زنان در آثار چخوف: از ستیز تا ستایش

مهناز نوروزی[1]

چکیده

چخوف در جایگاه نویسنده‌ای واقع‌گرا می‌کوشید تا در داستان‌هایش تصویری دقیق و صادقانه از واقعیت موجود جامعه و عصر خویش را در قالب سوژه‌های داستانیِ ساده با استفاده از شخصیت‌ها و صحبت‌های معمول و بی‌پیرایهٔ میان آن‌ها ارائه دهد. او از نگاه‌های فرمالیستی رایج در میان نویسندگان آن زمان دور بود؛ و خلاصه‌گویی و ایجاز و درعین‌حال، بیان مفاهیم عمیق انسانی و زندگی بشری، آثار او را در ادبیات جهان ماندگار ساخته است. درخصوص نگاه چخوف به زنان، برخی منتقدان او را نویسنده‌ای با اندیشه‌های زن‌ستیزانه قلمداد می‌کنند و حتی، ازدواج دیرهنگام او را دلیلی روشن بر مدعای خویش می‌خوانند. در این جُستار برآنیم تا به‌شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و با بررسی سیمای زنان در داستان‌های چخوف، نوع نگاه او را به زن و نقش زن در خانواده و جامعه دریابیم. بدین‌منظور، پنجاه داستان از سه دورهٔ ابتدایی، میانی و متأخر نویسندگی چخوف با محوریّت و موضوع زنان را برگزیدیم. بررسی‌ها نشان داد که زنان داستان‌های چخوف از زنان منفعل و بی‌عرضهٔ آثار ابتدایی به زنان پیشرو و متفکر دورهٔ متأخر تحول می‌یابند، اما آنچه مشهود است دیدگاه واقع‌گرایانه و تا حدی سنّتی نسبت به زن در آثار چخوف است. آنجا که باید زن را ستوده و آنجا که باید به ستیز با او برخاسته و همهٔ زنان آفریدهٔ چخوف در داستان‌هایش، مانند هر نویسندهٔ روس

---

۱. دانشیار گروه زبان روسی، دانشگاه علامه طباطبائی mah.norouzi@atu.ac.ir

رئالیست دیگری در آن دوران، شخصیت‌هایی عینی و برگرفته از واقعیت جامعهٔ هم‌عصر نویسنده هستند و رویکرد چخوف در خلق سیمای زنان کاملاً با رویکرد اجتماعی و گاه سیاسی آن روزگار هم‌خوانی دارد.

کلمات کلیدی: ادبیات کلاسیک روسی، سیمای زنان، داستان کوتاه، آنتون چخوف، زن‌ستیزی، زن‌ستایی.

۱. مقدمه

بررسی و مطالعهٔ سیمای زنان از دیرباز یکی از موضوعات پرتکرار در پژوهش‌ها و نقدهای ادبی بوده و تا به امروز، یادداشت‌ها و تحقیقات گوناگونی در خصوص موضوع زن و مؤلفه‌های شخصیتی زنان در آثار نویسندگان مختلف جهان نگارش شده است. لف تالستوی[1]، اندیشمند و نویسنده بزرگ روس معتقد است، زن چنان موجودی است که هر بار او را بررسی کنی، باز هم با مطلب کاملاً جدیدی روبرو خواهی شد که با «معماگونه‌بودن» شخصیت زنان از دیدگاه آنتون چخوف همخوانی دارد. بررسی سیمای زنان و دیدگاه نویسندگان آثار ادبی نزد هر ملت و فرهنگی می‌تواند ما را به شناختی نسبی از تصورات و باورهای آن جامعه دربارهٔ زنان – همسران و مادران و دختران ایدئال – رهنمون شود. به بیان دمیتری لیخاچُف[2]، ادیب و مورّخ مشهور روسی، هر ادبیاتی دنیای خود را می‌سازد، دنیایی که تجسم افکار و تصورات جامعهٔ هم‌عصر آن است. در این جُستار برآنیم تا به‌شیوهٔ تحلیلی–توصیفی و تاریخ‌محور و با گریزی بر ادبیات کلاسیک روسیه و داستان‌های آنتون چخوف، نوع نگاه این نویسندهٔ بزرگ روسیه و جهان را به زن و نقش او در خانواده و جامعه کاوش کنیم.

درخصوص نگاه چخوف به زنان، برخی منتقدان او را نویسنده‌ای با اندیشه‌های زن‌ستیزانه قلمداد می‌کنند و برخی آثار او و حتّی ازدواج دیرهنگام او را دلیلی روشن بر مدّعای خویش می‌دانند. فرضیهٔ ما بر این است که با خوانش آثار چخوف می‌توان به‌روشنی اندیشه‌های

---

1 Лев Толстой / Leo Tolstoy
2 Дмитрий Лихачёв / Dmitry Likhachev

عاری از هرگونه زن‌ستیزی او و حتی دغدغه‌های او را دربارهٔ هویّت و نقش اجتماعی و جایگاه و منزلت زن دریافت. برای نیل به این مقصود، از پیکره‌ای شامل پنجاه داستان کوتاه و بلند چخوف با محوریّت و موضوع زنان از سه دورهٔ ابتدایی، میانی و متأخر نویسندگی چخوف در بازهٔ زمانی سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۳ بهره برده‌ایم. چخوف نیز مانند بسیاری از نویسندگان دیگر روسی، به‌ویژه در قرن نوزدهم و عصر طلایی ادبیات روسیه، نقش بسزایی در بازگویی حیات اجتماعی زنان داشته است، اما آنچه نگارنده را برآن داشت تا به بررسی عمیق زنان در داستان‌های این نویسنده بپردازد، همانا نگاه ویژهٔ چخوف به زنان و بازتاب تیپ شخصیتی «زنان خُرد» برمبنای تیپ شخصیتی معمول در ادبیات قرن نوزدهم روسیه، «انسان خُرد» بوده است. از دیدگاه نویسندگان آن دوران، «انسان‌های خُرد» (سیمون در «نائب چاپارخانه» پوشکین، آکاکی آکاکییویچ در «شنل» گوگول و دِووشکین در «مردم فقیر» داستایوفسکی) قدرت برابری با «انسان‌های متنفّذ» و عالی‌رتبهٔ جامعه و تاب مقاومت در مقابل ظلم‌وستم اجتماعی رواشده بر خویش را ندارند و همیشه به سرنوشتی شوم دچار می‌شوند، اما از نظر چخوف همیشه این‌طور نیست که فرد خود در ظلمی که بر او روا می‌شود، بی‌تقصیر باشد، بلکه تا حدّی باید بی‌ارادگی و سستی در رفتار از سوی فردی که مظلوم واقع شده را هم در نظر گرفت. این همان دیدگاهی است که چخوف در شخصیت‌های خود آشکارا نمایش می‌دهد و اگر زنان داستان‌هایش گاهی در برابر مردان (به‌جای آدم‌های متنفّذ جامعه) از پا می‌افتند، ضعف روانی و سستی رفتار خودِ زنان نیز بی‌تأثیر نیست. ازسویی‌دیگر، برای واکاوی نگاه چخوف به زنان، بازبینی سنّت‌های فکری کهن روسی دربارهٔ زنان به‌عنوان میراثی ارزشمند برای نویسندگان دوران مختلف، شرایط اجتماعی و تفکّر حاکم بر جامعهٔ هم‌عصر نویسنده دربارهٔ زن و منزلت فردی و اجتماعی او نیز حائز اهمیت است که در بخش اصلی این جُستار بدان پرداخته‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص پیشینهٔ پژوهش حاضر نیز باید گفت که پژوهش‌ها، یادداشت‌ها و کتاب‌های زیادی درخصوص موضوع زن در آثار نویسندگان مختلف در ادبیات جهان نوشته شده است، اما در کشور ما در زمینهٔ بررسی سیمای زنان در ادبیات روسی و به‌طور ویژه، آثار چخوف، این تحقیقات پرتعداد نیست و بیشتر به ترجمهٔ آثار چخوف پرداخته شده و آثاری که به نقد داستان‌های او و به‌طورخاص، شخصیت زنان در آثارش اختصاص یافته باشد، بسیار محدود است و معمولاً یادداشت‌هایی پراکنده در برخی مقالات یا پیشگفتار کتاب‌های ترجمه‌شده را دربرمی‌گیرد. دراین‌میان، خبری با عنوان «نگاه چخوف به زن، کتاب می‌شود» در پایگاه خبری آفتاب‌نیوز در اردیبهشت ۱۳۸۷ منتشر شده[1] که بنا بر آن شهره احدیّت، نویسنده و محقّق ادبی، در حال نگارش کتابی با مضمون زن در آثار چخوف بوده که البته تا به امروز این اثر انتشار نیافته است؛ همچنین، در این خصوص، اثری با نام «داستانِ زنان» با ترجمهٔ عبدالحسین نوشین و دیگران در سال ۱۳۹۹ در نشر جامی به‌چاپ رسیده که مجموعه‌ای از داستان‌های برگزیدهٔ چخوف با محوریّت زنان را شامل می‌شود و گزینش داستان‌ها و ویرایش کتاب را ارژنگ امیری انجام داده است، اما باز هم به ترجمهٔ آثار بسنده شده و جز مختصری در پیشگفتار، گزارشی نقّادانه از شخصیت‌های زن را شاهد نیستیم. زینب صادقی سهل‌آباد در مقاله‌ای به زبان فارسی با عنوان «بررسی موضوع زن در اندیشه‌های آنتوان چخوف براساس آخرین داستان نویسنده (عروس خانم)» (پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، دی‌ماه ۱۴۰۰) ضمن اشاره به دورهٔ تاریخی نگارش اثر، به بررسی دیدگاه‌های نویسنده دربارهٔ مسئلهٔ زن در آخرین مراحل سیر تحوّل ادبی نویسنده پرداخته است. در این مقاله مشخص شده است که قهرمان زن ایدئال چخوف با دیگر نویسندگان روسی متفاوت است و برخلاف دوران پیشین، زنی ایدئال است که بتواند نقشی مؤثّر در تعیین سرنوشت خویش ایفا کند.

1https://aftabnews.ir/fa/news/74295/

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی موضوع زن در آثار چخوف و جمال‌زاده» به زبان روسی و به قلم جان‌الله کریمی مطهّر و فرنگیس اشرفی (نشریهٔ پژوهش زبان‌های خارجی، ۱۳۸۸) شباهت‌ها و تفاوت‌های دیدگاه‌های چخوف و جمال‌زاده در توصیف سیمای زنان شرح داده شده است. بر اساس دستاوردهای این مقاله، زنان در آثار چخوف تک‌بُعدی نبوده و به توصیف روحیات زنان بیش از توصیف ظاهری ایشان توجّه شده است و چخوف به‌واسطهٔ پزشک و روان‌شناس بودن، به‌خوبی می‌دانسته که زنان دارای طبیعتی پیچیده و گاه درک‌نشدنی هستند. در این مقاله، سیمای زنان نزد چخوف در داستان‌هایی نظیر «سرگذشت زنان»، «نیک‌بختی زنانه»، «آری‌آدنا»، «در راه»، «بی‌عرضه»، «آنیوتا» و «زن هوس‌باز» بررسی شده‌اند. در شهریور ۱۳۹۳ در دانشگاه تهران پایان‌نامهٔ ارشد به زبان روسی با عنوان «بررسی سیمای زن در آثار نویسندگان روسی و ایرانی (بر اساس آثار آ.چخوف و هوشنگ گلشیری)» به همت سمانه برجسته به رشتهٔ تحریر درآمده است. در این اثر علمی شخصیت‌های زن در دو داستان زن‌محور «بانویی با سگ ملوسش» و «نامزد» بررسی و با دو داستان از گلشیری مقایسه شده‌اند. بررسی‌ها نشان داده که چخوف در کارهای اولیهٔ خود از عمیق شدن در احساسات و درونیات زنان پرهیز کرده و نگاهی سطحی و گذرا به آنان و افکار و اندیشه‌هایشان داشته و در سال‌های بعد به‌ویژه در سال‌های پایانی زندگی، این رویکرد دستخوش تغییر و تحول شده و نگاه به زن و احساسات و درونیات او تعمیق یافته و به‌تعبیری الگوی فرشته–زنان در سیمای زنان پدیدار گشته است. در میان آثار پژوهشی روسی نیز تعداد زیادی نقد داستان‌های چخوف، ازجمله داستان‌های مربوط به زنان به‌صورت جداگانه وجود دارد، اما تاکنون طبق بررسی‌های انجام‌شده پژوهشی به زبان روسی با تأکید بر موضوع و محوریت زنان در مجموعهٔ این پنجاه داستان به‌صورت یک‌باره صورت نگرفته است. در ادامه ضمن ارائهٔ دستاوردهای تحقیق حاضر می‌کوشیم تا به ژرفای نگاه و اندیشهٔ چخوف دربارهٔ زنان پی ببریم و اینکه آیا به‌واقع چخوف با زنان سر ستیز دارد یا آن‌ها را به دلایل مختلف می‌ستاید.

۳. زن در ادبیات و جامعهٔ روسی

اگر بخواهیم به پیشینهٔ ویژگی‌های شخصیتی زنانِ محبوب و ستودنی در ادبیات کهن روسی که به‌عنوان میراثی گران‌بها به نویسندگان نسل‌های آتی رسیده است، اشاره کنیم باید یکی از قدیمی‌ترین کتاب‌های ادبیات روسی را نام ببریم («داماستروی[1]») که در آن توصیه‌ها و نکات مفید و پندآموز و رهنمودهایی برای مسیحیان ارائه شده و شوهران و زنان و فرزندان و حتی خدمتکاران را خطاب کرده است. در فصلی از این کتاب با نام «پاخوالا ژینام» («ستایش زنان») و نیز در برخی صفحات دیگر کتاب، خطاب به شوهران آمده است که از زنان خود به‌خوبی حمایت کرده و مراقبت نمایید. در قسمتی از آن می‌خوانیم: «اگر خداوند به شما زنی خوب و نیکوخصال عطا کرد، این از هر گوهر قیمتی‌ای، قیمتی‌تر است. چنین زنی با ساختن یک زندگی آسوده و نیک برای همسرش او را از داشتن ملکی پرقیمت محروم نمی‌دارد... شوهر از داشتن چنین زنی حظ می‌برد و بر تعداد سال‌های عمرش افزوده می‌شود. زن مهربان، پاداش کسی است که از پروردگارش می‌هراسد... زن مهربان، سخت‌کوش و کم‌حرف تاج سر شوهرش است. با یافتن زنی مهربان، شوهر فقط و فقط از خانه‌اش رفاه و آسایش نصیبش می‌شود. شوهر از چنین زنی حظ می‌برد و آن‌ها در صلح و آرامش می‌زیند. داشتن زنی خوب و مهربان برای شوهر مایهٔ افتخار و تحسین است» (سیلوستروفسکی، ۲۰۱۱: ۱۷۵).

در دیگر اثر مشهور روسیهٔ باستان با نام «پندنامهٔ ولادیمیر ماناماخ[2]» که به‌عبارتی سنّت طرح و مباحثهٔ مسائل اخلاقی در ادبیات روسی با آن آغاز شده است، چنین عبارتی به چشم می‌خورد: «زن خود را دوست بدارید، اما هرگز به او اجازه ندهید بر شما حکم براند» (دمیتریوا، ۱۹۷۸: ۴۰۱). این پندنامه درواقع بخشی از اثر مشهور «داستان سال‌های دور[3]» متعلّق به قرن دوازدهم میلادی است که راهبی به نام نِستِر آن را نوشته است. در همین کتاب شرح زندگانی شاهزاده خانم اُلگا، همسر ایگور روریکوویچ، از شاهزادگان روسیهٔ کیف نیز آمده است. اُلگا نه‌تنها

---

1 «Домострой» / "Damastroy"
2 «Поучение Владимира Мономаха» / "Teachings of Vladimir Monomakh"
3 «Повесть временных лет» / "Tale of Bygone Years"

زنی زیبا و عاقل، بادرایت و شجاع است، بلکه به همسر مرحومش به‌شدت وفادار بوده و نمونهٔ زنی تمام‌عیار و شایسته و ایدئال در ادبیات کهن روس به‌شمار می‌رود. از دیگر زنان مشهور ادبیات باستان روس می‌توان به یاروسلاونا از «سخنی دربارهٔ هنگ ایگور[1]»، فیورونیا از «سرگذشت پیوتر و فیورونیا» و ایئولیانیا لازارِفسکایا از «سرگذشت ایئولیانیا لازارفسکایا» اشاره کرد. در همهٔ این آثار، زنان خوب و نیکو دارای صفاتی چون لطافت و مناعت طبع، ایمان، سخت‌کوشی، فرمانبرداری و از همه مهم‌تر و برجسته‌تر، وفاداری هستند. درواقع، نوع برخورد با زنان در آن دوران با تکیه بر آموزه‌های دینی و قالب‌های جامعهٔ مردسالارانه تعریف می‌شده و زنان عاری از پیچیدگی‌های شخصیتی و به‌شکلی کاملاً ساده و سنّتی توصیف می‌شده‌اند و زندگی و سرنوشت آنها در چهارچوب خانواده و خدمت به اهل خانه و به‌عبارتی، مادر و همسر خوب بودن از یک‌سو و وفاداری به میهن ازسویی‌دیگر معنا می‌یافته است. به‌طورکلی، زیبایی هم در صورت و هم در سیرت پسندیده و ستودنی بوده است.

در قرون پیش‌رو، تعدد موضوعی آثار ادبی و پیچیدگی ویژگی‌های شخصیتی زنان چشم‌گیرتر می‌شود. در قرن هجدهم که آغاز ظهور مکتب‌ها و جریان‌های ادبی در روسیه است، شاهد حضور قهرمانان مرد و زن جدید در ژانرهای مختلف ادبی هستیم. ادبیات روسی تا قرن هجدهم «با بهترین سنت‌های ادبیات روسی باستان یعنی میهن‌پرستی، تکیه و تأکید بر آثار ملی، علاقهٔ روزافزون به شخصیت فردی انسان و افشاگری او پیوند دارد» (آریستووا، ۲۰۱۰: ۱۲)، اما اصلاحات همه‌جانبه و گستردهٔ پتر کبیر در نیمهٔ اول قرن هجدهم و سعی بر ایجاد پیوند میان فرهنگ اروپایی و روسی و تبعات فعالیت‌های عصر روشنگری، رفته‌رفته منجر به انفصال پیوندهای دوران گذشته و حال در آن روزگار می‌شود. با ظهور طبقهٔ اشراف (دِواریان‌ها) در جامعهٔ روسی که قوانین و معیارهای مخصوص به خود را داشتند و همچنین، خیزش موج علاقه به ادبیات روم و یونان باستان، شاهد ظهور قهرمانان جدید زیر سایهٔ مکتب کلاسیسیم و بیشتر در آثار ژانر نمایشی هستیم. در این دوران ایجاد زبان ادبی روسی و ساخت

1 «Слово о полку Игореве» / “The Tale of Igor's Campaign”

فرم و قالبی جدید برای آثار داستانی از مهم‌ترین مسائل به‌شمار می‌رفت که برخی از نویسندگان و شاعران بزرگ آن دوران مانند لامانوسوف و درژاوین بدان پرداختند.

در روسیهٔ آن دوران اغلب آثار به شکل منظوم بود و بحث پیرامون رمان و جایگاه آن در ادبیات روسی به دهه‌های ۵۰ و ۶۰ قرن هجدهم بازمی‌گردد. در دهه‌های ۶۰ تا ۸۰ این قرن نیز هم‌زمان با شکوفایی طنز نقادانه در مطبوعات آن دوران و نمایشنامه‌نویسی روسی، نثر روسی هم گسترش می‌یابد. حرکت به‌سوی رئالیسم از همان دورانِ نفوذ اندیشه‌های عصر روشنگری در این قرن آغاز گشته و در دههٔ پایانی قرن هجدهم «فعالیت‌های ادبی روشنگران روسی مانند ناویکوف، فانویزین، کنیژنین، رادیشِف و آثار کریلوف جوان بر سر زبان‌هاست» (گروماوا، ۲۰۰۰: ۱۳۹). کمی بعد در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، با ظهور مکتب سانتی‌مانتالیسم (و به‌تعبیر اروپاییان پیشارمانتیسم)، موضوعات و محتوای آثار به‌کلی دگرگون شده و راسیونالیسم و دولت‌گرایی جای خود را به احساس‌گرایی و انسان‌محوری می‌دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که سیمای زنان در آثار این دوران با آثار ماقبل آن در دورهٔ کلاسیسیم بسیار تفاوت دارد و زنان رفته‌رفته از آن چهرهٔ سنتی و ملکه‌وار فاصله گرفته‌اند. برای نمونه، خانم پراستاکووا از نمایشنامهٔ مشهور دِنیس فانویزین[1] با نام «نابالغ»[2] (۱۷۸۱) که نمونهٔ بارز زنی منفور و مادری بی‌عاطفه است؛ او مملو از صفات ناپسند و زشت همچون بی‌رحمی، تندخویی، حرص و آز، جهالت و درعین‌حال یک انسان است که به پست‌ترین جایگاه ممکن درغلتیده است (گوکافسکی، ۲۰۰۳: ۳۰۰). در همین اثر، سوفیا را داریم، دختر یتیمی که با خانوادهٔ پراستاکوف زندگی می‌کند و رفتارهای ایشان را درک نمی‌کند. او دختری خوش‌فکر و آگاه و پراحساس است و نماد زنی صادق و درستکار و نیک‌اندیش، اما باز هم به بیان این ویژگی‌ها بسنده شده و ما وارد دنیای درونی قهرمانان زن نمی‌شویم.

---

1 Денис Фонвизин / Denis Fonvizin
2 «Недоросль» / “The Minor”

یکی از اولین آثاری که در آن به دنیای درونی و حالات درونی قهرمان زن توجه می‌شود، داستان بلند «لیزای بینوا»[1] (۱۷۹۲) نوشتهٔ نیکلای کارامزین[2] است که به‌عنوان پایه‌گذار سانتی‌مانتالیسم اشرافی در تاریخ ادبیات روسیه شهرت دارد. این داستان را «ریشه‌ای قلمداد کرده‌اند که درخت نثر کلاسیک روسی از آن روییده و سربرافراشته است» (تاپاروف، ۱۹۹۵: ۸). در این اثر دنیای درونی یک زن، در قالب رابطهٔ عاشقانهٔ دختری ساده و روستایی و سرشار از احساسات پاک با پسری از طبقهٔ اشراف و گرفتار عصیان و بی‌اخلاقی، به تصویر کشیده شده است. جملهٔ مشهور این اثر که «دختران روستایی هم می‌توانند عاشق شوند» طعنه‌ای گزنده است به خالقان آثار کلاسیسیستی که زنان سادهٔ روستایی جایی در آثارشان نداشتند، چه برسد به آنکه بخواهند به احساسات آن‌ها بپردازند و از احوالات درونی‌شان سخن بگویند. لیزای بینوا نشان می‌دهد که زنان پا به عرصهٔ نمایش احساسات و علایق خویش گذارده‌اند، آن‌ها عاشق می‌شوند و عذاب می‌کشند، اما درنهایت هنوز آمادگی لازم برای مقابله با ناملایمات را ندارند و ناامیدی و بی‌پناهی و تنهایی آن‌ها را به کام مرگ می‌کشاند. در آثار این دوران سیمای زنان بیشتر در دو تیپ شخصیتی تقسیم می‌شوند: زنانی که عاشق و نیکوسرشت هستند و قربانیِ شرایط موجود اجتماعی می‌شوند؛ و زنانی که بداندیش و بی‌احساس و پست بوده و دیگران را برای رسیدن به مقصود خویش قربانی می‌کنند.

گرچه ادبیات قرن هجدهم که بی‌شک بدون آن، ادبیات عصر طلایی روسیه شکوفا نمی‌شد، تحت تأثیر ادبیات روم و یونان باستان و بعدها اروپا بود، اما بازهم از روح اصیل و ملی خود دور نماند و کوشید تا با وجود جوانی، راه خویش را بیابد و این امر به همت شاعران بزرگی مانند آلکساندر پوشکین در ادبیات روسی تسریع شد. بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ در قرن نوزدهم، پوشکین را آموزگار خویش خوانده و سنت‌های ادبی او را به کار بستند. علاوه بر وقوع انقلاب فرانسه در دههٔ پایانی قرن هجدهم و تأثیر عمیقش بر جامعه و سیاست روسیه، درگرفتن جنگ کبیر میهنی سال ۱۸۱۲ با فرانسه نیز از جملهٔ حوادث تاریخی مهمی

---

1 «Бедная Лиза» / “Poor Liza”
2 Николай Карамзин / Nikolay Karamzin

تلقی می‌شود که مسیری نوین را در مسیر گسترش ادبیات روسی ایجاد کرده است. تلاش‌های نافرجام آلکساندر اول در نیمهٔ اول قرن نوزدهم برای ملغی کردن قانون سِرف‌داری و به دنبال آن، تشدید نارضایتی‌های مردمی و تشکیل گروه‌ها و محافل مخفیِ انقلابی که درنهایت منجر به شکل‌گیری قیام دکابریست‌ها در سال ۱۸۲۵ شد، همگی در ادبیات روسی بازتاب گسترده‌ای یافتند که از مهم‌ترین آن‌ها سیمای زنان دکابریست‌ها بود که در آثار شاعران مختلف پدیدار گشت.

در این دوران نیز شاعران و نویسندگان بیش‌ازپیش به دنیای درونی زنان، تأثرات و احوالات آن‌ها و سرگذشتشان اهمیت می‌دادند. پاکی روح و صداقت، بزرگ‌منشی، نیرومندی و زنیت ازجمله صفاتی بود که زنان داستان‌های این دوران بدان زینت یافته بودند. شاهکارهای بی‌نظیری از آثار نظم و نثر این دوران برجای مانده‌اند که سیمای زنان در آن‌ها هر یک به نوبهٔ خود دنیایی شگفت‌انگیز و آرمانی را متصوّر می‌شود؛ آثار ایوان کریلوف، آلکساندر گریبایدوف، آلکساندر پوشکین، میخائیل لرمانتُف، ایوان تورگنف، آلکساندر فِت، فئودور داستایوفسکی، سالتیکوف-شِدرین، لِف تالستوی، نیکلای لِسکوف، آنتون چخوف، آلکساندر کوپرین و بسیاری دیگر از این جمله‌اند. نکراسوف[1]، دیگر شاعر مشهور آن دوران، در منظومه‌های خویش توصیفگر مهر و وفای زنان دکابریست‌ها شد که همراه شوهران خویش به اردوگاه‌های کار سیبری رفته بودند. سیمای زنانی مانند سوفیا در کمدی «امان از عقل»[2] گریبایدوف[3] را آغازی بر ظهور شخصیت‌های بسیار مثبت و نیک زنان در ادبیات روسی قرن نوزدهم دانسته‌اند (سیگاف، ۲۰۰۹: ۴۰). بسیاری از منتقدان ادبی، تاتیانا لارینا از رمان منظوم «یوگنی آنِگین»[4] پوشکین[5] را سمبل زنان دههٔ بیست قرن نوزدهم در روسیه و نمونهٔ زن ایدئال روسی در آن روزگار برشمرده‌اند. صفت بارز تاتیانا که

1 Николай Некрасов / Nikolay Nekrasov
2 «Горе от ума» / "Woe from Wit"
3 Александр Грибоедов / Alexander Gribayedov
4 «Евгений Онегин» / Eugene Onegin
5 Александр Пушкин / Alexander Pushkin

محبوب‌ترین قهرمان پوشکین نیز هست، وفاداری به همسر در عین سوختن در آتش عشقی دیگر است. موضوعی که در ادبیات باستان روسی در جایگاه نخستین ویژگی‌های زنان نیکوسرشت قرار داشت و می‌تواند بر پایبندی پوشکین بر سنّت‌های تصویرکردن زنان در ادبیات روسی صحه بگذارد. پوشکین نشان می‌دهد که چگونه یک زن قادر است با چشم‌پوشی از احساسش، خود را برای خوشبختی دیگران فدا کند.

بِلا، وِرا و شاهزاده خانم مِری در رمان «قهرمان عصر ما»[1] از لرمانتُف[2] حول محور قهرمان اصلی رمان پیچورین قرار داشته و در بازتاب شخصیت و حالات درونی او به کار گرفته شده‌اند، ولی درعین‌حال، دارای شخصیت فردی خود نیز هستند. کاترینا در «صاعقه»[3] از آستروفسکی[4]، دختری است پاک‌دامن که گرفتار سنّت‌های کهنه و تحمل‌ناپذیر خانوادهٔ همسرش شده و سر به عصیان برمی‌دارد و آنچه بر او رفته موجب می‌شود، برای رهایی خویش اقدام کند، اما در لحظهٔ آخر باز همان وفاداری به‌جای‌مانده از میراث کهن سر برآورده و او را از خیانت به همسر بازمی‌دارد، اما او تسلیم سرنوشت شوم خویش نشده و در آغوش ولگا آرام می‌گیرد. در میان این مجموعهٔ بی‌نظیر، زنان تالستوی و داستایوفسکی به لحاظ ویژگی‌های روحی و روانی خویش جایگاه ارزنده‌ای دارند. سونیا مارملادووا در «جنایت و مکافات»[5] داستایوفسکی سیمای زنی مظلوم و قربانی فقر را به تصویر می‌کشد که روحی عظیم و حقیقتی زیبا در درونش نهفته دارد. درست است که او خود را می‌فروشد و در شمار زنان روسپی دچار سرنوشتی شوم است، اما از شخصیت‌های زیباسرشت و به تعبیری «خواهر شاهزاده میشکین و آلیوشا کارامازوف» (ناسدکین، ۲۰۰۳: ۳۳۴) محسوب می‌شود. زنانِ عاشقانه‌های تورگِنف و آثار تالستوی نیز در نوع خود بی‌همتا و شگفت‌انگیزند.

---

1 «Герой нашего времени» / “A Hero of Our Time”
2 Михаил Лермонтов / Mikhail Lermontov
3 «Гроза» / “The Storm”
4 Александр Островский / Alexander Ostrovsky
5 «Преступление и наказание» / “Crime and Punishment”

سیمای آنا کارنینا در اثری به همین نام یا ناتاشا راستووا و ماریا بالکونسکایا در «جنگ و صلح»[1] تالستوی، جاودانی‌اند و تالستوی در سیمای این زنان می‌کوشد تا نقش زنان را در زندگی اجتماعی و فردی به‌روشنی در برابر دیدگان همه قرار دهد. در رمان عظیم «جنگ و صلح»، تالستوی با خلق سیمای زنان در دهۀ ۶۰ قرن نوزدهم درصدد است تا به مسئلۀ روز آن دوران، یعنی جایگاه و منزلت زن به نیکویی پاسخ دهد. از منظر تالستوی زنی نیکو و پسندیده است که هم زیبایی صورت و هم زیبایی سیرت را توأمان داشته باشد و گاه حتّی زیبایی سیرت بر دیگر ویژگی‌ها برتری دارد. آنچه پیش‌تر دربارۀ خصوصیات زنان در ادبیات باستان روسی گفته شده بود. در سیمای ناتاشا راستووا در این اثر تحول درونی شخصیت زن «از سیزده‌سالگی تا ۲۸ سالگی‌اش، از زمانی که دختربچه‌ای بوده تا حالا که مادر چهار فرزند است، به‌تصویر کشیده شده است. نویسنده چه آن هنگام که ناتاشای کوچک را ترسیم کرده، چه آن هنگام که او را غرق در شادی یا غم آفریده، همواره او را در هاله‌ای از عشق نمایش می‌دهد. به‌ویژه، در پایان رمان که اوج زنانگی و مادرانگی ناتاشا را می‌بینیم... ایدئال تالستوی از یک زن کامل و تمام‌عیار در اینجا دیده شده است. از دیدگاه او، هدف از زندگی زناشویی، تشکیل خانواده است و بس. ناتاشا روحی متعالی در تمام مراحل زندگی خود دارد و در سیمای ناتاشا راستووا که اینک همسر پی‌یرِ بزوخوف است، سیمای زن شایستۀ آن دوران به نمایش درآمده است (زایدنشنور، ۱۹۶۶: ۲۶۲-۲۶۳). آنچه مسلم است در این عصر زنی ایدئال است که ضمن دارا بودن خصلت وفاداری و صبوری، ابایی از فداکردن خویش در راه خوشبختی دیگران نداشته باشد.

٤. جنبش‌های فمینیستی در عصر چخوف

در قرن نوزدهم مکتب‌های ادبی رمانتیسم و رئالیسم پرچم‌دار میدان ادبیات داستانی هستند و هر چه به اواخر قرن نزدیک می‌شویم، بر تعداد آثار رئالیستی و نویسندگان و خوانندگان علاقه‌مند به این مکتب افزوده می‌شود. چخوف نیز در مکتب رئالیسم قلم می‌زند و سیمای

1 «Война и мир» / “War and Peace”

زنان در آثار او و دیگر نویسندگان این عصر، هرچه بیشتر به واقعیت موجود در جامعه نزدیک می‌شود. در قرن نوزدهم، موضوع تحصیل و سوادآموزی و علم‌اندوزی زنان و آزادی و برابری و تساوی حقوق با مردان که از مدت‌ها پیش در جامعهٔ روسی طنین‌انداز شده بود، به ادبیات راه یافت. چخوف در چنین دورانی و چنین جامعه‌ای در سال ۱۸۶۰ و درست یک سال پیش از الغای قانون سِرف‌داری دیده به جهان گشود و در مدّت زندگانی کوتاهش، با تکاپوی آرامش‌ناپذیر این دوران همراه شد و توانست در سیل عقاید و اندیشه‌های مختلف آن روزگار به ژرفای اندیشه و احساس انسان هم‌عصر خویش نقب زده و آنچه را از میراث گذشتگان بر وی آشکار شده بود، با یافته‌های تازه درآمیزد و شخصیّت‌هایی کاملاً آشنا و ساده در عصری مملو از پیچیدگی‌ها و هیاهو خلق نماید.

بد نیست به این مهم نیز اشاره کنیم که در همین دوران، مسئلهٔ فمینیسم به‌عنوان پدیدهٔ اجتماعی نوظهور در حال گسترش بوده و به‌عنوان اصطلاحی سیاسی وارد فرهنگ و جامعهٔ فرانسه شده و از آنجا به دیگر جوامع و کشورها رسوخ کرده بود. به‌تدریج، به نشانهٔ حمایت از تساوی زنان در عرصه‌های مختلف اجتماع و همچنین برای مقابله با بی‌عدالتی‌هایی که در حق زنان اعمال می‌شد، حرکت‌ها و جنبش‌های فمینیستی آغاز شد که در نوع خود یک حرکت فرهنگی محسوب می‌شد. با به‌وجود آمدن این جنبش‌های فمینیستی در غرب، نویسندگان زن توجه خود را به این مسئله معطوف کردند که در این میان آثار سیمون دوبوآر فرانسوی و ویرجینیا وولف انگلیسی حائز اهمیت فراوانی هستند. وولف در مشهورترین اثرش با نام «اتاقی از آنِ خود» (۱۹۲۸) به مسائلی می‌پردازد که همیشه ذهن او را در طول زندگی به خود مشغول می‌داشت، مسائلی از قبیل جایگاه زن در خانواده و جامعه، نقش او در تربیت فرزندان، قابلیت و چگونگی درک او از محیط اطراف و به‌طوریقین، روابط میان مردان و زنان در دنیای معاصر.

گفتنی است که در دوران حیات چخوف، اولین موج فمینیسم روسی در روسیه در جریان بود و بی‌شک چخوف به‌عنوان نویسنده‌ای پیشرو نمی‌توانسته به تأثیرات اجتماعی فمینیسم بر

جامعهٔ روسی و به‌ویژه زنان بی‌تفاوت باشد. جریان فمینیزاسیون در ادبیات روسیه هم‌زمان با گسترش ادبیات زنانه‌نویس در گذر از قرن هجدهم و در آستانهٔ قرن نوزدهم آغاز می‌شود. یوری لوتمان، منتقد مشهور ادبی، در این زمینه می‌گوید: «در این دوران نویسندگان و ناشران، زنان را به شدّت به نویسندگی و فعالیت‌های ادامه‌دار ترغیب می‌نمودند و به‌دنبال نویسندگان زن گمنام می‌گشتند و حتی شعرهای زیادی را به زن‌ها تقدیم می‌کردند. اعضای خانوادهٔ تزار نیز اشعاری را که شاعره‌های زن به آنان تقدیم می‌کردند، پذیرفته و گاهی سخاوتمندانه از آن‌ها قدردانی می‌نمودند» (لوتمان، ۱۹۹۶: ۱۷۳).

دربارهٔ تاریخچهٔ پیدایش فمینیسم در روسیه، باید اذعان داشت که تحت‌تأثیر انقلاب کبیر فرانسه در سال ۱۷۸۹ و نیز عقاید روشنگری، به‌گونه‌ای جدید با زن برخورد می‌شود که البته پیش‌تر در دوران پتر کبیر به واسطهٔ حضور زن در فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی که نمونهٔ بارز آن بر تخت نشستن کاترین دوم بود، مشهود و تأمل‌برانگیز است. یکی از نمودهای خودآگاهی اجتماعی زنان در آن زمان، چاپ و نشر زندگی‌نامه‌ها و خاطراتی بود که زنان می‌نوشتند. فعالیت سیاسی رسمی زنان در روسیه در هنگامهٔ جنگ میهنی ۱۸۱۲ با تشکیل انجمن وطن‌پرستی زنان که درواقع ادامه‌دهندهٔ راه زنان دکابریست‌ها بود، آغاز شد. شرکت زنان به‌عنوان پرستار و بهیار در جریان جنگ کریمه (۱۸۵۶-۱۸۵۳) نیز نقش مهمی در پررنگ شدن نقش زنان در محیط خارج از خانه و خانواده ایفا کرد. طی سال‌های ۱۸۵۹ تا ۱۹۰۵ میلادی، زنان در روسیه رفته‌رفته تا حدودی با آنچه از زندگی می‌خواستند، آشنا شدند و کم‌کم بر شمار زنانی که تمایل به ادامهٔ تحصیل و شرکت در امور اجتماعی و سیاسی و حتی اقتصادی داشتند، افزوده گشت و زنان طعم استقلال مالی را چشیدند. در ادامه، انجمن‌ها، مدارس و آموزشگاه‌های ویژهٔ زنان تشکیل شدند. این روند مشکلاتی هم به همراه داشت که عمده‌ترین آن‌ها اشتغال‌زایی مناسب برای زنان تحصیلکرده‌ای بود که اغلب از خانواده‌های اشراف و ثروتمندان پایتخت‌نشین بودند. عمدهٔ آثار چخوف نیز در این دوران یعنی از فاصلهٔ سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۳ به نگارش درآمده‌اند.

تشکیل اولین کنگرهٔ زنان سراسر روسیه (دهم تا شانزدهم دسامبر ۱۹۰۸) واقعه‌ای عظیم در تاریخ جنبش زنان در روسیه محسوب می‌شود. مهم‌ترین وظایف زنان فمینیست حاضر در این کنگره انجام امور خیریه، حمایت از زنان، حلّ مشکلات معیشتی و کار و از همه مهم‌تر، اتخاذ تدابیر و تصمیماتی برای دستیابی به برابری و احقاق حقوق خویش در جامعه بود. علاوه‌برآن، مسئلهٔ مسئولیت شهروندان روس در مقابل سرنوشت کشور خود، چه زنان و چه مردان و گسترش و پیشرفت آن در مسیر دموکراسی از سوی برگزار کنندگان این کنگره مطرح گردید. در آن زمان در کنار تشکیلات فمینیستی لیبرال در روسیه، سوسیال دموکرات‌ها هم تلاش مصرّانه‌ای در حلّ مسائل و مشکلات زنان داشتند. در فوریهٔ سال ۱۹۱۳ بود که برای اولین بار زنان فمینیست بلشویک، روز جهانی زن را جشن گرفتند. بدین‌ترتیب، فعالیت زنان روزبه‌روز گسترده‌تر می‌شد.

در آستانهٔ انقلاب ۱۹۱۷ نقش زنان پررنگ‌تر می‌شد و فعالیت‌های اجتماعی آن‌ها به قدری گسترش یافت که شیرخوارگاه‌ها و کودکستان‌هایی برای کودکان مادران سرباز شروع به کار کردند، دوره‌های آموزشی پرستاری و بهیاری برای زنان برگزار شد، سالن‌های غذاخوری و پناهگاه‌های متعدّد برای زنان بی‌پناه ساخته شد. کار به جایی رسید که در مجلس مؤسّسان برای زنان نیز همانند مردان حقّ رأی قائل شدند و بدین ترتیب، زنان توانستند برابری و تساوی با مردان را در همهٔ عرصه‌ها تجربه نمایند. این امر و پیامدهای آن اولین موج فمینیسم لیبرال روسی را به انتها رسانید. به بیان سعید نفیسی در کتاب تاریخ ادبیات روسی «فراموش نباید کرد که چخوف در دورهٔ دشوار و آشفته‌ای وارد نویسندگی شد. این دوره را که از ۱۸۸۰ به بعد امتداد داشت، به نام دورهٔ استیلای خشونت و بی‌شرمی حکومت ارتجاعی در تاریخ ضبط کرده‌اند، اما ازسوی‌دیگر، در برابر این ستمگری‌های بی‌مانند حکومت ارتجاعی، اندیشه‌های ترقی‌خواهانه و پیشرو ملّت روسیه و علوم روسیه و هنر روسیه پی‌درپی رشد می‌کرد و توسعه می‌یافت و پیروزی‌های مهم نائل می‌شد (نفیسی، ۱۳۴۴: ۳۱۴). بدین ترتیب، با ارائهٔ مختصر توضیحی از پیشینهٔ ذهنی موجود دربارهٔ زنان در روسیه از دیرباز تا پایان قرن

نوزدهم و همچنین، شرایط فرهنگی و اجتماعی‌ای که اندیشه و آثار چخوف در آن به ثمر نشسته‌اند، در ادامه به موضوع نگاه این نویسنده به زنان و جایگاه آن‌ها در زندگی فردی و اجتماعی می‌پردازیم.

۵. زنان در داستان‌های چخوف

چخوف سعی داشت تا سیمای زنان را فارغ از هرگونه جنسیت‌گرایی و پیش از همه در جایگاه یک انسان و عضوی از جامعه توصیف کند؛ و درعین‌حال، می‌کوشید تا ویژگی‌های زنان متعلّق به هر قشر و سطح فکری اجتماع آن روزگار را که شخصیت و رفتارشان به‌واسطهٔ عوامل مختلف بیرونی و درونی تغییر می‌یافت، درک کرده و به‌وضوح در آثارش بنمایاند. مؤلفه‌های گوناگونی در شکل‌گیری نگاه چخوف به زن نقش داشته‌اند که از آن جمله‌اند: تربیت خانوادگی او و عشق و علاقهٔ وافر به مادر که چخوف کوچک همیشه شاهد سختی‌ها و رنجش بود و همچنین، اشتغال به حرفهٔ پزشکی که موجب شد تا او زنان بیمار بسیاری را از اقشار مختلف و با سرگذشت‌هایی شنیدنی مداوا کند و بعدها در خلق قهرمانان زنِ داستان‌هایش از آن‌ها بهره ببرد.

زنان داستان‌های چخوف عبارت‌اند از عروس‌ها، همسران، مادرزن‌ها، دلّاله‌ها، پیردخترها، معشوقه‌ها، زنان متموّل، تحصیل‌کرده‌ها، خدمتکاران، معلّمان سرخانه و غیره. در میان آن‌ها هم زنان سنّتی و هم زنان پیشرو دیده می‌شوند. زنان سنّتی آن‌هایی هستند که معمولاً عقیده‌ای از خود نداشته و پیرو مردان خویش‌اند و نمونهٔ بارز این دسته از زنان را در سیمای اُلگا سیمیُونُونا از داستان «عزیز دل» می‌توان دید یا آن‌ها که خوشبختی‌شان درگرو اطاعت بی‌چون‌وچرای اوامر جامعهٔ مردسالار و نقشی است که به‌اجبار بر عهده‌اش گذاشته‌اند؛ مانند سوفیا الوُونا از داستان «والودیا بزرگ و والودیا کوچک». زنان پیشرو، اما زنانی هستند که غرور خود را حفظ کرده، مردان را تحت سلطهٔ خود دارند و از طرفی، در زندگی زناشویی خود موفّق نبوده و احساس خوشبختی نمی‌کنند و برای تغییر آن دست‌به‌کار می‌شوند، مانند آری‌آدنا در داستانی به همین نام، آنّا در داستان «آنّا به گردن» یا آنّا از داستان مشهور «بانو با سگ ملوسش»؛ و زنانی که با درهم شکستن سنّت‌های پیشین دربارهٔ نقش

زن در جامعه، به زنانی مستقل و فعّال و آزاد مبدّل گشته‌اند که از آن جمله‌اند: نادیا در «عروس» و لیدیا در «خانه‌ای با نیم‌طبقه».

با بررسی پنجاه داستان[1] برگزیده به قلم آنتون چخوف در بازهٔ زمانی سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۳، یازده تیپ شخصیتی را در میان قهرمانان زن یافتیم که در جدول (۱) به عنوان‌های این تیپ‌ها و تعداد شخصیت‌های مربوط به هر یک از آن‌ها اشاره شده است:

جدول (۱)

ردیف	تیپ شخصیتی زنان	تعداد آن‌ها در داستان‌ها
۱	زنان تسلیم و سازش	۳۳
۲	بیهوده‌زیستان	۱۳
۳	زنان خیانت‌کار و عیاش	۱۱
۴	زنان مستبد	۱۰
۵	زنان محروم از عشق	۸
۶	زنان سرکش	۸
۷	زنان تحصیل‌کرده	۶
۸	دختران آرزومند شوهر	۶
۹	زنان ساده‌لوح	۴
۱۰	زنان زیرک و حیله‌گر	۳
۱۱	زنان دلّاله	۲

۱. پنجاه داستان مطالعه‌شدهٔ نگارنده در تحقیق حاضر با محوریّت زنان عبارت‌اند از: «پیش از عروسی»، «دماغهٔ سبز»، «اعتراف، یا الیا، ژنیا، زویا»، «مادرزن وکیل»، «برادر باغیرت»، «بچهٔ تُخس»، «جهیز»، «دختر انگلیسی»، «از دفترچهٔ خاطرات یک دوشیزه»، «خداحافظ»، «ماجرای ازدواج من»، «دیوانه، یا کاپیتان بازنشسته»، «زن بی اوهام»، «بی‌عرضه»، «در پستخانه»، «امان از زن‌ها»، «غم»، «داماد و پدرجان عروس»، «رؤیاهای یک زن»، «از یادداشت‌های یک ایدئالیست»، «نینوچکا»، «دختر آوازه‌خوان»، «در ییلاق»، «آنیوتا»، «پریشانی»، «خانم‌ها»، «مرد آشنا»، «زن پرحرف»، «قدم جدی»، «سرگذشت خانم ن.ن.»، «کوربختی»، «پایان خوب»/«خانم دلّاله»، «هوای بد»، «زینوچکا»، «انتقام‌جو»، «جشن نام‌گذاری»، «داستان ملال‌انگیز»، «زنیکه‌ها»، «زن هوس‌باز»، «والودیا بزرگ و والودیا کوچک»، «آنّا بر گردن»، «همسر»، «آری‌آدنا»، «خانه‌ای با نیم‌طبقه»، «روی گاری»/«آموزگار»، «ایئونیچ»، «دربارهٔ عشق»، «بانو با سگ ملوس»، «عزیز دل» و «عروس».

همان‌طور که در جدول فوق هم مشخص است، پرتعدادترین تیپ شخصیتی در میان زنان داستان‌های چخوف متعلّق به تیپ زنان تسلیم و سازش است که به‌روشنی یادآور «زنان خُرد» در عصر و زمانه‌ای هستند که چخوف در آن می‌زیسته و چخوف تا حدّی هم خودِ زنان را در ظلمی که به ایشان می‌رفته، مقصّر می‌دانسته است. این تیپ در داستان‌های بازهٔ زمانی ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۳ و با بسامد بیشتر در داستان‌های سال ۱۸۸۳ مشهود است و شامل زنانی می‌شود که منفعلانه تن به سرنوشت شوم خود می‌دهند و برای برون‌رفت از شرایط بد و ظلمی که بر آن‌ها روا می‌شود، کاری انجام نمی‌دهند. گاه از روی ترس و گاه از روی بی‌عرضگی در رنج و عذاب‌اند، اما هیچ اقدامی برای بهبود وضع زندگی خود نمی‌کنند و وجودشان تهی از اعتمادبه‌نفس و باورمندی است. این زنان عبارت‌اند از: دوشیزه پادزاتیلکینا و مادرش (پیش از عروسی-۱۸۸۰)، اولیا، دختر پرنسس (دماغهٔ سبز-۱۸۸۲)، یولیا (بی‌عرضه-۱۸۸۳)، قهرمان زن بدون نام (در پستخانه-۱۸۸۳)، قهرمان زن بدون نام (خداحافظ-۱۸۸۳)، قهرمان زن بدون نام (برادر باغیرت-۱۸۸۳)، آنّا زامبلیتسکایا (بچهٔ تخس-۱۸۸۳)، لیزا مامونینا (مادرزن وکیل-۱۸۸۳)، زوئه آندرییونا (ماجرای ازدواج من-۱۸۸۳)، کاتیا (رویاهای یک زن-۱۸۸۵)، ماتریونا (غم-۱۸۸۵)، واندا (مرد آشنا-۱۸۸۶)، پاشا (دختر آوازه‌خوان-۱۸۸۶)، مارفا آفاناسییوا (قدم جدی-۱۸۸۶)، آنیوتا (آنیوتا-۱۸۸۶)، نادژدا فیلیپوونا (هوای بد-۱۸۸۷)، زینوچکا (زینوچکا-۱۸۸۷)، ناتالیا ولادیمیروونا (سرگذشت خانم ن ن-۱۸۸۷)، اولگا (جشن روز نام‌گذاری-۱۸۸۸)، کاتیا (داستان ملال‌انگیز-۱۸۸۹)، مارفا، پیرزن بیوه و سوفیا (زن‌ها-۱۸۹۱)، سوفیا الوونا (والودیا بزرگ و والودیا کوچک-۱۸۹۳)، آنّا (آنّا به گردن-۱۸۹۵)، آری‌آدنا (آری‌آدنا-۱۸۹۵)، ژنیا (خانه‌ای با نیم‌طبقه-۱۸۹۶)، مادر ژنیا و لیدا (خانه‌ای با نیم‌طبقه-۱۸۹۶)، ماریا واسیلییونا (روی گاری-۱۸۹۷)، آنا آلکسییونا و پلاگه‌یا خدمتکار (دربارهٔ عشق-۱۸۹۸) و نینا ایوانوونا، مادر نادیا (عروس-۱۹۰۳).

برای نمونه، در بخشی از داستان مرد آشنا دربارهٔ واندا پس از بیرون آمدن از مطب فینکِل، دندان‌پزشک تازه‌مسیحی‌شده، می‌خوانیم: «وقتی از مطب به خیابان رفت، بیش‌ازپیش

احساس شرمندگی کرد، اما این بار نه از فقر و فاقه‌ای که دچارش بود، حالا دیگر نه کلاه بلند برایش مطرح بود، نه بلوز آخرین مد، نه کفش زنگاری. می‌رفت و خون تف می‌کرد و هر تف خون‌آلودش او را به یاد زندگی ناباب و دشوارش و به یاد تحقیرها و توهین‌هایی که تاکنون تحمل کرده بود و فردا و پس‌فردا و هفتهٔ بعد و سال آینده و در طول عمر و تا دم مرگ تحمّل خواهد کرد، می‌انداخت. گام برمی‌داشت و زیر لب زمزمه می‌کرد: آه، چه هولناک! خدای من، چه وحشتناک! (چخوف، ج دوم، ۱۳۸۷: ۴۲۸).

واندا زنی روسپی بود که از زندگی و سرنوشت شومش رضایت نداشت، اما کاری برای خلاصی خود از این وضعیت انجام نمی‌داد. یا ژنیا، در داستان خانه‌ای با نیم‌طبقه حاضر می‌شود به خاطر آنکه خواهر بزرگش، لیدا از خواستگار او خوشش نمی‌آید، از عشقش بگذرد و تلاشی برای آینده و خوشبختی‌اش نمی‌کند. سوفیا الوونا در والودیا بزرگ و والودیا کوچک هم برای نجات از فقر، تن به ازدواجی مصلحتی با یک پیرمرد داده و از سویی به خاطر غرورش در برابر مرد جوانی که دوستش داشته، به او ابراز عشق نکرده و برای برانگیختن حسادت او خود را بدبخت کرده است. کاتیا در داستان ملال‌انگیز هم با اینکه از کودکی در آتش هنرپیشگی می‌سوخته و چند سالی هم بدان مشغول بوده، اما درنهایت روی کاناپه می‌نشیند و پول‌های به ارث رسیده از پدرش را بی‌هوا خرج می‌کند و بعد از خوردن فریب مردی جوان و از دست دادن فرزندش دیگر تلاشی برای تغییر سرنوشت خویش نمی‌کند. او به بدبختی خود واقف است، اما بازهم پناهی ندارد و نمی‌داند که چه باید بکند. یولیا در داستان بی‌عرضه را می‌توانیم نمونهٔ روشنی از «زنان خُرد» بنامیم. ارباب برای تسویه‌حساب پرستار فرزندانش او را به اتاق خود فراخوانده و حین حساب‌وکتاب تا می‌تواند سر او کلاه گذاشته و به‌جای ۸۰ روبل به او ۱۱ روبل می‌دهد؛ اما یولیا بدون کوچک‌ترین اعتراض و عکس‌العملی تشکر کرده و قصد ترک اتاق را دارد. مرد ارباب به‌شدت عصبانی شده و بر سرش فریاد می‌زند که «...تا حالا با شما شوخی می‌کردم، قصد داشتم درس تلخی به شما بدهم... هشتاد روبل طلبتان را می‌دهم... همه‌اش توی آن پاکتی است که ملاحظه

می‌کنید! اما حیف آدم نیست که این‌قدر بی‌دست‌وپا باشد؟ چرا اعتراض نمی‌کنید؟ چرا سکوت می‌کنید؟ در دنیای ما چطور ممکن است انسان، تلخ‌زبانی بلد نباشد؟ چطور ممکن است این‌قدر بی‌عرضه باشد؟ (چخوف، ج اول، ۱۳۸۷: ۳۶۱) آنیا در داستان آنّا به گردن از بیان احساسات خود، حتّی نفرتش به شوهر عاجز است، گرچه در انتهای داستان راه‌ورسم سرکشی در پیش‌گرفته و فارغ از هر چیز به خوش‌گذرانی می‌پردازد و دیگر از شوهرش واهمه‌ای ندارد، اما تا پیش از آن خود را بدبخت و درمانده می‌یابد.

در دومین ردیف تیپ شخصیتی، تیپ بیهوده‌زیستان یا زنانی را داریم که زندگی پوچ و بی‌هدفی را می‌گذرانند و هیچ کاری انجام نمی‌دهند، جز اینکه یا روی کاناپه لم داده و کتاب بخوانند، یا اینکه به گشت‌وگذار و مهمانی‌های مجلّل بروند و هیچ انگیزه‌ای برای ترقّی و تعالی در زندگی فردی و اجتماعی خویش ندارند و بیهوده و بی‌هدف روز را شب و شب را روز می‌کنند. آن‌ها زندگی بسیار یکنواخت و کسل‌کننده و بدون تغییری دارند و خودشان را هم مقصّر نمی‌دانند که نمونه‌های این شخصیت‌ها عبارت‌اند از: خانم و دختر سرهنگ چیکاماسوف (جهیز-۱۸۸۳)، لیزا مامونینا (مادرزن وکیل-۱۸۸۳)، لوئیلکا چارلز-تفایس (دختر آلبیون یا دختر انگلیسی-۱۸۸۳)، واریا، زن پروفسور و کاتیا، دخترخواندهٔ پروفسور (داستان ملال‌انگیز-۱۸۸۹)، سوفیا الوونا و ریتا (والودیا بزرگ و والودیا کوچک-۱۸۹۳)، ژِنیا (خانه‌ای با نیم‌طبقه-۱۸۹۶)، ماریا واسیلییونا (روی گاری-۱۸۹۷)، وِرا ایوسیفوونا، مادر کاتیا و کاتیا (ایئونیچ-۱۸۹۸) و اولِنکا (عزیز دل-۱۸۹۹).

در داستان مشهور عزیز دل هر جا که اولگا وجود خویش را خالی از عشق می‌بیند و کسی نیست تا به او عشق بورزد، به ورطهٔ بیهودگی و پوچی زندگی می‌افتد. در بخشی از داستان می‌خوانیم: «...با بی‌علاقگی به حیاط خیره می‌شد. هیچ‌چیز نمی‌خواست و به هیچ‌چیز نمی‌اندیشید و وقتی شب فرومی‌افتاد به رختخواب می‌رفت و حیاط خالی‌اش را می‌دید، خوردن و نخوردن برایش بی‌تفاوت بود... لحظه‌ای بعد دوباره احساس خلأ و بیهودگی زندگی او را در خود می‌کشید. بریسکا – بچه گربهٔ سیاهرنگ – گاهی خودش را به او

می‌مالید و به‌آرامی خرخر می‌کرد. ولی از نوازش بچه‌گربه هیچ حالی به اُلنکا دست نمی‌داد. آنچه او می‌خواست این نبود. او عشقی را می‌خواست که تمام وجود و روح و عقلش را مجذوب کند؛ که عقاید و هدفی در زندگی به او بدهد و خون افسرده‌اش را گرم کند (نوشین ودیگران، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰).

خانم و دختر سرهنگ چیکاماسوف در داستان جهیز، سال‌ها لباس می‌دوزند و در بازار مکاره می‌فروشند و صندوق‌های جهیزیه دختر، یعنی ماریا را پر می‌کنند، اما درنهایت دختر از دنیا رفته و مادر همچنان به همان کارهای سابق مشغول است، بی‌آنکه پیشرفتی کرده باشد یا هدفی و قصدی برای آتیهٔ خود اندیشیده باشد. نظیر این زنانِ گرفتار در ملال و پوچی و بدبختی در اغلب داستان‌های چخوف دیده می‌شود.

در سومین ردیف، زنان خیانت‌کار و عیّاش هستند که برای لذّت و کام‌جویی و خوشی خود به شوهرانشان خیانت کرده و گاه حتّی قید فرزند خویش را می‌زنند (سوفیا پتروونا در کوربختی). این زنان گاه از روی محرومیت از عشق و نرسیدن به آرزوها و زندگی رؤیایی‌ای که برای خود متصوّر بوده‌اند، دست به خیانت می‌زنند. گاه دلیل این رفتار هوسرانی و لذّت بردن و حس غرور از علاقه و توجّه دیگری، غیر از شوهر، نسبت به خودشان است (اولگا در همسر). این تیپ زنان در داستان‌های چخوف به‌شدت سرزنش می‌شوند و نمونه‌های آن‌ها عبارت‌اند از: نینا (نینوچکا-۱۸۸۵)، ناتالیا میخائیلوونا و یولیا پیتروونا (زن پرحرف-۱۸۸۶)، سوفیا پتروونا (کوربختی-۱۸۸۷)، قهرمان زن بدون نام (انتقام‌جو-۱۸۸۷)، واروارا و ماشنکا (زن‌ها -۱۸۹۱)، اولگا ایوانوونا (زن هوس‌باز-۱۸۹۲)، آری‌آدنا (آری‌آدنا-۱۸۹۵)، اولگا دمیتریِیونا (همسر-۱۸۹۵) و آنا سرگییونا (بانو با سگ ملوس-۱۸۹۹).

تیپ چهارم با عنوان زنان مستبد آن‌هایی هستند که معمولاً به‌واسطهٔ جایگاه یا پول خود به زیردستان یا دختر یا عروس خود زور می‌گویند و همه باید از آنان اطاعت کنند (مارفا میخائیلوونا در عروس) یا اینکه شوهرانشان هر چه این‌ها می‌خواهند، باید برایشان فراهم کنند و به خواسته‌هایشان تن دهند (نینا سرگییونا در خانم‌ها). نمونه‌های این زنان در این پنجاه

داستان به شرح زیر هستند: پرنسس، ماری ایگوروونا میکادزه (دماغهٔ سبز-۱۸۸۲)، مادرزنِ میشل (مادرزن وکیل-۱۸۸۳)، قهرمان زن بدون نام (امان از زن‌ها-۱۸۸۴)، قهرمان زن بدون نام، همسر کالپاکوف (دختر آوازه‌خوان-۱۸۸۶)، زن فئودور پتروویچ (خانم‌ها-۱۸۸۶)، فدوسیا واسیلییونا (پریشانی-۱۸۸۶)، نینا سرگییِونا (خانم‌ها-۱۸۸۶)، آری‌آدنا (آری‌آدنا-۱۸۹۵)، لوبُف آندرییِونا (خانه‌ای با نیم‌طبقه-۱۸۹۶) و مارفا میخائیلوونا، مادربزرگ (عروس-۱۹۰۳). برای نمونه، اولیا، دختر پرنسس ماری در داستان دماغهٔ سبز هیچ علاقه‌ای به نامزدش آندری ندارد، اما از ترس مادرش جرئت ندارد این راز را برملا کند و اگر کمک دوستانش نبود، تن به ازدواجی بدون عشق داده و زندگی‌اش را تباه می‌کرد.

تیپ شخصیتی بعدی در ردیف پنجم، زنان محروم از عشق هستند که معمولاً دچار ازدواج‌های اجباری بوده‌اند و دلایل مختلفی ازجمله فقر یا ترس از بی‌شوهر ماندن آن‌ها را به این زندگانی پررنج کشانده است. نمونه‌های این زنان عبارت‌اند از: زوئه آندرییِونا (ماجرای ازدواج من-۱۸۸۳)، قهرمان زن بدون نام (برادر باغیرت-۱۸۸۳)، ماشا و واروارا (زن‌ها-۱۸۹۱)، سوفیا الِوونا (والودیا بزرگ و والودیا کوچک-۱۸۹۳)، آنّا آلکسییِونا (دربارهٔ عشق-۱۸۹۸)، آنّا سرگییِونا (بانو با سگ ملوس-۱۸۹۹) و نادیا (عروس-۱۹۰۳).

نادیا در داستان عروس خطاب به ساشا که نزدشان مهمان است می‌گوید: «من نمی‌فهمم... سر درنمی‌آورم... تا حالا چگونه توانسته بودم در اینجا زندگی کنم؟ از نامزدم متنفرم، از خودم متنفرم، از این زندگی تهی و پوچ متنفرم...» (نوشین و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۰۷) و در جایی دیگر به امید آنکه مادرش او را درک کند لب به سخن گشوده، می‌گوید: «اجازه بده از این شهر بروم! عروسی من نباید سر بگیرد، سر هم نخواهد گرفت! تو باید این را بفهمی! من این مرد را دوست ندارم... حتی نمی‌توانم درباره‌اش حرف بزنم» (همان، ۳۰۶). آنّا سرگییِونا در داستان بانو با سگ ملوس هم از روی دوست نداشتن شوهرش و از زور زندگی کسالت‌بارش تن به خواسته‌های گوروف داده و سخت دلباختهٔ او می‌شود و عفت و پاک‌دامنی‌اش را از کف می‌دهد. سوفیا الِوونا اما در داستان والودیا بزرگ و والودیا کوچک

در چونان زندگی بی‌عشقی، در عنفوان جوانی و زیبایی، می‌سوزد و راه به‌جایی ندارد. ماشا و واروارا در داستان زن‌ها که از ترس فقر و نداری و بی‌شوهرماندن ازدواج کرده‌اند، به امید آنکه از مصائب خانهٔ پدری رها شوند، در چاهی بزرگ‌تر افتاده و بی‌تاب از سختی‌های زندگی در آغوش دیگران در جستجوی سعادت و خوشبختی‌اند.

آنّا آلکسییِونا در داستان دربارهٔ عشق نیز محروم از عشق زیسته و حتی دو فرزند دارد. او که با مردی که حدود بیست سال از او بزرگ‌تر است، ازدواج کرده، دل در گرو عشق تازه‌واردی جوان به نام آلیوخین دارد، اما حتی این عشق سوزان را بر زبان هم نمی‌آورد: «از قرار معلوم او هم به همین‌گونه فکر می‌کرد؛ به شوهرش، به بچه‌هایش و به مادرش – مادری که داماد را مانند فرزند خود دوست می‌داشت – می‌اندیشید. اگر تسلیم احساس خود می‌شد به‌ناچار می‌بایست یا عشقش را بی‌پروا علنی می‌کرد یا به تزویر بر آن سرپوش می‌نهاد که این هر دو به‌طور یکسان برایش وحشتناک و سخت ناراحت‌کننده می‌بود. از طرف دیگر این سؤال مدام رنجش می‌داد که آیا عشقِ او خوشبختم خواهد کرد و زندگی‌ام را که به‌هرتقدیر دشوار و آکنده از گرفتاری‌های گوناگون است تیره‌تر و ناگوارتر از پیش نخواهد کرد؟ (چخوف، ج چهارم، ۱۳۸۷: ۵۶۸-۵۶۹) این عشق آستانه‌ای به ثمر نمی‌رسد و دو دلداده زمانی بسیار دیر متوجه می‌شوند که با انکار عشق سوزانِ خویش، زندگی‌شان را خراب کرده و بر باد داده‌اند.

منظور از تیپ شخصیتی ششم یا زنان سرکش هم آن دسته از دختران و زنان در این داستان‌ها هستند که نسبت به شومی سرنوشت خویش آگاهی یافته‌اند و دست به اقدام زده و سعی می‌کنند تا مسیر زندگی خود را در جهت مثبت تغییر دهند، البته برخی از آن‌ها در این راه چندان موفق نیستند (کاتیا در ایئونیچ)، ولی برخی دیگر پا را بسیار فراتر گذاشته و به عرصهٔ اجتماعی وارد شده و زندگی‌شان به‌کلی دگرگون گشته است (نادیا در عروس). از جملهٔ این زنان لیدوچکا (قدم جدی-۱۸۸۶)، ماشِنکا (پریشانی-۱۸۸۶)، اولیا (والودیا بزرگ و

والودیا کوچک-۱۸۹۳)، آنیا (آنا به گردن-۱۸۹۵)، آری‌آدنا (آری‌آدنا-۱۸۹۵)، لیدا (خانه‌ای با نیم‌طبقه-۱۸۹۶)، کاتیا (ایئونیچ-۱۸۹۸) و نادیا (عروس-۱۹۰۳) هستند.

لیدوچکا در داستان قدم جدی و ماشِنکا در داستان پریشانی نمونه‌ای بسیار ساده و ابتدایی از زنان سرکش هستند. لیدوچکا برخلاف تصمیم و نظر والدینش ازدواج می‌کند و ماشِنکا هم وقتی می‌فهمد خانم ارباب پس از گم‌شدن سنجاق‌سینهٔ گران‌بهایش به او شک کرده و اتاق و وسایل و کیفش را در غیاب او گشته، از خانهٔ ارباب می‌رود و توهین و تحقیر آن‌ها را تحمل نمی‌کند و تسلیم نمی‌شود. اولیا در داستان والودیا بزرگ و والودیا کوچک هم تصمیم می‌گیرد تا همهٔ لذّت‌ها و خوشی‌های زندگی بی‌بندوبارش را رها کرده و به صومعه برود. کاتیا در داستان ایئونیچ هم دختری جسور است که با وجود مخالفت شدید خانواده‌اش برای تحصیل موسیقی به شهری دیگر می‌رود و عشق ایئونیچ پزشک را پس می‌زند. آنیا در آنّا به گردن که تا نیمه‌های داستان دختری بدبخت و درمانده و بی‌دست‌وپاست، به ناگاه سرکشی در پیش‌گرفته و گویی انتقام تمام سال‌های بدبختی‌اش را دارد از شوهرش و زندگی بدون عشقی که در آن است، می‌گیرد. نادیا در داستان عروس کمی پیش از عروسی، نامزد و خانواده‌اش را رها کرده و بدون آنکه به آن‌ها بگوید برای تحصیل به پتربورگ می‌رود.

اما در میان شخصیت‌های زن چخوف، لیدا از داستان خانه‌ای با نیم‌طبقه تنها زنی است که نه‌تنها دختری بااقتدار و پویاست و از پس همهٔ کارهای خودش برمی‌آید و با وجود تمکّن مالی خانواده‌اش، به قول خودش «دستش توی جیبش است»، بلکه در فعالیت‌های اجتماعی گسترده در روستا و شهر شرکت کرده و حتّی جا پای مردان مسئول ناحیه‌ای که در آن زندگی می‌کند، گذاشته است و به مردان علّاف و بیکار دوروبرش مدام تذکّر می‌دهد که دست از بیکاری بردارند و کاری برای بهبود شرایط آینده انجام دهند. مادر و خواهرش او را «انسان فوق‌العاده‌ای» می‌دانند.

آری‌آدنا در داستانی به همین نام زنی طفیلی و سرکش و آسوده‌خیال است که اهمیتی به عشق پاک ایوان شاموخین نمی‌دهد و برای رسیدن به آرزوها و رؤیاهایش دیگران را قربانی

می‌کند. گرچه او تلاش می‌کرد تا با شوریدگی به عشق شاموخین پاسخ دهد، اما توانایی‌اش را نداشت. در بخشی از داستان از زبان راوی داستان (شاموخین) درباره‌اش این‌طور آمده است: «اما به‌راستی آن‌گونه که من عاشقش بودم، او عاشق نبود. سردمزاج و ناتوان بود. باری، روحش که دیگر تباه شده بود، اهریمنی شب و روز در درونش زمزمه می‌کرد که او موجودی دل‌انگیز و آسمانی است. آریادنه که هرگز به هدف آفرینش و هستی خود فکر نمی‌کرد، خود را در آینده زنی ثروتمند می‌دید که گل سرسبد عالی‌ترین محافل اشرافی است. در رؤیای مجلس‌های رقص، مسابقه‌ها، پیشخدمت‌ها، تالارهای پذیرایی مجلل غرق بود و در «سالن» خصوصی خود کنت‌ها، شاهزاده‌ها، سفیرها، هنرپیشه‌ها و نقاش‌های اسم‌ورسم‌دار را مجسم می‌کرد که همگی از زیبایی او و لباس‌هایش به‌به و چه‌چه می‌کردند (ریاحی، ۱۳۷۰: ۲۳۳).

تیپ شخصیتی هفتم شامل زنان تحصیل‌کرده در این داستان‌هاست و چخوف در برخی داستان‌ها از زبان شخصیت‌ها، بسیار بر امر تحصیل زنان تأکید دارد (روز جشن نام‌گذاری). این زنان عبارت‌اند از: یِلنا گاوریلوونا (زن بی‌اوهام-۱۸۸۳)، کاتیا (رؤیاهای یک زن-۱۸۸۵)، لیزا (داستان ملال‌انگیز-۱۸۸۹)، ماشِنکا (زن‌ها-۱۸۹۱)، کاتیا (ایئونیچ-۱۸۹۸) و نادیا (عروس-۱۹۰۳). نکتهٔ جالب‌توجّه اینکه در میان این زنان تحصیل‌کرده فقط یکی از آن‌ها (ماشِنکا) به همسرش خیانت می‌کند و بقیّه بیشتر به دنبال راهی برای بهتر کردن زندگی خود هستند.

در ردیف هشتم، تیپ شخصیتی دختران آرزومند شوهر را داریم که برخی کم‌سن‌وسال و برخی پیر هستند. قهرمان زن بدون نام (از دفترچه خاطرات یک دوشیزه-۱۸۸۳)، لیزا مامونینا (مادرزن وکیل-۱۸۸۳)، ماریا، دختر سرهنگ چیکاماسوف (جهیز-۱۸۸۳)، ناستیا (نامزد و پدرجان عروس-۱۸۸۵)، ژِنیا (خانه‌ای با نیم‌طبقه-۱۸۹۶) و ماریا واسیلییِونا (روی گاری-۱۸۹۷) نمونه‌های این تیپ در پنجاه داستان برگزیدهٔ ما بوده‌اند.

در اغلب داستان‌های فوق دختران خود به‌صراحت بیان می‌دارند که از ترس آنکه بی‌شوهر نمانند، تن به ازدواج‌هایی گاه ناخواسته داده‌اند. لیزا در مادرزن وکیل به شوهرش در پاسخ به اینکه تو خودت می‌گفتی از بیکاری و زندگی بی‌هدف بیزار و متنفّر هستی و مرا فقط برای این دوست داری که اهل مطالعه‌ام و از جوان‌های سبک‌مغز و بیکاره نیستم، می‌گوید: «آن‌وقت می‌ترسیدم که تو مرا نگیری میشل عزیزم!». ماریا در داستان جهیز به امید آنکه شوهر کند، صندوق‌های متعدد جهیزیه را با کمک مادرش و با وجود فقری که دارند مهیّا می‌کند. در داستان نامزد و پدرجان عروس، پدر خانواده، آقای کندراشکین به هر قیمتی می‌خواهد دخترش ناستیا را به میلکین بدهد و هر چه میلکین بهانه آورده، حتّی خود را قاتل فراری می‌خواند، اما پدر همچنان در تلاش است و تنها زمانی راضی می‌شود از ازدواج میلیکن با دخترش چشم بپوشد که گواهی دیوانگی‌اش را برای پدر ناستیا ببرد.

ماریا واسیلییونا در داستان روی گاری یا خانم آموزگار در راه رفتن به مدرسه با یکی از مالکان همسایه به نام هانوف که مردی زیبا و ثروتمند و خوش‌مشرب و جذّاب برای زنان است، دیدار می‌کند. وقتی هانوف با کالسکه‌اش از مسیر دیگری رفته و دور می‌شود، ماریا «همچنان در اندیشهٔ چمشان زیبا، خوشحالی و عشقی که هرگز به سراغش نمی‌آید باقی ماند...» ماریا آرزوی ازدواج دارد، اما می‌داند که هیچ اقبالی در دریافت پیشنهاد ازدواج از هانوف ندارد و در خیالاتش خود را زن او تصوّر می‌کند.

تیپ شخصیتی نهم به زنان ساده‌لوحی مانند یولیا واسیلییونا (بی‌عرضه-۱۸۸۳)، پاشا (دختر آوازه‌خوان-۱۸۸۶)، نادژدا فیلیپوونا و مادرش (هوای بد-۱۸۸۷) اشاره دارد. این زنان با ساده‌لوحی و بی‌فکری عرصهٔ زندگی را بر خود تنگ کرده و اجازه می‌دهند تا دیگران به‌راحتی به آن‌ها ظلم کنند. زنانی «خُرد» که همانند زنان تسلیم و سازش از عهدهٔ تغییر مسیر زندگی‌شان برنمی‌آیند و در سکوت و بدبختی، هر آنچه بر سرشان می‌آید را پذیرا هستند و گله و شکایتی ندارند. تفاوت این زنان با زنان تسلیم و سازش در این است که اینان بر آنچه

به ایشان در زندگی می‌رود چندان واقف نیستند و درکی از وضعیت خود ندارند که بخواهند تلاشی برای نجات خویش بکنند.

پیش‌تر دربارهٔ یولیا و سادگی و بی‌دست‌پایی‌اش گفته‌ایم؛ اما نادژدا فیلیپوونا و مادرش در داستان هوای بد با اینکه شواهد موجود همه نشان از خیانت شوهر نادژدا به او دارد، اما خود را به نفهمی زده و ساده‌لوحانه برای مرد دل می‌سوزانند. پاشا در داستان دختر آوازه‌خوان هم زنی است که در جوانی بسیار زیبا بوده و حالا که کمی پا به سن گذاشته باز هم با مردانی از هواداران سابق‌اش در ارتباط است. روزی زن یکی از همین مردان به نام کالپاکوف به سراغش آمده و شوهر زن که در منزل پاشا بوده، در اتاق مجاور پنهان می‌شود. زن ناشناس پاشا را بسیار تحقیر کرده و می‌آزارد و درنهایت هر چه پول و جواهر دارد به بهانهٔ اینکه باید قرض شوهرش را بدهد، از پاشا می‌گیرد، چرا که می‌پنداشت شوهرش به‌خاطر خریدن هدایای گران‌بها برای پاشا بدهی بالا آورده است؛ درحالی‌که واقعیت چیز دیگری بود. دست آخر مرد هنگام رفتن بر سر پاشا بانگ می‌زند که – خدای من، زن نجیب و پاک و مغرور من... می‌خواست در مقابل این... دختره زانو بزند! همه‌اش تقصیر من است! من بودم که کار را به اینجا کشاندم؛ و درحالی‌که با اشک در چشم و دست‌های لرزان، پاشا را از خود دور می‌کرد، ادامه داد: – برو گم‌شو. آشغال! او می‌خواست زانو بزند... آن هم جلو پای کی؟ جلو پای تو! آه خدای من! (چخوف، ج دوم، ۱۳۸۷: ۴۷۷–۴۷۸) کالپاکوف هیچ هدیه‌ای به پاشا نداده بود و پاشا مجبور شده بود همهٔ هدایایی را که از دیگر مهمانانش گرفته به زن ناشناس بدهد تا دست از سرش بردارد. پس از رفتن کالپاکوف، پاشا یاد ماجرای سه سال پیش می‌افتد که کتک مفصّلی از یک مرد تاجر خورده بود؛ و روی تخت افتاده و گریه سر می‌دهد.

در ردیف دهم نیز تیپ شخصیتی زنان حیله‌گر و زیرک را داریم که با سوءاستفاده از دیگران سعی دارند به اهداف و آرزوهای خود برسند. سوفیا پاولوونا کنیگینیا (از یادداشت‌های یک ایده‌آلیست–۱۸۸۵) و آری‌آدنا (آری‌آدنا–۱۸۹۵) از این دسته‌اند. قهرمان زن بدون نام در

داستانی به نام در ییلاق (۱۸۸۶) که بیشتر جنبهٔ طنز، البتّه از نوع تلخ آن دارد، آسیبی به کسی وارد نمی‌آورد و برعکس، ضعف مردان را در برابر وسوسهٔ زنان به‌تصویر می‌کشد.

سوفیا پاولوونا کنیگینیا در داستان از یادداشت‌های یک ایده‌آلیست زنی زیبا و موبور و تپل و مپل است که ویلا اجاره می‌دهد. راوی بدون نام تعریف می‌کند که چگونه از سوفیا خوشش آمده و ۲۸ روز مرخصی‌اش را با پذیرایی بی‌نظیر زن در ویلایش سپری می‌کند و حتی دل در گرو عشق او می‌گذارد، اما در انتها زن زیبا و فریبکار کلی هزینه و خرج و بدهی روی دست راوی گذاشته و خوشی او را تباه می‌کند. دربارهٔ آری‌آدنا هم از زبان راوی داستان باید بگوییم که «ویژگی مهم و اساسی این زن، زیرکی شگفت‌انگیزش بود. او هرگز روراست نبود و سعی می‌کرد سر همه را شیره بمالد، ظاهراً دلیلی نداشت و گویی از روی غریزه بود... از همه به سود خود استفاده می‌کرد... کافی بود مردی به اتاق قدم بگذارد، هر که می‌خواست باشد – پیشخدمت یا بارون؛ به‌ناگاه حالت چشم‌ها، صورت، صدا و حتی برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های اندام آریادنه تغییر می‌کرد. اگر حتی یک بار ما را دیده بودید، فکر می‌کردید از اینها ثروتمندتر و اشراف‌زاده‌تر کسی نیست. موسیقیدان یا هنرمندی نبود که در برخورد اول، آریادنه، انواع دروغ‌های بی‌پایه و اساس را دربارهٔ استعداد عالی‌اش بارِ او نکند... و هدف او از این همه، جلب‌توجه دیگران، موفقیت و دل بردن بود! (ریاحی، ۱۳۷۰: ۲۵۲-۲۵۱)

آخرین تیپ شخصیتی هم به زنان دلّاله اختصاص دارد که در داستان‌های انتخابی ما تنها دو نمونه: قهرمان زن دلّالهٔ بدون نام در داستان دیوانه، یا کاپیتان بازنشسته (۱۸۸۳) و لوبُف گریگوریِیونا در داستان خانم دلّاله (۱۸۸۷) بودند. هر دو داستان مربوط به بازهٔ زمانی ابتدایی در نویسندگی چخوف هستند و دوره‌ای که کار واسطه‌گری در ازدواج در جامعهٔ روسی بسیار مرسوم بوده است. گوگول، نویسندهٔ روسی در قرن نوزدهم نیز در نمایشنامه‌ای طنز به نام عروسی این موضوع را به میان آورده است.

٦. «دربارهٔ زن‌ها»: داستانی «زن‌ستیز» نما از چخوف

آنتون چخوف داستانی دارد که در سال ۱۸۸۶ آن را منتشر ساخته و در این نوشته به‌شدت و با زبانی بسیار تلخ و گزنده بر زنان تاخته است. شاید دلیل برخی کژتابی‌ها درخصوص نگاه چخوف به زن نیز از همین داستان نشأت گرفته باشد. بخش‌هایی از این اثر در ادامه می‌آید:

«زن، از نخستین روز خلقت، موجودی مضر و خبیث شمرده می‌شود و از لحاظ جسمانی و معنوی و عقلانی در چنان سطح نازلی از پیشرفت قرار دارد که هر رذلِ محروم از کلیهٔ حقوق اجتماعی و هر آدم پستی که توی دستمال دیگران فین می‌کند به خود اجازه می‌دهد دربارهٔ او و سخریه کردنِ کمبودهایش به داوری بنشیند... مرد به‌مراتب زیباتر از زن است؛ هرچه هم اندامی عضلانی و صورتی پرمو و غرق در جوش داشته باشد، هرچه هم بینی‌اش سرخ و پیشانی‌اش تنگ باشد همیشه با نگاهی آکنده از تکبر به زیبایی زن نگاه می‌کند و فقط بعد از انتخابی سخت و جدی است که تن به ازدواج می‌دهد...

شعور زن به درد هیچ کاری نمی‌خورد. مویش دراز حال آنکه عقلش کوتاه است؛ اما یک مرد درست عکس این را دارد. با زن‌ها نه از سیاست می‌شود به گفت‌وگو نشست، نه از نوسان نرخ‌ها در جهان و نه از وضع کارمند جماعت... زن استعداد فراگرفتن علوم را ندارد، کما اینکه برایش هیچ‌گونه مؤسسهٔ علمی هم ساخته نمی‌شود؛ اما مردها حتی اگر ابله و ملهد هم باشند نه تنها می‌توانند علم فرا بگیرند بلکه توان آن را دارند که کرسی استادی دانشگاه را هم اشغال کنند، حال آنکه زن – اسمش حقارت و پستی است. طبیعت به زن‌جماعت فقط همین استعداد را داده که پیراشکی‌های کوچکش را لای آثار شوهرش بپیچد و از آن بیگودی کاغذی درست کند.

زن، فاسد و بی‌آبروست؛ تمام شرهای دنیا هم از او نشأت می‌گیرد. در یک کتاب قدیمی آمده است: وقتی که شیطان هوس می‌کند کثافت‌کاری یا دسیسه‌ای راه بیندازد در همه حال می‌کوشد این کار را به دست زن‌ها انجام دهد... زن به میهنش هیچ سودی نمی‌رساند. به جنگ نمی‌رود، از روی اسناد رونوشت تهیه نمی‌کند، خطوط راه‌آهن نمی‌سازد... یک کلام،

زن مُحیل و بیهوده‌گو و پرتشویش و دروغ‌باف و دورو و طماع و بی‌استعداد و سبک‌سر و کینه‌توز است... در وجود او فقط یک خصلت خوشایند وجود دارد: او قادر است موجودات سخت عاقل و مهربان و باشکوهی چون مردان را بزاید و تحویل جامعه دهد... بیایید به خاطر همین عمل نیک از کلیهٔ گناهانش بگذریم. بیایید همه‌مان، حتی عشوه‌فروشانِ کت‌پوش و آن آقایانی که در باشگاه‌ها شمعدان به پوزه‌شان پرت می‌کنند، جوانمرد باشیم» (چخوف، ج سوم، ۱۳۸۸: ۸۱-۸۴).

پرواضح است که هر که این متن را بخواند، بی‌شک به زن‌ستیز بودن چخوف رأی خواهد داد و این همه بدگویی، آن هم یکجا و بی‌پرده، جای هیچ شک و تردیدی باقی نمی‌گذارد که چخوف از زنان دل خوشی نداشته است؛ اما نکاتی اینجا نهفته است که به ما خاطرنشان می‌سازد در خوانش و پذیرش هر مطلبی همیشه باید قدری با تأمّل و دانش بیشتر داوری نماییم. این داستان برای اولین بار در در آوریل ۱۸۸۶ در هفته‌نامهٔ طنز و ادبی آسکولکی (تکه‌پاره‌ها) و با امضای مستعار آدم بدون طحال به‌چاپ رسید. چخوف در سال‌های ابتدایی فعالّیت ادبی‌اش با این هفته‌نامه به‌طور جدّی همکاری داشته و در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۸۲ تا ۱۸۸۷ بیش از ۲۷۰ داستان در این نشریه انتشار داده است؛ اما دلیل اصلی چاپ داستان یا بهتر بگوییم کاریکاتور کلامی۱ دربارهٔ زن‌ها به دو ماه قبل از انتشار آن بازمی‌گردد. در آغاز ماه فوریه آن سال، کتابی با نام دربارهٔ زن‌ها. اندیشه‌های قدیم و جدید به‌همت آلکسیِ سووُرین، ناشر و از دوستان صمیمی چخوف در پتربورگ چاپ شد. این کتاب با نام مستعار علامت سؤال انتشار یافته و طی چند ماه به چاپ پنجم رسیده بود.

نویسندهٔ این کتاب فردی به نام کنستانتین اسکالکوفسکی، نایب‌رییس مؤسسهٔ دولتی صنعت و معدن امپراتوری روسیه و از اعضای هیئت تحریریهٔ مجلهٔ عصر نو بود. این مجله هم زیرنظر سوورین انتشار می‌یافت. اسکالکوفسکی همچنین به دانش‌اش در زمینهٔ روان‌شناسی زنان و روان‌شناسی عشق شهره بود. او در این کتاب مجموعه‌ای از جملات قصار برخی مخالفان

---

1 Юмореска/ Humoreska

آزادی و تحصیل زنان از جمله ادوارد هارتمان، آرتور شوپنهاور، هربرت اسپنسر، امانوئل کانت، پیر-ژوزف پرودون و غیره را جمع‌آوری کرده بود که کمابیش مشابه همان جملاتی بودند که چخوف در داستان خود آورده است. در این کتاب حتّی از جملات قصار نویسندگان روسی مانند گوگول هم آمده بود که چخوف نیز در داستانش بدان اشاره کرده است. سوورین خود نقدی ستایش‌آمیز دربارهٔ این کتاب منتشر ساخت و به‌طورکلی، چاپ این کتاب سروصدای زیادی راه انداخته بود. چخوف در همان نخستین چاپ با این کتاب آشنا شده بود و حتّی گفته می‌شود که در داستان دیگرش به نام شوخی کوچولو نیز اشاره‌ای کنایه‌وار به این کتاب داشته است و از آن زمان به بعد، در زمرهٔ مخالفان جریان ارتجاعی مجلاتی نظیر عصر نو قرار گرفت و با این قبیل آثار به مخالفت برخاست (چخوف، ج ۱۸، ۱۹۸۲-۱۹۷۴: ۱۱۵). بدین‌ترتیب، مشخص می‌شود که نگارش داستان دربارهٔ زن‌ها درواقع جوابیه‌ای تمسخرآمیز به چاپ این کتاب در آن زمان بوده است و چخوف از این طریق خواسته تا نقش و جایگاه زنان را در زندگی فردی و اجتماعی یادآور شود. به‌زعم نگارندهٔ پژوهش حاضر، در داستان‌های چخوف نمی‌توان نگاه نویسنده را نسبت به زنان تنها از روی گفتار و کلام تشخیص داد. ازآنجاکه با نویسنده‌ای رئالیست و جزئی‌نگر چون آنتون چخوف سروکار داریم، پس زنان باید در مواجهه با شخصیت‌های مرد داستان درنظر گرفته شوند و ویژگی‌های اخلاقی و حتّی طبقهٔ اجتماعی قهرمانانی که در داستان‌ها دربارهٔ زنان داد سخن می‌دهند، نیز حائز اهمیت هستند. همچنین، قبل از هرگونه پیش‌داوری پسندیده است که به پیشینهٔ نگارش آثار و شرایط اجتماعی و حتّی زندگی نویسنده به‌هنگام نگارش آن اثر هم پرداخته شود.

٦. نتیجه‌گیری

با مروری بر آثار چخوف به این نتیجه می‌رسیم که سیمای زنان در داستان‌های او در سه دورهٔ تاریخی یا بازهٔ زمانی دستخوش تغییراتی شده‌اند که ارتباط مستقیم با شرایط اجتماعی آن دوران و تحوّل جهان‌بینی نویسنده داشته است. دورهٔ اول فاصلهٔ زمانی سال‌های ۱۸۸۰ تا

۱۸۸۷؛ دورهٔ دوم فاصلهٔ زمانی نیمهٔ دوم دههٔ ۱۸۸۰ و نیمهٔ اول دههٔ ۱۸۹۰؛ و دورهٔ سوم سال‌های ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۳ را دربرمی‌گیرند. بر همین اساس، همگام با تغییرات اجتماعی و سیاسی در جامعهٔ معاصر چخوف، سه تیپ شخصیتی زنان را در داستان‌های او می‌توان برشمرد: زنانی که سرنوشت غم‌بار داشته و کاملاً منفعل به آن تن داده‌اند و تسلیم شده‌اند؛ زنانی که گویی کم‌کم به درک درستی از جایگاه خویش در جامعه می‌رسند و در آخر، زنانی که توانسته‌اند به خودآگاهی رسیده و جایگاه جدید خویش را در جامعه بیابند و برای تثبیت آن بکوشند و به‌بیانی دیگر مستقل شوند و نقش‌های اجتماعی بر عهده گیرند.

بررسی این تیپ‌های شخصیتی بر اساس سال نگارش داستان‌ها نشان داد که تیپ شخصیتی بیهوده‌زیستان و زنان ساده‌لوح در بازهٔ زمانی ابتداییِ فعالیت نویسندگی چخوف بیشتر بوده‌اند و در بازهٔ زمانی سوم که هم‌زمان با ظهور و گسترش جنبش‌های اجتماعی در جامعهٔ روسی به‌ویژه با حضور زنان بوده است، زنان سرکش را در داستان‌ها بیشتر می‌بینیم؛ زنانی که دیگر به جایگاه و وضعیت خود آگاهی یافته و در صدد هستند تا آیندهٔ بهتری را برای خود رقم بزنند. سیمای زنان خیانت‌کار در بازهٔ میانی دوران نویسندگی چخوف بیشترند. آنچه اهمیت دارد این است که تیپ شخصیتی زنان تسلیم و سازش در هر دورهٔ ابتدایی، میانی و پایانی نویسندگی چخوف حضور دارند، تنها تفاوت این است که اگر در دورهٔ ابتدایی زنان خیلی به وضعیّت خود آگاه نبوده‌اند، هر چه به سال‌های پایانی و نگارش داستان‌ها در نیمهٔ دوم دههٔ نود نزدیک می‌شویم، زنان، گرچه کاری نمی‌کنند، ولی از این تسلیم و سازش بیشتر در عذاب‌اند. زنان مستبد و دختران در آرزوی شوهر هم در دورهٔ ابتدایی نگارش داستان‌ها پرتعدادتر هستند. چخوف در داستان‌هایش بیشتر بر سیمای زن در قالب زن و همسر تأکید دارد تا مادر. بسامد زنان تسلیم و سازش و «زنان خُرد» در داستان‌های چخوف و نمایاندن برخورد افراد مختلف جامعه با این تیپ شخصیتی از زنان، بیانگر این موضوع‌ست که تا چه میزان این نویسنده از وجود چنین مسئله‌ای در جامعهٔ آن زمان روسیه رنج می‌برده است.

زنان داستان‌های ابتدایی چخوف که سلطهٔ ویژگی‌های زنان آثار کلاسیک و سنّت‌های نویسندگان واقع‌گرای آن زمان چون سالتیکوف-شِدرین و لِف تالستوی را به‌روشنی در آن‌ها می‌توان دید، بیشتر در خانه به سر می‌برند و تنها تصوری که از خود در جایگاه یک زن دارند این است که مادر و همسر خوبی باشند. این زنان محروم از آزادی و شایستگی‌های فردی هستند که درواقع نمادی از زنان تحت سلطهٔ آن دوران در جامعهٔ استبدادی و ارتجاعی روسیهٔ تزاری به شمار می‌روند. در داستان‌های بازهٔ زمانی سوم، شاهد ظهور چهره‌های جدیدی از زنان هستیم. زنان منفعل و بی‌دست‌وپا و «بی‌عرضهٔ» داستان‌های ابتدایی چخوف حالا به میدان آمده و برای رسیدن به آنچه حقّ خودشان می‌دانند — یعنی زندگی- تلاش کرده و حتّی از عزیزانشان می‌گذرند. در گذشته، آن چهارچوب پدرسالارانه که زندگی و حیات زن را وابسته به حضور مردان و درگرو زیست مردان می‌پنداشت، اجازهٔ خودنمایی به زنان نمی‌داد و به‌قول‌معروف، زنان را به پستو رانده بود؛ اما در داستان‌های متأخّر چخوف در دههٔ ۹۰ قرن نوزدهم می‌بینیم که زنان به دنبال هدف خود در زندگی روانه شده و به این درک و آگاهی رسیده‌اند که می‌توانند سرنوشت خویش را به دست خود رقم بزنند، قهرمانان زنی مانند لیدیا در خانه‌ای با نیم‌طبقه که مدام مردان بیکار اطرافش را مؤاخذه کرده و خود تمام وقتش را صرف تدریس و انجام امور خیریه و رتق‌وفتق امور روستاییان بیمار و بینوا می‌کند؛ یا نادیا در عروس که درنهایت خانواده را ترک گفته و برای تحصیل خویش قدم برداشته و به جنبش‌های اجتماعی می‌پیوندد. نادیا در جایی از داستان می‌گوید: «می‌خواهم زندگی کنم! زندگی کنم». او گویی نمایندهٔ زنانی است که تا پیش‌ازاین مجال زندگی کردن را نیافته بودند. آخرین داستان چخوف که هم‌زمان با نمایشنامهٔ «باغ آلبالو» نوشته شده است. نمایشنامه‌ای که بسیاری معتقدند نوید ظهور انقلاب و کشوری جدید را در دل خود داشته است و باغی که نشان از سرزمین روسیه دارد، نابود می‌شود تا جامعه‌ای نو از خرابه‌های آن سر برآورد. در داستان عروس هم با چهره‌ای جدید از زن روبرو هستیم.

این‌گونه می‌نماید که چخوف با خلق شخصیت‌های زن در داستان‌هایش بیشتر در تلاش است تا معضلات فردی و اجتماعی موجود در رابطه با زنان را در زمانهٔ حیات خویش نمایش دهد. دوران جدال بر سر بودن یا نبودن زن به‌عنوان قدرتی برابر مرد و تلاش زنان برای رسیدن به جایگاه اصلی خود در متن برخی داستان‌ها انعکاس یافته است که نمونهٔ بارز آن داستان خانه‌ای با نیم‌طبقه است. زنان داستان‌های چخوف، زنانی با ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فرد و سرنوشتی خارق‌العاده و حیرت‌انگیز نیستند. همه‌چیز در کمال سادگی روایت می‌شود. آن‌گونه که از متن آثار برمی‌آید، چخوف از زنان منفعل و سست‌اراده که همیشه درگیر مسائل کوچک و پیش‌پاافتاده هستند و نقشی در تعیین مسیر سرنوشت خویش ندارند، بیزار است. او دوست دارد زنان راه خود را یافته و اگر ظلمی بر ایشان روا می‌شود، از جای خویش برخیزند و بر ستم و ستمگر بتازند. از همین رو، در این داستان‌ها، داشتن تحصیلات به‌عنوان یکی از ویژگی‌های برجستهٔ زنان تلقّی می‌شود، چراکه زنان باید ابتدا دانش کافی داشته باشند تا بتوانند با استعانت از نیروی فکر خویش گامی جهت ارتقای خود و خانواده و جامعه و میهنشان بردارند. نمایش این میزان از بدبختی و انفعال و سستی در رفتار زنان داستان‌های چخوف، برخلاف تصوّر بسیاری حاکی از آن است که نویسنده به خوشبختی زنان اهمیت بسیار می‌دهد و نمی‌خواهد «خُردی» آنان را ببیند.

بر اساس پژوهش انجام‌شده و بررسی دیدگاه‌های موجود، نظر نگارنده بر این است که چخوف نظر مطلوب و خوشایندی نسبت به زنان بدسیرت مانند زنان بی‌وفا و خائن ندارد. وفاداری که از دیرباز در فرهنگ و سنّت مردمان روس جایگاه ویژه‌ای داشته است، گویی هنوز هم بر قوّت خویش باقی است. او آن دسته از زنانی را که هیچ کاری در زندگی خود نکرده و مانند طفیلی زندگی می‌کنند، سست‌اراده و منفعل بوده یا برای رسیدن به اهدافشان از هیچ حیله و نیرنگی روگردان نبوده‌اند، به‌شدت سرزنش می‌کند؛ بنابراین، چخوف اگر هم سر ستیز دارد با این‌چنین زنان است و اتفاقاً زنان نیک‌صفت و فعّال و آگاه به وضعیت و جایگاه خویش را می‌ستاید و در داستان‌هایش آن‌ها را محترم می‌شمارد. در پایان اینکه، زنان

داستان‌های چخوف را باید در کنار شخصیت‌های مرد داستان سنجید و اگر حرفی در ستیز یا ستایش زنان در متن داستان‌ها آمده نباید در بیرون از داستان قضاوت شوند، چراکه چخوف استاد مسلّم تصویرگری روایات زندگی واقعی مردمان عصر خویش بوده و کوشیده تا عقاید رایج در جامعهٔ آن زمان را پیش چشم خوانندگان آورد.

۷. منابع

آریستووا م.آ؛ و دیگران. کتاب راهنمای ادبیات روسی. مسکو، ۲۰۱۰ (به زبان روسی).

تاپاروف و.ن. «لیزای بینوا» کارامزین: تجربهٔ خواندن به مناسبت دویستمین سال چاپ آن. مسکو، ۱۹۹۵ (به زبان روسی).

چخوف آ.پ. مجموعهٔ آثار چخوف، جلد اول، ترجمهٔ سروژ استپانیان، تهران: توس، چاپ سوم: ۱۳۸۷.

چخوف آ.پ. مجموعهٔ آثار چخوف، جلد دوم، ترجمهٔ سروژ استپانیان، تهران: توس، چاپ سوم: ۱۳۸۷.

چخوف آ.پ. مجموعهٔ آثار چخوف، جلد سوم، ترجمهٔ سروژ استپانیان، تهران: توس، چاپ سوم: ۱۳۸۸.

چخوف آ.پ. مجموعهٔ آثار چخوف، جلد چهارم، ترجمهٔ سروژ استپانیان، تهران: توس، چاپ سوم: ۱۳۸۷.

چخوف آ.پ. مجموعهٔ کامل آثار و نامه‌ها در سی مجلد، جلد ۱۸، مسکو: نااوکا، ۱۹۷۴–۱۹۸۲ (به زبان روسی).

دمیتریوا ل.آ، لیخاچف د.س. جاودانه‌های ادبیات کهن روس، قرن یازدهم-آغاز قرن دوازدهم، مسکو، ۱۹۷۸.

ریاحی، هرمز. چخوف، چخوف نازنین. تهران: نشر قطره. چاپ اول: ۱۳۷۰.

زایدِنشنور ا.ی. «جنگ و صلح» ل.ن. تالستوی. مسکو، ۱۹۶۶ (به زبان روسی).

سیگَاف و.ک؛ و دیگران. ادبیات، مسکو، ۲۰۰۹ (به زبان روسی).

سیلوستروفسکی ایزوود، داماستروی، ترجمه از ن. باریسووا، مسکو، ۲۰۱۱ (به زبان روسی).
گروماوا، ل.د؛ و کوریلوف آ.س. تاریخ ادبیات روسی از قرن یازدهم تا نوزدهم. مسکو، ۲۰۰۰، قسمت اول (به زبان روسی).
گوکافسکی گ.آ. ادبیات روسی قرن هجدهم. مسکو، ۲۰۰۳ (به زبان روسی).
لوتمان یوری. درون دنیاهای متفکر: انسان، متن، محیط فرهنگی، تاریخ. مسکو، ۱۹۹۶ (به زبان روسی).
ناسِدکین ن. داستایوفسکی: دائره‌المعارف، مسکو، ۲۰۰۳ (به زبان روسی).
نفیسی، سعید. تاریخ ادبیات روسی (تا پایان دورهٔ پیش از انقلاب)، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۴۴.
نوشین، عبدالحسین و دیگران. داستان زنان. داستان‌های برگزیدهٔ آنتون چخوف. تهران: جامی، چاپ اول، ۱۳۸۸