

مرد سیاه چهره: از اسطوره تا صحنه نمایش

مریم نعمت طاووسی* - دکتر ابولقاسم دادور**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۵/۲۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۹/۷

چکیده:

در پژوهش حاضر با استناد به حضور مرد سیاه رقصان در نگارگری ایرانی، آیین های مردمانه و بازخوانی نشانه ها در داستان زندگی سیاوش که نام وی به معنی مرد سیاه است، شخصیت اسطوره ای که می تواند پیشینه این مردان سیاه چهره باشد نمایانده شد: تموز یا دموزی، نخستین نمونه ایزد نباتی که داستان زندگی چرخه تولد، مرگ و رستاخیز هر ساله زمین را برای سومریان تبیین می کرد. از سوی دیگر با تکیه بر آرا دومیل روشن شد که رنگ سیاه می تواند نشانه بازگشت از جهان زیرین باشد و نه سوگواری. بنابراین مردان سیاهی که در آیین های مردمانه، نگارگری ها، حماسه و داستان های ایرانی ظاهر شده اند، بازخوانی های گوناگون از مردان سیاه شادی سازی اند که در هر بهار از جهان زیرین به روی زمین باز می گردند.

واژه های کلیدی:

مرد سیاه، ایزد نباتی، آیین، حماسه سیاوش.

E-mail: maryamnemattavousi@yahoo.com

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

مقدمه

به مجلس تعزیه ای مضحک که غلام حضرت علی به نام قنبر در آن حضور دارد، چنین باور دارد که از همین نقطه، شخصیت سیاه چرده بذله گو و شوخ وارد نمایش های سنتی ایرانی شده است (ملک پور، ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۱۱۲).

در میان پژوهشگران برخی نیز پیشینه بسیار کهنی برای این شخصیت قایل اند که از آن جمله می توان به خجسته کیا اشاره کرد. وی معتقد است که این سیاه همتایانی در آیین ها و داستان های مردمانه این مرز و بوم دارد، که از جمله آنان وی به شخصیت عیار سیاه چهره در داستان فیروز شاه، فیروز ابولولو در شبیه خوانی، عید عمر، آیین کوسه برنشتن و ... اشاره می کند. وی با استناد به این آیین ها شخصیت سیاه خوش یمن را که منشاء سرور است، متعلق به آن سوی تاریخ می داند (کیا، ۱۳۷۵، صص ۱۷۷ - ۱۹۸).

مهرداد بهار از دیگر اندیشمندانی است که پیشینه شخصیت سیاه رقصان شاد را فراتر از تاریخ می انگارد. به باور او این شخصیت برداشت مردمانه ای از ایزدی نباتی است که چهره سیاهش نه نشانه نژادی که نشانه ای از بازگشت او از جهان مردگان است و لباس قرمز نشانه ی خون و زندگی مجدد (بهار، ۱۳۷۷، صص ۲۴۵).

پژوهش حاضر تلاشی در بررسی و اثبات دو نظریه فوق پیرامون منشا شخصیت سیاه در نمایش های ایرانی است که با تکیه بر نظرهای ارایه شده از سوی این دو اندیشمند، مدارک و مستندات بیشتری برای اثبات نظریه فوق ارایه می شود.

بی گمان به دلیل ویژگی های نمایشی شخصیت سیاه در نمایش تخت حوضی، وی مهم ترین شخصیت نمایش تخت حوضی است. او هر جا که باشد شادی می سازد؛ می رقصد و می خواند، گره می افکند و گرهِ می گشاید. شاید از همین رو پیرامون منشا این شخصیت نظرات گونه گونه و گاه بسیار متفاوت عنوان شده است.

بهرام بیضایی پیشینه شخصیت سیاه را بقایای کولیان در به در آسیایی، خصوصاً هندی، می داند که پیش و پس از اسلام به ایران آمدند و در سراسر ایران پراکنده شدند. وی بر این باور است که حتی آثانی را که در دسته های دوره گرد با نام های حاجی فیروز و آتش افروزی بینیم که با صورت های سیاه کرده یا سیمایه ای بر چهره می رقصند و مسخرگی و لودگی در می آورند از مقلدان همین کولیان اند (بیضایی، ۱۳۷۹، صص ۱۶۴).

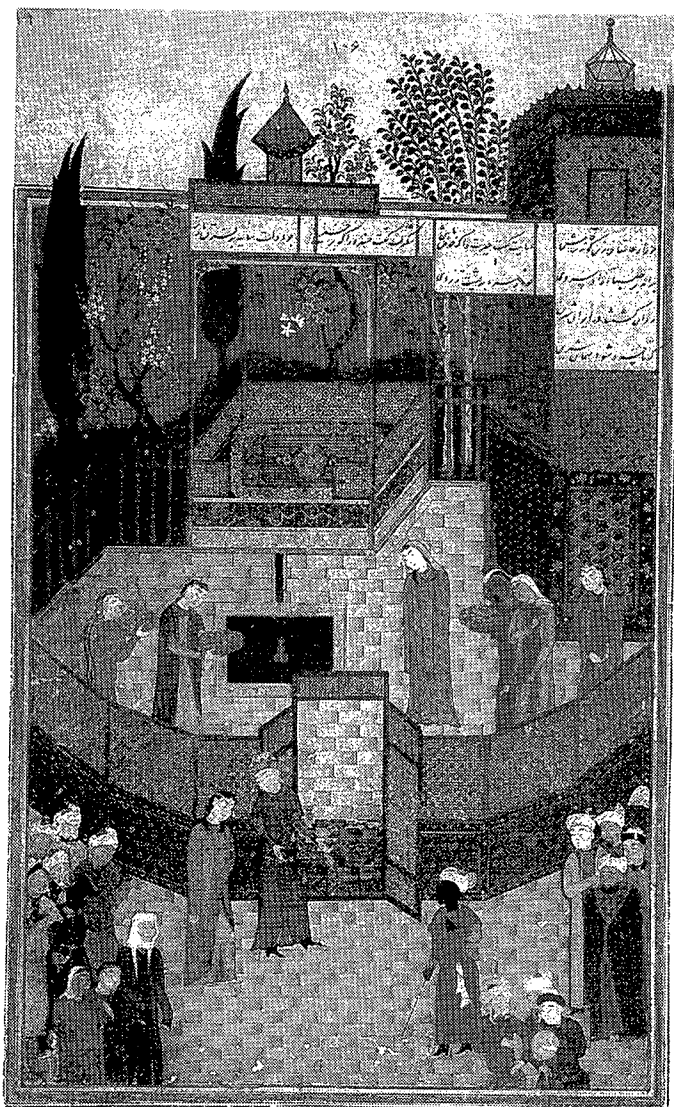
جعفر شهری، تاریخ نگار، بازیگر نقش سیاه نمایش تخت حوضی را در واقع بقایای غلامان و کنیزانی می داند که در منازل اعیان و اشراف قاجار نوکری می کردند. به باور وی اینان اکثراً واژگان فارسی را با میان زبان ادامی کردند و حلاوتی در بیان داشتند که با سادگی و صداقت فطریشان آمیخته بود و هر شنونده ای را شادمان می کرد. با به هم خوردن بساط قجری بهترین کار برای امرار معاش این غلامان آن بود که با درآوردن شکلک و نواختن ساز به جامعه هنری بپیوندند (شهری، ۱۳۸۱، ج ۲، صص ۵۷ - ۵۸).

جمشید ملک پور منشاء بروز شخصیت سیاه را ناشی از رشد نمایش شادی آور، تعزیه مضحک، می داند. وی به طور خاص با استناد

مرد سیاه در نگارگری های ایرانی

می توان مشاهده کرد. یک عصا تنها چیزی که بر دست این مردان سیاه چهره خودنمایی می کند. حضور سیاه قرمز پوش در تصویر (۲) در کنار نوازندگان قابل توجه است، همچنان که در تصویر (۱)، یکی از دو مرد سیاه چهره گویا در حال رقصیدن است و در میانه رقص از عصا کمک می گیرد، همان گونه که در برخی از لحظات نمایش تخت حوضی شخصیت سیاه

نمونه های بارزی که هم از نظر پوشش و هم وضعیت بدن، کاملاً با شخصیت سیاه نمایش سیاه بازی همخوانی دارد، نقش هایی از مرد سیاه چهره با لباس های رنگارنگ، از جمله قرمز است که در نگارگری ایرانی ظاهر شده اند، که از آن جمله می توان به نگارگری های استاد بهزاد (قرن نهم ه. خ.) (تصویر ۱ و ۲) اشاره کرد. در هر دو اثر استاد فضای بزم و شادی را



تصویر (۲)



تصویر (۱)

مرد خوش‌یمن یا سیاه‌چهره در آیین‌های مردمانه

با مراجعه به داستان‌های اساطیری و آیین‌های مردمانه می‌توان پیشینه مردسیاه را تا پیش از تاریخ پیش از زمانی که هزاران کولی در زمان بهرام گور (۴۲۱-۴۳۸ م) از هندوستان به ایران آورده شوند (بیضایی، ۱۳۷۹، ص ۴۶)، ردیابی کرد. به این ترتیب هر گونه شبه ارتباط میان رنگ سیاه این مردان و ویژگی نژادی هم منتفی می‌شود.

حضور شخصیت آیینی ای به نام خجسته در آیین‌های ایرانی قابل توجه است، چنان‌که در ششمین روز از نخستین ماه

عصای حاجی، ارباب خود را، به عاریت می‌گیرد و با آن هنرنمایی می‌کند.

نمونه نقش‌هایی از این دست در میان آثار نگارگری بسیار می‌توان یافت اما تنها با استناد به همین دو تصویر به روشنی دیده می‌شود که شخصیت سیاه شادی ساز دست کم چندین قرن پیش از شکل‌گیری نمایش تخت حوضی در فرهنگ ایرانی حضور داشته است. از این رو نمی‌توان پذیرفت که این شخصیت‌گرفته برداری از غلامان درباری عهد قاجار باشد یا آن چنان‌که ملک‌پور گفته است، این شخصیت با حضور غلام سیاه چرده حضرت علی (ع) در یکی از شبیه‌خوانی‌های مضحک یکباره در نمایش ایرانی باب شده است.

همسر او را می دزدید و کوسه پس از آن که درمی یافت که همسرش دزدیده شده است با همان حرکات مسخره که در اصل برای خندانندن حضار است، به جستجوی همسرش می پرداخت تا آن که سرانجام همسر او دوباره بازگردانده می شد. آن گاه هردو با هم می رقصیدند و تماشاگران را به خنده و می داشتند. توبره کشی هم در خدمت آنان بود که هدیه های تماشاگران را جمع آوری می کرد.

این مردان سیاه چهره که در باورها و آیین های مردمانه ظاهر شده اند همگی ویژگی مشترکی دارند، به قصد شادمانی و برکت آوری و به هنگام جشن ظاهر می شوند. حضوری رمزآمیز دارند و پیوسته آیینی کهن اند. تیرگان جشنی کهن است که "... آن روز بود، که آرش تیرانداخت. اندر آن وقت که میان منوچهر و افراسیاب صلح افتاد و منوچهر را گفت: "هرجا که تیر تو برسد (از آن تو باشد)". (ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی، ۱۳۶۲، ص ۵۱۸). مراسم عروس گوله یادگار مردمانی است که در دوران گله داری بسر می بردند، چرا که برپا کنندگان آن چوپانان بودند. در این آیین مردمانه مردی سیاه چهره پدیدار می شود، می رقصد و شادی می آفریند تا باروری گوسفندان را جشن بگیرد یا در اوج زمستان سرد به یاد آدمیان آورد که زندگی و شادی حتی در سرمای زمستان هم وجود دارند. هر دو نمونه روشنگر این حقیقت اند که شخصیت سیاه ریشه در آن سوی تاریخ دارد. در زمانی که حضور چنین شخصیت های رازآمیزی، در زمان های خاص، می توانست برای آدمیان نشانه برکت و شادمانی باشد.

اسطوره ایزدان سال نو

در محوره اساطیری که درباره آمدن و رفتن زمستان ساخته و پرداخته شده اند، شخصیتی مینوی وجود دارد که معمولاً ایزدانوبی است که بنابه دلایلی مجبور است در طی ماه های زمستان در زیر زمین به سر برد و به هنگام بهار به روی زمین باز گردد. در آن هنگام زمین دوباره طراوت و سبزینگی خود را باز می یابد. این اسطوره در میانرودان اسطوره اینانا^۲ و دوموزی^۳ است که به نظر می رسد، پیشینه این مرد سیاه چهره ایرانی بیش از هر اسطوره ای به آن بازمی گردد.

چکیده داستان این اسطوره به این شرح است: به دلایلی نامعلوم، اینانا ملکه آسمان در نزد سومریان، تصمیم می گیرد به جهان زیرین برود.^۴ وی در جهان زیرین، پس از گذر از هفت دروازه در برابر هفت داور جهان زیرین حاضر می شود و ایشان نگاه مرگ به او می اندازند و اینانا به جنازه ای بدل می شود. گرچه او با عمل جادویی انکی^۵، ایزدفرزانگی، دوباره زنده

بماند که نوروز بزرگ نامیده می شود، آن گاه بنا بر عادت مردی خوش سیما شب هنگام بر در می ایستاد و تا سپیده دم در آن جا می ماند. در ساعتی از صبح بی اجازه وارد می شد و در جایی می ایستاد که دیده شود. شاه از او می پرسید که کیست و چه نام دارد. آن کجا آمده است و چه می خواهد و با خود چه آورده است. آن مرد پاسخ می داد: "من پیروز" م، نامم "خجسته" است و از پیش خدا آمده ام و با نیکبختی و آرامش به همراه سال نو آمده ام (آمیزگار، ۱۳۷۰، ص ۲۷).

گرچه در این گزارش زکری از چهره سیاه مرد پیروز خجسته نیامده است اما از نقطه نظر کارکرد همانند همان حاجی فیروز شاد و خوش یمن است. وی در آغاز سال نو ظاهر می شود تا پیام آور نیکبختی و شادی باشد، نکته مهمتر آن که به یاد داشته باشیم که واژه فیروز معرب پیروز است.

نمونه بارز دیگر که از نظر کارکرد و از نظر وجود عنصر رنگ سیاه در چهره قابل بررسی است، مردی مشخصاً سیاه چهره، خوش یمن و برکت آور است که در مراسم تیرگان^۱ حضور می یابد. در برخی از نواحی شمال ایران، هنوز رسم آمدن لال را برپا می کنند که در برخی از شهرها این مراسم را لاشو (شب لال) گویند. در این شب شخصی با لباس مبدل، دستمالی به سر می بندد و چهره را سیاه می کند و مانند لالها با کسی حرف نمی زند. این شخص را لال و لال مار (کوچک سرای شاهی) و لال شیش (بابل و داراب کلا) و لال شوش (تنگابن) می گویند. این شخص دو همراه دارد. او وارد خانه می شود و با چوب و ترکه ای که در دست دارد، که به آن شیش می گویند، ضربه ای به ساکنان خانه می زند. مردم باور دارند که هر کس را بزند تا سال دیگر آن فرد مریض نمی شود و این زدن را شگون برای تندرستی می دانند و به او چیزی می دهند (کیا، ۱۳۲۷، زیر واژه لال زن شیش).

مرد سیاه چهره دیگر در مراسم عروس گوله حضور دارد. این نمایش تحت عنوان نام های گوناگون تا بیست سال پیش در مناطق غربی، شمال غربی و به طور پراکنده در قسمت های مختلف ایران و نیز در شرق ترکیه و شمال عراق رواج داشت ولی امروزه متداول نیست. در خصوص منشاء این نمایش نظرات متفاوتی ابراز شده است اما بیشتر آنرا نظر به این نکته دارند که برپا کنندگان نمایش چوپانان اند و قصد آنان برکت خواهی - تمنای باران یا جشن باروری گوسفندان - ذکر شده است (عاشورپور، ۱۳۷۳، صص ۵۹-۶۱).

کوسه - مردی سیاه چهره - و عروس او - مردی ملبس به لباس زنانه که تور یا پارچه ای ضخیم بر چهره افکنده است - با رقص و آواز می مضحک، در جمع اهالی منطقه ظاهر می شدند، در میانه رقص، در زمانی که کوسه متوجه نبود، یکی از اهالی

هم وامدارو دلبسته سودابه است در این کشاکش، جانب سودابه را می گیرد. در نهایت سیاوش در هنگامی که برای مصاف با تورانیان به جبهه جنگ فرستاده می شود، ترجیح می دهد که برای فرار از عشق نامشروع نامادری اش، سودابه، به توران بگریزد در آنجا هم زمانه با وی همراه نیست و سرانجام حسادت درباریان و بددلی افراسیاب منجر به آن می شود که سرسیاوش به دست گرسیوز از بدن جدا شود و درست در همان هنگام است که از خون او گیاه پرسیاوشان می روید. پس از مرگ ناجوانمردانه سیاوش، رستم به کین خواهی او به توران می تازد و همه سرزمین توران را در می نوردد و سرانجام پسر سیاوش، کیخسرو، به ایران باز می گردد و بر تخت سلطنت ایران تکیه می زند (فردوسی، ۱۳۸۰، صص ۳۵۵-۵۲۱).

درونمایه داستان سیاوش به درونمایه اصلی ایزد شهید شونده باز می گردد. در این حماسه تمام عناصر اسطوره اینانا و دوموزی دیده می شود: سبب گریختن سیاوش (به معنی مردسیاه) سودابه (به معنی آب سودآور) است، از خون سیاوش گیاه پرسیاوشان می روید، گرچه خود سیاوش برای به دست آوردن سلطنت باز نمی گردد اما پسرش کیخسرو سلطنتی را که از او به ناحق دریغ شده بود، دوباره به دست می آورد. مهم تر از همه زمان برپایی آیین های بزرگداشت سیاوش است: نوروز. در قرون گذشته، در ماورالنهر در شب عید برای سیاوش خروسی سپید را قربانی می کردند و سوگ سیاوش به طور گسترده در آنجا برگزار می شد مردم بر این باور بودند که به هنگام نوروز او باز می گردد. حتی تاریخ خوارزم را که با بازگشت سیاوش تعیین می کردند ظاهراً به حدود دو هزار سال پ.م. می رسیده است (بهار، ۱۳۷۷، صص ۲۹۵).

سیاوش در واقع یک ایزد نباتی است که در روایت حماسی از این اسطوره با نشانه های متفاوت نمودار می شود. همچنان که از نام وی برمی آید، او از تبار مردان سیاه است که به باور مردمان می میرند و دوباره زنده می شوند و رنگ سیاه دلیل بازگشت سیاوش از جهان مردگان است و بازگشت او و دیگر مردان سیاه جهت باران و برکت در اول سال رخ می دهد (بهار، ۱۳۷۷، صص ۲۶۴).

مراسم و آیینی که پیرامون ایزدان سال نو برپا می شد، سرمنشا دوگونه نمایش در نزد بسیاری از ملل است: تراژدی و کمدی. بدین سان درپس هر تراژدی و کمدی رسم پیش از تاریخ مرگ و رستاخیز نهفته است. برای انسان نخستین هیچ منطقی قادر به توضیح پیروزی جادویی بر زمستان وجود نداشت. آغاز سال نو در نزد اقوامی که نوشتار نمی دانند به معنی نوشدن آفرینش بود و از این رو مراسم آیینی که مبتنی

می شود، اما بنابر قانون جهان زیرین هیچکس نمی تواند از آنجا خارج شود مگر این که کس دیگری را به جای خود به آن جهان بفرستند. از این رو اینانا همراه چند دیو به جهان زندگان فراز می آید تا جانشینی برای وی بیابند. اینانا همراه دیوها از چند شهر می گذرند و اینانا دو خدا را که دیوان می خواستند به جای اینانا به جهان زیرین ببرند، می رهاوند تا آن که اینانا و دیوان به شهر ارخ که شهر خود اوست می رسند و شوهر اینانا یعنی دوموزی را در آن شهر می یابند. وی برخلاف خدایان دیگر در برابر اینانا فروتنی نشان نمی دهد. از این رو اینانا او را به دیوها می سپارد تا به جهان زیرین ببرند. دوموزی از او تو که خورشید-خدا است می خواهد که او را نجات دهد. مکتوب دیگری برای یافتن ادامه اسطوره در دست نیست (هوک، صص ۲۴-۲۶).

براساس شواهد موجود دوموزی نمونه نخستین همه خدایان گیاهی است، خدایانی که می میرند و همراه با تولد دوباره رستنی ها در بهار برمی خیزند. شاهد این مدعا مراسم و آیین های نیایشی همگانی است که برای بازگشت دوموزی در میان سومریان برگزار می شده است که پایان مراسم نشان از بازگشت پیروزمندانه دوموزی-تموز- دارد (هوک، صص ۲۷).

اسطوره و آیین مربوط به این ایزد شهید شونده تأثیری شگرف بر فرهنگ دینی میانرودان و فرهنگ بومی سرزمین ایران و بسیاری از سرزمین های آسیای غربی گذاشته است. ایزدبانویی موجب می شود تا ایزدی به ناحق از سرزمین خود به سرزمینی دیگر که معمولاً شرایط نامساعدی دارد رانده شود، در آنجا کشته (یا به عبارتی شهید) می شود، ولی وی دوباره باز می گردد و سلطنت خدایی خود را باز می یابد. گرچه ممکن است که در نگاه اول نتوان بن مایه این اسطوره را در گونه های داستانی دیگر باز شناخت اما با رمزگشایی از نشانه های موجود یافتن رد پای ایزدی که به جهان زیرین می رود و با رویش و برکت به زمین باز می گردد دشوار نیست. از جمله داستان هایی که تحت تأثیر همین بن مایه شکل گرفته اند، داستان حماسی زندگی سیاوش است. سیاوش یا سیاوخش به معنی مرد سیاه است. وی پسر کیکاووس است و از مادری تورانی تبار که چندان نامی از او در شاهنامه دیده نمی شود. بسیار خوبرو و برانزنده است و تمام مهارت های زمانه را که شایسته هر شاهزاده جوانی است در نزد رستم می آموزد. اما زمانه هیچگاه با او مهربان نیست، سودابه (به معنی آب سودآور یا روشنی بخش) نامادری ایرانی تبارش دل به او می بندد و چون سیاوش پاسخ مثبت به این عشق نامشروع نمی دهد، سودابه به او تهمت نابکاری می زند و سیاوش برای اثبات بی گناهی اش از آزمون آتش به سلامت می گذرد. با این همه آزار و اذیت سودابه همچنان ادامه می یابد و کیکاووس که

تاثیر آنان. در این مورد مشخص اصل اسطوره و خوانش حماسی ایرانیان از اسطوره ایزد نباتی میانرودان باز گفته شد. برای رمزگشایی رنگ سیاه از منظر قوم هندواروپایی، به آرا دومیل اسطوره شناس برجسته رجوع می‌کنیم.

در میان فرهنگ و عادات قوم هند و اروپایی شباهت‌های ساختاری بسیاری را می‌توان ردیابی کرد. با توجه به نظریات دومیل ایدئولوژی ساختمانده سه بخشی را می‌توان درسندن هند و ایرانی (و اروپایی) بازسازی کرد. این ایدئولوژی ساختمانده سه خویشتکاری اجتماعی-دینی نخستین را در برمی‌گیرد:

۱- فرمانروایی دوجنبه‌ای که در برگیرنده بعد جادویی و بعد پیمانی یا قضایی بوده است.

۲- رزم‌آوری

۳- تولید اقتصادی (بهار، ۱۳۷۵، ص ۲۲)

متناسب با این الگوی سه گانه، سه رنگ سپید، سرخ و آبی (آبی برابر سیاه یا سبز) به عنوان نماد این سه خویشتکاری پذیرفته شده بود. (Dumezil, 1985, p228) رنگ سیاه به موازات رنگ آبی و سبز، به خویشتکاری سوم بستگی دارد. با توجه به آن که تولید اقتصادی اقوام هند و اروپایی مبتنی بر کشاورزی بود (بهار، ۱۳۷۵، ص ۲۱)، رنگ‌های آبی برابر سیاه یا سبز را می‌توان از نشانه‌های بارز زمین دانست. از همین رو وجود رنگ سیاه و آبی در سوگواری برای مردگان شاید نوید بازگشت آنان باشد، همچنان که در هر بهار سبزی‌نگی از دل زمین سربرمی‌آورد. چنانکه که بنا به گزارش اولئاریوس که در سال ۱۶۳۷ میلادی در ایران حضور داشت، مردم ایران هنوز برای سوگواری جامه لاجوردین و نه سیاه برتن می‌کردند (اولئاریوس، ۱۳۶۹، ص ۴۸۷).

برزندگی ایزدان سال نو برپا می‌شد، مبتنی بر یک چرخه آپینی کامل بود.^۷ این چرخه عبارت است از تولد، کشمکش، مرگ و رستاخیز. کنش تراژدی تنها شامل تولد، کشمکش و مرگ است و در کمندی رستاخیز هم گنجانده می‌شود (HunnigHer, 1961, P23). بازپدیدار شدن مردسیاه چهره در آیین‌های بهاری به بخش رستاخیز این حلقه آیینی اشاره دارد و از این روست که با رقص و شادی همراه است که در واقع در سرزمین ایران که از نظر اقلیمی در سراسر سال بارندگی پیوسته ندارد این رقص‌ها به جهت تمنای باران بود. به سخن دیگر مردان سیاه در طلب باران رقص‌های آیینی برپا می‌کردند که بگذر زمان و با تغییر باورها، عمل رقص باقی مانده اما کارکرد جادویی-آیینی خود را از دست داده است (بهار، ۱۳۷۷، ص ۲۶۵).

شخصیت سیاه در نمایش تخت حوضی برداشتی نمایشی از حاجی فیروز است که خود برداشتی سنتی و مردمانه از زندگی و مرگ و رستاخیز خدای شهید شونده و بازگردنده است. به این ترتیب می‌توان گفت که مرد سیاه چهره خوش‌یمن حضوری کهن در فرهنگ ایران دارد و شخصیت او گرد اسطوره ایزد نباتی شکل گرفته است که در آیین‌های مردمانه گوناگون همچون مراسم تیرگان از برکت‌آوری این مردان سیاه یاری خواسته می‌شود. گرچه در ایران زمان حال سیاه رنگ ماتم و سوگواری است و هیچگونه دلالتی، حتی ضمنی، بر شادی یا برکت ندارد.

رنگ سیاه به مثابه یک نماد

برای بازخوانی دلالت رنگ سیاه می‌توان از دو منظر به آن نگریست، نخست پیشینه فرهنگی هند و اروپاییان و دیگر باورهای مرتبط اقوام ساکن و همجوار در میانرودان و ردیابی

نتیجه‌گیری

برابری سیاه و سبز در طبقه بندی رنگ‌های هندو ایرانیان (اروپاییان) هم توجیه می‌شود. سبزی‌نگی از دل زمین می‌روید، از همان جایی که مردان سیاه در بهار به روی زمین باز می‌گردند. به این ترتیب نمی‌توان نه از منظر باورهای هند و اروپایی و نه از منظر فرهنگ اقوام میانرودان که تاثیری شگرف بر همسایگان خود داشتند، چهره سیاه

با توجه به آرا دومیل درباره کارکرد رنگ‌ها در ایدئولوژی ساختمانده سه گانه هند و اروپاییان و بازخوانی داستان سیاوش به نظر می‌رسد که تا پیش از اینها رنگ سیاه در حوزه فرهنگی ایران کنونی و احتمالاً در نزد بسیاری از اقوام هند و اروپایی نشانه بازگشت از جهان مردگان، جهان تاریک زیرین بوده است. و در همین راستا

برکت و شادمانی تغییر کار کرد دادند و تا آن که در عصر حاضر، این مردان سیاه ارتباط مینوی خود را با جهان هستی از دست دادند. اما همچنان شادی ساز باقی ماندند. با همه آنچه که ذکر شد نباید این نکته را از نظر دور داشت که عناصر اسطوره ای همواره با پذیرش بار معانی متناسب با زمانه در فرهنگ ملل به حیات خود ادامه می دهند، و غالباً این معانی چندان از اصل اسطوره ای دور نمی شوند که باز شناخت را با دشواری همراه سازند. کارکرد اصلی اسطوره مرد سیاه برکت آوری است، برکتی که نتیجه آن شادمانی است. از همین روست که مردان سیاه در طی گذر تاریخ همه عناصر شادی آور را به شخصیت خود افزوده اند.

رنگ این شخصیت لوده و بازیگوش را نشانه نژادی دانست، این مرد سیاه هر ساله از جهان مردگان باز می آید تا شادی از دست رفته را به میان آدمیان باز آورد. بی شک این شادی در دوران های گوناگون زیستی بشر ناشی از رخداد های متفاوتی بوده است. در زمانی که زندگی آدمیان وابستگی تام و تمامی به چرخه های طبیعی داشت، رویش زندگی سبز از زمین می توانست بزرگترین رخداد شادی آور آدمیان محسوب شود. از این رو بزرگترین و شادمانه ترین جشن را به هنگام آمدن بهار برپا می کردند.

با گذشت زمان و یافتن چرخه های قانونمند تغییرات فصول، جشن های سال نو بار معنایی دیگری یافتند و از همین رو به تدریج در نظر آدمیان این مردان سیاه، منحصرأ به نشانه های

پی نوشت ها:

- ۱- در ایران، از کهن ترین زمان، در هر ماه جشنی که نام آن ماه را داشت برگزار می شد. از این جشن های دوازده گانه، تنها جشن تیرگان با نام تیرماه سیزده شو (شب سیزده تیرماه) هنوز در مازندران برگزار می شود.
- ۲- Innana
- ۳- Dumuzi
- ۴- پرفسور کریمر بر این باور است که انگیزه اینانا ممکن است جاه طلبی باشد و بخواهد جهان زیرین را نیز به قلمرو خود بیافزاید به نقل از ساموئل هنری هوک، اساطیر خاورمیانه، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، انتشارات روشنگران، بی تا، ص ۲۷
- ۵- Enki
- ۶- Utu
- ۷- در میان بسیاری از قبایلی که نوشتار نمی دانند، رسم کشتن شاه-خدای کهنه و بر تخت نشانیدن شاه-خدای نو بود که میان آن رسم و زندگی ایزدان سال نو شباهت های بسیاری وجود دارد. در خصوص مراسم رستاخیز ایزد شهید شونده، تمرکز بر نو شدن زندگی بر روی زمین است، اما خدا-شاهی که کشته می شد، در واقع حکم بزبلا گردان را داشت که با کشتن او همه بلاها و مصایب دفع می شد.

فهرست منابع:

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۰) "نوروز"، کلک، شماره ۲۲-۲۴، بهمن و اسفند، صص ۱۹-۳۱.
- ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی (۱۳۶۳) "زین الاخبار"، به تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران، نشر دنیای کتاب.
- اولناریوس، آدام (۱۳۶۹) "سفرنامه آدام اولناریوس"، جلد دوم، ترجمه مهندس حسین کردبچه، تهران، شرکت کتاب برای همه.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۷) "از اسطوره تا تاریخ"، تهران، نشر چشمه ۱۳۷۵.
- _____ (۱۳۷۵) "ادیان آسیایی"، تهران، نشر چشمه.

- بیضایی، بهرام (۱۳۷۹) "نمایش در ایران"، چ ۲، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- شهری، جعفر (۱۳۸۱) "طهران قدیم"، چ ۲، چ ۳، تهران، انتشارات معین.
- عاشورپور، صادق (۱۳۷۳) "کوسه گردی"، نمایش ویژه نامه ششمین جشنواره نمایشهای سنتی-آیینی تهران، مرکز هنرهای نمایشی و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و کانون نمایشهای مذهبی و سنتی وابسته به انجمن نمایش بص ص ۴۲-۶۸.
- فردوسی (۱۳۸۰) "شاهنامه فردوسی نسخه مسکو"، زیر نظر ع نوشین، ج ۳-۴، چ ۳، تهران، نشر ققنوس.
- کیا، خجسته (۱۳۷۵) "قهرمانان بادپادر قصه ها و نمایشهای ایرانی"، تهران، نشر مرکز.
- کیا، صادق (۱۳۲۷) "واژه نامه طبری"، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ملک پور، جمشید (۱۳۶۳) "ادبیات نمایشی در ایران"، ج ۱، تهران، انتشارات توس.
- هوک، ساموئل هنری (بی تا) "اساطیر خاورمیانه"، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- Dumezil, George (1985) "L'oubli de L'homme et L'honneur des dieux", Gallimard.
- Hunning Her, Benjamin (1961) "The origin of the theatre", Hill and Wang, New York, 1961.

فهرست منابع تصویرها:

شماره ۱:

Ebadollah Bahri (1996) "Bihzad; Master of Persian Painting", I.B. Tauris & Co. Ltd. N.Y. , p110.

شماره ۲:

Ibid, P65

بررسی نمایش نامه «باغ آلبالو» و شخصیت‌های آن

دکتر مرضیه یحیی پور* - دکتر جان اله کریمی مطهر**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۱/۲۳

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۹/۷

چکیده:

مقاله ابتدا به تفاوت ویژگی‌های میان تئاتر آستروفسکی که به متن اثر تکیه می‌کند و تئاتر نوین که در آن مینا درک مفاهیم درونی اثر توسط کارگردان و کار او روی هنرپیشه و همچنین کار هنرپیشه روی نقش می‌باشد، اشاره کوتاهی دارد. در ادامه به ویژگی‌های نمایش نامه‌های چخوف و بررسی نمایش نامه «باغ آلبالو» آخرین نمایش نامه نویسنده و شخصیت‌های اثر پرداخته می‌شود. چخوف در نمایش نامه «باغ آلبالو» حوادث زندگی و ویژگی‌های شخصیت‌ها را در ارتباط با باغ توصیف می‌کند. او به شخصیت‌های اثر خود ویژگی‌های هم مثبت و هم منفی می‌دهد. مقاله ضمن بررسی شخصیت‌های نمایش نامه «باغ آلبالو» و نشان دادن سه نسل (گذشته، معاصر، آینده) در کنار هم و مقایسه آنها با یکدیگر به این نتیجه می‌رسد که چخوف با هدفمندی خاصی این سه نسل را در کنار هم قرار داده است تا به خواننده نشان دهد برای نجات باغ (روسیه) سه عنصر اصلی یعنی کار، امید و آزادی در سه نسل می‌توانند نقش اساسی داشته باشند.

واژه‌های کلیدی:

تئاتر نوین، باغ آلبالو، شخصیت، نسل‌های گذشته، معاصر، آینده.

E-mail: jkarimi@ut.ac.ir

E-mail: jkarimi@ut.ac.ir

* دانشیار دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران.
** استادیار دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران.

مقدمه

کمتری از خود نشان می‌دهد) هم نامیده می‌شود.

اما زندگی و هنر نوین شرایط را برای پیدایش تئاتر نوین فراهم می‌سازد و آستروفسکی هم بیش از دو دهه کار در سبک کلاسیک، در نمایش‌نامه‌های دهه آخر کار ادبی خود به تئاتر نوین روی می‌آورد و احساس می‌کند که در اجرای نمایش نیاز است که مفاهیم درونی و نهانی متن توسط هنرپیشه با نگاه و تن صدا به تماشاگر نشان داده شود. در اجرای نمایش‌نامه «دختر برفی»^{۱۲}، نقش عمده را مفاهیم درونی و نهانی متن بازی می‌کند. اما تماشاگری که به تئاتر کلاسیک عادت کرده بود به سختی توانست با تئاتر نوین کنار بیاید. شکست اولین اجرای «مرغ دریایی»^{۱۳} چخوف نیز در تئاتر «الکساندریک»^{۱۴} سن پترزبورگ^{۱۵} در سال ۱۸۹۶ گواه این مطلب است. این شکست برای چخوف نوآور غیرقابل قبول بود. اما به کمک استانیسلافسکی (آلکسیف)^{۱۶} و نیمروویچ - دانچنکا^{۱۷} که پایه‌گذاران روش‌های نوین کار کارگردان بر روی نمایش‌نامه و هنرپیشه و هم چنین کار هنرپیشه بر روی نقش خود بودند، تئاتر کارگردان، تئاتری که در آن نقش عمده را مفاهیم درونی و نهانی متن و کارگردان که رابط مفاهیم درونی و نهانی با موضوع است، توانست در روی صحنه زنده شود.

در مقاله یکی از نمایش‌نامه‌های نوین ادبیات روسیه یعنی نمایش‌نامه «باغ آلبالو» اثر آنتون چخوف مورد بررسی قرار می‌گیرد و در آن به چگونگی توصیف موضوع و ویژگی‌های شخصیت‌های مختلف اثر پرداخته می‌شود.

ادبیات نمایشی نوین در روسیه با ظهور نمایش‌نامه‌های آنتون پاولویچ چخوف^۱ (۱۸۶۰-۱۹۰۴) در عرصه تئاتر روسیه پدیدار گشت. قبل از چخوف نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویس‌های نامی قرن ۱۸ (فانوزین^۲) و ۱۹ (گریبایدف^۳، گوگول^۴، پوشکین^۵، لژمانتف^۶، آستروفسکی^۷، تورگنف^۸، ل.تالستوی^۹) روسیه هر یک نمایش‌نامه‌هایی نوشتند که در اجرا هیچ‌یک نتوانست معرفیت جهانی نمایش‌نامه‌های چخوف به خصوص «باغ آلبالو»^{۱۰} را کسب کند.

از میان این نویسندگان آستروفسکی را می‌توان بنیان‌گذار اصول نمایش‌نامه کلاسیک روسیه دانست او ادامه‌دهنده راه پیشینیان خود یعنی فانوزین، گریبایدف، پوشکین و گوگول بود. نمایش‌نامه‌های آستروفسکی دارای مضمون تربیتی است و در توسعه تئاتر کلاسیک روسی نقش بزرگی را ایفاء نموده است، شاید بی دلیل نباشد که او را «پدر تئاتر ملی روسیه» می‌نامند.

آستروفسکی تئاتر کلاسیک ملی را که در آن نویسنده حرف اول را می‌زند، تئاتری که در آن نقش کارگردان بی‌رنگ و یا به عبارتی، گویا هیچ نقشی در اجرای نمایش ندارد، را بنیان نهاد. تئاتر آبتروفسکی تئاتر تربیتی است. در اجرای نمایش‌نامه کارگردان فقط روی متن اثر مانور می‌دهد. آستروفسکی معتقد است که: «تئاتر مفهوم و معنای تربیتی دارد، تماشاگر از آن انتظار پاسخ‌گویی مسائل اخلاقی و اجتماعی را دارد» (بارادولین، گورکین، گوسف^{۱۱}، و... ۱۹۹۹، صص. ۵۲۸-۵۲۷). تئاتر آستروفسکی، تئاتر نویسنده و یا تئاتر متن (که در آن کارگردان در اجرا وابسته به متن است و خلاقیت

ساده‌نویسی - از ویژگی‌های نمایش‌نامه‌های چخوف

چخوف بسیار ساده به توصیف زندگی می‌پردازد. س. میخالکوف^{۱۸} نویسنده معاصر روسیه در باره آثار او می‌نویسد: «هیچ فرقی بین خودت و آن‌چه که او نوشته احساس نمی‌کنی، چرا که نوشته‌های او بسیار ساده و قابل درک است» (زایتسف^{۱۹}، ۲۰۰۱، ص. ۱۱۰). در آثار او گویا حوادث مهم خوردن، نوشیدن، گپ‌زدن است. چرا که از نظر او در همین

به تصویر کشیدن زندگی نسل‌های مختلف با عقاید و دیدگاه‌های گوناگون در جریان حوادث عادی زندگی در نمایش‌نامه «باغ آلبالو» از هنرمندی نویسنده‌ای سخن می‌گوید که در اوج بیماری و با علم به مرگ زودرس، توانست آخرین اثر جاودانه خود را در سال ۱۹۰۲ به دنیای ادبیات غنی روسیه و جهان هدیه کند.

«دست و پا چلفتی اند»^{۲۸} و از طرف دیگر ویژگی های مثبت نیز دارند.

بحث کمدی یا تراژدی بودن اثری که چخوف آن را کمدی نامیده، می تواند به دلیل ویژگی های شخصیت های اثر می باشد. بحثی که در زمان حیات چخوف حتی توسط نزدیک ترین افراد به نویسنده یعنی استانیسلافسکی و نیمروویچ - دانچنکا نیز با چخوف جریان داشت. استانیسلافسکی در نامه اش به چخوف در باره نمایش نامه «باغ آلبالو» می نویسد: «از نظر من، «باغ آلبالو» بهترین نمایش نامه شماس است. بیشتر از «مرغ دریایی» نازنین خوشم آمده. آن طور که شما نوشتید این کمدی یا طنز نیست، این تراژدی است.» (مکاتبات چخوف، ۱۹۹۶، ص. ۱۲۸) البته برداشت چخوف از کمدی همان برداشت پوشکین است که می گوید: «کمدی سطح بالا، تنها بر پایه خنده بنا نهاده نشده است، بلکه بر اساس بسط ویژگی های شخصیت ها اغلب به تراژدی نزدیک می شود» (سویرسکی و فرانتسمن، ۱۹۶۸، ص. ۵۴۹).

چخوف در جواب به نامه نیمروویچ - دانچنکا که گفته بود پرده دوم غمگین است، «افراط در اشک ریختن وجود دارد» می نویسد: «خیلی دلم می خواهد در تمرین ها حضور داشته باشم و نظارت کنم. من می ترسم که آنیا تن (آهنگ) گریان داشته باشد (برای چه تو او را شبیه ایرینا^{۲۹} می بینی) ... آنیا یک بار هم گریه نمی کند، هیچ جا با آهنگ گریان حرف نمی زند، در پرده دوم در چشم های او اشک حلقه زده، اما صدای او دارای آهنگ شاد و زنده است. برای چه در تلگراف نوشتی که در پرده دوم چشم تر زیادند؟ آنها کجا اند؟ فقط واریا، آن هم به خاطر این که ذاتاً چشم تر است، اشک های او هم نباید در تماشاگر حس دل تنگی ایجاد کند. اکثر جاها نوشتم «اشک ریزان»، اما این فقط حالت چهره را نشان می دهد، نه گریه را. در پرده دوم قبرستان وجود ندارد» (مکاتبات چخوف، ۱۹۹۶، ص. ۱۰۸).

چخوف در نمایش نامه «باغ آلبالو» زندگی مردم روسیه عصر خود را توصیف می نماید. نویسنده در نمایش نامه جریان از بین رفتن نظام اشرافی و ظهور جریان جدیدی - بورژوازی فعال - را نشان می دهد. البته نویسنده در نمایش نامه خود را محدود به توصیف گذشته و حال نکرده و راه توسعه آینده روسیه را هم جستجو می کند و حرکت روسیه به سمت آینده را نیز توصیف می کند. شخصیت های جوان نمایش نامه (پتیا و آنیا) نمایندگان نسل آینده در نمایش نامه در مقابل نماینده فعال نسل معاصر (لاپاخین) و همچنین در مقابل نمایندگان نسل در حال نابودی و صاحبان گذشته باغ (رانفسکایا و گایف) قرار گرفته اند.

بدین ترتیب شخصیت های نمایش نامه «باغ آلبالو» را با توجه به دیدگاه ها و ارتباط آنان با باغ می توان به سه گروه گذشته، معاصر و آینده تقسیم و ویژگی های آنان را مورد بررسی قرار داد.

گپ زدن ها، خوردن ها زندگی هر انسانی شکل می گیرد. اوج آثار چخوف حوادث غیرمترقبه ای مثل ازدواج، کشتن، مردن نیست، بلکه حوادث کاملاً عادی و معمولی زندگی است که برای هرکس در زندگی پیش می آیند. به همین دلیل چخوف با نمایش نامه های خود به عنوان نوآور در روسیه مطرح می شود. چخوف ضمن تشریح وضعیت تماشاگران زمان خود می گوید: «می خواهند که هنرپیشه روی صحنه جذاب باشد. آخر، در زندگی در هر لحظه اش تیراندازی نمی کنند، دار نمی زنند، اعتراف به عشق نمی کنند. هر لحظه حرف عاقلانه ای نمی زنند. این مردم بیشتر می خورند، می نوشند، راه می روند، حرف های بیهوده می زنند، و همین باید روی صحنه نشان داده شود. باید نمایش نامه ای ساخت که در آن مردم می آیند، می روند، غذا می خورند، راجع به آب و هوا صحبت می کنند، ورق بازی می کنند، اما نه به این دلیل که نویسنده به آن ها نیاز دارد، بلکه برای این که زندگی در واقع چنین است... زندگی باید این طور باشد، برای این که زندگی همین طور است. مردم باید این طور باشند، چون همین طور هستند، اما نه به شکل مبتذل.» (زرچانینف، رایخین^{۳۰}، ۱۹۵۷، ص. ۳۲۹).

از نظر چخوف «همه تأثرات انسان در درون اوست، نه در ظاهر او» (سویرسکی و فرانتسمن^{۳۱}، ۱۹۷۸، ص. ۵۲۲). او معتقد است این احساسات درونی نه به وسیله دست ها و پاها، بلکه باید در آهنگ و نگاه نشان داده شوند.

چخوف از نمایش قدیمی که بر اساس موضوع غیررئالیستی، تئاتری و جذابیت بنا نهاده شده روگردان است. ناگفته نماند که استانیسلافسکی، نیمروویچ - دانچنکا و هنرمندان مخات^{۳۲} (تئاتر هنری مسکو) نقش به سزایی در موفقیت چخوف برای به ثمر نشاندن نظریات جدیدش داشته اند. اجرای موفقیت آمیز نمایش نامه «مرغ دریایی» در هفدهم دسامبر ۱۸۹۸ در مخات و بعد از آن اجرای بقیه نمایش نامه های چخوف در شناساندن نوآوری نویسنده کمک شایسته ای کرده اند.

کمدی یا تراژدی

چخوف در آثار خود به شخصیت های ایدآل نمی پردازد، بر خلاف اکثر نویسندگان، آثار او تقریباً فاقد شخصیت ایدآل است. شخصیت های داستان ها و نمایش نامه هایش نه صد در صد مثبتند و نه صد در صد منفی. به عبارتی نه صد در صد «فرشته» اند و نه صد در صد «شیطان». چخوف هنگام توصیف شخصیت های اثر خود به موازات جنبه های مثبت، به جنبه های منفی آنها نیز اشاره می کند. شخصیت های «باغ آلبالو»، لوبف آندره یونا رانفسکایا^{۳۳}، برادرش لی آندره یویچ گایف^{۳۴}، آنیا^{۳۵} دختر لوبف آندره یونا رانفسکایا، یرمالای الکسئی یویچ لاپاخین^{۳۶}، پیترا (پتیا) ترافیموف^{۳۷} از طرفی

نمایندگان نسل گذشته

نمایندگان نسل گذشته، صاحبان قبلی باغ، لویف آندره یونا و برادرش گایف، که می‌توان آن‌دو را نمایندگان جامعه اشرافی روسیه هم دانست، که با تربیت اشرافی بزرگ شده‌اند و نماینده دیگر این نسل، فیرس^{۲۰} پیشخدمت وفادار و زحمتکش است که تا آخرین لحظات زندگی کار می‌کند و صادقانه به ارباب خود خدمت می‌کند.

لویف آندره یونا که در ابتدای نمایش نامه با شخصیت مثبتی، بنا به نظر لاپاخین (صاحب فعلی باغ)، که می‌گوید «آدم خوبی است»، ظاهر می‌شود، اما در جریان اثر، شخصیت واقعی او که جنبه‌های منفی فراوان دارد نیز برای خواننده روشن می‌شود. در نمایش نامه اولین ویژگی مثبت توسط لاپاخین به لویف آندره یونا داده می‌شود: «لویف آندره یونا پنج سال خارج از کشور زندگی کرده، نمی‌دانم الان چه جور شده... آدم خوبی است. آدم سازگار، ساده. یادم می‌آید، زمانی که پسر بچه‌ای حدود پانزده ساله بودم، مرحوم پدرم که آن زمان توی ده بقال بود، با مشت چنان تو صورتم زد که از دماغم خون راه افتاد... آن وقت با هم برای یک چیزی به حیاط آمدم، پدر مست بود. لویف آندره یونا، آن طور که الان یادم می‌آید، هنوز جوان و خیلی لاغر بود، دستم را گرفت و به دست شوئی توی همین اتاق بچه‌ها برد. گفت: گریه نکن، مرد کوچک روستایی، بزرگ شدی یادت می‌رود...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۲، ص. ۱۹۷).

در نمایش نامه تقریباً همه شخصیت‌ها معترف به ویژگی‌های مثبت لویف آندره یونا که بارزترینش مهربان بودن است، هستند. گایف در مورد خواهرش می‌گوید: «او خوب، مهربان و نازنین است و من خیلی دوستش دارم...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۲).

افراط در بخشندگی لویف آندره یونا حتی باعث نارضایتی اطرافیان شده است. در پاریس خانه بیلاقی را فروخت و هنگام برگشت تقریباً پولی برایش باقی نمانده، پولی که حتی برای خرج سفر هم کافی نبود، اما در رستوران به پیشخدمت یک روبل انعام می‌دهد. در مسکو مجبور است از لاپاخین قرض بگیرد، اما به رهگذر گدا، وقتی که می‌بیند نقره ندارد سکه طلا می‌دهد. واریا^{۲۱} (دختر خواننده لویف آندره یونا) که از این خرج‌های بی حساب و کتاب مادر خسته شده می‌گوید:

«من می‌روم... من می‌روم... آخ، مامان جان! در خانه هیچی ندارند بخورند، اما شما به او (گدا) سکه طلا می‌دهید...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۶)

یا زمانی که پیشیک^{۲۲} می‌خواهد از او پول قرض بگیرد که بهره بانک رهنی را بپردازد چون خودش پول ندارد از گایف می‌خواهد به او قرض بدهد. لویف آندره یونا آن قدر مهربان است که حتی قادر نیست به کسی جواب رد بدهد.

از ویژگی‌های خوب دیگرش، نظر مثبت او راجع به اطرافیان است. راجع به لاپاخین که گایف از او بدش می‌آید و به مسخره می‌گوید: «واریا قرار است به او شوهر کند، این نامزدک واریا است»، لویف آندره یونا بر خلاف برادرش می‌گوید: «خوب

واریا، من خیلی خوشحال خواهم شد. او آدم خوبی است.» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۰۹)

لویف آندره یونا به همه ابراز علاقه می‌کند. اکثر اوقات با محبت اطرافیان را می‌بوسد. در خطاب‌ها و صحبت‌هاش با دیگران کلمات محبت‌آمیزی مثل: پیرمرد نازنین (به فیرس)، دختر نازنینم، کوچولوی ملوسم... به کار می‌برد. اما در این انسان مهربان، معایبی نیز وجود دارد. همان طور که گفته شد مهمترین ویژگی منفی او افراط در خرج کردن است. گایف در باره‌اش می‌گوید: «خواهرم هنوز دست از ول‌خرجی برنداشته است» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۱). زندگی لویف آندره یونا به خاطر ول‌خرجی در نهایت به ورشکستگی می‌انجامد.

بی‌اراده و جدی نبودن از ویژگی‌های منفی دیگر لویف آندره یونا است. لویف آندره یونا پس از بازگشت از پاریس می‌گوید که وطنش (روسیه) را دوست دارد: «خدا گواه است که من وطنم را دوست دارم، صمیمانه دوست دارم.» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۰۴) اما دوستی او به وطن مانند هر فکر دیگرش عمیق نیست. نگرانی‌هایش فروش باغ آلبالو، آتیا، واریا و فیرس بودند، اما پس از فروش باغ همه را رها کرد و باز به پاریس بازگشت که زمانی گفته بود: «این‌ها از پاریس اند.» (تلگراف‌ها را نخوانده، پاره می‌کند.) (پاریس کاری ندارم...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۰۶).

گایف برادر لویف آندره یونا نیز با داشتن بیش از پنجاه سال سن هنوز فیرس از او مواظبت می‌کند. او برای سرپوش گذاشتن بر نارسایی‌های خود با به‌کاربردن عبارات بیلیارد که گویا در همه زندگی فقط به این کار مشغول بوده و برای او عادت قدیمی به حساب می‌آید و همین طور با بی‌توجهی به صحبت‌ها دیگران سعی می‌کند زندگی را هر طور که شده بگذراند. بنا به اظهار اطرافیان حرف بی‌ربط زیاد می‌زند. بارها و بارها آتیا، واریا و لویف آندره یونا از او خواسته‌اند که کمتر حرف بزند چرا که با کمتر حرف زدن مشکلاتش هم کمتر می‌شود. شخصیت گایف در حرف‌های لویف آندره یونا تقریباً به طور کامل نشان داده شده است: «لنیا، برای چه این همه شراب خوردن؟ برای چه این همه خوردن؟ برای چه این همه حرف زدن؟ امروز در رستوران تو باز هم خیلی بی‌ربط حرف زدی. راجع به سال‌های هفتاد، راجع به دکادنت‌ها^{۲۳}. آن‌هم به کی؟ راجع به دکادنت‌ها به پیشخدمت‌ها» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۸). البته گایف خود بر این باور است که اصلاح‌پذیر نیست: «قدر مسلم من اصلاح ناپذیرم...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۸).

لویف آندره یونا هم از شرایط زندگی خود راضی نیست: «این احمقانه است، این شرم‌آور است» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۰). زندگی طفیلی‌وار اشراف‌زادگان روسیه قدرت و توانایی انجام‌هرکاری را از آن‌ها گرفته و تنها از حاصل دست‌رنج دیگران گذران زندگی می‌کنند. گایفی که بیش از پنجاه سال سن دارد هنوز هم منتظر یک ارثیه کلان است و دوست دارد که آنرا به یک مرد ثروتمند شوهر دهد: «چه قدر

همان طور که در مفهوم بقاء، وجود یک حیوان درنده‌ای که هر چیزی را که سرراهش قرار بگیرد و می‌بلعد، لازم است، وجود تو هم لازم است» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۲).

«... تو مانند هنرپیشه‌ها انگشت‌های نازک و ظریفی داری، تو روح حساس و لطیفی داری» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۴۴).

اما زمانی که چخوف نمایش نامه «باغ آلبالو» را می‌نوشت چه نظری راجع به این شخصیت اثر خود داشت؟ او در نامه‌ای به استانیسلافسکی می‌نویسد: «زمانی که لاپاخین را می‌نوشتم، فکر کردم که این نقش شماس است... درست است که لاپاخین تاجر است، اما از هر نظر آدم درستکاری است، او باید به‌طور کاملاً شایسته، روشن‌فکرانه، بدون ذره‌ای حقه‌بازی رفتار کند، به نظرم می‌رسد که این نقش در نمایش نامه مرکزی است... هنگام انتخاب هنرپیشه برای این نقش در نظر داشته باشید که لاپاخین را واریا، دوشیزه جدی و مذهبی دوست دارد...» (مکاتبات چخوف، ج. ۳، ص. ۱۲۹). لاپاخین به لحاظ مصمم بودن، با انرژی بودن و فعال بودن از لوبف آندره‌یونا و برادرش گایف کاملاً متمایز است.

نمایندگان نسل آینده

نمایندگان نسل آینده در «باغ آلبالو» آتیا دختر هفده ساله لوبف آندره‌یونا و پیترا (پتیا) سرگنویچ ترفایموف دانشجو و معلم گریشا^{۲۳} پسر هفت ساله لوبف آندره‌یونا که در رودخانه غرق شده، هستند.

ترفایموف، دانشجوی «ابدی» به عنوان شخصیت صاحب اندیشه در نمایش نامه در دنیای دیگری سیر می‌کند. پتیا در انتظار فردای بهتر و آزادی بشریت است، اما در انجام مسئولیت‌های شخصی سهل‌انگار و به خاطر این سهل‌انگاری‌ها مورد تمسخر اطرافیان (لاپاخین، لوبف آندره‌یونا، واریا) قرار می‌گیرد. لاپاخین به تمسخر می‌گوید: «او به زودی پنجاه سالش می‌شود، ولی هنوز هم دانشجو است» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۲). چخوف با توجه به علاقه‌اش به نسل جوان عقاید و نظریات خود را راجع به روشن‌فکرها از زبان پتیا ترفایموف بیان می‌کند، پتیایی که به دنبال آزادی فردی است و بی‌نزاکنی‌ها، پستی‌ها و آلودگی‌های اجتماعی را افشا می‌کند: «بشریت با کامل کردن نیروهای خود به جلو می‌رود. همه آن چیزهایی که در حال حاضر برای او غیرقابل دسترسی است، یک روزی دست‌یافتنی و قابل فهم می‌شود. فقط باید کار کرد و با تمام نیرو به کسانی که دنبال حقیقت‌اند کمک کرد. در کشور ما، در روسیه فعلاً تعداد خیلی اندکی کار می‌کنند. اکثریت این روشن‌فکرانی که من می‌شناسم، دنبال چیزی نیستند، هیچ کاری نمی‌کنند و هنوز قادر به انجام کاری نیستند. خودشان را روشن‌فکر می‌دانند، اما خدمتکارها را «تو» خطاب می‌کنند، با دهقانان طوری رفتار می‌کنند که انگار آن‌ها حیوانند، خوب تحصیل نمی‌کنند، جدی

خوب می‌شد از کسی ارثیه‌ای به ما می‌رسید، چه قدر خوب می‌شد آتیا را به یک مرد خیلی ثروتمند شوهر می‌دادیم، چه قدر خوب می‌شد به یارسلاول^{۲۴} می‌رفتیم و خوشبختی را نزد عمه جان - گرافینا^{۲۵} جستجو می‌کردیم. آخر عمه خیلی خیلی ثروتمند است» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۲).

سبک مغزی این خواهر و برادر مهربان و دلسوز زمانی به نقطه اوج می‌رسد که بعد از فروش باغ که این همه نگران از دست دادنش بودند، می‌گویند:

«گایف (با خوشحالی): در واقع حالا همه چیز خوب است. قبل از فروش باغ آلبالو همه نگران بودیم، عذاب می‌کشیدیم، اما بعداً که مشکل کاملاً و به‌طور قطعی حل شد، همه آرام شدیم، حتی کمی هم شادی کردیم... من کارمند حسابی و جاافتاده بانکم، حالا من اقتصاددان هستم... گوی زرد به وسط، و تو، لوبیا، یک جورهایی، بهتر به نظر می‌رسی، بدون شک این طور است.

لوبف آندره‌یونا: بله. اعصابم راحت‌تر است. همین طور است» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۴۷).

حرف‌های گایف و لوبف آندره‌یونا نشان می‌دهد که نگرانی‌ها و رنج‌های آن‌ها حتی قبل از فروش باغ هم جدی نبوده. قبل از فروش باغ لوبف آندره‌یونامی‌گوید: «... زندگی‌ام بدون باغ آلبالو مفهومی ندارد، و اگر فروختن باغ آلبالو آن قدر ضروری است، در این صورت مرا هم همراه باغ بفروشید» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۳۲). هر دوی آن‌ها از تنبلی، بیکاری و زندگی طفیلی‌وار، افراد بی‌تجربه‌اند و نمی‌توانند برای نجات زندگی خود تصمیم جدی و قاطعی بگیرند. هر دو فقط احساساتی و نازک‌دل‌اند. به همین دلیل هر دو هم به لحاظ مادی و هم معنوی شکست کامل خورده‌اند. لوبف آندره‌یونا با یادآوری خاطرات خوش و خوشبختی دوران کودکی و جوانی فقط در «حال» زندگی می‌کند. آنها فقط در باره زندگی «عالی» گذشته حرف می‌زنند. آینده‌ای ندارند. لاپاخین در مورد آنها می‌گوید:

«ببخشید، چنین آدم‌های بی‌فکری مثل شما، خانم‌ها و آقایان، چنین آدم‌های بی‌کار و عجیب، من به عمرم ندیده‌ام» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۸).

«می‌گویند لی آتید آندره‌ایچ کار پیدا کرده، در بانک کار خواهد کرد، شش هزار در سال... آخر او اصلاً یک‌جا نمی‌نشیند، خیلی تنبل است...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۴۸).

نمایندگان نسل معاصر

نمایندگان نسل معاصر، لاپاخین صاحب فعلی باغ است. او مردی اهل کار و تلاش است. در باره خودش می‌گوید: «می‌دانید، من هر روز ساعت پیش از ساعت پنج صبح بیدار می‌شوم، از صبح تا شب کار می‌کنم...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۲).

ترفایموف ویژگی‌های مثبت و منفی او را چنین برمی‌شمارد: «شما آدم ثروتمندی هستید، به زودی میلیونر می‌شوید.

(مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، صص. ۲۱۰ و ۲۲۷). باغ مرکز «مظاهر عالی» است. باغ سمبل زندگیست که در آن حرکت جریان دارد. ولی آدم‌های باغ (شارلوتا ایوانونا^{۲۸}) احساس تنهایی می‌کنند: «آخ که چه قدر دلم می‌خواهد کمی صحبت کنم، اما کسی نیست» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۵). هر یک از شخصیت‌های این باغ در درون خود از زندگی ناراضی است. از نظر م. پ. گرومف^{۲۹} «باغ سمبل مهربانی، انسانیت، اعتماد به آینده است. در این کلمه فقط اندیشه‌ها و افکار مثبت انباشته شده است و هیچ‌گونه بار معنایی منفی در خود ندارد» (بوردینا^{۳۰}، ۲۰۰۲، ص. ۸۲).

فروش باغ آلبالو و یا به عبارتی از دست دادن باغ مشکل عمده ساکنان آن است که خواننده از اولین صحبت‌ها شخصیت‌های اثر، به آن پی می‌برد. مالکین قبلی باغ، لویف آندره یونا رانفسکایا و برادرش لی آتید آندره یویچ گایف، هر دو علی‌الظاهر نگران سرنوشت باغ هستند ولی عملاً برای نجات باغ که در آینده نزدیک به حراج گذاشته خواهد شد، کاری انجام نمی‌دهند. لاپاخین به فکر پرکردن جیب خود و سود کلان است. ترفایموف و آنیا فقط شعاری می‌دهند و در رویاهای خود زندگی می‌کنند. اما چه کسی باید برای نجات باغ بشتابد؟ کدام یک از نسل‌ها به تنهایی می‌تواند باغ را نجات دهد؟

لویف آندره یونا و گایف با توجه به روش زندگی خود عملاً برای نجات باغ کاری نمی‌توانند بکنند. فیرس از نسل گذشته روش سنتی و قدیمی نگه‌داری باغ و به عبارتی احیاء باغ را یادآور می‌شود (پرده اول):

«فیرس: قدیم‌ها، چهل پنجاه سال پیش، آلبالوها را خشک می‌کردند، می‌خیساندند، ترشی می‌گذاشتند، مربا درست می‌کردند، و پیش می‌آمد که...
گایف: ساکت شو، فیرس.

فیرس: و پیش می‌آمد که آلبالوهای خشک را با گاری به مسکو و خارکف^{۳۱} می‌فرستادند. چه درآمدی! آلبالوهای خشک آن موقع نرم، آبدار، شیرین و معطر بودند. آن موقع روش کار را می‌دانستند.

لویف آندره یونا: حالا این روش چی شد؟
فیرس: فراموش کردند. هیچ‌کس به یاد نمی‌آورد.» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۰۶)

لاپاخین از نسل معاصر و با ظاهر آراسته با تفکیک باغ به قطعات کوچکتر و فروش آن به بیلاق نشینان به فکر سود بیشتر است. اما کار و تلاش شبانه روزی او را نباید نادیده گرفت.

ترفایموف و آنیا نمایندگان نسل آینده حرف خوب زیاد می‌زنند اما عملاً کار مثبتی انجام نمی‌دهند. ولی امید آن‌ها به زندگی بهتر قابل تقدیر است.

آنچه که مسلم است هیچ‌کدام به تنهایی نمی‌توانند باغ را نجات دهند و چخوف نیز بی‌دلیل این سه نسل را در نمایش نامه در کنار هم قرار نداده است. چرا که نجات باغ که نماد روسیه است باید به دست هر سه نسل صورت گیرد. طرح فیرس، کار و تلاش لاپاخین و امید به آینده در نسل جوان (ترفایموف، آنیا) می‌تواند باغ (روسیه) را نجات دهد. ولی چخوف با مهارت فوق‌العاده‌ای نشان می‌دهد که شرایط و اوضاع جامعه روسیه در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ به گونه دیگری است. نویسنده فضای عدم درک شخصیت‌های نسل‌های مختلف از یکدیگر را نشان می‌دهد. گویا شخصیت‌ها از لحاظ روحی و

مطالعه نمی‌کنند، اصلاً کاری انجام نمی‌دهند، در باره علوم فقط حرف می‌زنند، از هنر کم می‌فهمند. همه جدی هستند، همه قیافه‌های خشن دارند، همه فقط در مورد مسائل مهم حرف می‌زنند، فلسفه می‌بافند، در همین حال در جلوی چشمانشان کارگراها به وضع اسفناکی غذا می‌خورند، سی چهل نفری در یک اتاق بدون رختخواب می‌خوابند، همه جا ساس، تعفن، رطوبت، فساد اخلاقی... و، پیداست که همه حرف‌های خوب فقط به خاطر این است که خودمان و دیگران را فریب دهیم. بگوئید ببینم، کجاست آن شیرخوارگاه‌هایی که در باره‌شان این همه حرف می‌زنند، کتابخانه‌ها کجاست؟ در باره آن‌ها فقط در رمان‌ها می‌نویسند، عملاً خبری نیست. فقط کتافت، پستی، بی‌نزاکتی... من می‌ترسم و قیافه‌های خیلی جدی را دوست ندارم، من از صحبت‌ها جدی می‌ترسم. بهتر است سکوت کنیم.» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۳)

پتیا مهربان و پاک است، اما برای یک مبارزه سخت به اندازه کافی قوی نیست. پتیا خود را بالاتر از عشق می‌پندارد: «من خیلی از پستی دورم. ما بالاتر از عشقیم.» «دوری کردن از هر چیز خرد و بی‌ارزش که مانع آزادی و سعادت ما می‌شود، هدف و اندیشه زندگی ما است. به پیش!» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، صص. ۲۲۷ و ۲۳۲).

اما دیگران راجع به او نظر دیگری دارند:

لویف آندره یونا: «شما بیست و شش هفت سالتان است اما هنوز محصل کلاس دوم دبیرستان هستید!» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۳۴). «من بالاتر از عشقم!» شما بالاتر از عشق نیستید، اما فقط، به قول فیرس ما شما «دست و پا چلفتی‌اید» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۳۵). «همه چیز باید در انسان زیبا باشد: هم قیافه، هم لباس، هم درون و هم افکار» (چخوف، دایی و آنیا^{۳۲})، ولی ترفایموف همه این ویژگی‌ها را ندارد. بارها سر به سر واریا می‌گذارد و به تمسخر به او می‌گوید: «مادام لاپاخینا» و یا خودش می‌گوید که در قطار یک زن روستایی به من گفت: «ارباب پشم و پيله ریخته». نماینده دیگر این نسل یعنی آنیا، به خاطر جوانی و ساده لوح بودنش شدیداً تحت تأثیر ترفایموف است. ترفایموف خاطرات خوش گذشته را از او گرفته است. آنیا دیگر باغ آلبالو را دوست ندارد: «پتیا، شما با من چه کار کردید که من دیگر باغ آلبالو را مثل گذشته دوست ندارم» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۲۷).

باغ نماد و سمبل روسیه و راه نجات آن

چرا چخوف در نمایش نامه باغ را مرکز و آیستن حوادث قرار می‌دهد. باغ از نظر چخوف سمبل چیست؟

در کمدی «باغ آلبالو»، باغی که از آن بنا به اظهار گایف در «دایره المعارف بزرگ» یاد شده و مظهر پاکی و سعادت گذشته و همچنین منبع ثروت و درآمد کلان در گذشته است، سمبل و نماد روسیه است. در باغ همه نسل‌ها در کنار هم قرار گرفته‌اند. شخصیت‌ها در ارتباط با باغ تقسیم‌بندی و ویژگی‌های آن‌ها در ارتباط با باغ بررسی می‌شوند.

همان‌طور که از صحبت‌های لویف آندره یونا پیداست باغ از نظر چخوف مظهر وطن (روسیه) است، سمبل صداقت و پاک‌گی، پاک‌گی و خوشبختی است. «همه روسیه باغ ماست».

که زمین قطعه‌بندی شود یا نه...» ولی رانفسکایا در جواب می‌گوید: «کی این‌جا بوی این سیگار تنفرآور را راه انداخته است...». چنین گفتگوهایی در نمایش‌نامه به کرات مشاهده می‌شود. شخصیت‌های نمایش‌نامه در ظاهر با هم صحبت می‌کنند ولی در عمل به صحبت‌ها هم‌دیگر گوش نمی‌دهند و هر یک راجع به مشکلات و دغدغه‌های خود حرف می‌زنند.

روانی مبتلا به نوعی کوری هستند و آن قدر غرق در بدبختی‌ها و عدم موفقیت خود هستند که حتی صحبت‌ها هم‌دیگر را هم نمی‌شنوند. برای مثال در پرده اول وقتی که فیرس روی صحنه حرف می‌زند حتی یک کلمه از حرف‌های او مفهوم نیست. رانفسکایا به او می‌گوید: «من خیلی خوشحالم که تو هنوز زنده‌ای» اما فیرس جواب می‌دهد: «پریروز». یا در جای دیگری لاپاخین می‌گوید: «باید تصمیم قطعی گرفت... آیا موافق هستید

نتیجه‌گیری

نشان‌گر صداقتی است که بدون آن نمی‌توان آینده را ساخت و می‌آموزد که در حال حاضر نباید فقط برای مصالح و منافع شخصی (لاپاخین) بلکه باید برای آینده جامعه تلاش کرد. انسان تحت هر شرایطی با عمل به افکار و اعتقادات خود باید به زندگی امیدوار باشد و تنها با حرف‌های روشنفکرانه فرصت‌ها را از دست ندهد (ترافیموف). با بالیدن به گذشته (لوبف آندره‌یونا، گایف)، تنها به لحظه‌های فعلی بدون در نظر گرفتن آینده و با امید واهی بدون تلاش، انسان نمی‌تواند موفق شود. چرا که در صورت وجود عناصر کار، امید، آزادی انسان می‌تواند خود و جامعه را نجات دهد.

همان‌طور که گفته شد چخوف در نمایش‌نامه فضای حاکم بر جامعه روسیه عصر خود را واقع‌گرایانه به تصویر کشیده است. نویسنده نشان می‌دهد که اکثر شخصیت‌های نسل‌های مختلف نمایش‌نامه با توجه به ویژگی‌های اخلاقی‌شان نمی‌توانند هم‌دیگر را درک کنند و به صحبت‌ها هم توجه نمایند. چخوف هنگام مرگ و در اوج بیماری نمایش‌نامه‌کمدی «باغ آلبالو» را می‌نویسد که در آن از عدم درک سه نسل از هم‌دیگر صحبت می‌کند. او به خواننده می‌آموزد که نباید نسل گذشته را فراموش کرد، چرا که کار و تلاش نسل گذشته (فیرس) که تا واپسین لحظات حیات ادامه دارد،

پی‌نوشت‌ها:

МХАТ = Московский Академический	۲۲
Художественный Театр (Moscow Arts Theatre)	
Раневская Любовь Андреевна (Ranefskaya Loubof Andreyevna)	۲۳
Гаев Леонид Андреевич (Gaef Lianid Andreivich)	۲۴
Аня (Ania)	۲۵
Лопухин Ермолай Алексеевич (Lopakhin Yermalay Alekseivich)	۲۶
Трофимов Петр (Петя) Сергеевич (Trafimof Pyoter (Petia) Sergeivich)	۲۷
недотепа (duffer)	۲۸
Ирина شخصیت نمایش‌نامه «سه خواهر»	۲۹
Фирс (Firs)	۳۰
Варя (Varia)	۳۱
Пищик (Pishik)	۳۲
Декадент (dekadent)	۳۳
Ярославль (Yareslavl)	۳۴
Графиня (countess)	۳۵
Гриша (Grisha)	۳۶
Дядя Ваня (Uncle Vania)	۳۷
Шарлотта Ивановна (Sharlotta Ivanovna)	۳۸
Громов М.П. (Gromof M.P.)	۳۹
Бурдина И.Ю. (Bourdina E.U.)	۴۰
Харьков (Kharkof)	۴۱

Антон Павлович Чехов (Anton Pavlevich Chekhof)	۱
Фонвизин Д.И. (Fanvizin D.E.)	۲
Грибоедов А.С. (Gribayedof A.S.)	۳
Гоголь Н.В. (Gogol N.V.)	۴
Пушкин А.С. (Pushkin A.S.)	۵
Лермонтов М.Ю. (Lermantof M.U.)	۶
Островский А.Н. (Astrofski A.N.)	۷
Тургенев И.С. (Turgenef E.S.)	۸
Толстой Л.Н. (Tolstoy L.N.)	۹
Вишневый сад (The Cherry Orchard)	۱۰
Бородулин В.И., Горкин А.П., Гусев А.А.,...	۱۱
(Barodulin, Gorkin, Gusef,...)	
Снегурочка (Snow Maiden)	۱۲
Чайка (The Sea Gull)	۱۳
Александрик (Aleksandrik)	۱۴
Санкт-Петербург (St. Petersburg)	۱۵
Станиславский (Алексеев) К.С. (Stanislafski (Alekseyef) K.S.)	۱۶
Немирович – Данченко В.И. (Nimirovich-Danchenko V.E.)	۱۷
Михалков С. (Mikhalkof S.)	۱۸
Зайцев Д.С. (Zaitsef D.S.)	۱۹
Зерчанинов А.А., Райхин Д.Я. (Zerchaninof A.A., Raykhin D.Y.)	۲۰
Свирский В.Д., Францман Е.К. (Svirski V.D., Frantsman E.K.)	۲۱

فهرست منابع:

- Анисимова Т.Б. **Шпаргалка по литературе**, Ростов-на-Дону, ФЕНИКС, 2003.
(آنسیمووا ت. ب. (۲۰۰۳) "یادداشت‌هایی از ادبیات روسی"، راستف در ساحل دن، انتشارات فنیکس.)
- Бородулин В.И., Горкин А.П., Гусев А.А.,... **Новый иллюстрированный энциклопедический словарь**, М., Большая Российская энциклопедия, 1999.
(بارادولین وای.، گورکین آ. پ.، گوسف آ. آ. (۱۹۹۹) "... دایره المعارف نوین مصور"، مسکو، انتشارات بالشایا راسیسکایا اینتسی کلابدیا.)
- Бурдина И.Ю. **Чехов А.П. Вишневый сад** (Анализ текста Основное содержание Сочинения), М., ДРОФА, 2002.
(بوردینا ای. یو. **چخوف آ. پ.** (۲۰۰۲) "باغ آلبالو (تحلیل متن - موضوع اصلی)", مسکو، انتشارات دروفا.)
- Бялый Г.А. **Драматическое мастерство Чехова// Театр, № 7, 1954.**
(بیالی گ. آ. "هنر نمایش‌نامه‌نویسی چخوف"، مجله تئاتر، شماره ۷.)
- Дианова Е. **Сборник лучших сочинений-шпор по литературе для поступающих в ВУЗы**, СПб., Издательский дом ГРОМОВА, 2001.
(دی‌آنووا ی (۲۰۰۱) "مجموعه بهترین نگارش‌های ادبیات برای داوطلبان ورود به دانشگاه"، سن پترزبورگ، انتشارات گرمووا.)
- Зайцев Д.С. **Русская литература в вопросах и заданиях**, М., ВЛАДО, 2001.
(زایتسف د. س. (۲۰۰۱) "ادبیات روسی (پرسش و پاسخ)", مسکو، انتشارات ولادوس.)
- Зерчанинов А.А., Райхин Д.Я. **Русская литература**, М., УЧПЕДГИЗ, 1957.
(زرچانیو آ. آ.، رایخین دی. (۱۹۵۷) "ادبیات روسی"، مسکو، انتشارات اوچپدگیز.)
- Паперный З.С. **Смех Чехова// Новый мир, № 7, 1964.**
(پاپرنی ز. س. (۱۹۶۴) "طنز چخوف"، مجله نووی میر، شماره ۷.)
- Переписка А.П.Чехова в трех томах, т. 3, М., НАСЛЕДИЕ, 1996.
(مکاتبات آ. پ. (۱۹۹۶) "چخوف در سه جلد"، جلد ۳، مسکو، انتشارات ناسلیدی.)
- Свирский В.Д., Францман Е.К. **Русская литература**, М., ПРОСВЕЩЕНИЕ, 1968.
(سویرسکی و. د.، فرانتمن ای. ک. (۱۹۶۸) "ادبیات روسی، مسکو"، انتشارات پراسویشنیه.)
- Свирский В.Д., Францман Е.К. **Русская литература**, Ленинград, ПРОСВЕЩЕНИЕ, 1978.
(سویرسکی و. د.، فرانتمن ای. ک. (۱۹۷۸) "ادبیات روسی"، لنینگراد، انتشارات پراسویشنیه.)
- Хализев В.Е. **Уроки Чехова-драматурга// Вопр. Литературы. № 12, 1962.**
(خالیزف وای. (۱۹۶۲) "تعلیمات چخوف"، نمایش‌نامه‌نویس، مجله واپرسی لیتیراتوروی، شماره ۱۲.)
- Чехов А.П. **Сочинения в восемнадцати томах (пьесы 1889-1891)**, т. 13, М., НАУКА, 1986.
(چخوف آ. پ. (۱۹۸۶) "مجموعه آثار در ۱۸ جلد (نمایش‌نامه‌ها ۱۸۹۱-۱۸۸۹)", جلد ۱۳، مسکو، انتشارات ناوکا.)