

## سایه آنتون چخوف بر ادبیات نمایشی معاصر ایران (بر اساس نمایشنامه‌های آنتون چخوف و اکبر رادی)

مرضیه یحیی پور \*

استاد گروه زبان و ادبیات روسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

زینب صادقی \*\*

کارشناس ارشد ادبیات روسی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۱۳، تاریخ تصویب: ۸۹/۱/۲۹)

### چکیده

آنتون پاولویچ چخوف، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس روسی، تأثیر به‌سزایی در گسترش ادبیات جهان و از جمله ایران، داشته است. بسیاری از منتقدان و کارگردان‌های تئاتر ایران، بر این باورند که اکبر رادی، تحت تأثیر آثار آنتون چخوف و با گسترش دستاوردهای وی، نمایش‌نامه‌های منحصر به فرد و اصیلی نگاشته است. این مقاله به بررسی ویژگی‌های کلی نمایش‌نامه‌های رادی و چخوف می‌پردازد و ضمن مقایسه تفاوت‌ها و شباهت‌های کلی آثار آنها، به‌طور ضمنی امکان اثبات تأثیر نمایش‌نامه‌های چخوف بر دنیای هنری رادی را فراهم می‌سازد که این می‌تواند وسیله مؤثری برای درک دقیق‌تر آثار هر دو نویسنده و روشن ساختن جنبه‌های مشترک نمایش‌نامه‌های آنها باشد. از آنجا که نمایش‌نامه‌نویسی در ایران از تحلیل‌های جدی در سطح جهانی به دور مانده است، با مقایسه شباهت‌های موجود در نمایش‌نامه‌های اکبر رادی با نمایش‌نامه‌های آنتون چخوف که در سطح جهانی مطرح می‌باشند، تلاش کرده‌ایم، حق نمایش‌نامه‌نویسی در ایران را در سطحی گسترده‌تر از آنچه شاهد بوده‌ایم، پاس بداریم و بازتاب ایده‌های جهانی را در آثار اصیل یک نویسنده ایرانی بررسی نماییم. از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار دو نویسنده، گرایش هر دو به کاوش‌های روحی قهرمانان و تلاش آنان برای پیدا کردن جایگاهشان در اجتماع، انزوا و تنهایی انسان معاصر و تضاد و تقابل وی با دنیای پیرامون اوست.

**واژه‌های کلیدی:** تأثیرپذیری، نمایش‌نامه، تفاوت‌ها، جنبه‌های مشترک، شخصیت قهرمانان، نمایش‌نامه معاصر ایران، چخوف.

\* تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۱۲۰، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۸۷۵۵۳، E-mail: myahya@ut.ac.ir

\*\* تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۱۲۰، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۸۷۵۵۳، E-mail: zhsadeghi@yahoo.com

## مقدمه

با مطالعه و بررسی نمایش‌نامه‌های اکبر رادی، با جهانی آشنا می‌شویم که به طرز ظریفی به دنیای نمایش‌نامه‌های چخوف نزدیک است. اگر چه بسیاری از منتقدان و کارگردان‌های تأثر به این شباهت اذعان دارند و همواره نام رادی را در کنار نام چخوف آورده‌اند، اما هیچ‌گاه موارد تشابه و تفاوت نمایش‌نامه‌های آنان را بیان نکرده‌اند و یا حداکثر به ذکر یکی دو مورد اکتفا نموده‌اند. اکثر نقدهای چاپ شده بر نمایش‌نامه‌های اکبر رادی در مطبوعات و به مناسبت اجرا یا انتشار آثار وی در زمان خود بوده است، نگاه این‌گونه نقدها به‌طور عمده بر اجرای نمایش‌نامه توسط کارگردان و بازی بازیگران و... می‌باشد، ولیکن در این مقاله، اصل بر بررسی ویژگی‌های نمایش‌نامه‌های اکبر رادی و مقایسه آن با نمایش‌نامه‌های آنتون چخوف قرار گرفته است و در چهارچوبی غیر مطبوعاتی و با نگرشی تحلیلی و پژوهشی نگاشته شده است.

کوپال درباره نمایش‌نامه‌نویسی رادی می‌گوید: «...اگر بخواهیم شگردهای دراماتیک آثار اکبر رادی را با چند نمایش‌نامه‌نویس دیگر جهان مقایسه کنیم، من بیش از همه او را به ایسن، چخوف و اونیل نزدیک می‌بینم. این سه نمایش‌نامه‌نویس نامدار در آثار خود وجوه خاصی از بحران‌های جامعه مدرن را به نمایش گذاشته‌اند و مخاطبان خویش را در سرنوشت توفان‌زده شخصیت‌های آثار خود شریک کرده‌اند» (طالبی ۱۸۳).

شاید بهترین گواه این مطلب گفته‌های شخص رادی، نمایش‌نامه‌نویس معاصر باشد. وی درباره این شباهت چنین می‌نویسد: «در بعضی از نمایش‌نامه‌های من سایه دست هنرمندان‌ای دیده می‌شود، شاید یک رگه روسی. و این بی‌گمان سایه دست چخوف است... اما این‌که چرا چخوف؟... نمی‌دانم. شاید به علت حالت‌های دماغی مشترک، شاید به جهت مشابهت شرایط تاریخی و وضعیت جغرافیایی، باران و مه و جنگل و دریای دو اقلیم، شاید به دلیل انطباق دوره‌های انتقالی و تجانس رسم و رفتار شخصیت‌های تپیکال گیلانی و آن سمت‌های کریمه، و شاید به هر سه علت. در هر حال ارادی نبوده است» (طالبی ۴۳۶).

بسیاری از نویسندگان، منتقدان و کارگردان‌ها، همچون محمدعلی جمالزاده، جلال‌آل احمد، بهرام بیضایی، هادی مرزبان، قطب‌الدین صادقی و... در نامه‌ها یا نقدهای خود، نمایش‌نامه‌های اکبر رادی را مورد بررسی قرار داده‌اند و برخی از آن‌ها نیز به وجوه اشتراک نمایش‌نامه‌های رادی و چخوف اشاره نموده‌اند، اما هیچ‌یک از آن‌ها موضوع تفاوت‌ها، شباهت‌ها و به‌طور کلی تأثیرپذیری را بسط نداده‌اند. در این مقاله تلاش کرده‌ایم به این مقوله بپردازیم.

### بحث و بررسی

شخصیت‌ها در نمایش‌نامه‌های چخوف، اگرچه از صنف‌های مختلف‌اند، اما آن‌ها از چیزهای مشترک عادی و معمولی حرف می‌زنند و از افراد عادی جامعه‌اند.

کاتایف در این‌باره می‌نویسد: «علیرغم تنوع شخصیت‌های چخوف، همه آن‌ها ویژگی‌های افراد متوسط و عامی را دارند... این موضوع که تنوع اجتماعی قهرمانان چخوف گسترده است و این‌که چخوف را نباید فقط توصیف‌گر یک صنف یا طبقه خاص دانست، صحیح است. اما این تنوع و یا تعدد تیپ‌های صنفی، سنی یا روحی-روانی در آثار چخوف مهم نیست، بلکه آنچه در وهله اول ویژگی آثار چخوف را تشکیل می‌دهد، این است که چخوف تلاش می‌کند با یک دید واحد و درک یکسان، به مردم طبقات و سنین مختلف نگاه کند، او سعی در یافتن قانونی مشخص برای وضعیت "انسان سطح متوسط" دارد» (کاتایف ۱۷ و ۱۵۱).

برکوفسکی نیز درباره شخصیت‌هایی که چخوف خلق کرده است، چنین نظری دارد: «چخوف، هیچ شخصیت روسی را از قلم نینداخته است - نه سرمایه‌داران، نه ملاکان، نه دهقانان و نه افراد عامی، وی درباره همه قشرها و صنف‌ها نوشته است: از ژنرال‌ها، نظامی‌ها و غیر نظامی‌ها، از کالسکه‌ران‌ها و نوکرها، از پروفیسورها تا درجه‌دارها و دکان‌دارها، با کاردانی تمام درباره هر قشری سخنی گفته است» (برکوفسکی ۴۰۴).

رادی نیز در نمایش‌نامه‌های خود، همانند چخوف، به همه طبقات و لایه‌های جامعه پرداخته است، از دهقان و کارگر گرفته تا زمین‌دار و تاجر، از پزشک و نویسنده و معلم گرفته تا نوکر و خدمتکار و... یعنی افرادی با ویژگی‌ها و موقعیت‌های اجتماعی، اقتصادی و سنی متفاوت.

موسایی درباره تأثیرپذیری رادی از چخوف در خلق شخصیت‌های نمایش‌نامه‌هایش معتقد است که: «در تمامی قصه‌های رادی به خوبی تأثیر «چخوف» دیده می‌شود و حتی «مضمون» قصه‌ها شبیه به همان‌هاست و شخصیت‌هایی که وجود دارند، کارمندان، روستاییان، ارباب‌ها، سلف‌خرها، طبقه متوسط و فقرا، کارگر مسلول و... مانند شخصیت‌هایی هستند که چخوف در آثارش به کار می‌گیرد» (طالبی ۱۹۹).

قهرمانان ناراضی نمایش‌نامه‌های رادی در رؤیاهایشان، دنیای دیگری را ترسیم می‌کنند. در نمایش‌نامه «منجی در صبح نمناک» کتایون، همسر محمود شایگان قهرمان اصلی نمایش‌نامه، از زندگی خود در ایران ناراضی است و آرزوی زندگی در خارج را در سر می‌پروراند، و یا خود قهرمان اصلی نیز از زندگی خانوادگی خویش ناراضی است و محیط بسته اتاق کارش را

به شرایط موجود در زندگی خانوادگی اش ترجیح می‌دهد. و البته این نارضایتی در دیگر قهرمان نمایشنامه - حشمتی - نویسنده مبتدی به‌گونه دیگری، به تصویر کشیده می‌شود. در نمایشنامه «باغ آلبالو»ی چخوف نیز لوبف آندره‌یونا از شرایط زندگی خود راضی نیست: «این احمقانه است، شرم‌آور است». زندگی طفیلی‌وار اشراف‌زادگان روسیه قدرت و توانایی انجام هر کاری را از آن‌ها گرفته و تنها از حاصل دسترنج دیگران گذران زندگی می‌کنند، گایفی که بیش از پنجاه سال سن دارد، هنوز هم منتظر یک ارثیه کلان است و دوست دارد آنرا را به مرد ثروتمندی شوهر دهد: «چه قدر خوب می‌شد از کسی ارثیه‌ای به‌ما می‌رسید، چه قدر خوب می‌شد آنرا را به مرد ثروتمندی شوهر می‌دادیم، چه قدر خوب می‌شد به یارسلاوال می‌رفتیم و خوشبختی را نزد عمه جان گرافینیا جستجو می‌کردیم. آخر عمه خیلی خیلی ثروتمند است» (یحیی‌پور، کریمی مطهر ۱۸).

علت نارضایتی قهرمانان چخوف و رادی را می‌توان در آرزوهایشان جستجو کرد، هر کدام از آن‌ها به دنبال خوشبختی‌اند و آرزوی زندگی بهتر را در سر می‌پرورانند؛ برای مثال در «سه خواهر»، امید به آینده بهتر است، خواهرها مدام از مسکو حرف می‌زنند، هر چند هرگز به آن‌جا نمی‌روند.

ایگناتوف، آرزوی این خواهرها را سمبل و نشانه‌ی رویایی دست‌نیافتنی می‌داند که در هنگام رنج و سختی، روح افراد رنجور به سمت آن کشیده می‌شود (ایگناتوف ۲۱۱).

شخصیت‌ها و قهرمان‌های رادی نیز، آرزوی آینده بهتری را دارند. استیانا، یکی از شخصیت‌های زن نمایشنامه «منجی در صبح نمناک» رادی، به‌آینده امید دارد: «...آرزو داشتم یک روز به‌طور مستقل و حرفه‌ای نویسنده بشوم. برای محرومان و مردم ناامید و خشن قلم بزنم، امید بدهم، و با ظرافت‌های زندگی آشنایشان کنم. که با نشاط و فروتنی زندگی کنند و به‌نیکی و پاکی و زیبایی ایمان بیاورند. من فردای خودم را انتخاب کرده‌ام».

در اکثر نمایش‌نامه‌های چخوف و رادی تقریباً هیچ‌یک از شخصیت‌ها را به‌طور مطلق سیاه یا سپید نمی‌بینیم، حتی آن‌هایی را که ظالمانه عمل می‌کنند. انسان‌های چخوف و رادی، انسان‌هایی‌اند با تمام خصوصیات خوب و بدی که هر انسانی ممکن است داشته باشد، با همان نقاط قوت و ضعف، زیبایی و زشتی، و اصولاً آن شخصیت‌پردازی رایج کلاسیک «مثبت و منفی» را در آثار چخوف و رادی، نمی‌توان دید.

«چخوف در آثار خود به‌شخصیت‌های ایدآل نمی‌پردازد، برخلاف اکثر نویسندگان، آثار او تقریباً فاقد شخصیت ایدآل است. شخصیت‌های داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش نه صد در صد

مثبتند، و نه صد در صد منفی. به عبارتی نه صد در صد «فرشته‌اند» و نه صد در صد «شیطان». چخوف هنگام توصیف شخصیت‌های اثر خود به موازات جنبه‌های مثبت، به جنبه‌های منفی آنها نیز اشاره می‌کند. شخصیت‌های «باغ آلبالو» لوبف آندره یونا رانفسکایا، برادرش لی‌آنید آندره‌یویچ گایف، آنیا دختر لوبف آندره‌یونا رانفسکایا، یرمالای آکسئی‌یویچ لاپاخین، پیترا (پتیا) ترافیموف از طرفی «دست و پا چلفتی‌اند» و از طرف دیگر ویژگی‌های مثبت نیز دارند» (یحیی‌پور، کریمی مطهر ۱۰۵).

با بررسی نمایش‌نامه «مرغ دریایی» چخوف و «منجی در صبح نمناک» رادی، درمی‌یابیم که شخصیت‌ها از تیپ‌های مشترکی‌اند، این دو نمایش‌نامه درباره انسان‌هایی‌اند که شخصیت و سرنوشت آن‌ها از هنر و عشق تفکیک ناپذیر است. در واقع هر دو نمایش‌نامه باصراحت به‌مسئله هنر و اهمیت و جایگاه آن در زندگی و سرنوشت هنرمند در جامعه پرداخته‌اند. در نمایش‌نامه «مرغ دریایی»، زندگی واقعی به‌گونه‌ای است که قهرمانان نمایش‌نامه، علی‌رغم تلاش‌های خود، ناگزیر از پذیرش شکست می‌شوند، افکار آن‌ها در تقابل با شرایطی است که آن‌ها را به‌سمت شکست سوق می‌دهد. ترپلف پس از عدم موفقیت در زمینه هنر و عشق، خودکشی می‌کند و نینا زارچنایا، با وجود استقامت و تلاش برای تحقق آرزوهایش، مأیوس و سرخورده می‌شود.

سرنوشت شایگان در نمایش‌نامه «منجی در صبح نمناک» نیز، به‌عنوان یک نویسنده روشنفکر در جامعه استبدادی، در محور اصلی قرار دارد که فعالیت‌های هنری‌اش به‌ناگزیر تحت نظر اداره سانسور زمانه خود قرار گرفته است و از سوی همسر خود مورد بی‌مهری واقع شده است.

در نمایش‌نامه رادی همانند «مرغ دریایی»، قهرمان نویسنده در دام سرنوشت اسیر است و با از دست دادن محبوبیت خود در جامعه و از هم‌گسیختن زندگی خانوادگی‌اش، مرگ را انتخاب می‌کند و بدین‌گونه ناخواسته تسلیم سرنوشت خود می‌شود.

سیر و روش زندگی قهرمانان جوان «منجی در صبح نمناک» - استیانا و حشمتی - تا حدودی یادآور زندگی کنستانتین ترپلف و نینا زارچنایا قهرمانان جوان نمایش‌نامه «مرغ دریایی» است. قهرمانانی که در ابتدا، با عشق به هنر و آرزوی شهرت و موفقیت، راه خود را آغاز می‌کنند، اما بعد زندگی با چهره ناملایم و ستیزه‌گر خود روی می‌نماید و در نهایت، سرنوشت ناخوشایندی را برای آن‌ها رقم می‌زند. نینا پس از شکست، با ایمانی که به‌خود و استعداد خود پیدا می‌کند، «می‌تواند صلیب خویش را به‌دوش بکشد» و می‌اندیشد که چون

ایمان دارد، آسیب نمی‌بیند. استیانا مجد، خبرنگار روزنامه «آرمان» نیز با وجود آن‌که تحت تعقیب ساواک است، همچنان شایگان را به مبارزه و ایمان به کارش ترغیب می‌کند و حشمتی، عکاس روزنامه «آرمان» در یک عملیات انتحاری کشته می‌شود.

شایگان چنان‌که در بالا نیز گفته شد، همچون ترپلف مرگ را انتخاب می‌کند، اما از سوی دیگر می‌توان موقعیت و شخصیت او را با تریگورین مقایسه کرد، همان‌طور که تریگورین را با «تالستوی» و «زولا» مقایسه می‌کنند و بسیاری او را پس از تورگنوف قرار می‌دهند، شایگان نیز پدر تئاتر ایران محسوب می‌شود و مانند تریگورین، هرآن‌چه را که می‌بیند و می‌شنود در دفترچه یادداشت خود می‌نویسد.

شایگان (خطاب به استیانا) تمام ایام هفته یا می‌نویسم، یا مطالبی را که باید بنویسم، در ذهنم پرورده می‌کنم، حتی همین حالا که با شما مشغول مصاحبه هستم، در حقیقت مثل یک زنبور عسل دارم مواد اولیه جمع می‌کنم، مدرکش هم کلمات رمزی است که این‌جا یادداشت کرده‌ام (رادی ۱۳۸۳، ۴۲۶).

اما گفته تریگورین در «مرغ دریایی» آن‌گاه که می‌خواهد بگوید همواره در حال کار است، حتی وقتی که کار نمی‌کند: «این‌جا ابری می‌بینم که شبیه یک پیانو است. با خودم فکر می‌کنم، جایی از ابری که در آسمان شناور است و مانند یک پیانو است، حرف بزنم. بوی گل آفتابگردان می‌آید. فوری آویزه گوش می‌کنم: بوی بسیار مطلوب، رنگ یک بیوه زن» (چخوف ۲۹).

اما زندگی خانوادگی شایگان به‌عنوان یک روشنفکر که افکارش با دنیای خشن اطراف در تضاد است، تنهایی او در جمع خانواده، عدم درک او از سوی همسر و همراهش، اضمحلال تصورات ایدئالیستی او در مورد نمایش‌نامه و تئاتر و در نهایت خودکشی او با اسلحه، همه یادآور زندگی و سرنوشت غم‌انگیز ترپلف است. اما شاید بتوان گفت برعکس ترپلف، شایگان وابسته به پذیرش و تحسین جامعه است، در حالی که ترپلف حتی نوشته‌هایش را با نام مستعار امضاء می‌کند و خوانندگانش در مورد سن و ظاهر وی کنجکاوند.

تریگورین (خطاب به ترپلف) ... هم در پترزبورگ وهم در مسکو، نسبت به آثار شما علاقه‌مند شده‌اند. مدام از من درباره شما می‌پرسند. از قیافه‌تان می‌پرسند؟ چند سال دارید؟ موهاتان سیاه است یا بور؟ هرکس به دلایلی، فکر می‌کند که دیگر جوان نیستید. هیچ‌کس فامیلی واقعی شما را نمی‌داند. چرا که همیشه آثار خودتان را با نام مستعار چاپ می‌کنید. شما مثل مرد آهنین اسرار آمیزید.» (چخوف ۵۲)

از دیگر شباهت‌های نمایش‌نامه‌های چخوف و رادی، می‌توان به پایان‌های ناخوشایند همراه با امید قهرمان‌ها به آینده و زندگی بهتر اشاره کرد، اگرچه نمایش‌نامه‌های چخوف و رادی پایان‌های شاد رایج در آثار کلاسیک را که بعد از یک سلسله رخدادها و فجایع روی می‌دهند، ندارند، اما همواره بارقه‌هایی از امید و آرزو در آن‌ها موج می‌زند و انسان همواره در آن‌ها، انتظار تحول و فردا و فرداهای بهتر را دارد، حتی اگر این تغییر در آینده‌ای دور باشد. برای مثال آن‌گاه که اولگا در «سه خواهر» از تصمیم خودشان در ماندن و مهاجرت نکردن می‌گوید: «آه خواهرهای نازنینم! زندگی، هنوز تمام نشده است و ما ادامه خواهیم داد!» (چخوف ۱۸۸). یا 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، اما 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 این جا برویم!... ما باغ جدیدی می‌سازیم، زیباتر از این باغ را خواهی دید، خوشحالی را خواهی فهمید...» (یحیی‌پور، کریمی مطهر ۱۱۶). یا در نمایش‌نامه «افول» رادی، هنگامی که مرسد همرش را تسلی می‌دهد: «حالا دیگه ما هم میریم، میریم و یه زندگی نویی رو برای خودمون شروع می‌کنیم.» (رادی ۱۳۸۳، ۲۶۷)، و یا پاسخ گل خانوم در نمایش‌نامه «مرگ در پاییز» رادی هنگامی که ملوک در مورد فردا از او می‌پرسد: «امشبه رو سر تو بکن زیر لحاف، فردا خودش درس میشه، درس میشه جونم.» (رادی ۱۳۸۳، ۳۰۴)، اگر چه با اندوه توأم است، اما نشانه‌هایی از امید به آینده بهتر در آن‌ها به چشم می‌خورد.

به عبارت دیگر، برای بسیاری از نمایش‌نامه‌های رادی و چخوف، می‌توان سرانجامی دوگانه را متصور شد. از یک سو با اندوه، جدایی، خودکشی و یا تحقق نیافتن آرزوها همراه است (پایان غمناک) و از سوی دیگر با امید به آینده و ترسیم فردایی زیباتر در هم می‌آمیزد (پایان شاد) که این خود یکی از زیباترین ویژگی‌های نمایش‌نامه‌های این دو نویسنده است. چنان‌که پایان «مرغ دریایی» از یک سو با مرگ ترپلف همراه است و از سوی دیگر با سخنان نینا درباره «ایمانی» که پس از فراز و نشیب‌های بسیار و پس از رنج‌ها و سرگردانی‌های گوناگون، به حرفه خود پیدا کرده و آن را چون انگیزه‌ای مثبت برای شروع زندگی جدید به کار می‌گیرد.

در «باغ آلبالو» آخرین گفته‌های آنیا و پتیا چنین است:

«آنیا: خداحافظ خانه، خداحافظ زندگی گذشته!

ترافیموف: سلام بر تو، زندگی جدید!...» (یحیی‌پور، کریمی مطهر ۱۳۶).

آن‌ها پس از فروش باغ حتی «فیرس» خدمتکار که‌نسال را که نمادی از زندگی گذشته است، فراموش می‌کنند همراه خود ببرند.

در «افول» دیالوگ پایانی مرسده به همسرش چنین است:

«مرسده: حالا دیگه ما هم میریم، میریم و یه زندگی نویی رو برای خودمون شروع می‌کنیم.»

جهانگیر: ولی تو... مرسده، تو این شب بارانی شاهد من باش: من با دست خالی شروع کرده بودم.

مرسده: تو سعی تو کردی عزیزم.

جهانگیر: من، با دست خالی شروع کرده بودم، و شاید... اشتباه من همین بود.

مرسده: دیگه حرف‌شم زن.

جهانگیر: بله زندگی نو! (رادی ۱۳۸۳، ۲۶۷)

مونولوگ پایانی سونیا در «دایی وانیا» چنین است: «... دایی، دایی نازنین، زندگی درخشانی را خواهیم دید، خوب و زیبا، ما شادمان خواهیم شد و بهرنج‌های گوناگون با رقت و لبخند نگاه خواهیم کرد و آرامش پیدا خواهیم کرد» (چخوف ۱۱۵).

امیری، در مقاله خود «حرکت از عاشق به عشق» درباره پایان نمایش‌نامه «منجی در صبح نمناک» می‌نویسد: «در این اثر، قلم رادی در شکافتن درون‌ها مجرب و بی‌رحم است. آن‌جا که قرار است خشم یا نفرت را نمایش دهد، با ایجاد فضای مطلق عاطفی و کشاندن خواننده از این راهرو به آن راهرو تاریک یا روشن و زوایای ناشناخته شخصیت‌های نمایش‌نامه خود، بر او فایق می‌آید. در این حرکت، به قناعت خواننده اهمیتی نمی‌دهد. خواننده یا بیننده «منجی» معتقد و آرزومند است که مثلاً کتابیون به‌خود آید و در ستیز با شایگان آن همه رذالت به‌خرج ندهد و حالا که مأموران ساواک را به‌خانه کشانده، دیگر با حراج خانه، شایگان را آواره نکند و حالا که ... اما خدای هنر اراده فرموده تا آفرینش اثر به‌غایت و کفایت باشد. خواننده آرزو می‌کند که درجایی دل کتابیون یا طلایی به رحم آید یا آن ارذل به‌خود آیند، اما فرمانروای هنر، خواسته است این دو همچنان به‌تبهکاری‌های خود ادامه دهند» (امیری، روزنامه اطلاعات)

همان‌طور که درباره «منجی» نیز گفته شد، در آثار رادی و چخوف اغلب آنچه را که خواننده یا بیننده تصور می‌کند و انتظار آن را دارد، به‌وقوع نمی‌پیوندد.

چخوف و رادی در نمایش‌نامه‌های خود، عوامل بدبختی و دلمردگی انسان را به خوانندگان نشان می‌دهند، علت‌های غیر قابل مشاهده، اما دقیق و عمیق، و راه‌های فایق آمدن



بر آن‌ها را به‌خواننده آموزش می‌دهند. عواملی که منجر به نارضایتی و عدم خوشبختی شخصیت‌های نمایش‌نامه‌هایشان می‌شود و زمانی که آن‌ها به دنبال راهی برای گریزند، دچار تخیلات و در نهایت گرفتار سقوط و تباهی می‌شوند.

در نمایش‌نامه‌های رادی، از جمله «منجی در صبح نمناک» نیز اغلب شخصیت‌ها برای فرار از فروپاشی و نابودی، اهداف بی‌پایه و سستی را دنبال می‌کنند و این اعتقادات، تصورات و نگرش خود قهرمانان است که آنان را به ورطه سقوط و هلاکت می‌کشاند.

«قهرمانان چخوف، تاوان تلاش‌های مستمر خود را، جهت یافتن مفهومی برای زندگی ناموفق خصوصی‌شان پس می‌دهند. اما این تلاش، رعب و وحشت ما را بر نمی‌انگیزد، بلکه حس همدردی ما را نسبت به آن‌ها بر می‌انگیزاند. انسان خوشبخت در دنیای چخوف وجود ندارد. اما در عوض انسان‌های کاوش‌گر و متفکری که افکار آن‌ها اغلب مستقیماً متوجه خود ماست، وجود دارند» (پالوتسکایا ۹۳).

آرزوهای ساده و طبیعی، اما دور از دسترس، نه تنها در نمایش‌نامه‌های چخوف، بلکه در آثار رادی نیز بسیار مشاهده می‌شوند، آرزوهای ساده‌ای که ظاهراً به‌سادگی قابل دسترس و سهل‌الوصولند و حتی نیازی به مبارزه ندارند، اما هرگز به‌واقعیت نمی‌پیوندند. چنان‌که رفتن خواهرها به مسکو در نمایش‌نامه «سه خواهر»، بیشتر یک آرزوی سمبلیک به‌نظر می‌آید، و یا آرزوی مشدی در نمایش‌نامه «مرگ در پاییز» رادی برای رفتن به شهر و دیدن پسر بی‌وفا که هرگز میسر نمی‌گردد.

انسان‌های چخوف مرتباً و راجی می‌کنند و چون همگی دچار بحران‌های شدید روحی‌اند و در شرایط متزلزلی قرار گرفته‌اند، گاهی صحبت‌های بی‌ربط و بدون مقدمه می‌کنند که به‌نظر می‌رسد دیالوگ به‌یکباره قطع می‌شود، اما همان‌طور که ذکر شد، این صحبت‌های به‌ظاهر بی‌ربط، نشانگر تنهایی، پژمردگی و دلمردگی آن‌هاست. «چخوف با مهارت فوق‌العاده‌ای نشان می‌دهد که شرایط و اوضاع جامعه روسیه در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ به‌گونه دیگری است. نویسنده فضای عدم درک شخصیت‌های نسل‌های مختلف از یکدیگر را نشان می‌دهد. گویا شخصیت‌ها از لحاظ روحی و روانی مبتلا به‌نوعی کوری‌اند. و آن‌قدر غرق در بدبختی‌ها و عدم موفقیت خویش‌اند که حتی صحبت‌های هم‌دیگر را هم نمی‌شنوند. برای مثال در پرده اول وقتی که فیرس روی صحنه حرف می‌زند، حتی یک کلمه از حرف‌های او مفهوم نیست. رانفسکایا به‌او می‌گوید: «من خیلی خوشحالم که تو هنوز زنده‌ای، اما فیرس جواب می‌دهد: «پریروز» یا در جای دیگری لاپاخین می‌گوید: «باید تصمیم قطعی گرفت... آیا موافق

اید که زمین قطعه بندی شود یا نه...» ولی رانفسکایا در جواب می‌گوید: «کی این‌جا بوی سیگار تنفر آور را راه انداخته است؟» چنین گفتگوهایی در نمایش‌نامه به‌کرات مشاهده می‌شود. شخصیت‌های نمایش‌نامه در ظاهر با هم صحبت می‌کنند، ولی در عمل به‌صحت‌های هم‌دیگر گوش نمی‌دهند و هر یک راجع به مشکلات و دغدغه‌های خود حرف می‌زنند. آدم‌های باغ (شارلوتا ایوانونا) احساس تنهایی می‌کنند: «خیلی دلم می‌خواهد با یکی گپ بزنم، ولی کو هم صحبت... من هیچ‌کس را ندارم.» هر یک از شخصیت‌های باغ در درون خود از زندگی ناراضی است» (یحیی‌پور، کریمی مطهر ۲۴).

اما آثار رادی چنین مشخصه‌ای را ندارند و دیالوگ‌ها انسجام و ارتباط منطقی خود را دارند و به‌گونه‌ای ترتیب داده شده‌اند که هر شخصیت دقیقاً پاسخ دیگری را می‌دهد. شخصیت‌های چخوف و رادی، ضرورت تغییر و تحول در زندگی خویش را دریافته‌اند، اما قادر نیستند تا خود را با تغییرات جدید مطابقت دهند و این مهم‌ترین علت عدم رضایت و ناخشنودی آن‌هاست. مثلاً دعوت و ترغیب شایگان به‌حضور در تئاتر دانشجویی توسط استیانا در نمایش‌نامه «منجی در صبح نمناک» و پذیرفتن وی، نشانه پذیرفتن تغییر و تحول در رفتار و نوع زندگی شایگان است، اما هرگز به‌وقوع نمی‌پیوندد. تغییراتی که انسان‌های رادی و چخوف لزوم آن‌ها را دریافته، اما آن را خواسته دور از دسترسی می‌پندارند که شاید در آینده قابل اجرا باشد، اما اکنون!...

«آستروف (دایی وانیا) کسانی که بعد از صد یا دویست سال پس از ما زندگی خواهند کرد، و کسانی که ما را به‌خاطر این‌که زندگی‌مان را چنین احمقانه و بی‌ذوق گذرانده‌ایم، تحقیر خواهند کرد، شاید آن‌ها بتوانند وسیله‌ای را پیدا کنند که با آن خوشبخت باشند، اما ما...» (چخوف ۱۰۸).

از دیگر مشخصه‌های نمایش‌نامه‌های چخوف و رادی نوع برخورد قهرمانان با کار و فعالیت است. کار و تلاش در زندگی شخصیت‌های چخوف جایگاه ویژه‌ای دارد. اکثر قهرمان‌های چخوف راه نجات از زندگی کسالت‌آور و ملال‌انگیز را در کار می‌بینند. واریا به‌گفته‌ی لوف آندره‌یونا رانفسکایا به‌سخرخیزی و کار عادت کرده است و بدون کار، مثل ماهی بدون آب است. ایرینا در «سه خواهر»، راه نجات از فقر را در کار می‌داند: «باید کارکرد، کار. ما برای این غمگین‌ایم و به‌زندگی این‌قدر ملال‌انگیز نگاه می‌کنیم که کار و تلاش را نمی‌شناسیم. ما از انسان‌هایی زاده شده‌ایم که کار و تلاش را تحقیر می‌کردند» (چخوف ۱۳۵). ترفیموف در زمینه 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، هیچ‌کاری نمی‌کنند و هنوز قادر به انجام کاری نیستند» (یحیی پور، کریمی مطهر ۸۱).

انسان‌های چخوف در این‌که سعادت و خوشبختی تنها از طریق کار و تلاش میسر است، عقیده مشترکی دارند. اما کار و فعالیت اجتماعی برای انسان‌های رادی وسیله ای است برای دستیابی به موفقیت‌های مادی و اجتماعی. به‌عنوان مثال شایگان در «منجی»، نمایش‌نامه‌های خود را فقط در ازای مبالغ هنگفت چاپ می‌کند و موقعیت ادبی خود را به‌بهای شهرت و ثروت فروخته است.

از دیگر موضوعات مشترک نمایش‌نامه‌های چخوف و رادی، مرگ است که قهرمانان آن را به‌عنوان آخرین راه نجات انتخاب می‌کنند. «مرگ» برای انسان‌های چخوف و رادی وسیله‌ای است برای گریز و نجات از زندگی بی‌رحم و نابود کننده. این مسأله به‌طور بسیار واضح در صحبت‌های سونیا (دایی وانیا) قابل درک است: «ما آرامش پیدا خواهیم کرد...»، دایی وانیا قصد خودکشی دارد، ترپلف (مرغ دریایی) با گلوله به‌زندگی خود پایان می‌دهد، شایگان (منجی در صبح نمناک) نیز که، خانواده اش او را ترک گفته‌اند و جراید جنگ تمام‌عیاری را علیه او به‌راه انداخته‌اند، در یک بحران روحی، دست به‌خودکشی می‌زند، میلانی (افول) که نتوانسته با فرنگیس ازدواج کند و از سوی دیگر با دسیسه پدر فرنگیس به‌عنوان خائن معرفی شده است، در تنهایی خودکشی می‌کند. داوود که مردی است خوشگذران، در پایان نمایش (لبخند باشکوه آقای گیل) با گذاشتن لوله تفنگ بر شقیقه، خودکشی می‌کند.

خلق شخصیت روشنفکر یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های چخوف و رادی است. رضایی راد درباره ریخت‌شناسی شخصیت روشنفکر در آثار رادی می‌نویسد: «اصلی‌ترین قهرمانی که رادی تاکنون خلق کرده است، روشنفکر عاصی و زخم‌دیده است. می‌شود عنوان این آدم را روشنفکر آرمان‌گرا گذاشت - چنان‌که این وجه آرمان‌گرایی در قهرمانان دسته اول آثار او کاملاً مشهود است - اما تجربه چند دهه اخیر به‌ما نشان داده است که آرمان‌گرایی سیاسی به‌سادگی می‌تواند به‌ضد خودش تبدیل شود و به‌شکست بینجامد، و این تجربه‌ای است که روشنفکر دوره سوم آثار رادی به‌خوبی درک کرده است، و از این رو ما را از برگزیدن عنوان روشنفکر آرمان‌گرا بر خود باز می‌دارد. تعارض آرمان و واقعیت، زخم التیام‌ناپذیری در تن روشنفکر رادی نهاده است. نخستین روشنفکر زخم‌خورده رادی، معلمی به‌نام انوش، در «روزنه آبی» است. رادی تحول این شخصیت را در نمایش‌های دیگر خود پی می‌گیرد. در «افول»، او

مهندس آرمان‌گرایی به‌اسم جهانگیر معراج است که در پی تغییراتی در ساختار سنتی یک روستاست. در نمایش «در مه بخوان»، معلمی آرمان طلب در روستایی دیگر است، که در هر دو جا با شکست و تنهایی مواجه می‌شود. سپس در نمایشی دیگر، با نام «از پشت شیشه‌ها» تنها و افسرده در خانه خود حکایت شکست دوران خود را می‌نویسد. در «منجی» نویسنده‌ای معروف و اندکی عافیت طلب شده است. اما او با سختی تاوان آن‌را می‌دهد. او در این جا با تهاجم سازمان یافته‌ای که اختناق و دستگاه سانسور بر او اعمال می‌کند، روبه‌روست. عاقبت او را در دهه شصت، پیر و کهنسال می‌یابیم: از یک سو در گمنامی و مرگ مظلومانه شکوهی در «آمیز قلمدن» و سپس، در هیأت مجلسی، استاد به‌اجبار بازنشسته شده دانشگاه» (طالبی ۱۱۶).

تیپ روشنفکر در نمایش‌نامه‌های چخوف نیز فراوانند: ترپلف، ترافیموف، آستروف، ورشینین و ... ویژگی بارز آن‌ها این است که خوب حرف می‌زنند و بحث می‌کنند، ولی کاری از پیش نمی‌برند.

قطب‌الدین صادقی درباره تیپ روشنفکر در نمایش‌نامه‌های رادی چنین می‌نویسد: «شخصیت‌های روشنفکر رادی بنا به‌علل اقتصادی گیلان و خصوصاً بر اثر رویدادهای ناگوار و شکست‌های بزرگ سیاسی در سطح ملی، همه به‌جای «مبارزه»، «مباحثه» می‌کنند. یعنی «هدف مبارزه» تبدیل به «موضوع بحث» شده است. و این نشانه سرخوردگی و بی‌برنامگی آشکار روشنفکران و سرخوردگی مطلق آنان است. این پدیده در آثار چخوف و رادی، بازتابی مشابه و عملکرد دراماتیک یگانه‌ای دارد. علت این که تئاتر رادی نسبت به آثار درام نویسان دیگر ایرانی، تا حدودی در دام «وراجی» شخصیت‌ها گرفتار است، از همین موضوع سرچشمه می‌گیرد: آدم‌ها به‌جای «عمل» تنها «حرف» می‌زنند و کلام به‌جای «حرکت» نشسته است» (طالبی ۵۰۱).

ساریچف درباره تیپ شخصیت روشنفکر در «باغ آلبالو» می‌نویسد: «وقتی آن‌ها می‌دانند که چه باید انجام بدهند، اراده انجام آن را ندارند و وقتی وظیفه خود را می‌فهمند و می‌بینند، نمی‌توانند آن را انجام بدهند» (ساریچف ۱۹).

در «باغ آلبالو»، ترافیموف فقط خوب حرف می‌زند و ایده‌های زیبا دارد، اما در عمل، به‌قول دیگران «دست و پا چلفتی» و «دانشجوی ابدی» است که مورد تمسخر لاپاخین و لوبف آندره‌یونا نیز واقع می‌شود.

مهندس معراج در «افول» خواستار تغییرات و اصلاحات در نارستان است و وظیفه خود را به‌عنوان یک انسان در این راه شناخته است اما در واقع راه را اشتباه انتخاب می‌کند، چنان‌که

به عقیده فرنگیس این تلاش برای کسب محبوبیت است.

یکی از اصلی‌ترین تیپ‌های شخصیتی آثار چخوف و رادی افراد تنها و منزوی‌اند که از تنهایی خود رنج می‌برند. طبق گفته آندری پرازارف (سه خواهر): «... اینجا تو همه را می‌شناسی، همه تو را می‌شناسند، اما غریبه‌ای، غریبه... غریبه و تنها» (چخوف ۱۴۱). این تنهایی فیزیکی نیست، بلکه روحی است.

افراد تنهایی که لزوم تغییرات در زندگی و موقعیت خویش را دریافته‌اند، اما همواره ناموفق‌اند، برای مثال معراج در «افول» و یا احسان در «روزنه آبی» و در «لبخند باشکوه آقای گیل» تقریباً تمامی شخصیت‌ها. شاه‌عزیزوا در کتاب «چخوف و درام‌های غربی - اروپایی زمان او» می‌نویسد: «حتی اگر مونولوگ‌های پایانی «مرغ دریایی»، «دایی وانیا» و «سه خواهر» را در نظر بگیریم، در آن صورت متوجه می‌شویم که در آن‌ها نینا، سونیا و خواهرها دقیقاً به‌برخورد آگاهانه نسبت به اطراف اشاره کرده‌اند، اعتقاد به این که یک چیزی باید زندگی آن‌ها را تغییر بدهد. راسخ‌ترین اعتقادات قهرمانان چخوف، حتی ایده منسجمی ندارند و با معیارهای بدون غرض تثبیت نشده‌اند. اما چخوف این احساس را منتقل می‌کند که تحول قهرمانانش به‌سمت چیزی کلی‌تر و عمومی‌تر از روحيات و دیدگاه‌های شخصی تمایل دارد. انسان‌های منزوی چخوف از لحاظ منشاء فطری - تاریخی خود با نوع غربی خود متفاوتند، آن‌ها می‌توانند بر سرنوشت شخصی ناموفق خود غلبه کنند و با مسائل بزرگ‌تری دست به‌گریبان شوند. آن‌ها زندگی خود را برای آیندگان رقم می‌زنند و با اندوه درک کرده‌اند که «... سعادت وجود ندارد، نباید باشد و برای ما وجود ندارد... سعادت قسمت نسل‌های دور ماست» (شاه‌عزیزوا ۸۷).

قهرمانان رادی نیز در بین نزدیکان و دوستان خود تنهایند و همان‌طور که اشاره شد، این تنهایی فیزیکی نیست، شایگان (منجی در صبح نمناک) و معراج (افول) هر دو متأهل‌اند اما تنها، احسان (روزنه آبی) با خانواده زندگی می‌کند، اما تنهاست، خانواده آقای گیل (لبخند باشکوه آقای گیل) همگی به‌نوعی از تنهایی رنج می‌برند. انسان‌های منزوی و تنهای چخوف و رادی، اغلب افراد ناموفقی هستند که در زندگی شکست می‌خورند، به‌همین دلیل از شرایط زندگی خود ناراضی‌اند. مثلاً لوبف آندره‌یونا، نه تنها ملک خود را از دست می‌دهد، بلکه در زندگی زناشویی نیز شکست می‌خورد. جهانگیر معراج در «افول» با وجود تلاش‌هایش برای ایجاد اصلاحات در نارستان شکست می‌خورد و زندگی شخصی‌اش نیز در معرض مخاطره قرار می‌گیرد.

اما دیدگاه و راه حل این دو نویسنده برای گریز از این تنهایی چیست؟

قهرمانان چخوف برای نجات خود و فرار از ناامیدی و تنهایی، به‌کار پناه می‌برند، و با چنان عطشی به‌فعالیت می‌پردازند که گاهی هر چند نتیجه تلاش آن‌ها، رنج آور و ناامید کننده است، اما در مفهوم و ارزش کار شک نمی‌کنند و آن را همچنان مقدس می‌شمارند. اولین ایده و فکری که پس از تحمل فراز و نشیب‌های بسیار و رنج‌های جورواجور به‌سراغ سونیا و دایسی و انیا می‌آید کار است، ترافیموف هر چند فقط حرف می‌زند، اما نوشدارویی جز کار نمی‌شناسد: «فقط باید کار کرد»، ایرینا (سه خواهر) مصرانه در پی کار است و برای او کار، تنها وسیله ممکن برای ابراز وجود است.

لایاخین از طفیلی بودن افراد «باغ آلبالو» در تعجب است: «ببخشید، چنین آدم‌های بی‌فکری مثل شما، خانم‌ها و آقایان، چنین آدم‌های بی‌کار و عجیب من به عمرم ندیده‌ام» (یحیی‌پور، کریمی مطهر ۷۱).

و اما برای انسان تنهای رادی، گریز و مهاجرت، تنها راه چاره است، تا آنجا که تقریباً هیچ نمایش‌نامه‌ای از او، بدون مضمون مهاجرت نیست. برخی از شخصیت‌های او برای رسیدن به‌آرزوها و آمال خود سودای مهاجرت به‌خارج از کشور را دارند (همچون کنایون در «منجی در صبح نمناک»، فرنگیس در «افول»، خانم درخشان در «از پشت شیشه‌ها» و ...) و برخی دیگر راهی جز مهاجرت برایشان نمانده است، این دسته از انسان‌های رادی می‌گریزند تا روح خود را التیام بخشند و اغلب از روشنفکران سرخورده و مأیوس جامعه‌اند (شایگان در «منجی در صبح نمناک»، معراج در «افول»، انوش در «روزنه آبی» و ...)

چخوف و رادی اغلب در نمایش‌نامه‌هایشان به‌تمامی نسل‌ها می‌پردازند: در باغ آلبالو افرادی مختلف از نسل‌های مختلفی در کنار هم‌اند؛ آنیا - ۱۷ ساله، گایف - ۵۱ ساله، فیرس - ۸۷ ساله.

در «افول» نیز رادی به‌هر دو نسل پیر و جوان پرداخته است. معراج، فرخ، مرسده، فرنگیس و میلانی که نمایندگان نسل جوان‌اند و عماد فخشامی و غلامعلی کسمائی نیز ملاکانی‌اند که در واقع به‌عنوان نمایندگان نسل گذشته ظاهر می‌شوند. این دو نسل، همچون دو قطب متضاد عمل می‌کنند. خط اصلی نمایش‌نامه، درگیری معراج جوان با اربابان کهن‌سال، بخصوص عماد است که در این راه تنها می‌ماند و عماد در تقابلی نومیدانه املاک خود را حراج می‌کند و به‌رشت می‌رود. در این‌جا نیز نویسنده از عدم درک دو نسل از هم‌دیگر صحبت می‌کند که بدون همیاری و همکاری با یکدیگر به‌شکستی اجباری تن در می‌دهند. در طی نمایش‌نامه با تضاد و تقابل سایر شخصیت‌های پیر و جوان دیگر نیز مواجه می‌شویم، برای

مثال؛ تضاد و تقابل اخلاقی و عقیدتی فرنگیس با پدرش عماد و تقابل کسمایی با برادرزاده‌اش فرخ.

رادی در اغلب آثارش، شخصیت خود را به افراد نمایش‌نامه‌هایش تحمیل می‌کند، یعنی به جای شخصیت‌ها، این نویسنده است که صحبت می‌کند و شالوده‌های فکری آن‌ها را تفسیر می‌کند. بدین ترتیب بخش اعظم گفتگوها در آثار او به تک‌گویی تبدیل می‌شوند که در واقع از زبان نویسنده جاری می‌شوند و شخصیت‌های مثبت از زبان رادی خود را تحسین و شخصیت‌های منفی خود را تحقیر می‌کنند. برای نمونه، پيله آقا بازاری در «روزنه آبی» پیرمرد خسیسی است که آشکارا به‌خست خود اعتراف می‌کند. در واقع این نویسنده است که درک خود از این تیپ شخصیت را مستقیماً بیان می‌کند و یا به‌هنگام خواندن «منجی» خواننده احساس می‌کند، این نویسنده است که در نقش «حشمتی»، «استیانا»، «شایگان»، «طلایی» و حتی «کتایون» به‌ایفای نقش پرداخته است و بدین ترتیب «منجی» بازتابی است از درون و ذهن نویسنده، به‌طوری‌که خواننده در چهره آدم‌های «منجی» بسیاری از افکار و احساسات نویسنده را باز می‌یابد.

در آثار چخوف نیز گاهی صدای نویسنده از زبان شخصیت‌ها شنیده می‌شود. سافانوف در کتاب خود به‌نام «لحظه جاودانه» می‌نویسد: «آن‌چه که مشخص است به‌یقین مجموعه مسائل مطرح شده در عصر حاضر که توسط شخصیت‌های آثار چخوف نیز مورد بحث قرار گرفته‌اند، چخوف را به‌عنوان انسان این عصر تا حدی دچار تشویش کرده است. در اغلب موارد ما می‌توانیم همانندی‌های مشترکی بین اظهارات قهرمانان چخوف و اظهارات شخصی او در نامه‌ها و مکالمات او با هم‌عصرانش بیابیم. از دیرباز واضح است که برخی افکار چخوف در تریگورین و برخی دیگر در تریلف منعکس شده‌اند، یعنی در دو شخصیت کاملاً متضاد هم.» (سافانوف ۱۹۸۶، ۱۹۴) موضوع «مرغ دریایی» نیز پیکاری است در راه هنر که بین دو نسل حال و گذشته «پیر و جوان»، «کهنه و نو» رخ می‌دهد، و در این راه تنها کسانی پیروز می‌شوند که ماهیت اصلی هنر و سعادت را درک کرده باشند.

### نتیجه

تأثیر ادبی نویسندگان بزرگی چون چخوف، داستایفسکی، پوشکین، تالستوی و ... بر نویسندگان سایر ملت‌ها امری انکارناپذیر است. در این مقاله تأثیر نمایش‌نامه‌های چخوف بر نمایش‌نامه‌های اکبر رادی بررسی شد و این بررسی تطبیقی، ویژگی‌های مشترک آثار آن‌ها را

آشکار نمود. مهم‌ترین ویژگی‌های آثار آن‌ها به‌طور کلی از این قرار است: پرداختن به همهٔ اقشار و اصناف جامعه به‌خصوص قشر متوسط و عادی جامعه با تمام ویژگی‌های خوب و بد آن‌ها، خلق شخصیت روشنفکر سرخورده و مأیوس و منزوی، ایجاد فضای دوگانه برای پایان نمایش‌نامه‌ها که با امید و ناامیدی توأمان است، پرداختن به تمامی نسل‌های جامعه و طرح مسأله غیر قابل انکار تضاد و تقابل نسل‌ها و ...

تنهایی انسان معاصر و عدم درک او از سوی دنیای پیرامونش، و مجموعه مسائل مطرح شده در جامعه، موجبات تشویش و نگرانی این دو نویسندهٔ بزرگ می‌گردید و آنان با انگیزه رفع مشکلات و ارائهٔ راه‌حلی مانند کار و تلاش فراوان و امید به‌آینده، چنین آثار ماندگاری را خلق کردند.

بررسی و تطابق نمایش‌نامه‌های دو نویسندهٔ مذکور، نشان می‌دهد که چگونه نویسنده‌ای می‌تواند از طریق بازتاب ایده‌ها و روش‌های نویسندهٔ بیگانه‌ای در آثار خود، نمونه‌های مشابه و در عین حال اصیل و منحصر به‌فردی را بیافریند.

### Bibliography

- Amiri, M.E. (1367/1988). *Moving from lover to love*. Tehran: Ettelaat № 18569.
- Berkovski, N. (1962). *Novelist Chekhov and playwright Chekhov*. Moscow. Leningrad.
- Chekhov, A. (1986). *Complete Works 30 volumes, volumes 12-13 plays*. Moscow: Nauka.
- Egnatev, E.N. (1901). *Theater and music "Three sisters"*. Moscow: MGU.
- Kataev, V.b. (1989). *Chekhov literary relations*. Moscow: MGU.
- Karimi-Motahhar, J. (1998). *Chekhov's Kashtanka and Hedayat's The Stray Dog*. Moscow: Ruski yazik za rubizhom. № 4.
- Parvizi, P. (1385/2006) *Difference between two generations*. Tehran: Hamshahri.
- Polotskaya, E. (1983). *Chekhov's journey of heroes*. Moscow: Prsvishenie.
- Radi, A. (2004-2006). *On the blue scene/Blue Holl*. Tehran: Ghatreh.
- . (1383/2004). *Conversation (Conversation with M.-E. Amiri)*. Tehran: Vistar.
- . (1383/2004). *The fallen (broken-down) human*. Tehran: Ghatreh.
- Safanof, V. (1986). *The eternal moment*. Moscow: MGU.
- Sarichef, I.O. (2004). *Chekhov "The Cherry Garden", main content, text analysis, literary criticism, work*. Moscow: Astrel.



Shakhazizeva, T. (1986). Chekhov and West-European dramatics of his time. Moscow: Nauka.

Talebi, F. (1383/2004). *The Recognize of A. Radi*. Tehran: Ghatreh.

Yahyapour, M., Karimi-Motahhar, J. (1384/2005). A Study "*The Cherry Garden*" play and it's characters. University of Tehran, journal "Honarhae ziba". Tehran: № 19.