

پیشگفتار مترجم

ایوان سرگیویچ تورگنیف (۱۸۱۸-۱۸۸۳)، نویسنده سرشناس، در ایران و سایر کشورهای جهان بیشتر به خاطر نگارش رمانهای رودین، آشیانه اشراف، در آستانه، پدران و فرزندان، دود و خاک بکر، و همچنین داستانهای کوتاه و بلندش شهرت دارد، ولی او در طول زندگی ادبی خود به نمایشنامه‌نویسی نیز پرداخته و در این زمینه نیز آثار قابل توجهی پدید آورده است.

علاقه تورگنیف به آفرینش آثار نمایشی از دهه ۱۸۴۰ نمایان شد، هنگامی که نمایشنامه‌های کوتاه او (معمولاً در یک یا دو پرده) یکی پس از دیگری روی صحنه آمدند: بی‌احتیاطی، بی‌پولی، صبحانه نزد نماینده اشراف، نانخور، مرد عزب و... که جنبه‌های مختلفی از زندگی اجتماعی آن زمان روسیه را روی صحنه به تصویر می‌کشیدند. ولی مشهورترین و ارزشمندترین اثر نمایشی که تورگنیف از خود به یادگار گذاشت، بدون شک نمایشنامه یک ماه در دهکده است. تورگنیف نوشتن این اثر را در ۱۸۴۹ آغاز کرد، ولی انتشار آن با مانع سانسور روبه‌رو شد و تنها در سال ۱۸۵۵ بود که اجازه انتشار آن در نشریه ادبی ساورمیتسک (معاصر)، با اعمال تغییرات فراوان، داده شد، ضمن آنکه در طول این سالها اثر دوبار نیز تغییر نام داد: نامهای اولیه نمایشنامه دانشجوی و دوزن بود. تورگنیف تنها در سال ۱۸۶۹ موفق شد این نمایشنامه را به همان شکل که خود می‌خواست، در مجموعه آثارش به چاپ برساند.

یکی از موارد توجه برانگیز در این نمایشنامه، نام آن است. تورگنیف در همان عنوان اثر، کرونتوپ (زمان و مکان) آن را اعلام می‌کند، ولی زمان اعلام شده با زمانی که روی صحنه به نمایش درمی‌آید، تطابق ندارد، چرا که رویدادهای نمایش فقط حوادث چهار روز از زندگی خانواده ایسلایف را دربرمی‌گیرد. مکان نمایش (روستا) نیز برای فرهنگ روس نماد آرامش و فراغت خیال و زندگی بی‌دغدغه است، در حالی که همان‌گونه که در نمایش مشاهده می‌شود، رویدادهایی که در نمایش به وقوع می‌پیوندد آسایش را از همه شخصیتها می‌گیرد و تقریباً همه آنان را در معرض آزمونی سخت قرار می‌دهد. بدین‌گونه می‌توان گفت تورگنیف در انتخاب نام برای نمایشنامه به نوعی ایجاد تضاد میان عنوان اثر و رویدادهای توصیف شده در آن روی آورده است.

تورگنیف با آنکه نمایشنامه‌نویس حرفه‌ای نبود، در این اثر از عناصر نوآورانه‌ای استفاده می‌کند که تنها دهه‌ها پس از او در «تئاتر نو» و بیش از همه در آثار چخوف رواج پیدا کرد. یکی از مهمترین نوآوری‌های تورگنیف در یک ماه در دهکده استفاده از ترفندی بود که در روسیه به *подтекст* (پادتکست؛ معنای تحت‌اللفظی؛ زیرمتن) معروف شد و می‌توان از آن به «معنای نهفته در پس‌کلمات» تعبیر کرد. در بسیاری از صحنه‌های اثر، شخصیتها می‌کوشند احساسات خود را از دیگران پنهان نگه دارند و کلماتی که ادا می‌کنند، نه تنها گویای حالتهای روحی و درونی آنان نیست، بلکه برعکس با آن تضاد دارد و بر آن سرپوش می‌گذارد. چنین ترفندی برای آن زمان تازگی داشت، چرا که نظر پذیرفته‌شده همگانی آن بود که واژه‌هایی که هر شخصیت بر زبان می‌آورد، لزوماً باید بیانگر احساسات و افکار درونی او باشد. در اروپا، اییسن نیز سالها پس از تورگنیف از این ترفند در صحنه‌هایی از نمایشنامه خانه عروسک سود جست، ولی چخوف بود

که در آخرین سالهای سده نوزدهم «زیرمتن» را به عنصر غالب در آثارش تبدیل و کل ساختار نمایش را بر آن استوار کرد. یکی از مهمترین علت‌های ناکامی نخستین اجرای مرغ دریایی چخوف در سال ۱۸۹۶ همین بود که بازیگران برای به‌کارگیری این عنصر تازه آمادگی نداشتند و نمی‌توانستند احساسات شخصیتها را از راههای غیرکلامی به تماشاچی منتقل کنند؛ در سال ۱۸۹۸ و به لطف کارگردانان نابغه‌ای همچون استانیسلافسکی و نیروویچ-دانچنکو بود که ارزش واقعی این اثر درک شد و مرغ دریایی با موفقیت به صحنه تئاتر بازگشت. یکی دیگر از ویژگیهای نمایشنامه تورگنیف در «کم‌حادثه» بودن و تفوق لایه کلامی اثر بر لایه حرکتی و فیزیکی آن است. در این نمایش، کنش دراماتیک (action) به‌طور عمده در گفت‌وگوهای شخصیتها شکل می‌گیرد و پیش می‌رود، نه در اعمال و حرکتهای آنان روی صحنه. قهرمانان در اکثر زمان نمایش تقریباً هیچ‌کاری جز صحبت کردن انجام نمی‌دهند، هیچ صحنه «هیجان‌آور»ی، به مفهوم سنتی، در آن وجود ندارد و از جریان تند و سرگیجه‌آور اتفاقات بهت‌آور و دوز و کلک‌های پیچیده که لازمه نمایشهای سنتی بود خبری نیست. حتی در صحنه‌هایی که کاتبای خدمتکار ناخواسته صحبت‌های محرمانه دیگر شخصیتها را می‌شنود، این امر هیچ نقشی در سیر رویدادهای نمایش بازی نمی‌کند. چنین نمایشهایی بسیاری از اوقات برای اجرا بر روی صحنه با مشکل روبه‌رو می‌شوند، زیرا گفت‌وگوی مداوم قهرمانان می‌تواند موجب یکنواختی نمایش و خستگی تماشاچیان شود. به همین علت بود که برخی از منتقدان و کارگردانان و هنرپیشگان، یک ماه در دهکده را نمایشنامه‌ای صرفاً برای خواندن می‌دانستند و اجرای موفق آن را بر صحنه ممکن نمی‌شمردند. حتی خود تورگنیف نیز در هنگام چاپ این اثر در نشریه معاصر چنین تذکری به آن افزود:

این کم‌دی چهار سال پیش نوشته شده و هرگز برای اجرا روی صحنه در نظر گرفته نشده است. اصولاً این اثر کم‌دی نیست، بلکه داستان بلندی است با قالب دراماتیک. روشن است که ارزش اجرا ندارد. خواننده بلندنظر فقط باید قضاوت کند که آیا اثر ارزش چاپ دارد یا نه.

حدود نیم‌قرن باید می‌گذشت تا نظریه پرداز و نمایشنامه‌نویسی مانند برنارد شاو ظهور کند و در نقدها و نمایشنامه‌های خود از این قبیل آثار دفاع و حتی دیگران را به الگو گرفتن از آنها دعوت کند. با همه اینها یک ماه در دهکده از جمله آثار نمایشی است که اجراهای موفق بسیاری داشته است. تئاتر آکساندرینسکی دو بار در سالهای ۱۸۷۹ و ۱۹۰۳ این اثر را به روی صحنه آورد و ماریا ساوینا، هنریشه مشهور این تئاتر، در ۱۸۷۹ نقش ورا و در ۱۹۰۳ نقش ناتالیا پتروونا را بازی کرد. ولی مشهورترین اجرای یک ماه در دهکده احتمالاً متعلق به «تئاتر هنری مسکو» و با کارگردانی استانیسلافسکی و ماسکویین در سال ۱۹۰۹ است که استانیسلافسکی در آن در نقش راکیتین و الگا کنییر - چخووا (همسر آنتون چخوف) در نقش ناتالیا پتروونا ظاهر شدند. از جدیدترین اجراها می‌توان به اجرای تئاتر کالیسو (= «چرخ») در کی‌یف (۲۰۰۶) و اجرای تئاتر دراماتیک بزرگ در مسکو (۲۰۰۹) به کارگردانی آناتولی پرائودین اشاره کرد. این اثر در لندن، نیویورک و پاریس نیز روی صحنه رفته و دست‌کم چهار نسخه سینمایی از آن به زبان انگلیسی موجود است.

آبتین گلکار

یک ماه در دهکده

شخصیتها

۳۶ ساله	(ملاک ثروتمند)	آرکادی سرگئیچ ایسلایف
۲۹ ساله	(همسر او)	ناتالیا پتروونا
۱۰ ساله	(پسر آنان)	کولیا
۱۷ ساله	(دخترخوانده خانواده)	وروچکا (ورا آلکساندروونا)
۵۸ ساله	(مادر ایسلایف)	آنا سیمیونوونا ایسلایوا
۳۷ ساله	(همدم خانم خانه)	لیزاورتا باگدانوونا
۴۵ ساله	(لله آلمانی)	شاف (آدام ایوانویچ)
۳۰ ساله	(دوست خانواده)	میخایلو آلکساندروویچ راکیتین
۲۱ ساله	(دانشجو، معلم کولیا)	آلکسی نیکالایویچ بلیایف
۴۸ ساله	(همسایه)	آفاناسی ایوانویچ بالشینتسوف
۴۰ ساله	(پزشک)	ایگناتی ایلچ اشپیگلسکی
۴۰ ساله	(پیشخدمت)	ماتوی (ماتوی یگورویچ)
۲۰ ساله	(خدمتکار)	کاتیا (کاترینا واسیلیوونا)

