تحلیل و واکاوی شخصیّت رئالیستی
در نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو»ی آنتوان چخوف، بر مبنای رئالیسم انتقادی

مرضیه زارع[1]
نرگس محمّدی بدر[2]
فاطمه کوپا[3]
حسین یزدانی[4]

تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۳۰ **تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۷**

چکیده

رئالیسم انتقادی به عنوان یکی از شاخه‌های مکتب ادبی رئالیسم که پدیده‌ای مختصّ ادبیّات عصر طلایی روسیه است، به انتقاد از اوضاع حاکم بر جامعه پرداخته است و با نگرشی اصلاح‌جویانه در پی تغییر وضع موجود است. چخوف در نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو» با دست‌مایه قرار دادن موضوع زوال اشرافیّت و روی کار آمدن بورژوا در روسیه‌ی عصر نیکولای دوم و با بیان داستانی از زندگی یک خانواده‌ی اشرافی با بیانی انتقادی در پی بازنمایی و تحلیل واقعیّت‌های اجتماعی موجود در آن برهه از تاریخ روسیه است. این پژوهش بر آن است تا با تحلیل و واکاوی شخصیّت‌های رئالیستی با تأکید بر رئالیسم انتقادی در این اثر به موضوعات مورد انتقاد نویسنده در جامعه‌ی روسیه پی ببرد. چخوف در این نمایشنامه، انتقاد تند و تیز خود را متوجّه فضای سرد و تیره‌ی حاکم بر جامعه کرده و بر اشرافیت خواب‌زده، روشن‌فکران منفعل و بی‌عمل، شخصیّت‌های ایستا و مقاوم در برابر تغییر و تحوّل و پیشرفت، بحران هویّت، عدم عزّتِ نَفْس و خودباختگی فرهنگی تاخته است و آن‌ها را با رویکردی انتقادی و اصلاح‌جویانه، منطبق بر واقعیّت ومعیارهای رئالیستی به ویژه رئالیسم انتقادی مورد بحث قرار داده‌است.

واژگان کلیدی: آنتوان چخوف، باغ آلبالو، رئالیسم، رئالیسم انتقادی، شخصیّت.

---

[1]ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران. رایانامه: tahami13621391@gmail.com
[2]ـ دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. رایانامه: badr@pnu.ac.ir
[3]ـ دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. رایانامه: f.kouppa@yahoo.com
[4]ـ دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. رایانامه: h_yazdani45@yahoo.com

۱- مقدّمه

آنتوان پاولوویچ چخوف (Anton Pavlovich Chekhov)، (۱۸۶۰- ۱۹۰۴م)، نویسنده‌ی بزرگ روسی که در چهل و چهار سالگی بر اثر بیماری سل درگذشت، بیش از ۷۰۰ اثر ادبی به جهان عرضه کرد. نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو» به عنوان یکی از نمایشنامه‌های نوین ادبیّات روسیه، آخرین نمایشنامه‌ی چخوف است که آن را در واپسین سال زندگی‌اش نوشته است. این اثر گرانقدر در سال ۱۹۰۳ نوشته شد و برای اوّلین بار در سال ۱۹۰۴ م به زبان روسی چاپ شد و پس از آن به زبان‌های دیگر ترجمه گردید. موضوع این نمایشنامه درباره‌ی زن اشراف‌زاده‌ای به نام مادام رانوسکی، لیوبو آندریونا (Ranevskaya Lyoubov Andreyevena) است که بعد از پنج سال دوری از وطن به ملک خود در روسیه که باغ آلبالوی بزرگی است، برمی‌گردد؛ ملکی که بر اثر ولخرجی‌ها و سبک‌سری‌های او به گرو بانک درآمده و قرار است به زودی به حراج گذاشته شود. رانوسکی و خانواده‌اش، علی‌رغم بحرانی بودن موقعیّت پیش رو، هیچ تلاشی برای حلّ این مشکل نمی‌کنند و مثل سابق به رؤیاپردازی و خیال‌بافی‌هایشان ادامه می‌دهند. لوپاخین، رعیّت‌زاده‌ای که پدر و پدربزرگش خدمتکار خانواده‌ی رانوسکی بوده‌اند و حالا خود در سایه‌ی تلاش و کوشش، تاجر بزرگی شده است، پیشنهاد می‌کند که درختان باغ را ببرند و باغ را قطعه قطعه کنند و به ییلاق-نشین‌ها اجاره دهند و با پولی که از این راه به دست می‌آورند، بدهی بانک را بپردازند و از حراج باغ جلوگیری کنند؛ امّا رانوسکی و برادرش، گایف، این پیشنهاد را توهینی بزرگ محسوب می‌کنند و آن را نمی‌پذیرند. سرانجام در موعد مقرّر، باغ حراج می‌شود و لوپاخین در برابر حیرت همگان باغ را می‌خرد و در نهایت رانوسکی و خانواده‌اش باغ را ترک می‌کنند و لوپاخین، تصمیمش را مبنی بر قطع درختان آلبالو عملی می‌کند؛ به طوری که هنگام خروج خانواده‌ی رانوسکی از باغ، صدای برخورد تبر بر تنه‌ی درختان به گوش می‌رسد و صحنه‌ی اندوهناکی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد.

این نمایشنامه با رویکردی انتقادی، شرایطی را که حکومت خودکامه و مستبد تزارها برای مردم جامعه به وجود آورده بودند، مورد بحث قرار می‌دهد. تسلیم قضا و قدر شدن و رها کردن کار و تلاش و فرو رفتن در خواب غفلت و سستی، انفعال و بی-عملی، بحران هویّت و... ازجمله مهم‌ترین موضوعاتی است که در این نمایشنامه در قالب

شخصیّت‌ها به تصویر کشیده شده است. «شخصیّت‌های باغ آلبالو به گونه‌ای طرّاحی شده که دقیقاً وضعیّت بینابین و بلاتکلیف آدم‌های جامعه‌ی روزگار نویسنده را یادآوری می‌کند.» (فخاریان، ۱۳۹۵: ۴۵)

موضوع اصلی این اثر، اصلاحات ارضی و تبعات آن در روسیه در عصر پادشاهی نیکولای دوم است. این قانون که با بی‌کفایتی و استبداد حاکمان باعث رکود شدید کشاورزی شد، از یک سو زوال اشرافیّت و طبقه‌ی فئودالیسم را به همراه داشت؛ و از سوی دیگر در زوایای مختلف زندگی مردم بازتاب منفی پیدا کرد. چخوف، این نویسنده‌ی توانا با تعمّق در زندگی اقشار مختلف مردم و لمس واقعیّت‌ها، تصویری کاملاً منطبق با واقعیّت ارائه کرده است که با مبانی رئالیسم به ویژه رئالیسم انتقادی همخوانی دارد؛ یعنی نویسنده نه تنها واقعیّت‌های جامعه را انعکاس داده است؛ بلکه با برجسته کردن نواقص و بیان واقعیّت‌های تلخ، دیدگاهی انتقادی و در عین حال اصلاح‌جویانه را مطرح می‌کند. وی از خمودگی و بی‌ارادگی حاکم بر جامعه، سخت انتقاد کرده و با دادن امید و انگیزه و نوید آینده‌ای روشن که در سایه‌ی کار و تلاش حاصل می‌شود، خواهان تغییر و اصلاح وضع موجود می‌شود؛ چراکه رئالیسم انتقادی «چیزی جز گسترش بخشی به حوزه‌ی گزینش واقعیّت‌ها و بی‌پروایی در ارزیابی حقیقت، دوری از هرگونه مصلحت‌طلبی و سپردن داوری به دست عقل و وجدان بشری نیست.» (پروینی، ۱۳۹۰: ۵۵)

ضرورت انجام این پژوهش را می‌توان در اهمّیّت رابطه‌ی تنگاتنگ نمایش و زندگی اجتماعی جستجو کرد. آثار نمایشی پرمحتوا، همیشه برهه‌ای از زمان و جامعه‌ی خود را به تصویر کشیده‌اند و با بیان نمایشی به بیان اندیشه و احساسات و وقایع انسانی و اجتماعی پرداخته‌اند. بنابراین مطالعه و واکاوی این نوع از ادبیّات در واقع مطالعه‌ی جامعه‌ی زمان نویسنده و به دست دادن الگوهای زندگی اجتماعی آن روزگار است؛ به عبارت دیگر، متونی که با دیدگاه نقد واقع‌گرایانه بررسی می‌شوند از آن جهت که می‌توانند بسیاری از واقعیّت‌های سیاسی- اجتماعی را بازتاب داده و تصویر روشنی از زمانه، خواست‌ها و تمایلات مردم را به دست دهند، از اهمّیّت فوق‌العاده‌ای برخوردارند.

این مقاله بر اساس نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو» ترجمه‌ی سیمین دانشور، چاپ پانزدهم، ۱۳۹۶، تهران، نشر قطره، در ۱۱۲ صفحه، نوشته شده است.

این پژوهش با تأکید بر رئالیسم انتقادی به بررسی شخصیّت‌پردازی در نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو»ی آنتوان چخوف می‌پردازد. آنچه که پژوهشگر را به این مهم سوق داد، وجود موضوعات و درونمایه‌های انتقادی نسبت به وضعیّت موجود در جامعه‌ی روسیه در این نمایشنامه است. به طور کلّی در نمایشنامه‌ها به ویژه نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو»ی چخوف، فضای رئالیسم انتقادی حاکم است. او موقعیّت‌ها و شخصیّت‌هایی باورپذیر که برخاسته از زندگی اجتماعی بوده‌اند و در جدال و کشمکش با اجتماع و مصائب آن هستند، تصویر کرده است. دلیل دیگر، محبوبیت آثار چخوف در ادبیّات جهان است که «در چهل سال اخیر، آثارش شاید بیش از مجموع آثار همه‌ی نمایشنامه‌نویسان روسی در خارج از روسیه بر صحنه آمده است.» (پریستلی، ۱۳۹۱: ۳۲۵)

با توجّه به این که رئالیسم انتقادی، دارای ویژگی افشاگرانه و انتقاد از وضعیّت موجود در جامعه است، و نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو» نیز در نقد جامعه‌ی خواب‌زده و مردمان سست و رؤیاپرداز روسیه نگاشته شده است، این مقاله بر آن است تا با تحلیل شخصیّت‌پردازی در این نمایشنامه و میزان انطباق آن با رئالیسم انتقادی به این پرسش پاسخ دهد که آیا می‌توان این نمایشنامه را در زمره‌ی آثار رئالیسم انتقادی محسوب داشت؟

۲- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی آثار چخوف به ویژه نمایشنامه‌ها، علی‌الخصوص نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو»، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است. برخی از این پژوهش‌ها به تحلیل شخصیّت-پردازی در این نمایشنامه پرداخته‌اند؛ ولی واکاوی شخصیّت بر مبنای رئالیسم انتقادی، موضوعی است که در نمایشنامه‌های چخوف کار نشده است. برخی از پژوهش‌های مرتبط عبارت‌اند از: «بررسی نمایشنامه‌ی باغ آلبالو و شخصیّت‌های آن»، مرضیه یحیی-پور و جان‌الله کریمی مطهّر، پاییز ۱۳۸۳، نشریّه‌ی هنرهای زیبا، شماره‌ی ۱۹، صفحات ۱۰۳ تا ۱۱۰. این مقاله پس از بررسی تفاوت میان تئاتر آستروفسکی که به متن اثر تکیه می‌کند، با تئاتر نوین به بررسی شخصیّت‌های باغ آلبالو، با تقسیم‌بندی شخصیّت-ها به سه نسل گذشته، معاصر و آینده می‌پردازد.

«تحلیل و واکاوی شخصیّت در نمایشنامه‌های آنتوان چخوف بر اساس رویکرد روانکاوی ژان ژاک با تأکید بر سه نمایشنامه‌ی دایی وانیا، سه خواهر و باغ آلبالو»،

۱۳۹۲، محمّد صالح‌پور، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. این پژوهش در حوزه‌ی روان‌شناسی شخصیّت‌ها قابل بررسی است.

«نگاهی تطبیقی به نمایشنامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی با تمرکز بر سه عنصر شخصیّت‌پردازی، فضاسازی و گفتگو»، ۱۳۹۵، منوّره فخّاریان، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر غلامرضا پیروز، استاد مشاور دکتر شهرام احمدی، دانشگاه مازندران. این پژوهش که بیشتر با هدف تطبیق آثار نمایشی دو نمایشنامه‌نویس بزرگ ایرانی و روسی به نگارش درآمده، آثار مورد نظر را از منظر سه مشخّصه‌ی شخصیّت، فضاسازی و گفتگو مورد تحلیل قرار می‌دهد.

«بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیّات فارسی معاصر، مطالعه‌ی موردی: وکلای مرافعه، اثر میرزافتحعلی آخوندزاده»، (۱۳۹۲)، جان‌الله کریمی مطهر و ناهید اکبرزاده، نشریّه‌ی ادب فارسی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱ بهار و تابستان ۱۳۹۲، شماره‌ی پیاپی ۱۱، صص ۵۹-۷۱. این مقاله به مبانی نظری رئالیسم انتقادی و بازتاب آن در یک نمایشنامه پرداخته است.

«انعکاس بحران هویّت در نمایش‌نامه‌های «باغ آلبالو» از چخوف و «لبخند باشکوه آقای گیل» از رادی»، فرهاد مهندس‌پور و دیگران، دوفصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱ بهار ۱۳۹۵، صص ۱۴۹-۱۷۹. این پژوهش مسأله‌ی بحران هویّت را در نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو» و نمایشنامه‌ای از رادی، مورد مطابقت و واکاوی قرار داده است.

نوآوری مقاله‌ی حاضر نسبت به پژوهش‌هایی که تاکنون در این باب نوشته شده است، تأکید بر جنبه‌ی رئالیستی بودن شخصیّت و انتقادی بودن ویژگی‌هایی است که برای شخصیّت‌های نمایشنامه ذکر شده است؛ به عبارتی دیگر، شخصیّت در پژوهش-های دیگر به عنوان یک عنصر از عناصر داستانی و نمایشی مورد بررسی قرار گرفته است؛ ولی در مقاله‌ی حاضر به عنوان یک مؤلّفه از مؤلّفه‌های رئالیسم انتقادی بررسی می‌شود.

۳- روش پژوهش

از آنجا که رئالیسم انتقادی به عنوان زیرشاخه‌ای از مکتب بزرگ ادبی رئالیسم در پی کشف و بیان واقعیّت‌های موجود در جامعه و تحلیل این واقعیّت‌ها و به دنبال آن

انتقاد از نابسامانی‌هاست و این نابسامانی‌ها بیش از هر چیزی در انسان‌ها در جامعه و شخصیّت‌ها در یک اثر ادبی، متبلور می‌شود، در این پژوهش ابتدا نابسامانی‌های مورد بحث در نمایشنامه ذکر می‌شود، سپس شخصیّت‌ها با توجّه به موارد نابسامانی که در وجودشان متجلّی است، مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

۴- مبانی نظری

مکتب واقع‌گرایی انتقادی به رئالیسم نویسندگان قرن نوزدهم اطلاق می‌شود که زندگی جامعه‌ی بورژوایی و جنبه‌های زشت و پلشت آن را نشان می‌دهد.(صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ۵۱) این اصطلاح در روسیه بیشتر برای اطلاق به آثار رئالیستی سده‌ی نوزدهم آن کشور به کار می‌رود. کارشناسان ادبیّات در حکومت شوروی، این اصطلاح را در مورد آثار گوگول به کار می‌بردند و برای تأکید بر سمت و سوی افشاگرانه‌ی آثار رئالیستی ماندگار جهان از آن استفاده می‌کردند. در رئالیسم روسیه از زمان نگارش «بازرس» و «نفوس مرده» اثر گوگول، یکی از عناصر چشمگیر آثار ادبی، محتوای اجتماعی- انتقادی بود.(ژوکوف، ۱۹۸۷: ۳۱۸) و از این رو، بیشتر گوگول را بنیان‌گذار «رئالیسم انتقادی» دانسته‌اند. رئالیسم انتقادی، سخن گفتن از اجتماع و مصائب و مشکلات آن است. «رئالیسم انتقادی در پی آشکار کردن کلیه‌ی تضادها، کشمکش‌ها و ابهام‌های بشر در لحظه‌ای خاص از زمان است.» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۸۳)

«رئالیسم انتقادی در دوره‌ی کلاسیک تکامل خود توانست ماهیت نظام نوین سرمایه‌داری را که بر ویرانه‌های دنیای فئودالی بنیان گرفته بود، جذب کند. رئالیسم انتقادی با وضوح بی‌امان و هنرمندی و فراستی بی‌مانند، در بطن تضادهای بورژوایی نفوذ و آن‌ها را مجسّم کرد.» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۱۷) بر این اساس باید بالزاک، دیکنز، تاکه‌ری، موپاسان، چخوف، گوگول، تولستوی و تورگنیف و... را در برخی از آثارشان از رئالیست‌های انتقادی دانست.(خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۵)

شخصیّت، یکی از عناصر اصلی نمایشنامه‌های رئالیستی است. شخصیّت رئالیستی، شخصیّتی است که نمایندگی طبقه‌ای از جامعه‌ی خود را دارد؛ در عین این که خود نیز دارای خصوصیات منحصر به فردی است. شخصیّت‌های رئالیستی، بسیار طبیعی جلوه می‌کنند؛ در واقع نه بزرگ‌تر از رویدادها و انسان‌های جهان پیرامون ما هستند و نه کوچک‌تر از آن‌ها. از این‌رو در آثار رئالیستی، شخصیّت‌های ماورای طبیعی و تخیّلی

دیده نمی‌شود. در این نوع آثار، رفتار و گفتار شخصیّت‌ها، مطابق با جایگاه اجتماعی آنان و نیز تربیتی است که در خانواده و نظام آموزشی دریافت کرده‌اند.(دقیقیان،۱۳۷۱: ۳۳) امروزه جایگاه مهم شخصیّت در نمایشنامه بر همگان مبرهن است. به گفته‌ی داوسن «شخصیّت، نیروی محرّکه‌ی درام است؛ همان طور که پیراند دللو می‌گوید، یک عمل برای این که در برابر ما زنده و در حال تنفّس، ظاهر شود، باید هویّت انسانی مستقل داشته باشد. این عمل به چیزی نیاز دارد که به قول هگل، حکم قوّه‌ی محرّکه‌ی آن را داشته باشد؛ به عبارت دیگر به شخصیّت نیاز دارد.» (داوسن، ۱۳۷۷: ۹۹)؛ شخصیّت‌های آثار رئالیستی، بیشتر از نوع تیپ‌های مختلف اجتماعی هستند. در واقع نویسنده به کمک تشخیص ویژگی‌های مشترک در طبقات و حفظ فردیت اشخاص، تیپ‌های ماندگاری را خلق می‌کند و در عین حال شخصیّت خود را از دیگر افراد جامعه تفکیک می‌کند؛ همان گونه که در این نمایشنامه نیز مهم‌ترین خصوصیت بازتاب‌یافته‌ی رئالیسم انتقادی در سطح شخصیّت‌ها، تلاش نویسنده برای تیپ‌سازی است. در این نمایشنامه ما با شخصیّت‌هایی سر و کار داریم که همگی تیپ هستند نه قهرمان‌های دارای فردیت؛ به عبارتی دیگر، هریک از اشخاص نمایشنامه، نمآینده‌ای از نمونه‌های مشابه‌شان در جامعه هستند و منحصر به فرد و دارای فردیت نیستند. شخصیّت‌های این نمایشنامه از افراد عادی جامعه هستند؛ چراکه «خواننده با این‌گونه اشخاص که ویژگی‌های مثبت و منفی و زندگی عادی و متعارف دارند بهتر می‌تواند همذات‌پنداری کند.» (پیروز، ۱۳۹۲: ۶۷).

نتیجه‌ی اجتماعی تیپ‌سازی در آثار رئالیسم انتقادی این است که وقتی نویسنده‌ای در اثر خود به جای یک شخصیّت دارای فردیت، یک تیپ را هدف انتقاد قرار می‌دهد، در حقیقت از اوضاع اجتماعی خاصّی انتقاد می‌کند که باعث پیدایش این تیپ شده است «به اعتقاد نویسندگان تیپ‌ساز، هنگامی که شمار دارندگان یا عاملان یک عیب یا کاستی، آن قدر زیاد می‌شود که می‌توان از آن‌ها تیپ ساخت؛ یعنی، به صورت یک چهره‌ی جمعی که خواننده یا بیننده‌ی اثر بتواند نمونه‌های آن را در زندگی روزمرّه‌ی خود بازشناسد، پس حتماً اوضاع نابسامانی بر جامعه حکم‌فرماست که موجب پیدایش این عیب در شمار زیادی از افراد می‌شود؛ به عبارت دیگر، جامعه، علّت است و افراد یا تیپ‌ها، معلول.» (کریمی مطهّر و اکبرزاده، ۱۳۹۲: ۶۶).

«چگونه می‌توان فرد را به دلیل خطایی سرزنش کرد که تقصیر آن بر عهده‌ی جامعه است؟ محکوم کردن پدیده‌های زندگی به معنای نفی و انتقاد از کسی یا چیز مشخّصی نیست؛ بلکه هدف از آن پی بردن به کنه فضایی است که فرد در آن قرار دارد.» (گورالنیک، ۱۹۹۱: ۳۲). بنابراین ماهیّت انقلابی آثار رئالیسم انتقادی از این نگرش سرچشمه می‌گیرد که: «اگر گناهان و کاستی‌های بشر یا شخصیّت داستان، معلول کاستی‌های محیط و اوضاع و ساختار اجتماعی باشد، تقصیر در وهله‌ی نخست به گردن اجتماع است؛ یعنی، باید این ساختار اجتماعی را که در زندگی و شخصیّت مردم، شَر می‌آفریند، به هر قیمت ممکن باطل کرد. بدین گونه بود که نظام رئالیسم در اواسط سده‌ی نوزدهم، ماهیت نفی‌کننده، و به تبع آن، انقلابی خود را ظاهر ساخت.» (گوکوفسکی، ۱۹۵۹: ۴۵۷).

بنابراین رئالیسم انتقادی که به نارضایتی از وضع موجود و تلاش برای تغییر آن توجّه دارد، دو هدف اصلی را دنبال می‌کند: نخست تلاش برای بیداری مردم از وضع موجود و ستم برخاسته از روابط اجتماعی مبتنی بر مالکیّت خصوصی و دوم ایجاد روحیّه‌ی آشوب و انقلابی در مردم و درهم شکستن ظرف کنونی جامعه.(ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۱۵-۲۲۲)؛ یعنی، رئالیسم انتقادی به انتقاد صرف از نابسامانی‌ها خلاصه نمی-شود؛ بلکه این انتقادها وسیله‌ای برای دستیابی به هدف اصلی است. این هدف چیزی نیست جز بیداری ملّت و آگاهی بخشی نسبت به اوضاع موجود و ارائه‌ی راه حلّ مناسب برای رفع مشکلات.

۵- تحلیل و بررسی شخصیّت

بن‌مایه‌ی نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو»، اجرای قانون اصلاحات ارضی در روسیه در عصر پادشاهی نیکلای دوم است که تبعات زیادی ازجمله افول کشاورزی، زوال اشرافیّت، کناره‌گیری مردم از تعیین سرنوشت و آینده‌ی خود و غلبه‌ی ناامیدی و بی‌انگیزگی در بین جامعه به همراه داشت. چخوف با برجسته کردن برخی از این تبعات منفی در پی بیداری و آگاهی ملّت و دادن انگیزه و امید به آن‌ها برای بیداری از این غفلت و خواب-زدگی است. در این نمایشنامه ۱۲ شخصیّت نقش‌آفرینی می‌کنند که موضوعات مورد انتقاد نویسنده در قالب تعدادی از این شخصیّت‌ها نمود یافته است. در اینجا پس از

ذکر موضوعات مورد انتقاد، شخصیّت‌های موردنظر تحلیل و بررسی می‌شوند. از جمله این موضوعات می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۵-۱- انتقاد از اشرافیت خواب‌زده

چخوف از زندگی طفیلی‌وار اشراف‌زادگان که قدرت و توانایی انجام هر کاری را از آن‌ها گرفته، انتقاد می‌کند؛ اشراف‌زادگانی که با تن‌آسایی و بی‌ارادگی، سرنوشت خود را به دست تقدیر سپرده و از هرگونه تلاش و کوششی برای حلّ مشکلات و رسیدن به زندگی بهتر، دریغ می‌کنند. مهم‌ترین شخصیّت‌هایی که این انتقاد در آن‌ها نمود یافته، مادام رانوسکی و گایف هستند.

۵-۱-۱- مادام رانوسکی، لیوبو آندریونا (صاحب باغ آلبالو)

مادام رانوسکی، صاحب باغ آلبالو که پس از مرگ همسر و پسرش به پاریس می‌رود، پس از پنج سال در حالی که به خاطر ولخرجی‌هایش باغ بزرگ خانوادگی‌اش به گرو بانک در آمده، برمی‌گردد. قرار است بانک، باغ را حراج کند؛ ولی رانوسکی در مقابل این مسأله‌ی مهم فقط امیدوار است که مشکل حل شود و یا برای فرار از آن به رؤیاهای گذشته پناه می‌برد و روزگاری را به خاطر می‌آورد که اجدادش در این باغ، شوکت و جبروتی داشتند. او در مقابل از دست رفتن باغ که به نوعی تنها یادگار دوران اشرافیّت خانواده‌ی رانوسکی است، نمی‌تواند تصمیمی بگیرد و در واقع برای نجات باغ (یادگار و نماد اشرافیّت) هیچ اقدامی نمی‌کند.

شخصیّت رانوسکی، نمآینده‌ای از نسل گذشته‌ی روسیه است؛ کسی که با تربیت اشرافی بزرگ شده و حال که اشرافیّت رو به زوال است، پذیرفتن واقعیّت برای او مشکل است. عاشق‌پیشه و احساساتی است و بیش از این که مانند یک زن اشرافی رفتار کند، شبیه دختربچّه‌هایی است که تازه به سنّ غلیان و هیجان احساسات خود رسیده‌اند. این ویژگی‌ها و ابعاد شخصیّتی رانوسکی، یک جا به خواننده منتقل نمی‌شود؛ بلکه مرحله به مرحله در هر پرده نشان داده می‌شود. یکی از گفتگوهایی که پرده از ابعاد شخصیّتی او برمی‌دارد، مونولوگی از خود رانوسکی است:

«رانوسکی: آه، گناهان من! همیشه مثل دیوانه‌ها بدون این‌که جلو خودم را بگیرم، پول حرام کرده‌ام. زن مردی شده‌ام که غیر از قرض عایداتی نداشته! شوهرم از بس شامپاینی خورد، مُرد. عرق‌خور قَهّاری بود. و از بخت بد خودم، عاشقِ مَردِ دیگری شدم

و با او سر و سری پیدا کردم و همان وقت خیلی واضح بـه جـزای خـودم رسـیدم. ایـن، اوّلین مجازاتم بود که پس دادم. چنان ضربتی به من وارد آمد کـه نتوانسـتم سـر بلنـد کنم. همین جا توی رودخانه... پسر کوچکم را ترک کردم تا بـروم و هرگـز برنگـردم. تـا چشمم به این رودخانه نیفتد. چشم‌هایم را بستم و بدون فکر فرار کردم؛ امّا مَرد که هـم دنبالم آمد. بی‌رحمانه و وحشیانه... ویلایی در نزدیکی مانتون خریدم؛ زیرا ناخوش شـده بود. سه سال تمام شب و روز نداشتم. این مَرد علیل، جانم را به لـبم آورده بـود. روحـم پژمرده شده بود. پارسال بود که ویلا را فروختند تا قرض‌هایم را بپردازند. من هـم رفـتم پاریس. در آنجا وقتی خوب لُختم کرد، رهایم کرد و با یک زنکه دیگر روی هـم ریخـت. می‌خواستم سَم بخورم... ناگهان هوای روسیه، هوای وطنم به سرم زد... خـدایا! گناهـان مرا ببخش و دیگر مجازاتم نکن!» (چخوف، ۱۳۹۶: ۵۲-۵۳). در این دیـالوگ علـاوه بـر بوالهوسی، بی‌ارادگی و سست‌عنصری مادام رانوسکی نیز نمایان است؛ اشراف‌زاده‌ای کـه با یک عرق‌خور قهّار ازدواج می‌کند؛ بعد از او عاشق یک لاابالی دیگر می‌شـود. سـرانجام هم به خودکشی فکر می‌کند.

با دیالوگی که در جوانی به لوپاخین می‌گوید و او را دهاتی (موژیک) خطاب می‌کند، می‌توان شاهد نگاه از بالا به پایین او به اقشار فروتر بود:

«لوپاخین:... به من گفت: موژیک کوچولو، گریه نکن! تا شب عروسیت دماغت خوب می‌شه....» (چخوف، ۱۳۹۶: ۱۶).

در طول نمایشنامه به دیگر جنبه‌های منفی شخصیّت او مثـل افـراط در بخشـندگی اشاره شده است. ازجمله بخشندگی‌های افراطی او می‌تـوان بـه ایـن مـورد اشـاره کـرد: «بیگانه:... مادموازل، چند تا پول سیاه به این روس گرسنه صدقه بدهید.

رانوسکی: بیا این را بگیر، ایناها...(در کیفش عقب پول می‌گـردد.) پـول نقـره نـدارم، چکار کنم این سکّه‌ی طلا را بگیر.

واریا:... آخ مادر! اهل خانه چیزی ندارند بخورند، و شما سکّه‌ی طلا صدقه می‌دهید.

رانوسکی: چطور می‌توانید چاره‌ی مرا، این آدم لوس و ننر را بکنید؟ خانه کـه رفـتم، دار و ندارم را دست شما می‌دهم. یرمولی، شـما یـک قرضـه‌ی دیگـر بـه مـن بدهیـد.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۱-۶۲) که این بخشندگی افراطی به این دلیل است کـه او بـه آینـده نمی‌اندیشد و شرایط وخیمی را که در آن قرار گرفته‌اند، در نظر ندارد.

در پرده‌ی سوم، در حالی که حراج باغ در حال برگزاری است و لوپاخین و گـایف در آنجا حضور دارند، در خانه‌ی رانوسکی، جشنی به پاست؛ نوازنده‌ها می‌نوازنـد، میهمانـان می‌رقصند، شارلوتا شعبده‌بازی می‌کند و همه به نوعی سرگرم شادی و سرورند. این امـر نماد غفلت اشراف‌زادگان در برابـر از دسـت رفـتن موقعیّتشـان اسـت. مـادام رانوسـکی شخصیّتی نمادین از اشراف‌زاده‌های روسی درحـال زوال اسـت. نویسـنده بـا خلـق ایـن شخصیّت از اشرافیت خواب‌زده، خیال‌پرداز و سست‌عنصر که روزگار را بـه تـن‌آسـایی و غفلت می‌گذرانند، انتقاد می‌کند.

۵-۱-۲- گایف لئونید آندریویچ (Gayf Leonid Andre Jovovich) (برادر مادام رانوسکی)

شخصیّت گایف، کودک‌سـال و رشـدنیافته اسـت. زمـانی کـه لوپـاخین در فکـر راه چاره‌ای برای جلوگیری از حراج باغ است، او می‌خواهد برای قفسه‌ی کتاب قدیمی‌شـان، جشن صدسالگی بگیرد: «گایف: لیوبو، می‌دانید ایـن جاکتـابی چنـد سـال دوام کـرده؟ هفته‌ی پیش کشوی پایینی‌اش را کشیدم و حالا چه می‌بینم؟ تاریخی که رویـش کنـده شده. جعبه درست ساخت صد سال پیش است. خوب، دیگر. ما باید حالا جشن صدمین سالش را بگیریم.(چخوف، ۱۳۹۶: ۳۱).

از نظر روان‌شناسی، گایف، رشد طبیعی و کاملی نداشته و در این سن مدام آب‌نبـات می‌مکد که نشانه‌ی نبود رشد فکری و اختلال در مکانیسم رشـدیافتگی اوسـت. او بـرای سرپوش گذاشتن بر نارسایی‌های خود، با به‌کار بردن عبارات بیلیارد که گویـا در همـه‌ی زندگی فقط به این کار مشغول بوده، و همین‌طور با بی‌توجّهی به صحبت‌هـای دیگـران، سعی می‌کند زندگی را هرطور کـه شـده بگذرانـد. شخصـیّت او، نمونـه‌ای از شخصـیّت وابسته است. او با داشتن بیش از پنجاه سال، هنوز فیرز پیـر از او نگهـداری و مواظبـت می‌کند و هنوز در لباس پوشیدن به فیرز وابسته است: «فیرز: [پشت گایف را می‌تکاند؛ نصیحت‌کنان] دوباره شلوارت را عوضی پوشیده‌ای. نمی‌دانـم تکلـیفم بـا تـو چیسـت؟» (چخوف، ۱۳۹۶: ۳۴).

بنابه اظهار اطرافیان، گایف، حرف بی‌ربط زیاد می‌زند و بارهـا و بارهـا آنیـا و واریـا و رانوسکی از او خواسته‌اند که کمتر حرف بزند؛ چرا که با کم‌تر حرف زدن مشکلاتش هـم

کمتر می‌شود: «آنیا:... دایی جان، دایی عزیزم... تو مجبور نیستی حرف بزنی. بهتر است ساکت باشی...

واریا: بله درست است دایی. تو باید ساکت بمانی. فقط حرف نزن. همین.

آنیا: اگر حرف نزنید و سکوت کنید، خودتان هم راحت‌تر و خوشحال‌تر خواهید بود.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۳۹-۴۰)

گایفی که بیش از پنجاه سال دارد، هنوز هم منتظر یک ارثیه‌ی کلان است و یا دوست دارد آنیا را به یک مرد ثروتمند شوهر دهد:

«گایف:... من فکرها می‌کنم. مغز خودم را داغون می‌کنم، هزار تدبیر به خاطرم می‌رسد، واقعاً هزارها! امّا اساساً معنی همه‌ی این‌ها، این است که یک راه حل هم به نظرم نمی‌رسد. کاش ارثی از جایی به ما می‌رسید. کاش آنیا زن مرد متموّلی می‌شد. کاش به «یاروسلاو» پیش خاله قزیمان می‌رفتیم و بختمان را با کنتس می‌آزمودیم. خاله‌مان، کنتس، خیلی خیلی پولدار است.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۳۸).

گایف، گرچه همه جا در کنار رانوسکی قرار می‌گیرد، از آنجا که نقش چندانی در پیشبرد داستان ندارد، جزو شخصیّت‌های فرعی محسوب می‌شود. شخصیّت او را می‌توان از یک سو، شخصیّتی نمادین از اشرافیت زوال‌یافته‌ی روسیه‌ی آن زمان دانست و از طرف دیگر شخصیّتی نوعی از آدم‌های بی‌اراده و تن‌آسا و بی‌کار به شمار آورد. نویسنده با خلق این شخصیّت از اشراف‌زادگانی که زندگی طفیلی‌وار دارند و از دسترنج دیگران گذران زندگی می‌کنند و هیچ برنامه‌ای برای کار و آینده و پیشرفت خود ندارند، انتقاد می‌کند.

۵-۲- انتقاد از روشن‌فکران منفعل و بی‌عمل

چخوف در این نمایشنامه با خلق شخصیّت‌هایی همچون تروفیموف و آنیا از روشن‌فکران منفعل که از حرف تا عمل آن‌ها بسیار فاصله است، انتقاد می‌کند؛ روشن‌فکری که «وقتی می‌داند که چه باید انجام دهد، اراده‌ی انجام آن را ندارد و وقتی وظیفه‌ی خود را می‌فهمد و می‌بیند، نمی‌تواند آن را انجام بدهد.» (ساریچف، ۲۰۰۴ : ۱۹)

۵-۲-۱- آنیا (Ania) (دختر ۱۷ ساله‌ی مادام رانوسکی) :

تنها شخصیّت در این نمایشنامه است که در پایان داستان می‌پذیرد که باید تفکّرش را تغییر دهد. شخصیّت آنیا بر خلاف مادرش دچار بلاتکلیفی نیست؛ بلکه ذات او مانند

سایر نوجوانان دارای انرژی و شادی است؛ به طوری که آمادگی پذیرش تغییر و تحوّل را دارد و این تغییر ازسوی تروفیموف که آنیا، نگاه ویژه‌ای به او دارد، به وی اعمال می‌شود. تروفیموف، پتانسیل تغییر را در آنیا می‌بیند و با حرف‌های تأثیرگذارش او را تشویق به تغییر عقیده و رویه می‌کند: «آنیا: پتیا، چه وردی به من خوانده‌ای که دیگر مثل آن وقت‌ها باغ آلبالو را دوست ندارم؟ چقدر برایم عزیز بود. به نظرم می‌آمد که در تمام روی زمین، جایی به قشنگی باغ آلبالوی ما نیست.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۳)

وقتی آنیا با وجود فروش باغ و از دست دادن همه چیز به مادرش می‌گوید: «... باغ دیگر از دست رفته، این درست است، درست است؛ امّا مادر گریه نکن، تو هنوز زندگی را در پیش رو داری، قلب پاک و خوبی برای تو باقی مانده است... بیا با هم برویم عزیز من از اینجا برویم!... ما باغ جدیدی می‌سازیم. زیباتر از این باغ را خواهی دید، خوشحالی را خواهی فهمید...»، پایان داستان را که با اندوه توأم است، با امید به آینده‌ای روشن، رقم می‌زند.(یحیی‌پور و صادقی، ۱۳۸۹: ۱۵۷)

بنابراین می‌بینیم که آنیا، افکار روشنی درباره‌ی وضعیّت پیش‌آمده دارد؛ امّا فقط حرف می‌زند و برای تغییر وضعیّت و حل مشکلات اقدامی نمی‌کند. در واقع او فرد آگاه، ولی منفعلی است که به جای اقدام برای حل معضل پیش‌آمده، مدام به رؤیا پناه می‌برد؛ وقتی باغ فروخته می‌شود، می‌گوید: «آنیا: مادر... باغ آلبالو فروخته شد، دیگر مال ما نیست... ما یک باغ آلبالوی تازه خواهیم کاشت. باغی قشنگ‌تر از این. خواهی دید و خواهی فهمید. و آن وقت خوشی، خوشی آرام و عمیق، مثل خورشید در هنگام غروب در روح تو جای خواهد گرفت و تو تبسّم خواهی کرد...» (چخوف، ۱۳۹۶: ۸۹)

و در پرده‌ی آخر، هنگام خداحافظی با مادر می‌گوید:

«آنیا: مادر، زود برخواهید گشت... من با سرسختی درسم را خواهم خواند و امتحان دبیرستان را که دادم، کار خواهم گرفت و به شما کمک خواهم کرد. مادر، من و شما انواع و اقسام کتاب‌ها را خواهیم خواند... و در برابر ما دنیایی تازه و عجیب گشوده خواهد شد.[خیال می‌بافد.] مادر، برگرد.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۱۰۱)

۵-۲-۲- تروفیموف پیتر سرگیویچ (Trofimov Pyotr Sergeyevich) (دانشجو):

شخصیّتی است که در زمینه‌های گوناگون اطّلاعات کافی و وافی دارد. خوب حرف می‌زند و راه‌حلّ هر مشکلی را می‌داند. بنابراین می‌توان او را شخصیّت روشن‌فکر این نمایشنامه به حساب آورد؛ امّا آن‌چه باعث شده شخصیّت او مورد انتقاد قرار بگیرد، انفعال و بی‌عملی اوست.

تروفیموف ضرورت تغییر و تحوّل در زندگی خود را دریافته؛ امّا قادر نیست خود را با تغییرات جدید مطابقت دهد، او در بی‌عملی خود مانده است، فقط خوب حرف می‌زند و ایده‌های زیبا دارد؛ امّا در عمل به قول دیگران «دست‌وپاچُلُفتی» و «دانشجوی ابدی» است که مورد تمسخر لوپاخین و واریا واقع می‌شود. او، دانشجوی آزاده‌ای است که ظاهراً به دلیل عشق به آزادگی، نه درصدد اتمام تحصیلات دانشگاهی خود برمی‌آید و نه حتّی به تنها ستایش‌گر خود، آنیا، می‌تواند به طور زمینی و غیر عارفانه عشق بورزد. او، آنقدر از زندگی واقعی و ضرورت‌های عینی آن، دور است که کمترین بهایی به تمام کردن درسش در دانشگاه نمی‌دهد و ترجیح می‌دهد به زندگی عارفانه و کولی‌وار خود ادامه دهد و بی‌نیاز به پول، کار، زن و خانواده زندگی کند؛ به عبارتی بی‌نیاز از حضوری مشارکت‌آمیز در ساختن جامعه‌ی خود.

«تروفیموف، مانند دیگر شخصیّت‌های چخوف، معتقد است که راه نجات از زندگی کسالت‌آور و ملال‌انگیز، کار و تلاش و فعّالیّت است. او در زمینه‌ی ناپویایی و سکون جامعه می‌گوید: «... فقط باید کار کرد و با تمام نیرو به کسانی که دنبال حقیقت‌اند، کمک کرد. در کشور ما، در روسیه، فعلاً تعداد بسیار اندکی کار می‌کنند. اکثریت این روشن‌فکرانی که من می‌شناسم، دنبال چیزی نیستند، هیچ کاری نمی‌کنند و هنوز قادر به انجام کاری نیستند.» (یحیی‌پور و کریمی مطهر، ۱۳۸۳ : ۸۱)

این شخصیّت، تجسّم توزیع نابرابر سرمایه‌ی اقتصادی و سرمایه‌ی فرهنگی در روسیه‌ی آن دوران است. او همیشه بی‌پول است و لباس‌های کهنه می‌پوشد، ولی بسیار کتاب می‌خواند:

«تروفیموف: باور کن آنیا باور کن! من هنوز سی سالم نشده، هنوز جوانم، هنوز دانشجو هستم؛ امّا چه عذابی که نکشیدم! به محض این که زمستان می‌آید، من مثل یک گدا، گرسنه، مریض، نگران و درمانده می‌شوم. سرنوشت، مرا مثل سکّه‌ای به هوا انداخته است. من همه جا بوده‌ام، همه جا و با این حال هر دقیقه، هر روز، هر شب، روح

من پر از آرزوهای اسرارآمیز است. من نزدیک شدن خوشبختی را حس می‌کنم، آنیا. حتّی می‌بینمش که دارد می‌آید.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۳-۶۴)

تروفیموف خود به اهمیت کار و تلاش در خروج از این بحران معتقد است:

«تروفیموف: بشر رو به جلو می‌رود و نیروهای انسانی تکامل می‌یابد. آنچه امروز از دسترس ما بیرون است، وقتی می‌رسد که قابل وصول می‌شود. به آن آشنا می‌شویم و درکش می‌کنیم. باید کار کنیم. باید تمام تلاشمان را به کار گیریم و به آنان که دنبال حقیقت‌اند کمک کنیم. در حال حاضر در روسیه عده‌ی کمی کار می‌کنند. اکثریت عظیمی از تحصیل‌کرده‌هایی که من می‌شناسم به دنبال هیچ چیز نیستند، هیچ کاری نمی‌کنند و تازه از انجام هرکاری هم ناتوانند...» (چخوف، ۱۳۹۶: ۵۸)

امّا در عمل می‌بینیم که فقط شعار می‌دهد و حتّی حاضر نیست تا به تحصیلات خود خاتمه داده و دنبال کار و فعّالیّتی باشد. شخصیّت او، نماد انسان‌هایی است که در آن روزگار به وفور یافت می‌شدند؛ انسان‌هایی که خوب حرف می‌زدند، ضرورت تغییر و تحوّل را دریافته بودند؛ امّا در عمل، کاری برای رسیدن به هدف و رسیدن به ایده‌هایی که در ذهن داشتند، انجام نمی‌دادند. او از روشن‌فکرانی که فقط داد سخن می‌دهند بیزاری می‌جوید:

«تروفیموف:... تعداد بی‌شماری از روشن‌فکران که من می‌شناسم، عقب هیچ و پوچ می‌گردند،... همه‌شان بد درس خوانده‌اند... کاری انجام نمی‌دهند. راجع به علوم فقط داد سخن می‌دهند... حرف‌های گنده گنده می‌زنند. مدام تئوری می‌بافند...» (چخوف، ۱۳۹۶: ۵۸)؛ امّا خودش هم از قماش همین روشن‌فکران است که حرف‌های گنده می‌زند و عمل و اقدامی در کار نیست:

«تروفیموف: من قوی و مغرورم. بشر دارد به عالیترین حقایق متوجّه می‌شود. به عالیترین خوشبختی که در روی زمین قابل وصول است می‌رسد و من در طلایه‌ی این سعادت قرار دارم.

... من یا خودم به این خوشبختی خواهم رسید یا به دیگران راه این سعادت را نشان خواهم داد.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۹۷)

و معنای زندگی خود را این‌گونه برای آنیا شرح می‌دهد:

«تروفیموف: هدف و معنای زندگی ما این است که خود را از شر بندگی آنچه بی-اهمیت و فریبنده است، آنچه بشر را از آزادی و سعادت باز می‌دارد، خلاص کنیم. به پیش برویم. ما بدون مانع رو به ستاره درخشانی که در دوردست می‌تابد به پیش می-رویم. به پیش، عقب نمانید رفقا! (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۳)

۵-۳- انتقاد از در جا زدن و مقاومت در برابر تغییر و تحوّل

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که باعث رکود و خمودگی مردم روسیه شده و آن‌ها را از کار و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود بازداشته است، در جا زدن و عدم پذیرش تغییر و تحوّل است. چخوف این ویژگی را در قالب شخصیّت فیرس بازتاب داده است.

۵-۳-۱- فیرس (Firs) (پیش‌خدمت هشتاد و هفت ساله‌ی خانواده‌ی رانوسکی) :

مستخدم کهن‌سال که زندگی خود را با نوکری در خانواده‌ی رانوسکی در امنیتی دروغین به سربرده است. او از زیستن و زندگی چیزی جز بردگی نیاموخته و همه‌ی همّ و غمش رسیدگی به کارهای اربابان خود است: «فیرس: ببخشید! (با شادی) خانم من برگشته است! آخرش آمد. حالا من می‌توانم بمیرم.(از شادی اشک می‌ریزد.) » (چخوف، ۱۳۹۶: ۲۵)

شخصیّتی درخود مانده دارد که هیچگاه سعی نکرده تغییری در منش و روش خود به وجود بیاورد. به همین جهت در قفسی که برای خود ساخته، می‌ماند و همان‌جا می-میرد. شخصیّتی کاملاً ثابت و بدون تحوّل که حتّی در زمانی که سرف‌ها (دهقان بی زمین که به همراه زمین خرید و فروش می‌شود) را آزاد کرده‌اند، او باز هم به بردگی و خدمت‌کاری خود ادامه می‌دهد:

«فیرس: خیلی عمر کرده‌ام. وقتی هنوز پدرتان دنیا نیامده بود، برای عروسی من بله‌بران کرده بودند. قانون آزادی دهقانان که اعلام شد من سرپیشخدمت بودم. به همین جهت از آزادی‌ام استفاده نکردم و ترجیح دادم که پیش ارباب بمانم. یادم می‌آید که همه خیلی خوشحال بودند، ولی از چه چیزی خوشحال بودند، خودشان هم نمی-دانستند.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۵۵)

او چنان در مقابل تغییر و تحوّل، مقاوم است که حتّی آزادی بردگان را بدبختی می-داند:

«فیرس: پیش از آن بدبختی هم، همین اتّفاق افتاد. جغدی وای وای می‌کرد و سماور پشت سر هم سوت می‌کشید.

گایف: پیش از کدام بدبختی؟

فیرس: پیش از آزادی دهقانان!» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۱)

فیرس، گرچه نقش محوری در پیشبرد داستان ندارد، از آنجا که تنها نماینده‌ی نسل گذشته و وفادار به فئودالیسم است؛ به طوری که با شکست فئودالیسم (خروج خانواده‌ی رانوسکی از باغ آلبالو) زندگی را وداع می‌گوید، می‌توان او را دارای نقش اصلی دانست. او و اجدادش، نسل در نسل، برده و خدمتکار خانواده‌ی رانوسکی بوده و هیچ‌گاه نخواسته‌اند که برای ارتقای موقعیّت اجتماعی‌شان اقدامی بکنند و حتّی از قانون آزادی برده‌ها هم استفاده نکرده‌اند. این در جا زدن و عدم تمایل به پیشرفت، دست‌مایه‌ی چخوف برای انتقاد از این قشر افراد در روسیه در این اثر شده است.

۵-۴- انتقاد از بحران هویّت

چخوف در این نمایشنامه با پیش کشیدن ایده‌ی فروش باغ آلبالو، زوال فئودالیسم و اشرافیت روسی را به عنوان پیامد اصلاح مالکیّت زمین در برنامه‌ی نوسازی روسیه و به تبع آن بحران هویّت ایجاد شده در شخصیّت‌ها را مورد نقد قرار داده است. نویسنده در این اثر در پی بازنمایی شخصیّت‌هایی که دچار بحران هویّت هستند، در واقع موضعی انتقادی نسبت به موضوع اصلاح قوانین مالکیّت ارضی آمرانه‌ای که در روسیه شکل گرفته، دارد. وی با خلق شخصیّت‌هایی که دچار بحران هویّت هستند، این مسأله را به عنوان یکی از پیامدهای منفی برنامه نوسازی اجباری بیان می‌دارد.

تروفیموف، آنیا و شارلوتا هویّت‌های اجتماعی جدیدی هستند که در وضعیّتی معلّق قرار دارند. آن‌ها نه می‌توانند به ارزش‌های رو به زوال اشرافی تکیه کنند و نه راهی برای آینده می‌بینند. بنابراین ضمن بی‌عملی و استیصال، حاضر به پذیرش وضعیّت موجود نیستند و از این نظر تغییر را، حتّی بدون چشم‌اندازی برای آینده‌شان، با سهولت بیش‌تری پذیرا خواهند بود.

«باغ آلبالو» پر از نشانه‌های تزلزل در هویّت اجتماعی است. گئورک در اشاره‌ای به باغ آلبالو به این تزلزل به خوبی اشاره می‌کند:

«چخوف نزاع میان مقاصد ذهنی کاراکترهایش و موقعیّت عینی آن‌ها را در برابر هم قرار داده و به وضعیّتی دراماتیک دست می‌یابد... مخاطبین از یک سو می‌توانند با احساسات کاراکترها همدلی داشته باشند و به همان اندازه نیز مجبورند که حس شدیدی از نزاع تراژیک، کمدی تراژیک و یا کمیک را بین احساسات ذهنی و نوعی نظم اجتماعی عینی تجربه کنند.» (براون، ۲۰۰۰: ۱۱۱)

سکون و ناتوانی شخصیّت‌ها در تغییر شرایطی که در آن گرفتار شده‌اند به خوبی نشان می‌دهد که هرچه سرمایه‌ی فرهنگی بیشتر باشد، خودآگاهی نسبت به بحران هویّت نیز بیشتر است. به همین دلیل شخصیّت‌هایی که بیشترین سرمایه‌ی فرهنگی را دارند به اصول زندگی اشرافی وفادار نیستند و به همین دلیل با جداشدن از خاستگاه طبقاتی خود دچار بحران هویّت می‌شوند و در برابر وضع موجود و اصول اخلاقی اشرافی می‌ایستند. تروفیموف و آنیا... نمایندگان نسلی هستند که به ارزش‌های اشرافیت وفادار نمی‌مانند و وضع موجود را هم نمی‌پذیرند.(مهندس‌پور و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۷۳-۱۷۴)

۵-۴-۱- تروفیموف:

تروفیموف علاوه بر این‌که به عنوان روشن‌فکری بی‌عمل و منفعل، شخصیّت مورد انتقاد نویسنده در این نمایشنامه است از یک جنبه‌ی دیگر نیز پیکان انتقاد به سوی او نشانه رفته و آن بحران هویّت است. تروفیموف، زمانی معلّم گریشا، پسر فوت شده‌ی مادام رانوسکی بوده و حالا دانشجوست؛ امّا در طول نمایش، هیچ وقت نه مشغول تدریس است و نه تحصیل. فکری باز و آگاه دارد؛ امّا خودش هم نمی‌داند چه می‌خواهد و چه برنامه‌ای برای آینده‌اش دارد؛ به طوری که به دلیل همین بی‌برنامگی، علاقه‌ای هم به اتمام درسش ندارد:

«رانوسکی: آن وقتها پسر خوش قیافه‌ای بودی. جوانکی بودی که هنوز لیسانس نگرفته بودی...

تروفیموف: شاید تا ابد هم لیسانس نگیرم.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۳۷)

دیگران نیز به این موضوع پی برده‌اند و او را دانشجوی ابدی می‌خوانند:

«لوپاخین: دانشجوی ابدی ما همیشه دور خانمهای جوان می‌پلکد.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۵۶)

در جای‌جای نمایشنامه می‌بینیم که مدام از کار کردن سخن می‌گوید و معتقد است که راه رهایی از مشکلات، فقط کار و تلاش است:

«تروفیموف:... باید از خودپسندی دست برداریم و همگی فقط کار کنیم.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۵۷)

«تروفیموف: فقط باید کار کرد. با تمام قوا کار کرد. باید به آن‌ها که دنبال حقیقت می‌گردند کمک کرد. حالا در روسیه، تعداد انگشت‌شماری کار می‌کنند. تعداد بی‌شمای از روشن‌فکران که من می‌شناسم، عقب هیچ و پوچ می‌گردند، کاری انجام نمی‌دهند و به درد کاری هم نمی‌خورند...(چخوف، ۱۳۹۶: ۵۸)؛ امّا می‌بینیم که خودش علاقه‌ای به اتمام درسش که مقدّمه‌ی ورود به حوزه‌ی کار است، ندارد. او تحصیل‌کرده‌ای است که از خاستگاه طبقاتی خود جدا شده:

«تروفیموف[خطاب به لوپاخین]: پدر شما دهقان بود و پدر من یک داروساز که نسخه می‌پیچید؛ امّا از این اصل و نسب هیچ چیزی درنمی‌آید.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۹۷)

و با قرار گرفتن در مقابل اصول و ارزش‌های مقبول جامعه، دچار بحران هویّت شده است:

«تروفیموف:... من، مرد آزاده‌ای هستم و آنچه نزد شما بی‌نهایت گرانبهاست و همه شما از فقیر و غنی آن را عزیز می‌دارید، کوچکترین اثری در من ندارد و بریا من مثل پر کاهی است که در هوا می‌چرخد.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۹۷)؛ یعنی نه گذشته‌ی خود را می‌پذیرد و نه اوضاع کنونی را قبول می‌کند. او از یک سو گذشته را قبول ندارد و از سوی دیگر پذیرش حال را منوط به «رنج و زحمت مدام و وحشتناک» می‌داند:

«تروفیموف:... ما عقب مانده‌ایم. ما حداقل دویست سال عقب افتاده‌ایم. ما هنوز چیزی به دست نیاورده‌ایم. موقعیّت معینی در برابر گذشته نداریم. کاری غیر از نظریّه-بافی و شکایت از درد غربت و عرق‌خوری نمی‌کنیم. واضح است که اگر بخواهیم در حال زندگی را شروع کنیم، باید قبل از هر چیز گذشته را جبران کنیم و آن را ببوسیم و کنار بگذاریم. و جبران گذشته فقط با رنج امکان دارد. با رنج و زحمت مدام و وحشتناک میسر است.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۴)

کوتاه سخن این‌که تزلزل رفتاری و گفتاری تروفیموف در طول نمایش کاملاً برای مخاطب آشکار می‌شود و این نشان از بحران هویّت در وجود این شخصیّت است.

۵-۴-۲- آنیا:

آنیا نیز همانند تروفیموف، علاوه بر این‌که به عنوان روشن‌فکری منفعل مورد انتقاد قرار می‌گیرد، دچار بحران هویّت نیز هست. او اشراف‌زاده‌ای است که هیچ‌گونه تعلّق خاطری به جایگاه اشرافی خود ندارد. وقتی قرار است باغ آلبالو که درحال حاضر تنها نماد اشرافیت آن‌هاست، حراج شود، آنیا کوچک‌ترین عکس‌العملی در برابر این موضوع ندارد. تنها برخورد او با این مسأله، دلداری دادن به مادام رانوسکی است. این بی‌تفاوتی او در برابر مسأله‌ی فروش باغ، در این دیالوگ، در پرده‌ی سوم در میان مراسم جشن، نمایان است:

«آنیا: یک آدم بیگانه توی آشپزخانه گفته که باغ آلبالو را امروز فروخته‌اند.

رانوسکی: به کی؟

آنیا: نگفته به کی فروخته‌اند و رفته.[با تروفیموف می‌رقصند و با هم به اتاق پذیرایی می‌روند.]» (چخوف، ۱۳۹۶: ۸۱)

او پس از دادن خبر فروش باغ به مادر به رقص و شادی خود ادامه می‌دهد و این نشان می‌دهد که فروش باغ و این که صاحب بعدی باغ چه کسی خواهد بود، برایش هیچ توفیری ندارد. او بدون در نظر گرفتن مقام اجتماعی خود، عاشق و شیفته‌ی تروفیموف است؛ یک دانشجوی بیکاری که تنها مدّتی معلّم برادر او، گریشا، بوده است و اکنون در این وضعیّت بحرانی، تنها دغدغه‌ی آنیا این است که جای خلوتی پیدا کند و با تروفیموف هم‌سخن شود:

«آنیا: [خندان] خدا به این مرد بیگانه عمر بدهد که واریا را ترساند. حالا بی سرخر شدیم.

تروفیموف: واریا می‌ترسد ما ناگهان عاشق همدیگر بشویم. بنابراین هرگز ما را تنها نمی‌گذارد...» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۳)

و حتّی با نوعی خودکمتربینی، مدام در برابر سخنان تروفیموف، حیرت‌زده شده و به هیجان می‌آید:

«آنیا: [دست می‌زند.] چقدر خوب حرف می‌زنی!...

پتیا، چه وردی به من خوانده‌ای که دیگر مثل آن وقتها باغ آلبالو را دوست نمی-دارم؟...» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۳)

«آنیا: [با اشتیاق] چه خوب تعبیر می‌کنی.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۶۴)

۵-۴-۳- شارلوتا ایوانوونا (Chalotta Ivanovna) (معلّم سرخانه) :

این شخصیّت، تجسّم عینی بحران هویّت در روسیه‌ی آن زمان است. او هیچ گونه اوراق هویّتی مثل شناسنامه ندارد، حتّی نمی‌داند چند سال دارد. اطّلاعاتش درباره‌ی پدر و مادرش، بسیار کم است. به عنوان یک نمایشگر دوره‌گرد سفر می‌کرده است و حالا خود را معلّم سرخانه می‌داند؛ امّا در طول نمایشنامه، هیچگاه او را در حال تدریس نمی‌بینیم.

«شارلوتا: (متفکّر) من شناسنامه‌ی درست و حسابی ندارم. نمی‌دانم چند سالم است. فکر می‌کنم هنوز جوان باشم. وقتی دختر کوچکی بودم، پدر و مادرم به جمعه‌بازار می‌رفتند نمایش می‌دادند... پدر و مادرم مردند، یک بانوی آلمانی مرا به فرزندی قبول کرد و به من درس داد. خوب بود. وقتی بزرگ شدم، معلّم سرخانه شدم؛ امّا اصلاً نمی‌دانم کی هستم و از کجا می‌آیم. نمی‌دانم پدر و مادرم چجور آدم‌هایی بودند؛ امّا ظاهراً رسماً ازدواج نکرده بودند... من هیچ چیز نمی‌دانم.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۴۵-۴۶)

«شارلوتا:... من همیشه تنها هستم، تنهای تنها. هیچ کس را ندارم. که هستم و چکاره‌ام؟ هیچ‌کس نمی‌داند.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۴۷)

۵-۵- انتقاد از انزوای فرهیختگان

انزوای تحصیل‌کردگان و فرهیختگان یکی دیگر از مقوله‌هایی است که چخوف آن را با خلق شخصیّت یه‌پیخودوف، مورد انتقاد قرار داده است. مردم به دلیل خودکامگی حکومت، توانایی دخالت در سرنوشت خود را ندارند؛ به همین دلیل به نوعی انفعال می‌رسند؛ به طوری که نه تنها مردم عادی؛ بلکه تحصیل‌کردگان نیز عزّت نَفْس خود را از دست داده و منزوی می‌شوند و دیگر به سرمایه‌ی فرهنگی خود افتخار نمی‌کنند.

چخوف طی نامه‌ای به ماکسیم گورکی، جامعه‌ی زمان خودش را این گونه تفسیر می‌کند: در اینجا آدم‌های تحصیل‌کرده را بدبخت و احمق می‌بینند، فرهنگیان و ملّها، همگی در انزوا هستند و به بدبختی زندگی می‌کنند، آن‌وقت آدم‌های پولداری که فقط پز پولشان را می‌دهند، این ور و آن ور می‌نشینند و الکی ادای آدم‌های همه‌چیزدان را درمی‌آورند...(گورکی، ۱۳۶۹: ۱۰-۱۱)

۵-۵-۱- یه‌پیخودوف سیمون پانتلیویچ (Simeon Apykhvdvf Pantly Jovovich) (حسابدار)

کارمند تحصیل‌کرده‌ای که هیچ ردّ پایی از علم و دانش در سخنان و رفتارش مشاهده نمی‌شود. مدام کم‌شانسی می‌آورد و اتّفاقات ناگوار برایش رخ می‌دهد. «یه-پیخودوف، فردی است که با وجود تحصیلات و اطّلاعاتش، او را احمق و بدبخت می-دانند، تا حدّی که خود او هم به این باور رسیده که به راستی کم‌شانس و بدبخت است.» (فخّاریان، ۱۳۹۵: ۴۹)

«یه‌پیخودوف: من تقدیر خودم را می‌دانم، هر روز بلایی به سرم می‌آید؛ امّا مدّت-هاست که به این بلاها عادت کرده‌ام و به سرنوشتم با تبسّم نگاه می‌کنم...

هر روز بلایی به سرم می‌آید و به خودم اجازه می‌دهم که بگویم «من فقط تبسّم می‌کنم، حتّی می‌خندم.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۸۳)

با این‌که فردی تحصیل‌کرده است و جایگاه اجتماعی قابل قبولی دارد و حسابدار خانواده‌ی رانوسکی نیز هست از دونیاشای خدمتکار خواستگاری می‌کند و جالب این‌که دونیاشا هم به علاقه‌ی او وقعی نمی‌نهد و خود عاشق یاشا می‌شود و بدین ترتیب یه-پیخودوف در یک مثلّث عشقی، بازنده می‌ماند:

«دونیاشا: از شما چه پنهان، یه‌پیخودوف از من خواستگاری کرده.

راستش نمی‌دانم چکار بکنم... مرد آرامی است؛ امّا همین‌که دهن باز می‌کند و شروع به حرف زدن می‌کند، آدم از حرف‌هایش سردرنمی‌آورد. حرف‌هایش خیلی خوب و پر از احساس است؛ امّا آدم نمی‌فهمد چه می‌گوید. تا حدّی از او خوشم می‌آید؛ امّا او دیوانه‌وار عاشق من است. آدم بداقبالی است. هر روز یک بلایی به سرش می‌آید. همه دستش می‌اندازند و اذیتش می‌کنند و اسمش را «سه پلشک» گذاشته‌اند.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۱۸)

«دونیاشا (خطاب به یاشا) : من بدجوری عاشق تو شده‌ام. تو مرد باسوادی هستی و درباره‌ی همه چیز هم می‌توانی حرف بزنی.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۴۸)؛ او نیز مانند دیگر شخصیّت‌های آثار چخوف که در زندگی به بن‌بست می‌رسند و آخرین راه را در خودکشی می‌بینند، به از بین بردن خود فکر می‌کند؛ به همین دلیل مدام تپانچه‌ای همراه خود دارد تا هروقت لازم شد، بدون هیچ معطّلی خودش را بکشد:

«یه‌پیخودوف: من آدم کتاب‌خوانده‌ای هستم.. کتاب‌های برجسته‌ی مختلفی را خوانده‌ام؛ امّا واقعاً نمی‌فهمم چه می‌خواهم. آیا زنده بمانم یا مغز خودم را داغون کنم؟ امّا همیشه محض احتیاط یک ششلول با خود دارم. ایناهاش!» (چخوف، ۱۳۹۶: ۴۷)

چخوف با خلق شخصیّت یه‌پیخودوف، این موضوع را مورد انتقاد قرار می‌دهد که وقتی در جامعه‌ای، فرهیختگان در انزوا قرار می‌گیرند، لابد به سبب فقر فرهنگی و عقب‌ماندگی آن جامعه است که مدعیان توخالی، جای فرهیختگان واقعی را گرفته‌اند.

۵-۶- انتقاد از خودباختگی فرهنگی

چخوف، شخصیّت یاشا را در این نمایشنامه به عنوان نمودار خودباختگی و غرب-زدگی خلق کرده است. او که خود خدمتکار خانواده‌ی رانوسکی است به علّت این که چند سالی همراه مادام رانوسکی در فرانسه بوده، هویّت و موقعیّت خود را فراموش کرده و مدام درحال فخرفروشی است. او با مادرش که از ده برای دیدار با او آمده، رفتار متکبّرانه‌ای دارد:

«واریا: [به یاشا] مادرت از ده آمده. از دیروز تا حالا منتظر توست. می‌خواهد ببیندت.

یاشا: بهتر است دست از سرم بردارد.

واریا: خجالت بکش!

یاشا: چقدر حرص و جوش بخورم؟ می‌تواند فردا هم بیاید.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۳۸)

رفتارش با فیرس نیز همین‌گونه با بی‌احترامی است:

«یاشا: پدر جد، آدم از تو عقش می‌گیرد. کاش می‌مردی و کلکت کنده می‌شد.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۸۰)

دهاتی‌ها را که خودش نیز از زمره‌ی آن‌هاست، کم‌فهم می‌داند:

«یاشا: آدم‌های صاف و صادق برای خداحافظی آمده‌اند یرمولی آلکسییویچ، من عقیده‌ام این است که دهاتی‌ها مردم خوش‌قلبی هستند؛ امّا فهمشان کم است.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۹۳)

وقتی دوباره می‌خواهد همراه رانوسکی به فرانسه برگردد، این‌گونه از وطن خود ابراز انزجار می‌کند:

«یاشا:... شش روز دیگر دوباره من در پاریس خواهم بود... زنده باد فرانسه! من از راه و رسم این مملکت خوشم نمی‌آید. نمی‌توانم این‌جا زندگی‌ام را اداره کنم. پس باید رفت. تا توانسته‌ام جهالت و نادانی دیده‌ام، دیگر بسم است.» (چخوف، ۱۳۹۶: ۹۹)

«یاشا[به مادام رانوسکی]:... خدا عمرتان دهد، اگر دوباره به پاریس رفتید، رحم کنید و مرا هم همراهتان ببرید. دیگر مُحال است بتوانم اینجا بمانم... خودتان بهتر می‌دانید، مردم اینجا تمدّن ندارند، اخلاقشان فاسد است و حوصله‌ی آدم چقدر سر می‌رود! غذایی که توی آشپزخانه به آدم می‌دهند وحشتناک است....» (چخوف، ۱۳۹۶: ۸۱-۸۲)

چخوف پس از این همه انتقادهای گاه نرم و گاه تندی که در قالب شخصیّت‌پردازی از اوضاع نابسامان روزگار معاصر خویش می‌کند، مخاطب را سرگردان رها نمی‌کند؛ بلکه در پی ارائه‌ی راه حل با زیرکی همیشگی با یک پایان‌بندی ماهرانه، نمایشنامه را با پیروزی و کامیابی لوپاخین یرمولای آلکسیویچ (Lopakhin Yermolay Alexeyevich) به اتمام می‌رساند. لوپاخین که اجدادش نسل در نسل خدمتکار خانواده‌ی رانوسکی بوده‌اند و حالا خود در سایه‌ی کار و تلاش، تاجری بزرگ شده از یک سو نماد بورژوای تازه به دوران رسیده است که جای فئودالیسم را می‌گیرد و از سوی دیگر نماد کار و تلاش و پشتکار است. نویسنده با این پایان‌بندی می‌خواهد این حس را به مخاطب القا کند که راه غلبه بر سستی و تن‌پروری و کاهلی حاکم بر جامعه‌ی خواب‌زده‌ی روسیه، فقط کار و تلاش (لوپاخین) است، نه رؤیاپردازی (رانوسکی و گایف) و نه شعارهای روشن‌فکرانه (تروفیموف و آنیا).

۶- نتیجه‌گیری

با توجّه به این‌که چخوف در نمایشنامه‌ی «باغ آلبالو» موضوعات و نابسامانی‌ها را از بطن جامعه بیرون آورده و آن‌ها را در قالب شخصیّت به بوته‌ی نقد کشیده، می‌توان این اثر را در زمره‌ی آثار رئالیسم انتقادی محسوب داشت که با نگرشی واقع‌گرایانه و انتقادی، جامعه‌ی خواب‌زده و کسالت‌بار روسیه را به تصویر کشیده است. شخصیّت‌ها در این نمایشنامه به گونه‌ای رقم خورده‌اند که بتوانند واقعیّات موجود در جامعه را به نمایش بگذارند؛ به همین دلیل، تمامی شخصیّت‌ها واقعی و نمونه‌ای از هم‌نوعان بی‌شمار خود در جامعه هستند و این دلیل رئالیستی بودن این نمایشنامه است.

آنچه از واقعیّت‌های جامعه در این نمایشنامه مورد انتقاد قرار گرفته، عبارت است از:

ـ اشرافیّت خواب‌زده: در قالب شخصیّت مادام رانوسکی و برادرش گایف.

ـ روشن‌فکران منفعل و بی‌عمل: در قالب شخصیّت تروفیموف و آنیا.

ـ در جا زدن و عدم پذیرش تغییر و تحوّل و پیشرفت: در قالب شخصیّت فیرس.

ـ بحران هویّت: در قالب شخصیّت تروفیموف، آنیا و شارلوتا.

ـ انزوای فرهیختگان: در قالب شخصیّت یه‌پیخودوف.

ـ خودباختگی فرهنگی: در قالب شخصیّت یاشا.

چخوف در این اثر با تأکید بر شخصیّت‌های ناکام، بحران‌زده و سردرگم، تأثیر زیستن در شرایط اجتماعی و سیاسی آن زمان روسیه را در جزئی‌ترین رفتارها و احساسات جامعه بازتاب می‌دهد. نویسنده با توجّه به رسالت نویسندگی خود، پس از انتقاد از نابسامانی‌های بسیار، مخاطب را ناامید و مأیوس از شرایط بد جامعه، رها نمی‌کند. وی نمایشنامه را با پیروزی لوپاخین که نماد کار و تلاش است، پایان می‌دهد تا مخاطب را به این نتیجه برساند که راه رهایی از این مشکلات، کار و تلاش است. همه‌ی این‌ها، واقعیّات موجود در جامعه‌ی روسیه بوده که چخوف با هنرمندی تمام در قالب شخصیّت‌پردازی رئالیستی به نمایش گذاشته است.

منابع

–پروینی، خلیل، (۱۳۹۱)، ***الأدب المقارن (دراسات تطبیقیه و نظریّه)***، تهران: سمت.

–پریستلی، جان بوینتن، (۱۳۹۱)، ***سیری در ادبیّات غرب***، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

–پیروز، غلامرضا، و دیگران، (۱۳۹۲)، «*تحلیل چند رمان واقعگرا در عرصه‌ی دفاع مقدس (با تکیه بر سه رمان زمین سوخته، ترکه‌های درخت آلبالو و سفر به گرای ۲۷۰ درجه)*»، **فصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش زبان و ادبیّات فارسی**، شماره‌ی ۲۹، صص ۵۷-۸۷.

–چخوف، آنتوان، (۱۳۹۶)، ***باغ آلبالو***، ترجمه‌ی سیمین دانشور، چاپ پانزدهم، تهران: قطره.

–خاتمی، احمد، و علی تقوی، (۱۳۸۵)، «*مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیّات داستانی*»، **پژوهش زبان و ادبیّات فارسی**، شماره‌ی ۶، صص ۹۹-۱۱۱.

–داوسن اس. و.(۱۳۷۷)، **درام**، ترجمه‌ی فیروز مهاجر، تهران: نشر مرکز.

–دقیقیان، شیرین‌دخت، (۱۳۷۱)، ***منشأ شخصیّت در ادبیّات داستانی***، تهران: نویسنده.

–زرافا، میشل، (۱۳۸۶)، ***جامعه‌شناسی ادبیّات داستانی***، ترجمه‌ی نسرین پروینی، تهران: سخن.

–ژوکوف، ی.م، (۱۹۷۸)، ***دانشنامه‌ی نقد ادبی***، مسکو، ساوتسکایا انتسیکلوپدیا.

–ساچکوف، بوریس، (۱۳۶۲)، ***تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیّات رئالیستی از رنسانس تا امروز***، ترجمه‌ی محمدّتقی فرامرزی، تهران: تندر.

–صادقی محسن‌آباد، هاشم، (۱۳۹۳)، «*تأمّلی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیّات*»، **نقد ادبی**، شماره‌ی ۲۵، صص ۴۱-۷۰.

–فخاریان، منوّره، (۱۳۹۵)، «*نگاهی تطبیقی به نمایشنامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی با تمرکز بر سه عنصر شخصیّت‌پردازی، فضاسازی و گفتگو*»، **پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران**.

–کریمی مطهر، جان‌الله، و ناهید اکبرزاده، (۱۳۹۲)، «*بازتاب رئالیسم انتقادی روسیه در ادبیّات فارسی معاصر. مطالعه موردی: وکلای مرافعه اثر میرزافتحعلی آخوندزاده*»، **نشریه‌ی ادب فارسی**، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱، شماره‌ی پیاپی ۱۱ ، صص ۵۹-۷۱.

–گورالنیک، ا.آ.(۱۹۹۱)، ***زیباشناسی و نقد انقلابی- دموکراتیک دهه‌ی ۱۹۶۰: چرنیشفسکی و دابرالیوبوف***، **در تاریخ ادبیّات جهان** (هشت جلد)، جلد هفتم، مسکو: نائوکا.

–گورکی، ماکسیم، و دیگران، (۱۳۶۹)، ***نقدی بر زندگی و آثار آنتوان چخوف***، ترجمه‌ی کتایون صارمی، تهران: پیشرو.

–گوکوفسکی، گ.آ، (۱۹۵۹)، ***رئالیسم گوگول***، **لنینگراد**، ادبیّات هنری.

–مهندس‌پور، فرهاد و دیگران، (۱۳۹۵)، *انعکاس بحران هوّیت در نمایش‌نامه‌های «باغ آلبالو» از چخوف و «لبخند باشکوه آقای گیل» از رادی*، **دوفصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی**، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱ بهار ۱۳۹۵، صص ۱۴۹-۱۷۹.

–یحیی‌پور، مرضیه و کریمی مطهّر، جان‌اله، (۱۳۸۳)، «*بررسی نمایشنامه‌ی باغ آلبالو و شخصیّت‌های آن*»، **نشریّه‌ی هنرهای زیبا**، شماره‌ی ۱۹، صص ۱۰۳- ۱۱۰.

–یحیی‌پور، مرضیه؛ صادقی، زینب، (۱۳۸۹)، «*سایه‌ی آنتوان چخوف بر ادبیّات نمایشی معاصر ایران (بر اساس نمایشنامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی)*»، **نشریه‌ی پژوهش زبان‌های خارجی**، ش ۵۷ ، صص ۱۵۱-۱۶۷.

–Braun, Edward, *Chekhov and his Russia*. In V. Gottlieb.& P. Allain Thebridje Companion to Chekhov.(pp 111-119). London: Cambridje University Press, 2000.

–Sarichef, I.O. *Chekhov " The Chery Garden'*, *main content, text analysis literary criticism*, work. Moscow: Astrel, 2004.