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 ا ی که می تواند پیشینه این مردان سیاه چهره باشد نمایانده شد: تموز یا دموزی ، نخستین نمونه ایزد نباتی که داستان زندگیش چرخه تولد، مرگ و رستاخیز هرساله زمین را برای سومریان تبیین می کرد.از سوی دیگر با تکیه بر آرا دومزیل 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 درهربهار از جهان زیرین به روی زمین باز می گردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:

مردسیاه، ایزد نباتی، آیین، حماسه سیاوش.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا. E-mail: maryamnemattavousi@yahoo.com
** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا .

مقدمه

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

بهرام بیضایی پیشینه شخصیت سیاه را بقایای کولیان دربه در آسیایی، خصوصاً هندی، می داند که پیش و پس از اسلام به ایران آمدند و در سراسر ایران پراکنده شدند. وی براین باور است که حتی آنانی را که در دسته های دوره گرد با نام های حاجی فیروز و آتش افروزمی بینیم که با صورت های سیاه کرده یا سیماچه ا ی برچهره می رقصند و مسخرگی و لودگی در می آورند از مقلدان همین کولیان اند(بیضایی، ۱۳۷۹،ص۱۶۴).

جعفرشهری، 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 وصداقت فطریشان آمیخته بود و هر شنونده‌ای 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،صص۵۷-۵۸).

جمشید ملک پور منشاء بروزشخصیت سیاه را ناشی از رشد نمایش شادی آور، تعزیه مضحک، می داند. وی به طور خاص با استناد به مجلس تعزیه ا ی 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 (ملک‌پور، ۱۳۶۳،ج۱، ص۱۱۲).

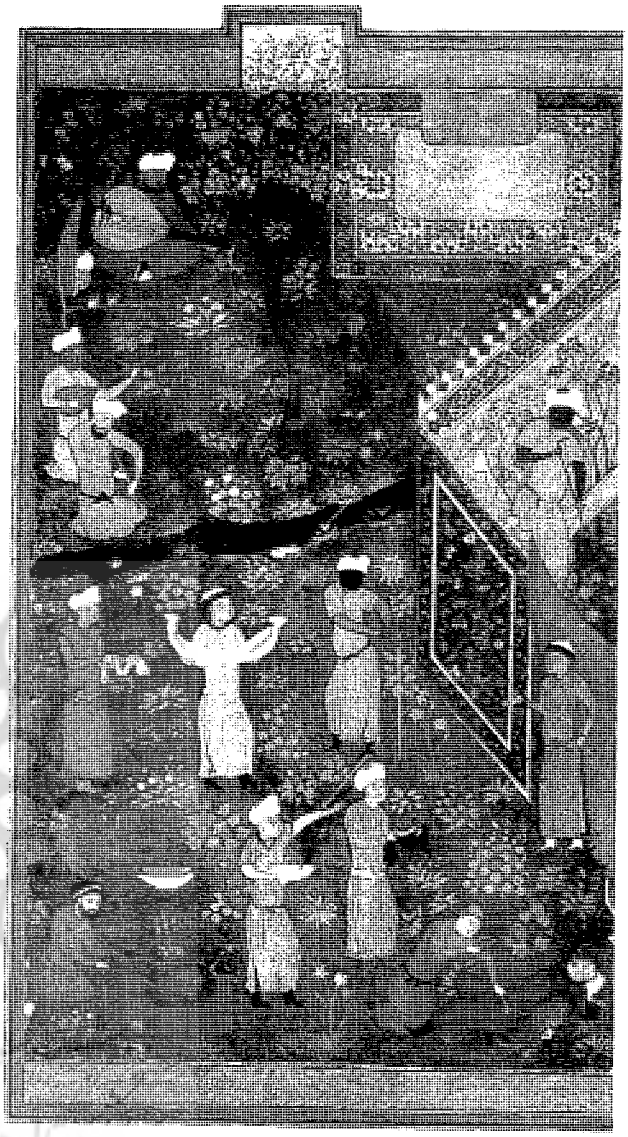
درمیان پژوهشگران برخی نیز پیشینه بسیار کهنی برای این شخصیت قایل اند که از آن جمله می توان به خجسته کیا اشاره کرد. وی معتقد است که این سیاه همتایانی در آیین ها و داستان‌های مردمانه این مرز و بوم دارد، که از جمله آنان وی به شخصیت عیار سیاه چهره در داستان فیروز شاه،فیروز ابولولو در شبیه خوانی، عید عمر، آیین کوسه برنشستن 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، صص۱۷۷ - 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 ا ی از ایزدی نباتی است که چهره سیاهش نه نشانه نژادی که نشانه ا ی از بازگشت او از جهان مردگان است و لباس قرمزش نشانه ی خون و زندگی مجدد(بهار،۱۳۷۷،ص۲۴۵).

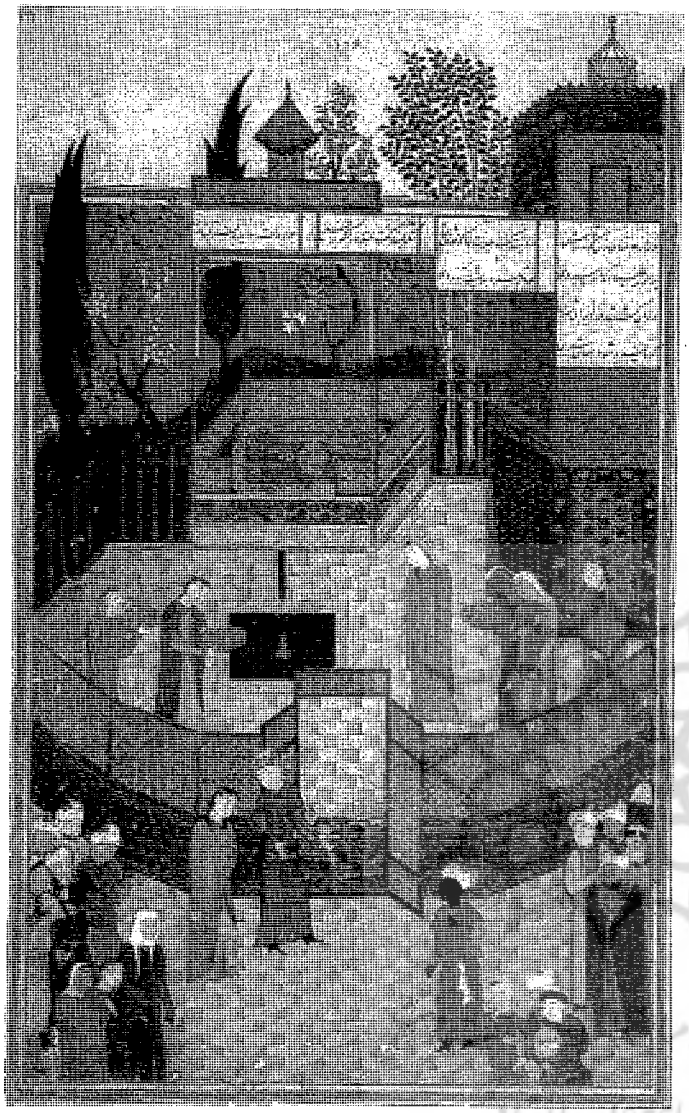
پژوهش حاضر تلاشی در بررسی و اثبات دو نظریه فوق پیرامون منشا شخصیت سیاه در نمایش های ایرانی است که با تکیه بر نظرهای ارایه شده از سوی این دو اندیشمند، مدارک و مستندات بیشتری برای اثبات نظریه فوق ارایه می شود.

مرد سیاه در نگارگری‌های ایرانی

نمونه های بارزی که هم از نظر پوشش و هم وضعیت بدن، کاملا ً با شخصیت سیاه نمایش سیاه بازی همخوانی دارد، نقش‌هایی از مرد سیاه چهره با لباس های رنگارنگ، از جمله قرمز است که در نگارگری ایرانی ظاهر شده اند، که از آن جمله می‌توان به نگارگری های استاد بهزاد(قرن نهم ه. خ.)(تصویر ۱ و۲) اشاره کرد. در هر دو اثر استاد فضای بزم و شادی را 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 درحال رقصیدن است ودر میانه رقص از عصا کمک می گیرد، همان‌گونه که در برخی از لحظات نمایش تخت حوضی شخصیت سیاه



تصویر (۱)



تصویر (۲)

عصای حاجی، ارباب خود را، به عاریت می گیرد و با آن هنرنمایی می کند.

نمونه نقش هایی از این دست در میان آثار نگارگری بسیار می توان یافت اما تنها با استناد به همین دو تصویر به روشنی دیده می شودکه شخصیت سیاه شادی ساز دست کم چندین قرن پیش از شکل گیری نمایش تخت حوضی در فرهنگ ایرانی حضور داشته است. از این رو نمی توان پذیرفت که این شخصیت گرته برداری از غلامان درباری عهد قاجار باشد یا آن چنان که ملک پور گفته است، این شخصیت با حضور غلام سیاه چرده حضرت علی(ع) در یکی از شبیه خوانی های مضحک یکباره در نمایش ایرانی باب شده است.

مرد خوش یمن یا سیاه چهره در آیین های مردمانه

با مراجعه به داستان های اساطیری و آیین های مردمانه می‌توان پیشینه مردسیاه را تاپیش از تاریخ،پیش از زمانی که هزاران کولی در زمان بهرام گور(۴۲۱-۴۳۸ م) از هندوستان به ایران آورده شوند(بیضایی، ۱۳۷۹ ،ص۴۶)، ردیابی کرد. به این ترتیب هر گونه شبه ارتباط میان رنگ سیاه این مردان و ویژگی نژادی هم منتفی می شود.

حضور شخصیت آیینی ا ی به نام خجسته در آیین های ایرانی قابل توجه است. چنان که در ششمین روز از نخستین ماه

سال که نوروز بزرگ نامیده می شود ،آن گاه بنا بر عادتی 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 ،از 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 وآرامش به همراه سال نو آمده ام (آموزگار، ۱۳۷۰ ،ص۲۷).

گرچه در این گزارش ذکری 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 دیگرکه 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[1] حضور می یابد. در برخی از نواحی شمال ایران، هنوزرسم **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(تنکابن) می‌گویند. این شخص دو همراه دارد. او وارد خانه می شود و با چوب و ترکه ا ی که در دست دارد ،که به آن شیش می گویند، ضربه ا ی 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 می‌دهند (کیا، ۱۳۲۷ ، زیر واژه لال زن شیش).

مرد سیاه چهره دیگر در مراسم **عروس دُوله** 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 آرا نظر به این نکته دارند که برپا کنندگان نمایش چوپانان اند و قصد آنان برکت خواهی- تمنای باران یا جشن باروی گوسفندان - ذکر شده است (عاشورپور، ۱۳۷۳ ،صص۵۹-۶۱).

کوسه-مردی سیاه چهره- و عروس او-مردی ملبس به لباس زنانه که تور یا پارچه ا ی ضخیم بر چهره افکنده است- با رقص و آواز ی مضحک، در جمع اهالی منطقه ظاهرمی شدند، در میانه رقص، در زمانی که کوسه متوجه نبود ،یکی از اهالی 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 خنداندن 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 وا می‌داشتند. 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، ۱۳۶۳ ، ص۵۱۸). 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 محورهمه اساطیری که درباره آمدن و رفتن زمستان ساخته و پرداخته شده اند، شخصیتی مینوی وجود داردکه معمولا ًایزدبانویی است که بنابه دلایلی مجبور است در طی ماههای زمستان در زیر زمین به سر بردو به هنگام بهار به روی زمین باز گردد. در آن هنگام زمین دوباره طراوات و سبزینگی خود را باز می یابد. این اسطوره در میانرودان اسطوره اینانا[2] و دوموزی[3] است که به نظر می رسد، پیشینه این مرد سیاه چهره ایرانی بیش از هر اسطوره ا ی 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.[4] وی در جهان زیرین، پس از گذر ازهفت دروازه در برابر هفت داور جهان زیرین حاضرمی شود و ایشان نگاه مرگ به او می اندازند و اینانا به جنازه ا ی بدل می‌شود. گرچه او با عمل جادویی انکی[5]، ایزدفرزانگی، دوباره زنده

می‌شود، 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 رهاند 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 اوتو ٔ که خورشید- خدا است می خواهد که او را نجات دهد. مکتوب دیگری برای یافتن ادامه اسطوره در دست نیست (هوک، ص۲۴-۲۶).

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، ص۲۷).

اسطوره وآیین مربوط به این ایزد شهید شونده تاثیری شگرف بر فرهنگ دینی میانرودان و فرهنگ بومی سرزمین ایران و بسیاری ازسرزمین 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) می‌شود، 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 گونه‌های داستانی دیگر باز شناخت اما با رمزگشایی از نشانه‌های موجود یافتن رد پای ایزدی که به جهان زیرین می‌رود و با رویش و برکت به زمین باز می گردد دشوار نیست.

از جمله داستان هایی که تحت تاثیر همین بن مایه شکل گرفته‌اند، 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 نمی‌شود. بسیار خوبرو و برازنده 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 سودآوریا روشنی‌بخش) نامادری ایرانی تبارش دل به او می بندد و چون سیاوش پاسخ مثبت به این عشق نامشروع نمی‌دهد، 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 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 می‌دهد 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 می‌شود که سرسیاوش به دست گرسیوز از بدن جدا شود و درست در همان هنگام است که از خون او گیاه پرسیاووشان می‌روید. پس از مرگ ناجوانمردانه سیاوش، رستم به کین‌خواهی او به توران می تازد وهمه 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 پرسیاووشان 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 می‌آورد. مهم تر از همه زمان برپایی آیین های بزرگداشت سیاوش است: نوروز. درقرون 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 براین 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، ص۳۹۵).

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، اواز 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 می‌دهد (بهار، ۱۳۷۷، ص۲۶۴).

مراسم و آیینی که پیرامون ایزدان سال نو برپا می شد، سرمنشا دوگونه نمایش در نزد بسیاری از ملل است:تراژدی و کمدی.و 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 برزمستان 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

برزندگی ایزدان سال نو برپا می شد، مبتنی بر یک چرخه آیینی کامل بود.[۷] این چرخه عبارت است از تولد ،کشمکش، مرگ و رستاخیز. کنش تراژدی تنها شامل تولد، کشمکش و مرگ است و در کمدی رستاخیز هم گنجانده می شود (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 رقص ها به جهت تمنای باران بود. به سخن دیگرمردان سیاه در طلب باران رقص های آیینی برپا می کردند که بگذر زمان و با تغییر باورها، عمل رقص باقی مانده اما کارکرد جادویی-آیینی خود را از دست داده است (بهار، ۱۳۷۷، ص۲۶۵).

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 می توان گفت که مرد سیاه چهره خوش یمن حضوری کهن در فرهنگ ایران دارد وشخصیت او گرد اسطوره ایزد نباتی شکل گرفته است که در آیین های مردمانه گوناگون همچون مراسم تیرگان از برکت آوری این مردان سیاه یاری خواسته می شود.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 می توان از دو منظر به آن نگریست، نخست پیشینه فرهنگی هند و اروپاییان و دیگر باورهای مر تبط اقوام ساکن و همجوار در میانرودان و ردیابی تاثیر آنان. در این مورد مشخص اصل اسطوره وخوانش حماسی ایرانیان از اسطوره ایزد نباتی میانرودان باز گفته شد . برای رمزگشایی رنگ سیاه از منظر قوم هندواروپایی، به آرا دومزیل اسطوره شناس برجسته رجوع می کنیم.

در میان فرهنگ و عادات قوم هند و اروپایی شباهت های ساختاری بسیاری را می توان رد یابی کرد. با توجه به نظریات دومزیل ایدئولوژی ساختمند سه بخشی را می توان درسنن هند و ایرانی(و اروپایی) بازسازی کرد. این ایدئولوژی ساختمند سه خویشکاری اجتماعی-دینی نخستین را در برمی گیرد:

۱-فرمانروایی دوجنبه ا ی که در برگیرنده بعد جادویی و بعد پیمانی یا قضایی بوده است.

۲-رزم آوری

۳-تولید اقتصادی (بهار،۱۳۷۵،ص۲۲)

متناسب با این الگوی سه گانه، سه رنگ سپید،سرخ و آبی(آبی برابر سیاه یا سبز) به عنوان نماد این سه خویشکاری پذیرفته شده بود. (Dumezil,1985,p228)رنگ سیاه به موازات رنگ آبی و سبز، به خویشکاری سوم بستگی دارد. با توجه به آن که تولید اقتصادی اقوام هند واروپایی مبتنی بر کشاورزی بود(بهار،۱۳۷۵ ، ص۲۱)، رنگ های آبی برابر سیاه یا سبز را می توان از نشانه های 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 سال۱۶۳۷ میلادی در ایران حضور داشت،مردم ایران هنوز برای سوگواری جامه لاجوردین و نه سیاه برتن می کردند (اورلئاریوس، ۱۳۶۹ ،ص۴۸۷).

نتیجه گیری

با توجه به آرا دومزیل درباره کارکرد رنگ ها در ایدئولوژی ساختمند سه گانه هند و اروپاییان وبازخوانی داستان سیاوش به نظر می رسدکه 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. ودر همین راستا برابری سیاه و سبز در طبقه بندی رنگ های هندو ایرانیان(اروپاییان) هم توجیه می شود.سبزینگی از دل زمین می روید، از همان جایی که مردان سیاه در بهار به روی زمین باز می گردند. به این ترتیب نمی توان نه از منظر باورهای هند و اروپایی و نه از منظر فرهنگ اقوام میانرودان که تاثیری شگرف بر همسایگان خود داشتند، چهره سیاه

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 بازآورد. بی شک این شادی در دوران های گوناگون زیستی بشر ناشی از رخدادهای متفاوتی بوده است. درزمانی 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 به‌هنگام آمدن بهار برپا می کردند.

با گذشت زمان ویافتن چرخه های قانونمند تغییرات فصول،جشن های سال نو بار معنایی دیگری یافتند و از همین رو به‌تدریج در نظرآدمیان این مردان سیاه، منحصراً به نشانه های برکت و شادمانی تغییر کارکرد 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 ا ی همواره با پذیرش بار معانی متناسب با زمانه در فرهنگ ملل به حیات خود ادامه می‌دهند، و غالبا این معانی چندان از اصل اسطوره ا ی دور نمی شوند که بازشناخت 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.

پی‌نوشت‌ها:

۱ -در ایران، از کهن ترین زمان، در هرماه جشنی که نام آن ماه را داشت برگزار می شد. از این جشن های دوازدگانه، تنها جشن تیرگان با نام تیرماه سیزه شو(شب سیزده تیرماه) هنوز در مازندران برگزار می شود.

۲ -Innana

۳ -Dumuzi

۴ -پرفسورکریمر بر این باور است که انگیزه اینانا ممکن است جاه طلبی باشد و بخواهد جهان زیرین را نیز به قلمروز خود بیافزاید به نقل ازساموئل هنری هوک. اساطیرخاورمیانه، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، انتشارات روشنگران، بی تا، ص۲۷

۵ -Enki

۶ -Utu

۷ -در میان بسیاری از قبایلی که نوشتار نمی دانند، رسم کشتن شاه-خدای کهنه و برتخت نشاندن 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 بلایا و مصایب دفع می شد.

فهرست منابع :

آموزگار، ژاله (۱۳۷۰) "نوروز" ، کلک، شماره ۲۳-۲۴ ، بهمن و اسفند، ص ص ۱۹-۳۱ .
ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی(۱۳۶۳) "زین الاخبار"، به تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران، نشر دنیای کتاب.
اولئاریوس،آدام(۱۳۶۹) "سفرنامه آدام اولئاریوس"، جلد دوم ، ترجمه مهندس حسین کردبچه، تهران، شرکت کتاب برای همه.
بهار، مهرداد(۱۳۷۷) "از اسطوره تا تاریخ"، تهران، نشرچشمه ۱۳۷۵ .
ـــــــــ (۱۳۷۵) "ادیان آسیایی"، تهران، نشر چشمه.

بیضایی، بهرام(۱۳۷۹) "نمایش درایران"،چ۲ ، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
شهری، جعفر(۱۳۸۱) "طهران قدیم"،ج۲ ،چ۳ ، تهران، انتشارات معین.
عاشورپور، صادق(۱۳۷۳) "کوسه گردی"، نمایش ویژه نامه ششمین جشنوار نمایشهای سنتی-آیینی،تهران، مرکز هنرهای نمایشی و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و کانون نمایشهای مذهبی و سنتی وابسته به انجمن نمایش،ص ص ۴۲-۶۸.
فردوسی(۱۳۸۰) "شاهنامه فردوسی نسخه مسکو"، زیر نظر ع نوشین،ج ج۳-۴ ،چ۳ ، تهران، نشر ققنوس.
کیا،خجسته(۱۳۷۵) "قهرمانان بادپادر قصه ها و نمایشهای ایرانی"، تهران، نشرمرکز.
کیا، صادق(۱۳۲۷)" واژنامه طبری"، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
ملک پور، جمشید(۱۳۶۳) " ادبیات نمایشی در ایران"،ج۱ ،تهران، انتشارات توس.
هوک،ساموئل هنری (بی تا) "اساطیرخاورمیانه"، ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران، انتشارات روشنگران ومطالعات 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:

شماره۱ :

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

شماره۲ :

Ibid,P65

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

صفحات ۱۰۳ - ۱۱۰
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۱۹ • پاییز ۱۳۸۳

بررسی نمایش‌نامه «باغ آلبالو» و شخصیت‌های آن

دکتر مرضیه یحیی‌پور* - دکتر جان‌اله 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 مبنا درک مفاهیم درونی اثر توسط کارگردان و کار او روی هنرپیشه و همچنین کار هنرپیشه روی نقش می‌باشد، اشارهٔ کوتاهی دارد. در ادامه به ویژگی‌های نمایش‌نامه‌های چخوف و بررسی نمایش‌نامه «باغ آلبالو» آخرین نمایش‌نامه نویسنده و شخصیت‌های اثر پرداخته می‌شود. چخوف در نمایش‌نامه «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 نمایش‌نامه «باغ آلبالو» و نشان دادن سه نسل (گذشته، معاصر، آینده) در کنار هم و مقایسهٔ 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.

* دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران. E-mail: jkarimi@ut.ac.ir
** استادیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران. E-mail: jkarimi@ut.ac.ir

مقدمه

ادبیات نمایشی نوین در روسیه با ظهور نمایش‌نامه‌های آنتون پاولویچ چخوف[۱] (۱۹۰۴-۱۸۶۰) 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]، لرمانتف[۶]، آستروفسکی[۷]، تورگنف[۸]، ل.تالستوی[۹]) روسیه هر یک نمایش‌نامه‌هایی نوشتند که در اجرا هیچ‌یک نتوانست معروفیت جهانی نمایش‌نامه‌های چخوف به‌خصوص «باغ آلبالو»[۱۰] را کسب کند.

از میان این نویسندگان آستروفسکی را می‌توان بنیان‌گذار اصول نمایش‌نامه کلاسیک روسیه دانست او ادامه‌دهندهٔ 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 بی‌دلیل 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 آستروفسکی 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 پاسخ گویی 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 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 دههٔ 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 نمایش‌نامهٔ «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] سن‌پتربورگ[۱۵] در سال ۱۸۹۶ گواه این مطلب است. این شکست برای چخوف نوآور غیرقابل قبول بود. اما به کمک استانیسلافسکی (آلکسئیف)[۱۶] و نیمیروویچ - دانچنکا[۱۷] که پایه‌گذاران روش‌های نوین کار کارگردان بر روی نمایش‌نامه و هنرپیشه و هم‌چنین 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 نمایش‌نامهٔ «باغ آلبالو» اثر آنتون چخوف مورد بررسی قرار می‌گیرد و در آن به چگونگی توصیف موضوع و ویژگی‌های شخصیت‌های مختلف اثر پرداخته می‌شود.

ساده‌نویسی - از ویژگی‌های نمایش‌نامه‌های چخوف

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 ۱۹۰۳ به دنیای ادبیات غنی روسیه و جهان هدیه کند.

چخوف بسیار ساده به توصیف زندگی می‌پردازد. س. میخالکوف[۱۸] نویسندهٔ معاصر روسیه در بارهٔ 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

گپ‌زدن‌ها، خوردن‌ها زندگی هر انسانی شکل می‌گیرد. اوج آثار چخوف حوادث غیرمترقبه‌ای مثل ازدواج، کشتن، مردن نیست، بلکه حوادث کاملاً عادی و معمولی زندگی است که برای هرکس در زندگی پیش می‌آیند. به همین دلیل چخوف با نمایش‌نامه‌های خود به عنوان نوآور در روسیه مطرح می‌شود. چخوف ضمن تشریح وضعیت تماشاگران زمان خود می‌گوید: «می‌خواهند که هنرپیشه روی صحنه جذاب باشد. آخر، در زندگی در هر لحظه‌اش تیراندازی نمی‌کنند، دارنمی‌زنند، اعتراف به عشق نمی‌کنند. هر لحظه حرف عاقلانه‌ای نمی‌زنند. این مردم بیشتر می‌خورند، می‌نوشند، راه می‌روند، حرف‌های بیهوده می‌زنند، و همین باید روی صحنه نشان داده شود. باید نمایش‌نامه‌ای ساخت که در آن مردم می‌آیند، می‌روند، غذا می‌خورند، راجع به آب و هوا صحبت می‌کنند، ورق بازی می‌کنند، اما نه به این دلیل که نویسنده به آن‌ها نیاز دارد، بلکه برای این‌که زندگی در واقع چنین است... زندگی باید این‌طور باشد، برای این‌که زندگی همین‌طور است. مردم باید این‌طور باشند، چون همین‌طور هستند، اما نه به شکل مبتذل». (زرچانینف، رایخین[۲۰]، ۱۹۵۷، ص. ۳۲۹).

از نظر چخوف «همهٔ تأثرات انسان در درون اوست، نه در ظاهر او» (سویرسکی و فرانتسمن[۲۱]، ۱۹۷۸، ص. ۵۲۲). او معتقد است این احساسات درونی نه به‌وسیله دست‌ها 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، نیمیرویچ - دانچنکا و هنرمندان مخات[۲۲] (تئاتر هنری مسکو) نقش به‌سزایی در موفقیت چخوف برای به ثمرنشاندن نظریات جدیدش داشته‌اند. اجرای موفقیت‌آمیز نمایش‌نامه «مرغ دریایی» در هفدهم دسامبر ۱۸۹۸ در مخات و بعد از آن اجرای بقیه نمایش‌نامه‌های چخوف در شناساندن نوآوری نویسنده کمک شایسته‌ای کرده‌اند.

کمدی یا تراژدی

چخوف در آثار خود به شخصیت‌های ایدآل نمی‌پردازد، بر خلاف اکثر نویسندگان، آثار او تقریباً فاقد شخصیت ایدآل است. شخصیت‌های داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش 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 شخصیت‌های اثر خود به موازات جنبه‌های مثبت، به جنبه‌های منفی آنها نیز اشاره می‌کند. شخصیت‌های «باغ آلبالو»، لوبف آندره‌یونا رانفسکایا[۲۳]، برادرش لی‌آنید آندره‌یویچ گایف[۲۴]، آنیا[۲۵] دختر لوبف آندره‌یونا رانفسکایا، یرمالای آلکسئی‌یویچ لاپاخین[۲۶]، پیتر (پتیا) ترافیموف[۲۷] از طرفی «دست و پا چلفتی‌اند»[۲۸] و از طرف دیگر ویژگی‌های مثبت نیز دارند.

بحث کمدی یا تراژدی بودن اثری که چخوف آن را کمدی نامیده، می‌تواند به دلیل ویژگی‌های شخصیت‌های اثر می‌باشد. بحثی که در زمان حیات چخوف حتی توسط نزدیک‌ترین افراد به نویسنده یعنی استانیسلافسکی و نیمیرویچ - دانچنکا نیز با چخوف جریان داشت. استانیسلافسکی در نامه‌اش به چخوف در بارهٔ نمایش‌نامهٔ «باغ آلبالو» می‌نویسد: «از نظر من، «باغ آلبالو» بهترین نمایش‌نامه شماست. بیشتر از «مرغ دریایی» نازنین خوشم آمده. آن‌طور 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 می‌گوید: «کمدی سطح بالا، تنها بر پایه خنده بنا نهاده نشده است، بلکه براساس بسط ویژگی‌های شخصیت‌ها اغلب به تراژدی نزدیک می‌شود» (سویرسکی و فرانتسمن، ۱۹۶۸، ص. ۵۴۹).

چخوف در جواب به نامهٔ نیمیروویچ - دانچنکا که گفته بود پرده دوم غمگین است، «افراط در اشک‌ریختن وجود دارد» می‌نویسد: «خیلی دلم می‌خواهد در تمرین‌ها حضور داشته باشم و نظارت کنم. من می‌ترسم که آنیا تن (آهنگ) گریان داشته باشد (برای چه تو او را شبیه ایرینا[۲۹] می‌بینی)... آنیا یک‌بار هم گریه نمی‌کند، هیچ‌جا با آهنگ گریان حرف نمی‌زند، در پرده دوم در چشم‌های او اشک حلقه زده، اما صدای او دارای آهنگ شاد و زنده است. برای چه در تلگراف نوشتی که در پردهٔ دوم چشم‌تر زیادند؟ آنها کجااند؟ فقط واریا، آن‌هم به خاطر این‌که ذاتاً چشم‌تر است، اشک‌های او هم نباید در تماشاگر حس دلتنگی ایجاد کند. اکثر جاها نوشتم «اشک‌ریزان»، اما این فقط حالت چهره را نشان می‌دهد، نه گریه را. در پرده دوم قبرستان وجود ندارد» (مکاتبات چخوف، ۱۹۹۶، ص. ۱۰۸).

چخوف در نمایش‌نامه «باغ آلبالو» زندگی مردم روسیه عصر خود را توصیف می‌نماید. نویسنده در نمایش‌نامه جریان از بین رفتن نظام اشرافی و ظهور جریان جدیدی - بورژوازی فعال - را نشان می‌دهد. البته نویسنده در نمایش‌نامه خود را محدود به توصیف گذشته و حال نکرده و راه توسعه آینده روسیه را هم جستجو می‌کند و حرکت روسیه به سمت آینده را نیز توصیف می‌کند. شخصیت‌های جوان نمایش‌نامه (پتیا و آنیا) نمایندگان نسل آینده در نمایش‌نامه در مقابل نماینده فعال نسل معاصر (لاپاخین) و همچنین در مقابل نمایندگان نسلِ در حال نابودی و صاحبان گذشته باغ (رانفسکایا و گایف) قرارگرفته‌اند.

بدین ترتیب شخصیت‌های نمایش‌نامهٔ «باغ آلبالو» را با توجه به دیدگاه ها و ارتباط آنان با باغ می‌توان به سه گروه گذشته، معاصر و آینده تقسیم و ویژگی‌های آنان را مورد بررسی قرار داد.

نمایندگان نسل گذشته

نمایندگان نسل گذشته، صاحبان قبلی باغ، لوبف آندره‌یونا و برادرش گایف، که می‌توان آن‌دو را نمایندگان جامعه اشرافی روسیه هم دانست، که با تربیت اشرافی بزرگ شده‌اند و نمایندهٔ دیگر این نسل، فیرس[۳۰] پیشخدمت وفادار و زحمتکش است که تا آخرین لحظات زندگی کار می‌کند و صادقانه به ارباب خود خدمت می‌کند.

لوبف آندره‌یوناکه در ابتدای نمایش‌نامه با شخصیت مثبتی، بلنا 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 نمایش‌نامه اولین ویژگی مثبت توسط لاپاخین به لوبف آندره‌یونا داده می‌شود: «لوبف آندره‌یونا پنج سال خارج از کشور زندگی کرده، نمی‌دانم الان چه جوری شده... آدم خوبی است. آدم سازگار، ساده. یادم می‌آید، زمانی‌که 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... آن‌وقت با هم برای یک چیزی به حیاط آمدیم، پدر مست بود. لوبف آندره‌یونا، آن‌طور که الان یادم می‌آید، هنوز جوان و خیلی لاغر بود، دستم را گرفت و به‌دست‌شوئی توی همین اتاق بچه‌ها برد. گفت: گریه نکن، مرد کوچک روستایی، بزرگ شدی یادت می‌رود...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۱۹۷).

در نمایش‌نامه تقریباً همهٔ شخصیت‌ها معترف به ویژگی‌های مثبت لوبف آندره‌یونا 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 لوبف آندره‌یونا حتی باعث نارضایتی اطرافیانش شده است. در پاریس خانه ییلاقی 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، وقتی‌که می‌بیند نقره ندارد سکه طلا می‌دهد. واریا[۳۱] (دخترخوانده لوبف آندره‌یونا) 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[۳۲] می‌خواهد از او پول قرض بگیرد که بهره بانک رهنی را بپردازد چون خودش پول ندارد از گایف می‌خواهد به او قرض بدهد. لوبف آندره‌یونا آن‌قدر 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.» لوبف آندره‌یونا بر خلاف برادرش می‌گوید: «خوب واریا، من خیلی خوشحال خواهم شد. او آدم خوبی است.» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۰۹)

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

بی‌اراده و جدی نبودن از ویژگی‌های منفی دیگر لوبف آندره‌یونا است. لوبف آندره‌یونا 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، آنیا، واریا و فیرس بودند، اما پس از فروش باغ همه را رها کرد و باز به پاریس بازگشت که زمانی گفته بود: «این‌ها از پاریس‌اند. (تلگراف‌ها را نخوانده، پاره می‌کند.) با پاریس کاری ندارم...» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۰۶).

گایف برادر لوبف آندره‌یونا 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 همهٔ زندگی فقط به این کار مشغول بوده و برای او عادتی قدیمی به حساب می‌آید و همین‌طور با بی‌توجهی به صحبت‌ها دیگران سعی می‌کند زندگی را هرطور که شده بگذراند. بنا به اظهار اطرافیان حرف بی‌ربط زیاد می‌زند. بارها و بارها آنیا، واریا و لوبف آندره‌یونا از او خواسته‌اند که کمتر حرف بزند چراکه با کمتر حرف‌زدن مشکلاتش هم کمتر می‌شود. شخصیت گایف در حرف‌های لوبف آندره‌یونا تقریباً به‌طور کامل نشان داده شده است: «لنیا، برای چه این‌همه شراب خوردن؟ برای چه این‌همه خوردن؟ برای چه این‌همه حرف زدن؟ امروز در رستوران تو باز هم خیلی بی‌ربط حرف زدی. راجع به سال‌های هفتاد، راجع به دکادنت‌ها[۳۳]. 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).

لوبف آندره‌یونا 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 انجام هرکاری 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 آنیا را به یک مرد ثروتمند شوهر دهد: «چه‌قدر

خوب می‌شد از کسی ارثیه‌ای به ما می‌رسید، چه‌قدر خوب می‌شد آنیا را به یک مرد خیلی ثروتمند شوهر می‌دادیم، چه‌قدر 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).

سبک‌مغزی این خواهر و برادر مهربان و دلسوز زمانی به نقطهٔ اوج می‌رسد که بعد از فروش باغ که این‌همه 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، لوبا، یک‌جورهایی، بهتر به نظر می‌رسی، بدون شک این‌طور است.

لوبف آندره‌یونا: بله. اعصابم راحت‌تر است. همین‌طور 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. قبل‌از فروش باغ لوبف آندره‌یونا می‌گوید: «...زندگی‌ام بدون باغ آلبالو مفهومی ندارد، و اگر فروختن باغ آلبالو آن‌قدر ضروری است، در این‌صورت مرا هم همراه باغ بفروشید» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۳۳). 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 بارهٔ 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 آنید 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).

نمایندهٔ نسل معاصر

نمایندهٔ نسل معاصر، لاپاخین صاحب فعلی باغ است. او مردی اهل کار و تلاش است. در بارهٔ 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. ۲۲۳).

ترافیموف ویژگی‌های مثبت و منفی او را چنین برمی‌شمارد: «شما آدم ثروتمندی هستید، به‌زودی میلیونر می‌شوید. همان‌طور که در مفهوم بقاء، وجود یک حیوان درنده‌ای که هر چیزی را که سر راهش 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 نمایش‌نامهٔ «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 شماست. ... 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 نمایش‌نامه 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» آنیا دختر هفده ساله لوبف آندره‌یونا و پیتر(پتیا) سرگئویچ ترافیموف دانشجو و معلم گریشا[۲۶] پسر هفت ساله لوبف آندره‌یونا که در رودخانه غرق شده، هستند.

ترافیموف، دانشجوی «ابدی» به عنوان شخصیت صاحب اندیشه در نمایش‌نامه 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 ترافیموف بیان می‌کند، پتیایی که به دنبال آزادی فردی است و بی‌نزاکتی‌ها، 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، هیچ‌کاری 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

مطالعه نمی‌کنند، اصلاً کاری انجام نمی‌دهند، در بارهٔ 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 کارگرها به وضع اسفناکی غذا می‌خورند، سی چهل نفری در یک اتاق بدون رختخواب می‌خوابند، همه‌جا ساس، تعفن، رطوبت، فساد اخلاقی... و، پیداست که همهٔ حرف‌های خوب فقط به خاطر این است که خودمان و دیگران را فریب دهیم. بگوئید ببینم، کجاست آن شیرخوارگاه‌هایی که در باره‌شان این‌همه حرف می‌زنند، کتابخانه‌ها کجاست؟ در بارهٔ آن‌ها فقط در رمان‌ها می‌نویسند، عملاً خبری نیست. فقط کثافت، پستی، بی‌نزاکتی... من می‌ترسم و قیافه‌های خیلی جدی را دوست ندارم، من از صحبت ها 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 به‌اندازهٔ 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، د، هدف و اندیشه زندگی ما است. به پیش!» (مجموعه آثار در ۱۸ جلد، جلد ۱۳، صص. ۲۲۷ و ۲۳۳).

اما دیگران راجع به او نظر دیگری دارند:

لوبف آندره‌یونا: «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 چلفتی اید» (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 وانیا[۳۷])، ولی ترافیموف 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 پیله ریخته».

نمایندهٔ دیگر این نسل یعنی آنیا، به خاطر جوانی و ساده‌لوح بودنش شدیداً تحت‌تأثیر ترافیموف است. ترافیموف 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 ۸ اجلد، جلد ۱۳ ص. ۲۲۷).

باغ نماد و سمبل روسیه و راه نجات آن

چرا چخوف در نمایش‌نامه باغ را مرکز و آبستن حوادث قرار می‌دهد. باغ از نظر چخوف سمبل چیست؟

در کمدی «باغ آلبالو»، باغی که از آن بنا به اظهار گایف در «دایره‌المعارف 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 همهٔ نسل‌ها در کنار هم قرار گرفته‌اند. شخصیت‌ها در ارتباط با باغ تقسیم‌بندی و ویژگی‌های آن‌ها در ارتباط با باغ بررسی می‌شوند.

همان‌طور که از صحبت های لوبف آندره‌یونا پیداست باغ از نظر چخوف مظهر وطن (روسیه) است، سمبل صداقت بچه‌گانه، پاکی و خوشبختی است. «همهٔ روسیه باغ ماست». (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[۳۸]) احساس تنهایی می‌کنند: «آخ که چه‌قدر دلم می‌خواهد کمی صحبت کنم، اما کسی نیست» (مجموعه آثاردر ۱۸ جلد، جلد ۱۳، ص. ۲۱۵). هریک از شخصیت‌های این باغ در درون خود از زندگی ناراضی است.

از نظر م.پ. گرومف[۳۹] «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[۴۰]، ۲۰۰۲، ص.۸۲).

فروش باغ آلبالو و یا به عبارتی از دست دادن باغ مشکل عمده ساکنان آن است که خواننده از اولین صحبت ها شخصیت‌های اثر، به آن پی‌می‌برد. مالکین قبلی باغ، لوبف آندره‌یونا رانفسکایا و برادرش لی آنید آندره‌یویچ 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. ترافیموف و آنیا فقط شعار می‌دهند و در رویاهای خود زندگی می‌کنند. اما چه کسی باید برای نجات باغ بشتابد؟ کدام‌یک از نسل‌ها به تنهایی می‌تواند باغ را نجات دهد؟

لوبف آندره‌یونا 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[۴۱] می‌فرستادند. چه درآمدی! آلبالوهای خشک آن موقع نرم، آبدار، شیرین و معطر بودند. آن موقع روش کار را می‌دانستند.

لوبف آندره‌یونا: حالا این روش چی شد؟

فیرس: فراموش کردند. هیچ‌کس به‌یاد 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 ییلاق‌نشینان به فکر سود بیشتر است. اما کار و تلاش شبانه روزی او را نباید نادیده گرفت.

ترافیموف 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 نمایش‌نامه در کنار هم قرار نداده‌است. 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 (ترافیموف، آنیا) می‌تواند باغ (روسیه) را نجات دهد. ولی چخوف با مهارت فوق‌العاده‌ایی 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

روانی مبتلا به نوعی کری هستند و آن قدر غرق در بدبختی‌ها و عدم موفقیت خود هستند که حتی صحبت ها هم‌دیگر را هم نمی‌شنوند. برای مثال در پرده اول وقتی‌که 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 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 صحبت ها هم‌دیگر گوش نمی‌دهند و هر یک راجع به مشکلات و دغدغه‌های خود حرف می‌زنند.

نتیجه‌گیری

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 صحبت ها هم توجه نمایند. چخوف هنگام مرگ و در اوج بیماری نمایش‌نامهٔ کمدی «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، 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 آیندهٔ 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 نظرگرفتن 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.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Антон Павлович Чехов (Anton Pavlevich Chekhof)
۲ Фонвизин Д.И. (Fanvizin D.E.)
۳ Грибоедов А.С. (Gribayedof A.S.)
۴ Гоголь Н.В. (Gogol N.V.)
۵ Пушкин А.С. (Pushkin A.S.)
۶ Лермонтов М.Ю. (Lermantof M.U.)
۷ Островский А.Н. (Astrofski A.N.)
۸ Тургенев И.С. (Turgenef E.S.)
۹ Толстой Л.Н. (Tolstoy L.N.)
۱۰ Вишневый сад (The Cherry Orchard)
۱۱ Бородулин В.И., Горкин А.П., Гусев А.А.,... (Barodulin, Gorkin, Gusef,...)
۱۲ Снегурочка (Snow Maiden)
۱۳ Чайка (The Sea Gull)
۱۴ Александрик (Aleksandrik)
۱۵ Санкт-Петербург (St. Petersburg)
۱۶ Станиславский (Алексеев) К.С. (Stanislafski (Alekseyef) K.S.)
۱۷ Немирович – Данченко В.И. (Nimirovich-Danchenko V.E.)
۱۸ Михалков С. (Mikhalkof S.)
۱۹ Зайцев Д.С. (Zaitsef D.S.)
۲۰ Зерчанинов А.А., Райхин Д.Я. (Zerchaninof A.A., Raykhin D.Y.)
۲۱ Свирский В.Д., Францман Е.К. (Svirski V.D., Frantsman E.K.)
۲۲ МХАТ = Московский Академический Художественный Театр (Moscow Arts Theatre)
۲۳ Раневская Любовь Андреевна (Ranefskaya Loubof Andereyevna)
۲۴ Гаев Леонид Андреевич (Gaef Lianid Andreivich)
۲۵ Аня (Ania)
۲۶ Лопахин Ермолай Алексеевич (Lapakhin Yermalay Alekseivich)
۲۷ Трофимов Петр (Петя) Сергеевич (Trafimof Pyoter (Petia) Sergeivich)
۲۸ недотепа (duffer)
۲۹ Ирина (Erina) شخصیت نمایش‌نامه "سه خواهر"
۳۰ Фирс (Firs)
۳۱ Варя (Varia)
۳۲ Пищик (Pishik)
۳۳ Декадент (dekadent)
۳۴ Ярославль (Yareslavl)
۳۵ Графиня (countess)
۳۶ Гриша (Grisha)
۳۷ Дядя Ваня (Uncle Vania)
۳۸ Шарлотта Ивановна (Sharlotta Evanovna)
۳۹ Громов М.П. (Gromof M.P.)
۴۰ Бурдина И.Ю. (Bourdina E.U.)
۴۱ Харьков (Kharkof)

فهرست منابع:

Анисимова Т.Б. **Шпаргалка по литературе**, Ростов-на-Дону, ФЕНИКС, 2003.
(آنیسی‌موا ت. ب. (۲۰۰۳) "یاداشت‌هایی 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 و.ای.، گورکین آ.پ.، گوسف آ.آ. (۱۹۹۹)"... دایره المعارف نوین مصور"، مسکو، انتشارات بالشایا راسیسکایا اینتسی‌کلاپدیا.)

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. (۱۹۵۴) "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 پتربورگ**، انتشارات‌گرموا.)

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.
(زرچانینو آ.آ.، رایخین د.ی. (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 ناسلدیه.)

Свирский В.Д., Францман Е.К. **Русская литература**, М., ПРОСВЕЩЕНИЕ, 1968.
(سویرسکی و.د.، فرانتسمن ای.ک. (۱۹۶۸) "ادبیات روسی، مسکو"، انتشارات پراسویشنیه.)

Свирский В.Д., Францман Е.К. **Русская литература**, Ленинград, ПРОСВЕЩЕНИЕ, 1978.
(سویرسکی و.د.، فرانتسمن ای.ک. (۱۹۷۸) "ادبیات روسی"، لنینگراد، انتشارات پراسویشنیه.)

Хализев В.Е. **Уроки Чехова-драматурга**// Вопр. Литературы. № 12, 1962.
(خالیزف و.ای. (۱۹۶۲) "تعلیمات چخوف"، نمایش‌نامه‌نویس، مجله واپرسی لیتیراتوری، 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 ناأوکا.)