سگ کوچکش» ـ ترجمهٔ سروژ استپانیان ـ در «مجموعه آثار چخوف» ج ۲ ـ صص ۱۲۷۷ تا ۱۲۹۸ ـ توس ۱۳۷۰