

**An Investigation on the Subject of Women
in the Thoughts of Anton Chekhov
Based on the Latest Story by the Author, *The Lady Bride***

Zeinab Sadeghi Sahlabad*

Abstract

In this article, while examining Chekhov's latest story entitled *The Lady Bride*, the author's views on the issue of women in the last stages of her literary development are examined. To understand Chekhov in this regard, one must be aware of the historical context in which the work was created. Also, while examining the story, the symbolism of the name of the work and the name of its hero, the special fate of the hero and the reason for the open end of the story have been examined. Chekhov created the story at a time when Russia was undergoing rapid changes and it was time to open new doors to the future, but there was still no clear vision for the future, yet the author hoped for a young force and its impact on the country's destiny. And this issue is quite visible in his latest work. The present study answers the question of who is Chekhov's ideal female heroine. Chekhov's ideal female protagonist was different from other Russian writers. If at the beginning of the nineteenth century, Decembrist women who went into exile with their husbands were considered the ideal women of Russia, in the late nineteenth century, women who were able to determine their own destiny were the ideal women of society.

Keywords: Woman, Ideal, Symbol, Destiny, Russia.

* Assistant Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Date received: 26/08/2021, Date of acceptance: 28/11/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

بررسی موضوع زن در اندیشه‌های آنتوان چخوف بر اساس آخرین داستان نویسنده *Невеста* (عروس خانم)

زینب صادقی سهل آباد*

چکیده

در این مقاله، ضمن بررسی آخرین داستان آنتوان چخوف با عنوان *عروس خانم*، دیدگاه‌های نویسنده درباره مسئله زن در آخرین مراحل سیر تحول ادبی وی بررسی شده است. برای درک دیدگاه چخوف در این خصوص، باید به شرایط تاریخی که اثر در آن خلق شده است واقف بود. هم‌چنین، ضمن بررسی داستان، نمادین‌بودن نام اثر و نام قهرمان آن، سرنوشت خاص قهرمان، و علت پایان باز داستان بررسی شده است. چخوف زمانی این داستان را خلق می‌کند که روسیه در حال تحولات شدید بود و زمان گشودن درهای جدید به سوی آینده فرا رسیده بود، اما هنوز چشم‌انداز مشخصی از آینده وجود نداشت. باین حال، نویسنده به نیروی جوان و تأثیر آن در سرنوشت کشور امیدوار بود و این مسئله در آخرین اثر او کاملاً آشکار است. در این پژوهش، به این پرسش پاسخ داده شده است که قهرمان زن ایدئال چخوف کیست؟ قهرمان زن ایدئال چخوف با دیگر نویسندگان روسی متفاوت است. اگر در ابتدای قرن نوزدهم، زنان دکابریست‌ها که همراه همسران خود به تبعید رفتند زنان ایدئال روسیه محسوب می‌شدند، در اواخر سده نوزدهم زنانی که قادر به تعیین سرنوشت خود بودند زنان ایدئال جامعه روسیه محسوب می‌شدند.

کلیدواژه‌ها: زن، ایدئال، نماد، سرنوشت، روسیه.

* استادیار گروه زبان روسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، z.sadeghi@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۷



۱. مقدمه

هرکدام از نویسندگان کلاسیک روسی به نوع ویژه‌ای از قهرمان زن بیش‌تر پرداخته‌اند. به‌عبارت‌دیگر، سیمای خاصی از زن را بیش از انواع دیگر ستوده و آن را ایدئال خود نامیده‌اند. به‌عنوان مثال، زنان تورگنوف (Тургенев) اغلب افرادی منزوی و جدامانده از اجتماع‌اند؛ زنانی که باوجود ظاهری کودکانه و معصوم، از پختگی و بلوغ فکری برخوردارند، اما چخوف قهرمانان زن تورگنوف را به‌علت تصنعی‌بودن و ساختگی‌بودن محکوم می‌کند. لئو تولستوی (Лев Толстой)، نویسنده بزرگ روسیه، جایگاه زن را در خانه و خانواده تصور می‌کند و رسالت او را در ادامه نسل و تربیت روح انسان می‌داند. چخوف دیدگاه‌های پدرسالانه تالستوی را نیز چندان نمی‌پسندد. داستایفسکی (Достоевский)، در اغلب آثار خود، زنانی را می‌ستاید که باوجود فقر معیشتی و زندگی در محیط آلوده، از لحاظ اخلاقی پاک زندگی می‌کنند و درحق دیگران ایشار می‌کنند. «ماکسیم گورکی سیمای مادر (زن) را از دو جنبه نشان می‌دهد: زن در خانواده و زن مبارز و انقلابی» (کریمی مطهر و برجی ۲۰۱۳: ۳۵). لذا در این جستار درصدد پاسخ‌گویی به این پرسش هستیم که زن ایدئال چخوف چگونه زنی است؟

برای ترسیم سیمای زن ایدئال چخوف لازم است به موقعیت تاریخی و زمانی که چخوف در آن می‌زیست اشاره شود. چخوف حدوداً در اواخر سده نوزدهم (۱۸۶۰-۱۹۰۴) می‌زیست؛ در دوره‌ای که مسئله زن با حساسیت ویژه‌ای مواجه شده بود. در آن زمان، مرکز آموزش عالی زنان در پترزبورگ بسته شد و مسائل تربیتی و آموزشی زنان در حاشیه قرار گرفت. به همین دلیل، مطبوعات پیشرفته آن زمان به دفاع از حقوق زن پرداختند. چخوف نیز برای برخورد با این امر تصمیم گرفت در حوزه مسائل زنان هم‌چون آموزش و پرورش آنان کتابی بنویسد. این تصمیم با بیماری و پایان زندگی چخوف مصادف شد و وی هرگز به تألیف چنین کتابی موفق نشد، اما این امر اهمیت موضوع را درنزد چخوف آشکار می‌سازد.

۲. بحث و بررسی

در داستان‌های چخوف، زنان مثبت و منفی وجود دارند. البته چخوف با آن شخصیت‌پردازی کلاسیک صددرصد مثبت و صددرصد منفی موافق نیست.

نپرداختن به شخصیت‌های ایدئال از ویژگی‌های آثار چخوف است. برخلاف اکثر نویسندگان، آثار او تقریباً فاقد شخصیت ایدئال است. شخصیت‌های داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش نه صددرصد مثبت‌اند و نه صددرصد منفی. به عبارتی، شخصیت‌ها نه صددرصد «فرشته»‌اند و نه صددرصد «شیطان». چخوف هنگام توصیف شخصیت‌های اثر خود، به موازات جنبه‌های مثبت، به جنبه‌های منفی آن‌ها نیز اشاره می‌کند (یحیی پور و کریمی مطهر ۱۳۸۳: ۱۰۵).

بنابراین منظور از این تقسیم‌بندی تقسیم‌کردن شخصیت‌ها به مثبت یا منفی به شکل مطلق نیست، بلکه منظور درصد و میزان اوج و فرود خصایل مثبت و منفی است. در جستار پیش‌رو، آخرین داستان چخوف با عنوان *نام‌زد* یا *عروس خانم* تحلیل و بررسی شده است تا دیدگاه این نویسنده بزرگ روسی درباره زن در واپسین سال‌های زندگی وی مشخص شود. لذا لازم است در ابتدا با محتوای این اثر آشنا شد. در این داستان، سرنوشت دختری به نام نادیا وصف شده است که از ازدواج و زندگی مرفه اما «عادی و پیش‌پافتاده» چشم می‌پوشد و تصمیم می‌گیرد برای ادامه تحصیل خانه و کاشانه خود را ترک کند. او می‌رود تا زندگی‌اش را متحول سازد. نادیا می‌رود تا زندگی رمزآلود و دور از دست‌رسی را، که تاکنون تجربه نکرده است، درآغوش بگیرد. او هرچه مربوط به زمان گذشته بود زشت و نازیبا می‌دید و دنیای جدید و بزرگی درمقابل خود تصور می‌کرد و چنان شیفته آن شده بود که برای به دست آوردن آن حاضر بود تمام گذشته‌اش را فدا کند. گویی می‌اندیشید که در این زندگی بی‌هدف و پوچ، هیچ دگرگونی و تغییری وجود نخواهد داشت و باید به گونه‌ای آن را متحول سازد و به همین دلیل، تصمیم می‌گیرد تا به دنبال کسب دانش برود. لذا با تشویق جوان روشن‌فکر و آشنای خانوادگی‌شان، ساشا، در آرزوی چشم‌انداز زیبایی از زندگی پرتکاپو، که به واسطه تحصیل حاصل می‌شود، از زندگی کسالت‌بار و ازدواج با پسر خرده‌مالک بی‌مصرف چشم می‌پوشد و بار سفر می‌بندد و مخفیانه به پترزبورگ می‌رود. وقتی برای گذران تعطیلات به شهر و دیار خود بازمی‌گردد، به نظرش همه چیز حقیر و کوچک می‌آید. گذشته‌اش از او بسیار دور شده است. نه او به کار کسی می‌آید و نه دیگران به کار او. او دیگر در زادگاه خود بیگانه و تنهاست و این بار برای همیشه شهر خود را ترک می‌کند. ایده اصلی داستان همان تحول و دگرگونی است که چخوف بدان سخت معتقد بوده است. در تمام آثار او امید به آینده بهتر موج می‌زند. چخوف در نوشته‌هایش به آن نظام کهنه اجتماعی که در روسیه ریشه دوانده بود، اعتراض

می‌کرد، اما خود پیش از اولین انقلاب روسیه وفات یافت. چخوف نویسنده‌ای روشن‌فکر بود و جامعه را به آینده درخشان و زندگانی سعادت‌مندانه امیدوار می‌ساخت. او با انتقاد از اصول اجتماعی و وضعیت موجود در جامعه مردم را به سوی رشد و ترقی فکری و اخلاقی سوق می‌داد.

کریمی مطهر سیمای زنان چخوف را بسیار متنوع می‌داند و می‌نویسد: «چخوف باتوجه به این که پزشک و روان‌شناس بود، خوب می‌دانست که زنان دارای طبیعتی پیچیده و گاهی درک‌نشدنی هستند و به همین دلیل در آثارش به توصیف روحیات زنان بیش از ظاهر آنان توجه شده است» (کریمی مطهر و اشرفی ۱۳۸۷: ۶۱).

کوزنتسوا (Кузнецова)، منتقد روس، سیمای زنان جست‌وجوگر و معترض به اصول و قواعد زندگی خویش را در بین دسته زنان مثبت چخوف قرار می‌دهد. باوجود این، وی فقط نادیا شومینا، قهرمان عروس خانم چخوف، را زن ایدئال چخوف قلمداد می‌کند و دیگر زنان این دسته را در سطح پایین‌تری قرار می‌دهد (Кузнецова 1978: 50). منتقدان دیگری نیز وجود دارند که با تقسیم‌بندی کوزنتسوا موافق‌اند و این قشر از قهرمانان زن چخوف را «متفکر و بینا» می‌نامند (تسیلویچ / Цилевич) و به «رسالت درونی» و «ضروری بودن» (توپا / Тюпа) وجود آن‌ها اشاره کرده‌اند (Черницына 2005: 78).

نماد کامل دسته خاص زنانی که کوزنتسوا به آن‌ها اشاره می‌کند، در آخرین داستان چخوف نمایان است. این دسته از زنان چخوف را می‌توان به صورت کلی دسته «عروس خانم‌ها» نامید، هم از آن جهت که هم‌نام آخرین داستان چخوف است و نادیا شومینا سردسته آن‌هاست و هم آن‌که «عروس» خود نماد شکوفایی، طراوت، جوانی، و زندگی جدید است. تقریباً همه زنان این دسته برای زندگانی جدید تلاش می‌کنند و به دنبال سرنوشتی هستند غیر از آنچه برای آن‌ها رقم خورده است. بنابراین، پیداست که چخوف برای آخرین اثر خود نامی نمادین برگزیده است. تحول دسته زنان جست‌وجوگر یا چنان‌که اشاره شد، «عروس خانم‌ها»، سیری صعودی را در داستان‌های چخوف طی می‌کنند. در آثار آغازین نویسنده، قهرمان زن خوش‌بختی و سعادت خانوادگی ندارد، هرچند که این زنان در آنچه تقدیر آن‌ها را بدان گرفتار کرده سهمی ندارند، ولیکن اکثر این زنان معمولاً سعادت خود را در ایفای نقش‌های سنتی خویش می‌بینند. اما در داستان‌های دوره بلوغ فکری چخوف، لحظه بینایی قهرمان زن فرامی‌رسد و واکنش فعال او به آنچه تقدیر برایش رقم زده مشاهده می‌شود؛ زنی که تلاش می‌کند قواعد طبیعی زندگی خویش را برهم زند و

برای زندگی جدید تلاش کند. اکثر این زنان زنانی مستقل و غیروابسته به مردان هستند و غالباً تلاش می‌کنند تا نقشی همانند مردان در زندگی ایفا کنند. مثلاً در داستان بانویی با سگ ملوس (*Дама с собачкой*)، قهرمان داستان، آنا سرگنیونا (*Анна Сергеевна*)، از همین دسته زنان است و خواهان زندگی دیگری است و با خود می‌اندیشد «آخر زندگی دیگری نیز وجود دارد»، یا وئرا کاردینا (*Вера Кардина*)، در داستان «در گوشه زادگاه» (*В родном углу*)، زنی تحصیل کرده است که به سه زبان صحبت می‌کند و از این‌که پیوسته در ملک خود بنشیند و به امور عادی پردازد ناراضی است. علت درام زندگی چنین زنانی این است که به دیگران شباهت ندارند و در خانه، در تمام شهر، و در همه چیز نوعی دل‌تنگی و اندوه احساس می‌کنند.

هم‌گام با تغییر دیدگاه‌های چخوف و متعالی‌تر شدن آن در دوره بلوغ فکری، قهرمان زن او نیز به تدریج رشد می‌کند و متعالی‌تر می‌شود و به یک تیپ یا شخصیت تبدیل می‌شود و قادر به «اندیشیدن» می‌گردد و هم‌زمان با رشد آن‌ها، موضوع جدیدی نیز وارد داستان‌های چخوف می‌شود و آن سوژه «مهاجرت، ترک‌کردن، و جدایی» است.

کریمی‌مطهر در مقاله «مسئله ایدئال در نثر و نمایش‌نامه‌های آنتوان چخوف و ارتباط آن با دیدگاه‌های نویسنده»، ضمن اشاره به این امر که چخوف با وجود دوست‌نداشتن کلمه «ایدئال» همه قهرمانانش را دارای ایدئال توصیف می‌کند، می‌نویسد:

همه قهرمانان او دارای هدف‌هایی هستند و چخوف رئالیست هم ناگزیر به نشان‌دادن این اهداف است. حتی آن دسته از قهرمانان او که از زندگی و اطرافیان خود ناراضی هستند (چنین قهرمانانی در آثار او زیاد هستند)، همه آن‌ها فعال‌اند و هدفی را جست‌وجو می‌کنند. بنابه گفته یکی از منتقدان معاصر، پروفیسور کولیشوف: «قهرمانان چخوف همیشه با چمدان‌هایی دردست از جایی به جای دیگر می‌روند و در حال سفر هستند». این مطلب کاملاً درست است. آن‌ها همیشه در حال حرکت هستند و به دنبال اهداف و ایدئال‌های خود هستند (کریمی‌مطهر ۱۳۷۷: ۶۱).

اما جدایی و ترک‌کردن در آثار چخوف به معنای دست‌یابی به خوش‌بختی و سعادت نیست. چخوف هیچ‌گاه قهرمان خود را در لحظه دست‌رسی به سعادت نشان نمی‌دهد. گویا خوش‌بختی قطعی و مطلق هیچ‌گاه حاصل نمی‌شود و قهرمان دور تسلسل‌واری را طی می‌کند و پس از رسیدن به موقعیتی که پیش‌تر آرزو داشته است، باز دچار همان دل‌تنگی و ملال می‌شود.

برخلاف کوزنتسوا، اکثر منتقدان قهرمان زن آخرین داستان چخوف، یعنی نادیا شومینا، را به صورت مجزا بررسی می‌کنند و آن را در هیچ گروهی جای نمی‌دهند. اما از نظر نگارنده، در این شخصیت نیز ویژگی‌های اصلی دسته «عروس خانم‌ها» وجود دارد: آرزوی داشتن یک چیز بهتر، غیر از آنچه اکنون وجود دارد، و همچنین ایمان به نقش هدایت‌گری مردان. پلاتسکایا درباره نقش هدایت‌گری و معلمی مردان در این داستان می‌نویسد: «... البته نقش ساشا به‌عنوان معلم بسیار مهم است، اما نادیا هم می‌تواند یک معلم باشد، و زمانی می‌رسد که از معلم خود پیشی می‌گیرد» (Полоцкая 1983: 70) و این همان زمانی است که در نظرش ساشا فردی بی‌خاصیت و شهرستانی جلوه می‌کند.

لازم است به سن این دسته از زنان چخوف نیز توجه شود. آن‌ها معمولاً ۲۵-۲۶ ساله هستند؛ سنی که در آن نویسنده امکان می‌یابد داستانی درباره تحول روحی قهرمان خود بنویسد. شاید اگر سن قهرمان او بیش‌تر می‌بود، از تغییر و تحول ناگهانی می‌هراسید و اگر مسن‌تر بود، قادر نبود چنین جسورانه رفتار کند.

موضوع دیگری که در آخرین داستان چخوف باید بدان توجه کرد توصیف طبیعت است. دگرگونی طبیعت در این داستان بیهوده نیست و گویی با احساسات درونی قهرمان هم‌سویی دارد. عطرها و بوهایی که نویسنده در داستان خود توصیف می‌کند از اهمیت خاصی برخوردارند. به‌نظر می‌رسد نویسنده به‌مدد این بوها و رایحه‌ها، حالات روحی و لحظه‌های تغییر و تحول در زندگی نادیا را شرح می‌دهد. گویی هر بویی مفهوم مجازی ضمنی خاصی را القا می‌کند. بوهایی که نادیا در آستانه ازدواج از آشپزخانه حس می‌کند، «بوی بوقلمون بریان و ترشی آلبالو»، همگی مبین زندگی کهن و پیشین‌اند که نادیا را دل‌زده و بیزار کرده بود. این بوها از سویی نشان‌دهنده جزئیات زندگی روزمره‌اند و از سوی دیگر، بیان‌کننده سیری و زندگی مرفه. چخوف ضمن توصیف این بوها، تأکید می‌کند که «گویی همه زندگی همین‌طور خواهد بود، بدون تغییر و بی‌انتهایی» (Чехов 1977 т.10, 202) این رایحه‌ها گویی نقش محرک را دارند و نادیا را به‌سوی آینده و تصمیم برای آن سوق می‌دهند. بوی غذاها می‌تواند مبین کانون خانوادگی نیز باشد، اما کانونی یک‌نواخت و ابتدایی. دقیقاً همین بوها هستند که به‌تدریج تنفر، انزجار، و وحشت را در نادیا برمی‌انگیزانند. بوی سیگار و مرکبی نیز که نادیا در مسکو در محل کار ساشا حس می‌کند و مگس‌های مرده‌ای که روی میز او مشاهده می‌کند، همگی بیان‌گر دل‌زدگی، نزدیکی مرگ، و هم‌چنین یأس و حزن‌اند. اما در پایان داستان، از توصیف این بوها خبری نیست و

برعکس، احساسات خوش‌آیند توصیف می‌شوند: «ناهار را خوب خورد و چایی را با سرشیر چرب و خوش‌مزه‌ای نوشید» (Чехов 1977: т.10, 218). در ادامه این حالات، چخوف می‌نویسد: «اما چیزی کم داشت. احساس می‌کرد که اتاق‌ها خالی‌اند و سقف‌ها کوتاه» (ibid.). این بخش بیان‌کننده نارضایتی درونی قهرمان است. دیگر از بوهای گذشته خبری نیست و جدایی کامل قهرمان از گذشته را نشان می‌دهد. بنابراین، نگرانی و اضطرابی که خواننده در داستان با آن مواجه می‌شود و وضعیت طبیعت پشت پنجره و دگرگونی طبیعت در داستان گویی با احساسات درونی قهرمان هم‌گام و کاملاً با وضعیت روحی وی منطبق است، هنگامی که نادیا می‌اندیشد که زندگی‌اش یک‌نواخت و کسالت‌آور است، چنین توصیفی از طبیعت ذکر شده است: «باد به پنجره و پشت‌بام کوبیده می‌شد و صدای زمزمه‌اش به گوش می‌رسید که با صدای حزن‌آلود و غم‌انگیزی در دودکش بخاری آواز می‌خواند» و گویا اندوه، مانند مه غلیظی، روح او را فرامی‌گیرد: «مه سپید و غلیظی آرام‌آرام به یاس‌ها نزدیک می‌شد و می‌خواست آن‌ها را بپوشاند»، اما وقتی به ایجاد تحول در زندگی خود می‌اندیشد، با این توصیف مواجه می‌شویم:

مه از باغ رفته است و نور بهاری مانند یک لبخند، همه‌جا را روشن کرده است. به‌زودی همه جای باغ با پرتو گرم و نوازش‌گر خورشید جان می‌گیرد و قطرات الماس‌گون شبنم بر روی برگ‌ها می‌درخشد. باغ قدیمی و از دیرباز رهاشده، در چنین صبحی چه قدر جوان و زیبا به نظر می‌آید (ibid. 198).

مفاهیم ضمنی دیگری نیز در داستان وجود دارند که به‌وسیله عناصر دیگری غیر از رایحه‌ها به ذهن خواننده القا می‌شوند. برای مثال، داستان با توصیف باغ آغاز می‌شود. در ادبیات بسیاری از سرزمین‌ها، از جمله روسیه، «باغ» استعاره از بهشت است. باغ مرکز زیبایی، نعمت، و زندگی است و در داستان چخوف نیز نماد زندگی بی‌انتهاست. نادیا از پنجره به باغ می‌نگریست. پنجره نیز نماد دریچه‌ای به دنیای بیرون و واقعیت است. بوته‌های یاس و بوی خوش آن‌ها، که در هنگام تغییر و تحول در روح نادیا توصیف می‌شوند، مفهوم ضمنی ویژه‌ای را بیان می‌کنند. در فرهنگ روسی، «گل یاس» صفت مشخصه املاک اشرافی است. برای مثال، «یاس» در املاک اشرافی در رمان‌های یوگننی آنگین (Евгений Онегин) پوشکین (Пушкин) و آبلوموف (Обломов) گانچاروف (Гончаров) وجود دارد. یاس در فرهنگ روسی هم‌چنین نماد و رمز اولین نگرانی عشق است. در روسیه این گیاه را بر گورها نیز می‌نشانند، زیرا این اعتقاد وجود دارد که آرامش ابدی را به‌هم‌راه می‌آورد

(Федосеевко 1998: 96). بوی یاس در این داستان انتظار برای عروسی و نگرانی از آن را بیان می‌کند؛ ازدواجی که در نظر نادیا با یک‌نواختی و کسالت همراه خواهد بود. در اسطوره‌های اسلاوی، روایتی وجود دارد که عروس در آستانه ازدواج از گذشته و خانواده خود جدا می‌شود و در زمان بین خواستگاری و عقد، او دیگر به خانواده‌اش تعلق ندارد و از طرفی، هنوز عضو خانواده داماد نیز نشده است و به عبارت دیگر، نه مجرد است و نه متأهل. از این رو، از آن به برزخ و مرحله گذر یاد می‌کنند. براساس این روایت، روابط اجتماعی عروس باید در این دوره کاهش یابد. در برخی ملت‌های اسلاو، سنتی وجود دارد که در این دوره، بستگان و آشنایان عروس او را به‌جا نمی‌آورند. فاسمر (Фасмер) ریشه کلمه «عروس» را، که به روسی невеста (nevesta) می‌شود، (nyzvestaya) неизвестная می‌داند که به معنای «ناشناس» است و با موضوع «نشناختن و به‌جانی‌آوردن» عروس در این روایت هم‌خوانی دارد. بدین ترتیب، داستان چخوف از نامی نمادین برخوردار است و بیان‌گر مرگ نمادین قهرمان آن‌هم است، بدین معنا که نادیا در زندگی پیشین می‌میرد و برای زندگانی جدید زاده می‌شود (Фасмер 1987: 576). حتی نام قهرمان نیز نمادین است. نادیا (Nadia /Надя) از کلمه nadezhda /надежда به معنای «امید» مشتق شده است (Федосова 2008: 141). نویسنده به نیروی نسل جوان برای تغییر و تحول در روسیه اعتقاد دارد؛ به تغییر آنچه دیگر مبتذل و پیش‌پافتاده محسوب می‌شد و با کُنه زندگی در تضاد بود. به نظر می‌رسد در پس این نام، امید به آینده درخشان و زندگی بهتر وجود دارد و این همان ایده اصلی داستان است.

«قطعاً تمام داستان‌های چخوف بیان‌گر وجود ایدئال‌های متعالی چخوف هستند که با آن‌ها هستی را در معرض آزمایش می‌گذاشت و این زندگی درمقابل آن‌ها پست و حقیر جلوه می‌کرد» (Чехов 1962: т.8, 571)، اما چخوف ایدئال‌های شخصی خود را با طرح مستقیم و ارائه راه‌حل برای آن‌ها به خواننده تحمیل نمی‌کند و این فرصت را برای آن‌ها ایجاد می‌کند که خود به راز آثارش پی‌برند.

ویتوریو استرادا (Витторио Страда) درباره ایدئال‌های چخوف اعتقاد دارد:

چخوف یک نویسنده ناقل است. انتقال از تاریکی و ظلمتی که زندگی را فرا گرفته، به سوی یک زندگی آزاد و روشن. نویسنده‌ای که به عدم وجود ایدئال‌ها در آثارش متهم است خود ناقل ایدئال‌های کلی ادبیات روسیه است؛ ایدئال تمدن که پیش از او فقط توسط پوشکین، با چنین صراحتی بیان شده بود (Страда 1995: 54).

عروس خانم آخرین داستان چخوف است که منتقدان آن را نقطه عطف آثار چخوف تلقی می‌کنند و در آن نویسنده، با شادابی و طراوت روح، به درک مثبت و خوش‌بینانه مسائل نائل شده است. براساس نظر منتقدان، ایده عروس خانم کاملاً ساده و روشن است: نادیا شومینا انقلابی آینده است که تحت تأثیر ساشا برای ایجاد زندگی جدید و سازنده برانگیخته شده است و درست در آستانه ازدواج، زادگاه خود را، که از آن متنفر است، ترک می‌کند. زندگی در خانه مادر بزرگ، صحبت‌های تکراری مادر با پدر آندره درباره هیپنوتیزم، شب‌نشینی‌های طولانی، همه‌وهمه در نظر نادیا آزاردهنده و بی‌معنا بودند و در آن هیچ چیز جالب و چشم‌گیری نمی‌دید. شاید در ابتدا ازدواج با آندره آندروویچ در نظرش راه نجات و رهایی بودند (حتی نام نام‌زد او بیان‌کننده تکرار است)؛ ازدواج با مردی که در رشته زبان و ادبیات تحصیل کرده بود، ویولون می‌نواخت، و هنرمند بود، اما او هم مانند دیگر روشن‌فکران چخوف هیچ کاری نمی‌کرد، چنان‌که خود نیز به آن اعتراف می‌کند و حتی در حرف‌زدن هم تنبل است و دوست ندارد به کاری مشغول شود. نادیا حتی در صحبت‌های او درباره عشق تکرار و کسالت را حس می‌کند. آندره بی‌کاری خود را به روسیه نسبت می‌دهد؛ «ای سرزمین مادری، روسیه! چه قدر افراد ول‌گرد و بی‌فایده در خود پرورش داده‌ای؟» (Чехов 1977: т.10, 200). حتی مادر که زمانی در نظر نادیا خاص و ارزش‌مند بود، اکنون ترحم‌انگیز و حقیر جلوه می‌کرد. شاید همان‌گونه که ساشا گفته بود، فقط افراد روشن‌فکر مهم‌اند و وجودشان لازم است. اکنون او دیگر راه نجات دیگری جز تحصیل برای خود نمی‌دید و می‌رفت همان‌گونه که ساشا گفته بود، زندگی خود را متحول سازد و بقیه چیزها مهم نبودند.

پلاتسکایا (Полоцкая) در کتاب رفتار قهرمانان چخوف می‌نویسد: «نادیا بدون ترس از امکان نفرین مادرش، شجاعانه می‌رود تا چیزی را که خود را بدان گرفتار کرده بود، بیازماید» (Полоцкая 1983: 74). هنگامی که نادیا برای تعطیلات به خانه بازمی‌گردد، مادر است که احساس گناه و خجالت می‌کند و این اوست که حس ناگواری دارد، نه نادیا! چخوف در داستان خود از زندگی جدید قهرمانش چیزی نمی‌گوید و در عوض از پیرترشدن و زشت‌ترشدن مادر و مادر بزرگ می‌نویسد. نادیا، نه فقط در مواجهه با نام‌زدش که هیچ توضیحی درباره رفتارش به او نمی‌دهد، بلکه هنگام رویارویی با مادر و مادر بزرگ نیز خشن و سنگ‌دل به نظر می‌رسد.

اما آنچه از متن داستان درباره شخصیت مادر نادیا به دست می‌آید این است که هیچ دل‌بستگی به همسر خود ندارد و پس از مرگ او، از لحاظ مادی، کاملاً به مادرشوهرش

وابسته است. او به مسائل ماوراءالطبیعه علاقه‌مند است و این جلدی است که خود را در آن پنهان می‌کند تا بدین وسیله خود را مفید و مهم جلوه دهد. می‌توان گفت آن‌چه دخترش انجام داد، همان چیزی است که او در ناخودآگاه خود به آن احتیاج داشت، اما شجاعت لازم برای ایجاد آن تغییر را نداشت: «من دلم می‌خواهد زندگی کنم، زندگی! راحت‌م بگذارید! من هنوز جوانم! می‌خواهم زندگی کنم و شما از من یک پیرزن ساخته‌اید!» (Чехов 1977: т.10, 215).

عروس خانم اولین بار در سال ۱۹۰۳، در نشریه مجله‌ای برای همه، در آستانه اولین انقلاب روسیه به چاپ رسید؛ زمانی که دوره گذشته به پایان رسیده بود، اما تصویر دوره جدید نیز هنوز کاملاً مبهم بود. این امر پایان داستان را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد، زیرا سرنوشت قهرمان نیز در انتهای داستان نامشخص و مبهم باقی می‌ماند.

زوج نادیا - ساشا تکرار زوج آنیا - پتیا در نمایش نامه باغ آلبالوست. شخصیت ساشا یادآور سیمای ترافیموف (پتیا) در باغ آلبالوست و همان‌گونه که پتیا به دانشجوی ابدی معروف بود، ساشا نیز هنرستان نقاشی را پانزده سال تمام طول داد. یرمیلوف (Ермилов) می‌نویسد: «نویسنده به خاطر شرایط سانسور حاکم نمی‌توانسته است به‌طور واضح بگوید که نادیا و آنیا در جهت مبارزه انقلابی حرکت می‌کنند» (Ермилов 1977: 167). براساس دیدگاه او:

چخوف در نظر داشته است که نادیا شومینا، دختر روسی، را با سیمایی حیرت‌انگیز نشان دهد که در راه درست، در جهت مبارزه انقلابی قدم گذاشته است، تا زندگی خود را متحول سازد و وطن خود را به باغی شکوفان تبدیل کند (ibid.).

ولیکن تورکف (Турков) به انقلابی بودن نادیا تردید دارد و داستان عروس خانم را تکرار آثار متعدد نویسندگان دموکرات دهه ۱۹۶۰-۱۹۷۰ روسیه می‌داند که اغلب درباره فاصله نسل‌ها و شکاف بین جامعه و جوانان بود و در پی زندگی بلندپروازانه و ایدئال‌های متعالی بودند (Турков 2002: 517).

یرمیلوف (Ермилов) می‌نویسد:

نادیا برای آینده درخشان مبارزه می‌کند و هنگامی که غرق زندگی و مبارزه می‌شود، پس از جدایی طولانی مدت، به‌هنگام دیدارش با ساشا هنوز مانند گذشته، ساشا در نظرش مهربان و صمیمی و پاک بود، اما دیگر مانند گذشته چندان عاقل و استثنایی به‌نظر نمی‌آمد (Ермилов 1977: 167).

کاتایف (Катаев) نیز همین عقیده را دارد و می‌نویسد: «با اولین تلنگر ساشا، نادیا خیلی زود از او جلو می‌افتد و درحالی‌که ساشا را هم‌چون خاطره‌ای مضحک و دوست‌داشتنی به‌خاطر می‌آورد، او را فرسنگ‌ها پشت سر می‌گذارد» (Катаев 1989: 80).

می‌توان نتیجه گرفت که ساشا لزوم ایجاد تغییر و تحول را به نادیا تلقین می‌کند، اما با گذشت یک سال، نادیا از معلم خود مأیوس می‌شود و از لحاظ روحی بر او تقدم می‌جوید. البته این یأس به‌شکل مستقیم در داستان مطرح نشده است، اما نویسنده نشان می‌دهد که نادیا از مرگ ساشا فقط متأسف می‌شود و به‌هنگام دیدار با او، نه به‌خاطر این‌که بیمار است، بلکه به این علت که دیگر مانند گذشته روشن‌فکر و جالب‌توجه به‌نظر نمی‌آید، می‌گریزد.

چرا طرز فکر نادیا در این مدت کوتاه درخصوص اطرافیانش تا بدین حد تغییر می‌کند؟ در نظر او، آندره آندرویچ عاقل و مهربان فردی احمق جلوه می‌کند، مادر خارق‌العاده به زنی ساده‌لوح و بدبخت تغییر چهره می‌دهد، و ساشای روشن‌فکر و جالب‌شهرستانی و بی‌خاصیت معرفی می‌شود. آیا این همان رشد فکری قهرمان است یا تنها توهمی است که به آن دچار شده و باعث شده است تا از نزدیک‌ترین کسان خود دور شود و خود شادمان و آسوده و بدون تأسف، خانه و کاشانه‌اش را ترک کند؟ و آیا نادیا واقعاً شهر و دیارش را رها می‌کند؟ و اگر این‌طور است، پس چرا نویسنده در آخر داستان می‌گوید: «خرم و شاداب و به خیال خود برای همیشه شهر را ترک کرد»؟

کاتایف بحث درباره سرنوشت نادیا را غیراصولی می‌داند، زیرا به‌عقیده او هدف اصلی نویسنده ترسیم سیمایی نمادین است. وی نادیا را نماد ایده زندگی جدید می‌داند و می‌اندیشد که چخوف هیچ جزئیاتی از زندگی قهرمان خود پس از ترک شهر و دیار ارائه نمی‌دهد و نمی‌گوید که او به کجا می‌رود و سرنوشتش چگونه خواهد بود. قهرمان از محل زندگی قدیم و تحمل‌ناپذیر به‌سوی زندگانی متفاوت و ناآشنا حرکت می‌کند، اما مگر نمادین بودن با نامشخص بودن یک‌سان است؟ اگر نادیا نمونه و نماد زندگی جدید است، پس در آن صورت به‌سختی می‌توان از داستان فهمید که کدام زندگی برای نادیا نمادین است. آیا آنچه نادیا انجام می‌دهد تلاش برای تحول است یا فقط نوعی تکبر و خودخواهی عادی دوران جوانی است؟ (Катаев 1989: 81).

چخوف به هیچ‌یک از این سئوالات پاسخ نمی‌دهد و سرنوشت قهرمان خود را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد و به خواننده امکان می‌دهد که خود درباره سرنوشت نادیا

بیندیشد و برای آن تصمیم بگیرد. گویا چخوف در آستانه تغییرات جهانی در اواخر سده نوزدهم تغییرات زندگی آینده را احساس می‌کند، اما نمی‌تواند نتایج آن را پیش‌بینی کند. به همین دلیل، پایان باز را برای داستان خود انتخاب می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

ممکن است قهرمان داستان *عروس خانم* چخوف به هیچ‌یک از دیگر قهرمانان نویسندگان روس شباهت نداشته باشد، به‌ویژه آن‌که فاقد لطافت و مهربانی زنانه دیگر قهرمانان زن روسیه است، اما باید در نظر داشت که داستان *عروس خانم* در اواخر سده نوشته شده است؛ زمانی که نه تنها نظام‌های سیاسی و اجتماعی، بلکه دیدگاه‌ها و ایدئال‌های چخوف نیز دست‌خوش تغییرات اساسی شده بودند. اگر در دهه ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ زنان دکابریست‌ها که همسرانشان را در سیبری مشایعت کرده بودند، زنان ایدئال روسیه تلقی می‌شدند، در اواخر سده نوزدهم، چنین تصویری وجود نداشت و قهرمانی چون نادیا که قادرند درمقابل سرنوشتی که دیگران برای او رقم زده‌اند «نه» بگویند و علیه قوانین عرفی و رسمی بیاشوبند و جسارت و شهامت سرپیچی داشته باشند، مورد استقبال قرار می‌گیرند. چخوف زمانی داستان خود را به‌رشته تحریر درمی‌آورد که پایان زندگی پیشین و کهن پیداست، اما این‌که زندگی جدید به کجا می‌انجامد، در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. به همین دلیل نمی‌توان گفت که نادیا چه سرنوشتی برای خود رقم خواهد زد و از این‌روست که چخوف قهرمان زن اثرش را به‌سوی آینده‌ای نامعلوم سوق می‌دهد. بی‌تردید، قهرمانان زن چخوف همواره مورد توجه منتقدان بوده‌اند و طبیعی است که تیپ‌های دیگری از زنان نیز در داستان‌های چخوف وجود دارد، اما چنان‌که بررسی شد، به‌نظر می‌رسد تیپ «عروس خانم» زن ایدئال نویسنده است.

کتاب‌نامه

- کریمی مطهر، جان‌اله (۱۳۷۷)، «مسئله ایدئال در نثر و نمایش‌نامه‌های آنتوان چخوف و ارتباط آن با دیدگاه‌های نویسنده»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۵.
- یحیی‌پور، مرضیه و جان‌اله کریمی مطهر (۱۳۸۳)، «بررسی نمایش‌نامه *باغ آلبالو* و شخصیت‌های آن»، *نشریه علمی پژوهشی دانشکده هنرهای زیبا*، ش ۱۹.

- Ермилов, А. (1977), *Чехов и современники его времени*, М.: «Просвещение».
- Катаев, В. Б. (1989), *Литературные связи Чехова*, М.: «Московский университет».
- Карими-Мотаххар, Дж. и Ашрафи, Ф. (2008), «Изучение темы женщины в творчестве А.П. Чехова и М. Джамаль-Заде», *Пажухеи-е Забанха-е Хареджи*, № 44.
- Карими-Мотаххар, Дж. и Борджи, С. (2013), «Образ женщины-матери в романах «Мать» М. Горького, «Как закалялась сталь» Н.А. Островского и «Соседи» А. Махмуда», *Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы*, 1(1), извлечено от: <<https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/4>>.
- Кузнецова, М. Ю. (1978), *Творческая эволюция А.П. Чехова*, Томск: «Томск. ун-та».
- Полоцкая, Э. В. (1983), *Пути чеховских героев*, М.: «Просвещение».
- Страда, В. (1995), *Русская литература XIX – XX в.*, М.: «Наука».
- Турков, А. (2002), *Русская литература от былин и летописей до классики XIX века*, М.: «Аванта».
- Фасмер, М. (1987), *Этимологический словарь русского языка в 4-х томах*, т 3, М.: «Прогресс».
- Федосеенко, В. М. (1998), *Мифы о растениях и животных*, М.: «Русь».
- Федосова, Ю. В. (2008), «Рассказ А.П. Чехова, «Невеста» в системе реально-исторических координат», *вестник ВГУ*, серия: филология. № 2.
- Черницына, Е.В. (2005), «Невеста» как особый тип женских характеров в рассказах А.П. Чехова», *Вестник ВГУ.*, серия: филология, № 1.
- Чехов, А. П. (1977), *Собр. соч. и пимсем: в 30 т.*, Т. 10, М.: «Наука».
- Чехов, А. П. (1962), *Собр. соч.: в 18 т.*, Т. 8, М.: «Наука».

