کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۳۰۷–۳۳۵

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و اشعار آفاناسی آفاناسی‌یویچ فت با رویکرد نشانه‌معناشناسی

الهام هاشمی*

سهیلا صلاحی مقدم، جان‌اله کریمی مطهر*****

چکیده

در نشانه‌ـمعناشناسی فرآیند تولید معنا با شرایط حسی‌ـادراکی پیوند می‌خورد، بنابراین مقاله حاضر به تحلیل گفتمان تنهایی در غزلیات حافظ و اشعار شاعر روسی، آفاناسی فِت، با رویکرد حسی‌ـادراکی شامل ادراک برونه‌ای، ادراک درونه‌ای، تمامیت معنا، تنش گفتمان، مرکزیت شوشگر حسی‌ـادراکی، عملیات شاخصه‌ای، جهت‌مندی فضای تنشی، عناصر حاضر در فضای تنشی، افعال مؤثر، آهنگ و نمود، صحنه عاطفی، چشم‌انداز، آمادگی عاطفی، هویّت شوش عاطفی، هیجان و بُعد ارزشی گفتمان می‌پردازد. از آنجا که هیچ گفتمانی نمی‌تواند مستقل از گفتمان‌هایی که قبل از آن شکل گرفته عمل کند و همچنین شاعر روسی به ترجمه غزلیات حافظ نیز پرداخته و از فرهنگ شرقی شناخت داشته است، پژوهش حاضر در نظر دارد با روش توصیفی‌ـتحلیلی، چگونگی تولید جریان سیال معنای تنهایی را در شعر حافظ و فت بررسی کند. نتایج تحقیق گویای آن است که هر دو شاعر فارسی و روسی با تمام عناصر گفتمان عاطفی، شامل افعال مؤثر، واژگان و صحنه‌های عاطفی، برونه‌ها و درونه‌ها، پیش‌تنیدگی و پس‌تنیدگی‌ها به القا، باور و ایجاد فرآیند روایی‌ـ تنشی تنهایی در شعر خود پرداخته‌اند و بر اثر آن دو گونه عاطفی و

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س) (نویسندهٔ مسئول)، el.hashemi5778@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س)، s.smoghaddam@alzahra.ac.ir

*** استاد زبان و ادبیات روسی، دانشگاه تهران، jkarimi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۳۱

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند، که منجر به شکایت از تنهایی یـا شـکل گیـری نظام ارزشی سعادتمندی در خلوت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه معناشناسی،گفتمان تنهایی، حافظ، آفاناسی فِت

۱. مقدمه

نشانه معناشناسی ابزاری است که به وسیله آن می‌توان فرآیند تولید معنـا و دریافـت آن را در گفتمان بررسی کرد. این علم که به تازگی مورد توجه بسـیاری از پژوهشـگران حـوزه ادبـی واقع شده است، می‌تواند گره از مسایلی که در ارتباط با درک بهتر گفتمان مطـرح اسـت بـاز کند.

حمیدرضا شعیری، از پژوهشگران مطرح در این زمینه، معتقد است که هرگاه بتـوان بـین فاعل شناختی(که در پی شناخت یک موضوع است) و موضـوع قابـل شـناخت(که او بـا آن مواجه می‌شود)، فاصله‌ای قائل شد، بحث معنا نیز مطرح می‌شود.(شعیری،۱۳۹۶: ۳۸)

هر جمله زبان، بر حسب دانش فردی گوینده از یک جهـان ممکـن سـاخته مـی‌شـود و برای انتقال به مخاطب، به زبان اجتماعی برگردانده می‌شود. در این مرحلـه واحـدهای نظـام زبان اجتماعی، نخست در دو فرایند "انتخاب" و "ترکیـب" قـرار مـی‌گیرنـد. مخاطـب هـر جمله در برابر عکس این فرایند قرار می‌گیرد؛ یعنی ابتدا بر حسب ترکیبی که در پـیش روی خود دارد، به انتخاب‌های گوینده در زبان اجتماعی پی مـی‌بـرد و سـپس بـر حسـب دانـش فردی خود به درکی از آن جمله می‌رسد.(صفوی،۱۳۹۱: ۴۵۳).

از آنجا که «گزاره مهم‌ترین جنبه یک جمله یا بیت است، و این گزاره به پدیده یا ایـده‌ای برون زبانی باز می‌گردد، تحلیل بخش گزاره‌ای ژرف ساخت جزو اصلی محتـوای شـناختی-ای است که کل معنا بـر مبنـای آن سـاخته مـی‌شـود.»(فـاولر،۱۳۹۰: ۳۰). بنـابراین در ایـن پژوهش با رویکرد نشانه معناشناسی به محتوای شناختی‌ای که معنای تنهایی بر اساس آن بنـا می‌شود توجه کرده‌ایم.

در حوزه مطالعات زبانی، کنش اظهاری یا گفتمانه، اصطلاحی پیشـرو بـه شـمار مـی-آیـد. استفاده از این اصطلاح بـا دو هـدف بسـیار مهـم شـکل گرفـت: الـف) عبـور از ساختگرایی که نظامی بسیار ایده‌آلیست به شمار می‌آمد؛ ب) توجه به بافـت، موقعیـت، تعامـل و در یک کلمه کُـنش بـه عنـوان اصـلی کـه از پویـایی و فراینـدی بـودن زبـان حکایـت دارد. (شعیری،۱۳۸۸الف: ۳۴).

با توجه به این تعریف

> از دیدگاه شعیری، گفتمان، بر اساس معیارهای نشانه-معناشناختی سه ویژگی مهم دارد که عبارتند از جهت‌دار بودن، هدفمند بودن و موضع داشتن. این سه ویژگی، سبب می‌گردد تا گفتمان به عنوان یک جریان دارای مسیر، حرکت، پویایی و اعمال زاویه دید در نظر گرفته شود. (نبی‌ئیان،شعیری،۱۳۹۵ :۵۷).

با تحلیل نشانه معناشناسی گفتمان تنهایی ضمن ترجمه اشعار آفاناسی فت از روسی به فارسی و مقایسه آن با غزلیات حافظ، مشخص می‌شود این دو اثر تا چه حد دارای طرحی هنرمندانه با توجه به فرهنگ، آداب و رسوم و همچنین اعتقادات شاعر برای ترسیم فضای تنهایی و القای آن به مخاطب است.

۲. مسئله پژوهش

همانطور که مطرح شد، این جستار بر آن است که با بررسی گفتمان تنهایی در آثار دو شاعر روسی و فارسی، با رویکرد نشانه معناشناسی از جنبه حسی-ادارکی آن بپردازد و ماهیت آن را از زوایای روحانی-جسمانی آن در آثار دو شاعر واکاوی کند. از آنجا که شاعر روسی آفاناسی فِت مترجم غزلیات حافظ نیز بوده است، به دنبال آنیم که نقاط تشابه و تمایز این گفتمان را در آثار او نسبت به غزلیات حافظ بسنجیم و از تأثیر و تأثرات آن پرده برداریم. از طرفی به دلیل آنکه عواطف قادر هستند شرایط شناختی و کنشی را دگرگون سازند و شرایط جدیدی را جایگزین آن کنند، به عاطفه، نحوه تأثیرگذاری آن در شعر این دو شاعر، روند شکل‌گیری سیال معنای تنهایی، شاخص‌ها، اتصال و انفصالات گفتمانی(من/اینجا/اکنون:او/آنجا/غیراکنون)، حضور، افعال مؤثر، چشم انداز، دور نماسازی و بُعد ارزشی کلام در گفتمان تنهایی پرداخته‌ایم.

۳. پیشینه پژوهش

نشانه معناشناسی گفتمانی از رویکردهای نوین در دانش نشانه‌شناسی است که در چند سال اخیر توجه زبانشناسان و نشانه‌شناسان بسیاری چون گریماس(Greimas)، فونتنی(Fontanille)، کورتز(Courtés)، برتراند(Bertrand)، اوالت(Ouellet)، پیرس(Peirce) و دیگران را به خود جلب کرده است. در ایران حمیدرضا شعیری را می‌توان از پیشگامان

معرفی این رویکرد دانست. در ایران حمیدرضا شعیری را می‌توان از پیشگامان معرفی این رویکرد دانست. او در کتاب‌های «مبانی معناشناسی نوین»(۱۳۸۸)، «تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان»(۱۳۹۲) و با نگارش مقالاتی همچون «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»(۱۳۸۸) و «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای از گفتمان ادبی هنری»(۱۳۸۶) و در کتاب «راهی به نشانه معناشناسی سیال، بررسی مورد ققنوس نیما» (۱۳۸۸)، به بررسی مبانی نظری این الگو می‌پردازد. مرتضی بابک معین نیز در کتاب «معنا به مثابه تجربه زیسته» (۱۳۹۴) مراحل عبور نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه-شناسی با دورنمای پدیدارشناختی را تبیین می‌کند. تحلیل نشانه-معناشناختی«شعر باران» اثر شعیری و دیگران(۱۳۹۲)، «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»: «تحول کارکرد تقابلی زبان به فرآیند تنشی» نوشته فریده داودی مقدم(۱۳۹۲) از دیگر پژوهش‌های انجام شده است. «بررسی نشانه معناشناسی آیات مربوط به قیامت و معاد از سوره قیامت بر پایه مطالعات نشانه معنا شناختی گریماس» از فریده حق بین و فهیمه بیدادیان قمی (۱۳۹۲)، «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر سفر بخیر شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه معناشناسی(۱۳۹۴) از فاضلی و علیزاده، «بررسی فرآیند حسی-ادراکی شطحیات عرفانی بر اساس نظریه نشانه معنا شناسی احساسات»(۱۳۹۵) از الهام سیدان و راضیه حجتی‌زاده، نیز انجام شده است.

۴. بحث

۱.۴ نظام‌های گفتمانی

نظام‌های گفتمانی متعدد و متکثّرند؛ از جملهٔ آنها می‌توان به نظام-های روایی، القایی، تنشی، رخدادی، حسی و اتیک اشاره کرد. تعریفی که می-توان از این نظام‌ها ارائه کرد، از این قرار است:

۱.۱.۴ نظام روایی

تغییر وضعیت اولیه یا نابسامان به وضعیتی ثانوی یا سامان یافته است؛

۲.۱.۴ نظام القایی

گاه دو کنشگر داریم که در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. بدون اینکه هیچ یک بر دیگری برتری موقعیتی داشته باشند؛

۳.۱.۴ نظام تنشی

تنش منشأ و سرچشمه گفتمان به شمار می‌رود و باعث حرکت کنشگر می‌شود؛

۴.۱.۴ نظام رخدادی

رخدادها هستند که کنش را رقم می‌زنند و کنشگران در بسیاری از موارد هیچ نقشی را در شکل گیری کنش ندارند.

۵.۱.۴ نظام گفتمانی مبتنی بر حس و تصادف:

گرمس(Greimas) در کتاب "نقصان معنا"، عناصر مهم گفتمانی را در دو نظام احساسی و تصادفی دسته‌بندی می‌کند.

۶.۱.۴ نظام گفتمان اتیک محور

مباحث کاربردی ارزشی که گفتمان‌ها تولید می‌کنند، سبب گردید تا مطالعات زبان و معنا نیاز به استفاده از اتیک را بیش از پیش احساس کند.(شفیعی،قبادی،شعیری،۱۳۹۵: ۱۰۰)

۲.۴ نشانه- معناشناسی

مطالعات جدی نشانه -معناشناسی مربوط به آرای فردینان دوسوسور، زبانشناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس، فیلسوف آمریکایی است که با دیدگاه‌هایی کمابیش متفاوت با هم آن را مطرح کردند. بعدها افرادی چون گرمس، ژاک فونتنی(Jacques Fontanille) و یلمسلف(Hjelmslev) اصل معرفت شناختی را در جریان شناسی و پدیدارشناختی، دخیل و مؤثّر تلقّی کردند. به طور عام هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض و تقابل با نشانه‌های دیگر، حرکتی را رقم می‌زند که این حرکت، خود راه به سوی تولید معناست(فاضلی و علیزاده کلور،۱۳۹۴: ۲۰۸).

هر تولید گفتمانی نیازمند یک سوژه در مقام گفته‌پرداز و یک ابژه که همان گفته یا متن است، دارد. بر این اساس، گفتمان عملی است که به واسطه آن گفته‌پرداز و گفته با یکدیگر

مرتبط می‌گردند. اما گفتمان به دلیل پویایی و دینامیک بودن آن همواره ما را با نوعی موضع‌گیری گفتمانی، بسط روابط، تعامل بین نیروها همسو یا همگرا و ناهمسو یا واگرا درگیر می‌کند(شعیری،۱۳۸۸ب: ۵۹).

بر اساس آنچه گرمس در کتاب «در باب نقصان معنا» (۱۹۸۷) جریان "گریز از واقعیت" می‌خواند، همیشه در مواجهه با چیزی، معنای واقعی آن پنهان مانده و معنای «انحرافی» آن بروز می‌نماید؛ بنابراین رابطه دال و مدلولی پاسخگوی تولیدات معنایی نخواهد بود(آیتی،۱۳۹۲الف :۱۱۱). هچنین از آنجا که این رابطه برای تولید معنا کافی نیست، در نظام‌های گفتمانی هوشمند، روند حاکم بر حرکت متن نیز به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان به عقد قرارداد منجر می‌شود(سیدان،۱۳۹۵ :۲۰۰).

از نظر گرمس، کنشگر گفتمانی با بنیان‌های حسی- ادراکی با حضوری پویا و فعال در تعامل با دنیای پیرامون خود قرار می‌گیرد و به این ترتیب، بر اثر این تعامل دو گونه عاطفی و شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرآیند تنشی ایجاد می‌شود. این فرایند بر دو محور گونه عاطفی و گونه‌های شناختی مبتنی است(سیدان،۱۳۹۶ :۱۰۶و۱۰۷).

از طرفی بررسی متون و انواع گفتمان نشان می‌دهد که زبان، تنها مبتنی بر کُنش نیست، و عوامل گفتمانی گاهی به وسیله آنچه که شَوش نامیده می‌شود نیز معناسازی می‌کنند. شَوش می‌تواند یا توصیف کننده حالتی باشد که عاملی در آن قرار دارد یا بیان کننده وصال عاملی با اُبژه یا گونه ارزشی(آیتی،۱۳۹۲ب: ۵).

پس در بررسی گفتمان، فاعل عاملی ابتدا با یک نقصان روبه‌روست، که به وسیله کُنش خود و بعد از آن از طریق شَوش خود معنادار می‌شود، که در نهایت به ایجاد یک نظام ارزشمند و بُعد ارزشی کلام که همان تولید معناست می‌رسد.

۳.۴ ابعاد نشانه – معنا شناسی گفتمان

۱.۳.۴ فرایند حسی- ادراکی گفتمان

(طرح فضای تنشی، حضوری جسمانه‌ای، طرح شیوه‌های حضور معنا شناختی، فرایند اتصال و انفصال گفتمانی)

۲.۳.۴ فرایند زیبایی شناختی گفتمان(سنتی- نو)

فرآیند زیبایی شناسی سنتی را می‌توان چنین نمایش داد: تلاقی شوشگر و دنیا، ذوب و یکی شدن شوشگر و دنیا، لذت زیبایی شناختی ... امّا مراحل فرآیند زیباشناسی نو را به شکل زیر می‌توان ارائه نمود: هم زیستی شوشگر و دنیا، برش و قطع ارتباط با گونه معمول، دریافت حسی- ادراکی جدید، حضور، زیبایی شناختی نمایه یا بروز جسمانه‌ای (حسن زاده،کنعانی، ۱۳۹۰: ۱۳۱)

۴.۴ شاخصه‌های حسی- ادراکی معنا

معنا که در نزد هوسرل در برگیرنده محتوای هدفمند چیزهاست شامل چهار عنصر اساسی است: ۱- چیزی که با اهداف گوناگونی از سوی کُنشگری نشانه گرفته شده است؛۲- ماده آن چیز که سازه آن را تشکیل می‌دهد ؛۳- جوهر معنادار یا هدفمندی که به ماده آن چیز کیفیت را اضافه می‌کند؛۴- کمال یا حضور کامل آن چیز که به معنای آن حیات و به ماده آن جسمیت می‌بخشد. (شعیری،۱۳۸۶: ۶۷)

با توجه به این شاخصه‌ها در شکل‌گیری فضای عاطفی-شناختی فاکتورهایی دخیل هستند که مباحث بنیادی این فرایند را مطرح می‌کنند:

۱.۴.۴ فضای تنشی

۲.۴.۴ شوِش‌گر حسی- ادراکی

۳.۴.۴

عملیات شاخصه‌ای(مکانی،زمانی،عملی) که با «من، اینجا، اکنون» در ارتباط مستقیم است و گونه‌های حسی-ادراکی موجود در فضا(آشکار و نهان) به دو شکل پیش‌تنیدگی(خاطره) و پس‌تنیدگی(چشم انداز) مطرح می‌گردند.

۴.۴.۴

با جهتمندی فضای تنشی با نوعی حضور مواجهیم که تعیین کننده وضعیت روحی‌ای است که با عملیات حاضرسازی گونه‌های دنیا مرتبط است.

۵.۴.۴

مجموع گونه‌های تنشی حضور و اعمال حاضرسازی و غایب‌سازی، ما را به سوی نوعی نظام ارزشی یا ارزش‌گذاری هدایت می‌کند.(شعیری،۱۳۹۵: ۱۰۴)

قبل از آنکه به تحلیل نشانه–معناشناسی گفتمان تنهایی بپردازیم جا دارد به نظریه ژاک فونتنی در مورد اعمال حاضرسازی یا غایب‌سازی که در مبحث تنهایی بسیار مورد توجه شاعران است بپردازیم: بر اساس نظریه ژاک فونتنی اعمال حاضر سازی یا غایب سازی به چهاردسته تقسیم می‌شود: حاضرسازی حاضر/ حاضرسازی غایب/ غایب‌سازی حاضر(غایب شدن شوشگر حسی از میدان حضور به دلیل فاصله گرفتن گذشته از حال)/ غایب‌سازی غایب(شوشگر با نوعی ترس از نیستی مواجه می‌شود. زیرا هیچ جایگاهی را که بتواند بر آن تکیه کند در اختیار ندارد و در میدانی قرار می‌گیرد که فاقد معناست).(شعیری،۱۳۹۵ :۹۸)

در پی تبیین مبانی نظری نشانه معناشناسی و به منظور بررسی مضمون تنهایی در شعر حافظ و شاعر روسی مورد مطالعه به طور مختصر به نقش و جایگاه حافظ در میان شاعران روسی می‌پردازیم:

۵. حافظ در روسیه

جایگاه حافظ در میان ادیبان روسی از قرن نوزدهم که عصر طلایی ادبیات روسی است، وارد مرحله تازه‌ای شد و تا قرن‌های بعد خصوصاً قرن بیستم (عصر نقره‌ای) ادامه داشته است. پس از آشنایی گوته ،شاعر نامدار آلمانی، با حافظ و اندیشه‌های فیلسوفانه او، حافظ از شرق به غرب کوچ کرد و چهره او جهانی شد. جالب آنکه «اندیشه‌های حافظ در اشعار الکساندر پوشکین، آفاناسی فت، فیودور تیوتچف، ویچیسلاف ایوانف، گی‌اورگی ایوانف، ولادیمیر سالاویف، میخائیل کوزمین، والری بوریوسف، نیکالای گومیلیوف، کانستانتین بالمونت، و ...سایه افکنده است»(یحیی‌پور،کریمی،روداکووا،۱۳۹۷ :۲).

بسیاری از مضامین شرقی در اشعار مشهور نامداران شعر روسی از غزلیات حافظ و نگاه او شکل گرفته و شاید بتوان گفت که به غنای شعر غنایی روسی کمک شایانی کرده است. مضامینی شامل «آزادی»، «عشق»، «واقعیت»، «تنهایی»، «مبارزه»، «سعادت»، و ... در فرهنگ یخ زده روسی با نگاه شرقی گرمای خاصی گرفت. برخی از بزرگان روسی مانند کانستانتین

بالمونت از پایه‌گذاران سمبولیسم روسی، ملقب به ملک‌الشعرای آن کشور و نیکالای گومیلیوف از بنیانگذاران مکتب آکمه‌ایسم [1]در روسی بارها و بارها در اشعار خود نام شاعران پارسی به خصوص حافظ را آورده‌اند.

نیکالای گومیلیوف(۱۸۸۶-۱۹۲۱) نامه‌های خود را با نام حافظ امضا می‌کرد و علاقه او به حافظ به قدری بود که او را پیر راهبر خود تلقی می‌کرد و قهرمان اثر خود در نمایشنامه «فرزند خدا» را حافظ نامید. (یحیی‌پور،کریمی،۱۳۹۶: ۱۶۶) کوزمین،شاعر سمبولیست روس، سه شعر درباره حافظ و حال و هوای عرفانی اشعارش و همچنین شرایط «انجمن مریدان حافظ» دارد.(همان:۱۷۰) ویچیسلاف ایوانف، شاعر غزلسرا، تئوریسین برجسته سمبولیسم روسی سده بیستم میلادی و بنیان‌گذار «انجمن مریدان حافظ» نیز توجه ویژه‌ای به حافظ شیرازی داشت.(همان: ۱۸۳)

از مهمترین شاعران روسی تأثیر گرفته از حافظ، پس از آلکساندر پوشکین، آفاناسی فت است که به معرفی او خواهیم پرداخت:

۶. آفاناسی آفاناسی یویچ فِت (۱۸۹۲-۱۸۲۰):

آفاناسی فِت شاعر و مترجم سده نوزدهم روسیه است. ابتدا نام خانوادگی او شنشین بود، بعد از سلب عنوان اشرافی از وی، نام خانوادگی فت را برای خود برگزید که برگرفته از نام خانوادگی مادری اوست. در سال ۱۸۷۳ تزار الکساندر دوم دوباره این عنوان اشرافی را به او برگرداند، ولی چون شاعر در جامعه ادبی روسیه دیگر به فت معروف بود، تا پایان عمر همان فامیلی را به کار می‌برد.استعداد فت در توصیف «طبیعت،عشق،جمال» با درخششی فوق العاده آشکار شد. (یحیی‌پور،کریمی‌مطهر، ۱۳۹۷: ۲۷۷)

او در تاریخ شعر روسی به عنوان نماینده "هنر ناب" شناخته می‌شود. او تأکید داشت که زیبایی تنها هدف هنرمند است. طبیعت و عشق مضمون‌های اصلی آثار فت را تشکیل می‌دهند. فت شاعر توانای احساسات ژرف، با استادی ویژه‌ای ظرایف حسی و روحیات و حالات سطحی، مبهم و حتی بدوی را منتقل می‌کرد. درون‌گرایی به منظور ادراک هستی و امپرسیونیسمِ فت راه هنر سمبولیسم روسی را بنا نهاد. (آتش بر آب،۱۳۸۸: ۱۴۹)

غنای معنوی ادبیات فارسی توجه فت را برانگیخت. مجموعه از حافظ(Из Гафиза) شامل سخن مترجم و ۲۷ شعر است که در سال های ۱۸۵۹ و ۱۸۶۰ از ترجمه دائومر(۱۸۷۵-۱۸۰۰)[2] شاعر و فیلسوف آلمانی که در سال ۱۸۴۶ در هامبورگ چاپ شده

بود، به وسیله فت به روسی برگردانده شدند و نخستین بار در سال ۱۸۶۰ در نشریه «سخن روسی» به چاپ رسیدند. اما این ترجمه‌های آلمانی آنطور که بعداً مشخص شد، تقلید آزاد و یا به‌عبارت دقیق‌تر آثار اصلی خود دائومر با حال و هوای حافظ بودند.(یحیی‌پور،کریمی-مطهر، ۱۳۹۷: ۲۸۲)

او درباره ترجمه خود می‌گوید:«آرزو دارم خواننده بخشی از آنچه که زحماتم را دربرگرفته است، تجربه کند.»(همان)

او نه تنها مترجم غزل‌های حافظ به زبان روسی، که خود صاحب نظر، شاعر بزرگ و حافظ‌شناسی اندیشمند است که در ترجمه خود، چهره معنوی و ملکوتی حافظ و رندی این شاعر بزرگ را با آرمان‌ها، تردیدها، پرسش‌ها و چون و چراهای خویش در آمیخته است.(دادبه،۱۳۹۱: ۳۳۲)

آشنایی و تسلط فت بر اشعار حافظ به حدی بود که در مکاتبات و مباحثات خود با لف تالستوی اغلب با اشعار حافظ پاسخ می‌گفت.(کریمی‌مطهر،۱۳۷۹: ۵۰)

فِت اواخر دهه پنجاه (دقیقاً هم‌زمان با ترجمه غزلیات حافظ در سال ۱۸۵۹) یکی از سیماهای برجسته جهان ادب بود. او در سال ۱۸۶۳ به دلیل رادیکال‌های ضد استتیک که خصلت بارز غیر اجتماعی شعرش و نیز احساسات و تمایلات ارتجاعی آن بود، پس از انتشار چاپ سوم اشعارش به مدت بیست سال از صحنه ادب ناپدید شد، اما طبعش طی این سالیان به ظاهر سکوت، همچنان کمال می‌یافت. سرانجام در سال ۱۸۸۳ بار دیگر در برابر عموم ظاهر شد و از آن پس چند دفتر تحت عنوان«روشنایی‌های شامگاهی»[۳] منتشر کرد.(میرسکی،۱۳۵۴: ۳۲۸)

در مقدمه کتاب روسی «ایران و موتیوهای پارسی در اشعار شاعران روسی»[۴] از زبان فِت نقل شده است که او زبان فارسی نمی‌داند و ترجمه او از غزلیات حافظ از زبان آلمانی و ترجمه‌ای تحت اللفظی است.(Синельникова, 2016:9)

همچنین در کتاب روسی دیگری با عنوان «گفتگوی خلاق ذهنی فت با شرق(فت و حافظ)»[۵]، نویسنده کتاب، درباره شرق، فت را کاملاً وام گیرنده از شعر صوفیانه حافظ می‌داند. (Саяпова,2010:20)

در مقاله‌ای روسی تحت عنوان «حافظ در ساختار ذهنی فت»[۶] به اهمیت ترجمه غزلیات حافظ از جانب فت اینگونه پرداخته می‌شود:

فت قصد داشت برای تئوری‌های خودش در مورد ماهیت و هدف هنر، که در مقاله «درباره تیوتچف» بیان کرد، پشتوانه شعری پیدا کند. اشعار حافظ مناسب این امر بود. همچنین دلیل دیگر استفاده فت از ترجمه غزلیات حافظ را بر طرف کردن خدشه وارد شده به چهره‌اش بعد از چندین ترجمه ناموفق از بزرگی چون شکسپیر می‌دانند. در همین مقاله به قرابت الگویی آثار فت و حافظ نیز اشاره شده است. (Алексеев,2014:73)

از آنجا که آفاناسی فت به خاطر مسائل خانوادگی و درگیری‌هایی بر سر نام فامیلی خود دوران کودکی بسیار سختی را گذرانده و در جوانی نیز معشوقه خود را از دست داده است، همچنین بالغ بر ۲۰ سال به اجبار از محافل ادبی دور بوده، در اشعار او نوعی تنهایی به چشم می‌خورد که به بررسی آن با رویکرد نشانه-معناشناسی پرداخته‌ایم؛ لازم به ذکر است تمامی اشعار از زبان روسی به فارسی ترجمه شده‌اند. قبل از آنکه به این مسئله بپردازیم لازم است مختصری در مورد معانی مختلف عزلت و خلوت و اهمیت و نمود آن در زبان فارسی بدانیم:

۷. تنهایی و خلوت

عزلت، گوشه‌نشینی و تنهایی یکی از مسائلی است که مردم، خصوصاً ادیبان هر عصری با آن مواجه بوده و به صورت اختیاری یا جبری به گونه‌ای مجبور به پذیرش آن بوده‌اند؛ در دوران فردیّت، بزرگترین مشکل بشر، تنهایی است. این مسئله تا جایی پیش رفته، که یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر در دوران مختلف زندگی بشر بوده است. محیی‌الدین درباره عزلت، می‌نویسد:«عزلت به دو قسم است: عزلت ارادت آمیزندگان، و آن به تن باشد از آمیختن با دیگران؛ و عزلت محققان، و آن به دل بوَد از بودنی‌ها.(حمیدیان،۱۲۰۸و ۱۲۰۹). اما خلوت تمایل به عزلت، تنهایی و گوشه‌نشینی، سیره غالب بر اهل تصوف و عرفان و عادت اغلب ایشان بوده است، چنان‌که حتّی اجتماعی‌ترین و پر تحرک‌ترین گروه‌های اهل طریقت نیز حداقل بخشی مهم از اوقات خود را در خلوت و در حال تأمّل و استغراق در دنیای درون به سر می‌آوردند(همان:۱۰۴۸). در باب پنجم فصل ششم مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه آمده است: و صورت خلوت مجموعه‌ای است از چندگونه مخالفات نفس و ریاضات تألیف یافته: یکی از آن تقلیل طعام. دوم قلت منام.سوم قلت کلام چهارم ترک

مخالطت انام پنجم مداومت بـر ذکـر ششـم نفـی خـواطر هفـتم دوام مراقبه.(کاشـانی،۱۳۸۹ :۳۱۶)

۸. نمود تنهایی در اشعار فِت به همراه تحلیـل نشـانه معناشناسـی گفتمـان تنهایی

۱.۸

مضمون تنهایی در بسیاری از اشعار آفاناسی فِت نمایان است، که برخی از آنها به شرح زیـر می‌باشد

در شعر «امکان ندارد»(Нельзя) با مضمونی عرفانی که نگاهی شـرقی دارد تنهـا راه پیـدا کردن خداونـد را در خلـوت و تـاریکی مـی‌دانـد. در شـعر «صـداهای گذشـته» Прежние (звуки)(۱۸۶۲) پرستار مهربانی را در فضای سرد و غمبار همراه با رنـج، صـدا مـی‌کنـد تـا قلب خونبار او را مانند کودکی در گهواره آرام بخشد. در «کنار شـومینه»(У камина) (۱۸۵۶) ظاهراً شومینه همدم تنهایی اوست در آتش و گرمای شومینه چهـره معشـوق را مـی‌بینـد. در شعر دیگری از مجموعه آتش‌های شبانه(یکسال و نیم قبل از وفـات شـاعر)، خـودش را بـا شب مقایسه می‌کند و مشترکاتشان را بیان می‌کند: Ночь и я, мы оба дышим: مـن و شـب هر دو نفس می‌کشیم. در شعر «من پر از اندیشـه‌ام»(Я полон дум) (۱۸۴۲) خـود را تمامـاً همراه کسی می‌داند که دستانش اسیر اوست، اما او را نمی‌یابد و بـه دنبـال او مـی‌گـردد. در شعر «ببخش به خاطر یادآوری غم»(۱۸۸۸)[۷] می‌گوید: تمام شـب فقـط در خـاطرم بـود کـه تنهایم و تو نیز در میان سکوت، تنهایی، و در میان شعله‌های شومینه به گذشته نگاه کـردم و خود را فراموش کردم.[۸] او باز بـه دنبـال کسـی اسـت کـه "گرمـای او را"(твое тепло) در جنگل از دست داده است. در شعر «زنبورهـا»(Пчелы) (۱۸۵۴) مـی‌گویـد: زنـدگی تنهـایی شیرین نیست/ ضربان قلب، ضعف زانو...شیرین نیستند...

با این مقدمه به تحلیل جامع اشعار فت که مضمون تنهایی در آنها به چشم می‌خـورد بـا رویکرد نشانه معناشناسی می‌پردازیم:

۲.۸ تحلیل نشانه-معناشناختی اشعار فت با مضمون برجسته تنهایی

۱.۲.۸ عادت به تنهایی

در شعر«مشعل»(Светочъ) از اینکه چشمانش به سایه جنگل عادت کرده و در تاریکی می‌تواند راه خود را پیدا کند، سخن می‌گوید...سایه‌هایی که در جلو و پشت او در حال حرکتند... در انتهای شعر می‌گوید که هر چه مشعل من روشن‌تر می‌شود وحشت من از تاریکی بیشتر می‌شود.[۹]

همانطور که می‌بینیم ادراک برونه تنهایی با قدم زدن در دل جنگل تاریک و عادت داشتن به این راه تاریک و پیدا کردن مسیر آن و به کارگیری فعل различал به معنای برجسته بودن برای راه، در کنار عملیات شاخصه‌ای: من ← چشمان من/ اینجا ← جنگل/ اکنون ← شب به ایجاد تمامیت مفهوم تنهایی با به‌کارگیری عناصری از قبیل: شب، جنگل، تاریکی، آتش، سایه‌های رقصان کمک می‌کند.

۲.۲.۸ غم تنهایی و تلاش بیهوده

در شعر«چقدر پایان کوچه غم‌انگیز است»[۱۰]، کلاغی را به تصویر می‌کشد که در بوران شدیداً بال می‌زند، در روحش هیچ روشنایی وجود ندارد، همه اطرافش سرماست در حالی که بهار را مجسم می‌کند.

در این شعر نیز عملیات شاخصه‌ای من ← کلاغ/ اینجا ← آسمان/ اکنون ← زمستان، در کنار عناصر برانگیزاننده تنهایی مانند بوران، سرما و تلاش کلاغ که کنشگر حسی- ادراکی در مرکز تنش است و همچنین کُندی ضرب آهنگ متن، برجستگی کلاغ تنها را پررنگ می‌کند و حاضرسازی و تجسم بهار و زیبایی در فضای تنشی سرما که پس‌تنیدگی و چشم انداز روشن آینده را می‌رساند.

۳.۲.۸ شکایت از تنهایی

۱.۳.۲.۸

در شعری با عنوان «بیهوده! به هرکجا که نگاه می‌کنم شکست را می‌بینم»[۱۱] که به دلیل جدایی اجتناب‌ناپذیر از معشوقه خود سروده فاکتورهای تنهایی بسیار مشهود است:

من به تو لبخند می‌زنم اما به تلخی در درونم در حال گریستنم! بیهوده. جدایی! ... مانند یک دیوانه ایستاده‌ام هنوز این اضطراب را درک نکرده‌ام:جدایی. دیدار!...	Тебе улыбаюсь, а внутренно горько я плачу, Напрасно. Разлука!... Стою как безумный, еще не постиг выраженья: Разлука. Свиданье!

در این شعر نیز ادراک برونه تنهایی با حالت منفی آن یعنی شکایت از عدم درک همه جانبه، عملیات شاخصه‌ای من ← دیوانه/اینجا ← هر کجا/اکنون ← زندگی، در کنار تمامیت معنایی با استفاده از واژگان عاطفی که همه نشان از تنهایی دارند مانند شکست، بدبختی، بار سینه، صدا، اضطراب، و همچنین جهتمندی فضای تنشی از ابتدای شعر تا رسیدن به واژه «دیدار»، کامل می‌گردد.

۲.۳.۲.۸

در شعر«شاخه‌های کاج تکه تکه شده از طوفان»[۱۲] می‌گوید: هیچ ستاره‌ای در چراغ خاموش بیوه‌ای نیست... /هیچ‌کس، هیچ‌چیز حتی خواب، در رختخواب سردش نیست و فقط تیک تیک ساعت در حال اندازه‌گیری زمان است... /در تاریکی تنهایی خود به دنبال پری خیرخواهی است که به او لبخند می‌زند و حتی گریه‌های شبانه راه حل تنهاییش نیست.

تنش با جمله خبری "حتی خواب نیز در رختخواب سرد او نیست"، به همراه جهتمندی هدفمندانه بند اول، تمامیت معنای تنهایی با عناصری مانند شب، طوفان، بیوه، چراغ خاموش، رختخواب سرد، گریه‌های شبانه و استفاده از حس شنیداری در القای فضای تنهایی که همان صدای تیک تیک ساعت است، ایجاد می‌شود.

۳.۳.۲.۸

در شعر دیگری [۱۳]به توصیف فضای تنهایی می‌پردازد:

سیمایی از یک فرد ساکت که در غبار می‌لرزد (نمایان می‌شود) کتاب را در دست گرفته‌ام و ذهنم پویاست پژواک‌های پرطنین در کنار من و در سکوت وجود دارند... من کاملاً تسلیم آنهایم...	Образ пугливо-немой дольше трепещет во мгле Самые звуки доступней, даже когда, неподвижен Книгу держу я в руках, сам пробегая в уме

ادراک برونه شوشگر حسی–ادراکی در مرکز این تنهایی با ترسیم فضای تاریکی در کنار به کارگیری فعل مؤثر трепещет به معنی لرزیدن که نشان از توهم و تردید دیدار یک فرد دارد، با جهت‌مندی به موقع مسیر گفتمان با کتاب(مونس تنهایی)، همچنین کُندی ضرب آهنگ شعر که باعث برجستگی عناصر تنهایی می‌شود به تمامیت بروز معنای تنهایی می‌انجامد.

۴.۳.۲.۸

در «زندانی»(Узник) (۱۸۴۳) خود زندانی‌ای در فضای سرد سلول می‌داند و سر و صدای زیر پنجره که به خاطر وجود قایق‌های شاد بیرون ایجاد شده، دریا و آزادی‌ای که در حال سوختن است را توصیف می‌کند.

تبادل برونه‌ها و درونه‌ها با ترسیم فضای شاد بیرون و فضای سرد سلول ادراک برونه تنهایی را ایجاد می‌کند، همچنین استفاده از حس شنیداری برای شنیدن سر و صدا و همهمه بیرون سلول و ایجاد فضای تنشی با القای انفصال عامل احساسی از عوامل بیرونی که در جریان رویارویی سوژه با ادراکات حسی است، به تمامیت معنای تنهایی می‌انجامد.

۴.۲.۸ تنهایی در جمع

۱.۴.۲.۸

در «بوران در نیمه شب غوغا می‌کند»[۱۴] دو نفری را ترسیم می‌کند که کنار هم نشسته‌اند؛اما دل‌های آنها از یکدیگر دور است:

ما با یکدیگر و در نزدیکی هم نشسته‌ایم هیزم‌ها در آتش می‌سوزند... اما در قلب هیچ جرقه‌ای از شادی نیست	Мы сели с ней друг подле друга. Валежник свистал на огне… А в сердце — ни искры отрады, И нечем прогнать эту мглу!

و با هیچ چیزی نمی‌توان این تاریکی را راند!	

دو شوشگر عاطفی در مرکز تنش و تجربه معنایی حسی-جسمی تنهایی با ترسیم فضای سرد نیازمند آتش و توصیفات کُند و منفصل، شاخص مکانی کنار آتش را پررنگ می‌کند.

۲.۴.۲۸

در قسمت سوم شعر نسبتاً طولانی«غم»(Хандра)(۱۸۴۰) می‌گوید:

چوب‌ها در شومینه در برابرم می‌سوزند/در اطرافم خاکستر داغ روشن اما سرد است بیا من دوباره آمدم و نزدیکتر نشستم اما جامه من اندوه‌بارتر است این اما دقیقاً هنر آتش مقدس است وقتی نزدیکی تو را می‌سوزاند و وقتی دور می‌شوی گرمت نمی‌کند ای خردمند! چه وقت و چه کسی به من کمک خواهد کرد؟	Горят дрова в камине предо мной, / Кругом зола горячая сереет. Светло — а холодно! Дай, обернусь спиной / И сяду ближе. Но халат чадеет. Ну вот точь-в-точь искусств огонь святой: / Ты ближе — жжет, отдвинешься — не греет! Эх, мудрецы! когда б мне кто помог

۵.۲.۸ تنهایی و جهنم

در قسمت چهارم شعر«غم»، تنهایی را با جهنم مقایسه می‌کند و از شر تنهایی و دلتنگی برای فردی به نام آلینا به شیطان پناه می‌برد:

تنها! تنها! خب، این درست خود جهنم است!/شیطان در شومینه بر من ظاهر شد: نه من نزد او خواهم رفت بله حالا/ زمانی برای حرف زدن با آلینا نیست/ بهتر است با شیطان گفتگو کنم: او نه از اشک چیزی می‌داند و نه از باران اندوه بار	Один, один! Ну, право, сущий ад! / Хотя бы черт явился мне в камине... Нет, съезжу к ней!.. Да нынче маскерад, / И некогда со мной болтать Алине. Нет, лучше с чертом наболтаюсь я: / Он слез не знает — скучного дождя!

۶.۲.۸ سعادت و تنهایی

و در قسمت پنجم همین شعر، تنهایی را بر در میان جمع بودن ترجیح می‌دهد:

من به شهر نمی‌روم. «مخلوطی از جامه‌ها و چهره‌ها»/این بهترین است! بهترین چیز در کنار شومینه ماندن است	Не еду в город. «Смесь одежд и лиц» Так бестолкова! Лучше у камина

این شعر بلند چند قسمتی نمایانگر حال درونی فِت در جریان رویارویی با مشاهدات و ادراکات حسی است که در مسیر هیجان، تبدیل به گفته می‌شود، کنشگر به ادراک برونه تنهایی و آمادگی عاطفی و متقاعدسازی مخاطب در بخش سوم با فضای خاکستر روشن اما سرد شومینه، بازگشت و تن اندوهبارتر و نزدیکی و سوختن می‌پردازد و همچنین سؤالات شَوشگر عاطفی از خردمندی که در تنهایی خود می‌خواند (شاید حدیث نفس) به ایجاد هیجان عاطفی کمک می‌کند. همچنین ایجاد فضای تنشی در بخش چهارم با مقایسه تنهایی و جهنم و حاضرسازی شیطان به عنوان همدم به جای غایبی که آلینا نام دارد می‌باشد و در آخر بُعد ارزشی گفتمان و کسب افتخار برای شوِشگر عاطفی این متن که ارجحیت تنهایی بر جمع هست، کامل می‌شود.

۳.۸ تحلیل نمونه‌ها

همانطور که از نمونه‌های ارائه شده برمی‌آید، فاعل عاطفی اشعار آفاناسی فت، از تنهایی خود واهمه دارد، او خود را مانند کودکی(نماد بی‌پناهی و ضعف) می‌بیند که نیاز به دستان پرمهر پرستاری دارد تا او را از رنج تنهایی برهاند. همدم تنهایی او شومینه، کتاب، ستارگان و شیطان است. شومینه از آن جهت که درون سرد او را گرم و اطراف را روشن می‌کند تا او چهره معشوق خود را واضح‌تر ببیند، چهره معشوقی که او در تاریکی خود ترسیم کرده و در حقیقت معشوقی وجود ندارد، حتی شیطان در شومینه بر او ظاهر می‌شود و او را از تنهایی درمی‌آورد. در صفحات کتاب است که همه چیز برای او ممکن می‌شود؛ زیرا او را با خود به دور دست‌های ناممکن می‌برد و تنهایی ناپدید می‌شود. ستارگان هم تقریباً کاری را می‌کنند که شومینه می‌کند، شب را روشن و تحمل تاریکی را برای شاعر آسان می‌نمایند. شاعر خود را با شب مقایسه می‌کند که تنها، تاریک، ساکت و رنج کشیده است و با استخدام آرایه جاندارانگاری شب را انسانی می‌انگارد که با او نفس می‌کشد تا با شب به یک «ما»ی مشترک برسد.[۱۵] شاخص مکانی جنگل، برای فت، جایی است که او معشوق خود را در میان تاریکی از دست داده؛ اما با این حال در تنهایی به جنگل که راهش را به خوبی بلد است و به آن عادت دارد، پناه می‌برد شاید که یار خود را آنجا بازیابد. او زندگی

تنها را شیرین نمی‌داند و با توصیفاتی چون ضعف زانو، ضربان قلب این تلخی را پررنگ‌تر می‌کند؛ اما در همین خلوت و تنهایی به ندرت می‌بینیم که راه رسیدن به خداوند را هم همین راه می‌داند. انتخاب کلاغ به عنوان نمادی که تلاشی بیهوده برای زنده ماندن در تنهایی و بوران دارد، فضای سرد و چشم‌انداز ناامیدانه درون فت را به خوبی ترسیم می‌کند. او در کنار کلاغ، بیوه‌ای را نیز مثال می‌زند که در رختخوابش هیچ نیست و پری خیرخواهی را تجسم می‌کند تا همدم او باشد. او با به کارگیری حس شنیداری صدای تیک تیک ساعت کاملاً جهتمندانه به ایجاد فضای تنهایی در ذهن مخاطب می‌پردازد. حس بصری سیمای فردی که در غبار می‌لرزد و شاعر شک دارد که او را واقعاً می‌بیند یا خیر، نیز در همین راستا به ایجاد فضای حسی–ادراکی تنهایی کمک شایانی دارد. همچنین شاهد «ما»ی تنها در اشعارش هستیم که دو شوشگر عاطفی در مرکز تنش در سکوت نشسته‌اند.

۹. تحلیل گفتمان حسی- ادراکی تنهایی و عزلت در اشعار حافظ

این بخش نیز شامل ارائه نمونه و تحلیل نشانه معناشناسی نمونه‌ها به صورت جداگانه و تحلیل کلی می‌باشد:

۱.۹ نمود عشق و دوستی

۱.

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایان بنوازد آشنا را

(غ:۴/ب:۷)

فرآیند حسی- ادراکی گفتمان، فضای تنشی همراه با انفصال فاعل عاملی از فاعل ارزشی تا پویایی کلام رخ می‌دهد که با عملیات شاخصه‌ای(عملی-مکانی-زمانی)، من ← آشنا/ اینجا ← آنجا/ اکنون ← شب، تکمیل می‌شود. شاخص زمانی شب نیز به همراه نسیم صبحگاهی به عنوان نیروهایی موافق به شوک و اعلام تنهایی یاری می‌رسانند. شَوشگر حسی- ادراکی، در مرکز تنش، یک آشناست، که اکنون غریبه شده است. در نهایت حاضرسازی غایبی(آشنا) که اکنون در کنار او نیست. حافظ در برخی ابیات دیگر نیز به مضمون تنهایی با نمود عشق و دوستی پرداخته است که شامل: در صومعهٔ زاهد و در خلوت حافظ /جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست(غ:۶۸/ب:۱۳)، بی خیالش مباد منظر

چشم/ زانکه این گوشه جای خلـوت اوسـت(غ:۵۶/ب:۸)، حضـور خلـوت انـس اسـت و دوستان جمعند/ وان یکاد بخوانید و در فراز کنید(غ:۲۳۷/ب:۲)، در عین گوشـه‌گیـری بـودم چو چشم مستت/ واکنون شدم به مستان چون ابـروی تـو مایـل(غ:۲۹۹/ب:۶)،ای درد تـوام درمان در بستر ناکامی/ و ای یاد توام مونس در گوشه تنهایی(غ:۴۷۹/ب:۸)

.۲

شـــب تنهـــاییم در قصـــد جـــان بـــود　　خیـــالش لطـــف‌هـــای بیکـــران کـــرد

(غ: ۱۳۰/ب:۲)

تحریک عاطفی با واژگان مؤثر شب، تنهایی، جان، خیـال، لطـف صـورت مـی‌گـردد؛ از طرفی دیگر طرحواره فرآیند عاطفی با حس بینایی گره می‌خـورد و هنگـام برخـورد بـا واژه تنهایی بدون در نظر گرفتن نقطه‌های حروف آن واژه پنهـانی بـه ذهـن متبـادر مـی‌شـود. در برخی نسخه‌های کهن دیوان حافظ «سحر پنهانیم» نیز به جـای «شـب تنهـاییم» ضـبط شـده است.(نک:نیساری،۱۳۸۷ :۱۴۹)

.۳

خوشست خلـوت اگـر یـار یـار مـن باشـد　　نـه مـن بسـوزم و او شـمع انجمـن باشـد

(غ: ۱۵۴/ب:۱)

آمادگی عاطفی با شروع مثبت که نتیجه را در بـر دارد؛ فاعـل عـاطفی بـرای ایجـاد بُعـد حسی–ادراکی گفتمان نیازی به ایجاد تنش نمی‌بیند بلکه با تلقین و باورمندی سخن خـود را آغاز می‌کند. چشم انداز با دورنمای عامل تغییر دهنده خوش بودن خلوت که به همـراه یـار است ایجاد می‌شود.

.۴

مـا محرمـان خلـوت انسـیم غـم مخـور　　بـــا یـــار آشـــنا ســـخن آشـــنابگو

(غ:۴۰۴/ب:۳)

ادراک درونه‌ای تجربه معنایی لذت بخش بودن تنهایی با تکرار واژه آشنا کـه برجسـتگی فضای حسی– ادراکی را ایجاد می‌کند در کنار آماده‌سـازی عـاطفی در مصـرع خبـری اول و دورنماسازی باور و عامل موضع‌گیر در مصرع دوم کاملاً مشهود است.

۲.۹ نمود شکوه و گلایه

۱.

محـــــرم راز دل شـــــیدای خـــــود　　کـــس نمـــی‌بیـــنم ز خـــاص و عـــام را

(غ:۷/ب:۶)

جمله خبری فاعل عاطفی با القای ناامیدی، واهمه و تردید باعث ایجاد فرآیند عاطفی گردیده است، تحریک عاطفی به وسیله فعل دیدن و حس بینایی صورت می‌گیرد، و منِ حافظ در حالت قبض به من مبسوط او در "خاص و عام" منجر می‌شود. حافظ در ابیات دیگری نیز به گلایه از تنهایی پرداخته است: آن کس است اهل بشارت که اشارت داند/ نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست (غ:۲۰/ب:۴)، گرچه یاران فارغند از یاد من/ از من ایشان را هزاران یاد باد(غ: ۹۸/ب:۳)، یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد/ دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد(غ: ۱۶۳/ب:۱)حافظ ابنای زمان را غم مسکینان نیست/ زین میان گر بتوان به که کناری گیرند (غ: ۱۷۸/ب:۷)، کجاست هم نفسی تا به شرح عرضه دهم/ که دل چه می کشد از روزگار هجرانش(غ:۲۷۳/ب:۲)،بجز صبا و شمالم نمی شناسد کس/عزیز من که بجز باد نیست دمسازم(غ:۳۲۵/ب:۶) (نکته: در بسیاری از دیوان‌ها خوانش "عزیزِ من" نیز ثبت شده است که به نظر نگارنده دور است؛ زیرا حافظ از تنهایی می‌نالد و مخاطب خاصی ندارد.)[۱۶]

۲.

در این زمانه رفیقی که خالی از خللست　　صُـــراحی مـــی نـــاب و ســـفینهٔ غزلســـت

(غ:۴۴/ب:۱)

تحریک عاطفی به واسطه واج آرایی حرف "خ" که از حروف القاکننده سرما محسوب می‌شود صورت گرفته است. هیجان عاطفی با تغییر هویت عاطفی در مصرع دوم با معرفی صراحی و سفینه اتفاق می‌افتد.

۳.

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما　　بلبلانـــیم کـــه در موســـم گـــل خاموشـــیم

(غ:۳۶۶/ب:۷)

منِ مقبوض حافظ تبدیل به من مبسوطِ او در بلبل می‌شود. هویت شوش عاطفی با پرسش فاعل عاطفی از خود در تأکید تنهایی در کنار زمانِ روایی موسم گل که خطی و کیفی نیست فضای تنهایی را پررنگ می‌کند. خواجه در ابیات دیگری نیز به بیان این حال می‌پردازد: ای پادشه خوبان داد از غم تنهایی/ دل بی تو به جان آمد وقت است که بازآیی(غ:۴۷۹/ب:۱)

.۴

حافظ غم دل با که بگویم که درین دور جز جام نشاید که بود محرم رازم

(غ:۳۲۴/ب:۹)

هویت شوش عاطفی با پرسش فاعل عاطفی از روی واهمه و تردید به بیداری عاطفی می‌انجامد. هیجان عاطفی با پاسخ و تغییر هویت شوش عاطفی جام در کنار واژگان تکمیل کننده فرآیند تنهایی و به کارگیری زمان کیفی "در این دور" که خطی نیست و قابلیت تحرک به جلو و عقب دارد ایجاد می‌شود.

۳.۹ سعادت در تنهایی

.۱

خلوت‌گزیده را به تماشا چه حاجتست

چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجتست

(غ:۳۲/ب:۱)

احساس و ادراک جسمانه‌ای همراه با تجربه‌ای که جسم نسبت به صحرا و دوست دارد، حاصل می‌شود. احساس بی نیازی و رهایی از اطمینان و لذت در حضور یار به همراه واژگان عاطفی تماشا، حاجت، کوی دوست که جهت‌مندی فضای عاطفی را رقم می‌زند و با کمک عملیات شاخصه‌ای من ← خلوت گزیده/ اینجا ← کوی دوست/ اکنون ← همیشه، با حاضرسازی دوست غایب اما منتخب او یک نظام ارزشی اتیک محور را مطرح می‌کند. در ابیات دیگری از غزلیات حافظ شاهد نمود سعادت همراه مضمون تنهایی هستیم: سر ما فرو نیاید به کمان ابروی کس/که درون گوشه گیران ز جهان فراغ دارد(غ: ۱۱۰/ب:۲)، سرشک گوشه‌گیران را چو دریابند دُر یابند/رخ مهر از سحرخیزان نگردانند اگر دانند(غ: ۱۸۷/ب:۵)،

گوشه گیران انتظار جلوه‌ای خوش می‌کنند/برشکن طرف کلاه و برقع از رخ بر فکن(غ:۳۷۸/ب:۹)، به کام و آرزوی دل چو دارم خلوتی حاصل /چه فکر از خبث بدگویان میان انجمن دارم(غ:۳۲۷/ب:۳)،حافظا ترک جهان گفتن طریق خوشدلیست/تا نپنداری که احوال جهانداران خوشست(غ:۴۲/ب:۷)

.۲

مکن بیدار ازین خوابم خدا را　　که دارم خلوتی خوش با خیالش

(غ:۲۷۲/ب:۶)

حاضرسازی حاضر که در این حالت شوشگر امکان استقامت را از دست می‌دهد و نمی‌خواهد از خواب بیدار شود. واژگان عاطفی مؤثر با واج آرایی حرف "خ" با ایجاد فضای سردی و تاریکی که با جمله دعایی التماس‌گونه فاعل عاطفی گفتمان به القای تجربه جسمانه‌ای مخاطب کمک می‌رساند.

.۳

حالیا مصلحت وقت در آن میبینم　　که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم

(غ:۳۴۵/ب:۱)

- جام می گیرم و از اهل ریا دور شوم　　یعنی از اهل جهان پاکدلی بگزینم
- جز صُراحی و کتابم نبود یار و ندیم　　تا حریفان دغا را به جهان کم بینم

زمان کیفی"وقت" که می‌تواند به عقب و جلو برده شود و با هر زمانی در گذشته و آینده مطابقت دارد. حاضر سازی غایبِ جام می در کنار حاضر سازیِ حاضر صراحی و کتاب؛ همچنین واژگان مؤثر جام، اهل ریا، اهل جهان، پاکدلی، یار، نَدیم، حریفان دغا، آزادگی به تمامیت شکل‌گیری سیال معنای تنهایی می‌انجامد.

۴.۹ راه حق و سلوک

.۱

بِبُر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر　　که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قافست

(غ:۴۳/ب:۳)

عملیات شاخصه‌ای من ← عنقا/ اینجا ← قاف/ اکنون ← ابد، که به ایجاد آمادگی یا توانش عاطفی با تغییر هویت من به عنقا و تغییر نامطلوب تنهایی به مطلوب ازلی شدن و طرح بُعد ارزشی کلام که کسب شهرت جاودان برای فاعل عاملی است به تکمیل فرآیند معناسازی تنهایی کمک می‌کند. نمود راه عرفان در کنار بیان تنهایی در دیگر ابیات حافظ: مرو به خانهٔ ارباب بی مروّت دهر/ که گنج عافیتت در سرای خویشتن است (غ:۴۹/ب:۶)، ساقی بیا که یار ز رخ پرده بر گرفت /کار چراغ خلوتیان باز در گرفت (غ: ۸۴/ب:۱)، افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع / شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت (غ: ۸۵/ب:۲)،حافظا در کنج فقر و خلوت شب‌های تار / تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور(غ:۲۴۸/ب:۱۰)

۲.

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست

(غ:۴۸/ب:۱)

- کنج عزلت که طلسمات عجایب دارد فتح آن در نظر رحمت درویشانست

(غ:۴۸/ب:۲)

- حافظ ار آب حیات ازلی می‌خواهی منبعش خاک در خلوت درویشانست

(غ:۴۸/ب:۱۲)

موضع‌گیری گفتمانی منجر به دست‌یابی تبادل بین برونه‌ها و درونه‌ها می‌گردد و خلوت همپایه روضه خلد، کنج عزلت دارای طلسمات عجایب می‌شود و حیات ازلی نیز در خلوت به دست می‌آید. این زمینه سازی عاطفی منجر به کسب افتخار ارزشی برای فاعل عاملی در خلوت می‌شود. عملیات شاخصه‌ای حافظ ← درویش/ اینجا ← کنج عزلت/ اکنون ← ازل است؛که من مبسوط و مقبوض حافظ را بار دیگر مطرح می‌کند، همچنین واژه کنج، گنج را به ذهن متبادر می‌کند که خود دارای بعد ارزشی نهفته کلام وی است.

۵.۹ تحلیل نمونه‌ها

فاعل عاطفی شعر حافظ در نهایت تنهایی، چشم انداز روشنی می‌بینند. حتی در تاریکی شب‌ها باز امید دمیدن صبح دارد که پیامی از زبان آشنایانش دریافت کند و در همان تاریکی

شب با خیال معشوقش خوش است. حاضر سازی غایبی که روزی هم‌قرین او بوده و اکنون خلاء حضورش احساس می‌شود و شکایت فاعل عاطفی از تنهایی به دلیل همین خلاء حضور و عدم درک از سوی جامعه با به‌کارگیری تمام عناصر القا کننده تنهایی در غزلیات او به چشم می‌خورد که در نهایت منجر به شکل‌گیری منِ مبسوط حافظ در خاص و عام، آشنا، صراحی می ناب، سفینه غزل، بلبل، جام، باد صبا و شمال می‌شود. سعادت و خوشدلی شوشگر حسی در تنهایی از جمله شاخص‌های مهم او در غزلیات با مضمون تنهایی است، که علاوه بر بعد جسمانی به بعد روحانی آن نیز پرداخته است و هویت عامل عاطفی با روند متقاعد سازی مخاطبش به رسیدن به بعد ارزشی کلام که همان ترک جهان گفتن اختیاری است شکل می‌گیرد.

۱۰. نتیجه‌گیری

از آنجا که شکل‌گیری معنا بر سه اصل مهم نابسامانی، کنش و تغییر استوار است، کنش در اشعار هر دو شاعر عدم درک از سوی جمعیت، عامل برانگیزاننده به انتخاب تنهایی است. در شعر آنها هر سه جنبه مهم جهتدار بودن، هدفمند بودن و موضع داشتن بر اساس معیارهای نشانه معناشناسی به چشم می‌خورد که در راه تولید معنای تنهایی موفق بوده‌اند. عناصر شناختی مانند توهم، تفکر، تحلیل شرایط، واهمه، امید، و ... به دنبال پرسش‌هایی از خود، راه را برای تکان جسمانه‌ای که حرکت و پویایی کلام را به دنبال دارد، مهیا می‌کند. در شعر فت می‌بینیم که کُنشِ شاعر حرکت به سوی جنگل، نشستن کنار شومینه و ایجاد فضای جدید است. کنشگر حسی- ادراکی در غزلیات حافظ در تعامل با دنیا قرار می‌گیرد و دو گونه عاطفی و شناختی با هم ارتباط برقرار می‌کنند، و فرایند تنشی حاصل از این تعامل به صورت بروز تنهایی به عنوان پایگاهی ارزشی (تنهایی الهی، کسب آرامش، تنها راه رسیدن به خداوند و درون خود) شکل می‌گیرد و تغییر با انتخاب ارادی سکون و تنهایی و رسیدن به حال خوش و سعادت است که بُعد ارزشی تنهایی را رقم می‌زند. تعامل دو سویه درون ادراکی و برون ادراکی با حضور یا غیبت «دیگری» که معمولاً خیالِ معشوق، یار، ساقی، دوستان، هم‌نفس، پیر مناجات، شمع، خاص و عام، آشنایان، درویش، پادشه خوبان، چراغ جام، باد صبا، باد شمال، صراحی و کتاب است شکل می‌گیرد و گستردگی شناختی در گفتمان را می‌سازند و زمینه‌ساز گسست‌های عاملی می‌شود؛ که فرآیند معناسازی را به خوبی پیش می‌برند. شاخص‌های مکانی مورد نظر حافظ برای القای مفهوم تنهایی شامل

سرایِ خویشتن، محراب، خلوت، کنج فقر، کوی دوست، کنج عزلت، انجمن، کنج اهل دل، میخانه، بستر ناکامی، گوشه تنهایی، و انفصال‌های زمانی مورد نظر او شامل شب‌های تار، روزگار هجران، وقت ، دور و موسم گل می‌باشند؛ که همگی به ایجاد هر دو معنای کیفی منفی و مثبت تنهایی در نگاه حافظ کمک می‌کنند.

فرایند تولید معنای تنهایی در غزلیات حافظ با جابه‌جایی ارزش‌های متعارف جامعه شکل می‌گیرد و تنهایی منفی به عنصر کیفی مثبت تبدیل می‌شود تا حدی که شاعر نمی-خواهد آن را از دست بدهد و برای او ارزشمند نیز می‌شود. گسست‌های شناخت‌محور با گونه احساسی همراه می‌شوند. در این دسته از غزلیات، حضور جسمانی معشوق جریانی عاطفی را به دنبال دارد که شَوِشگر را با جریانی از احساسات مواجه می‌کند و بدین صورت، تعامل پایداری بین گونه‌های شناختی و عاطفی در غزل برقرار می‌شود. با در نظر گرفتن زیرساخت ابیات و گذشت از گسست‌های عاملی، مکانی، زمانی، مضمون تنهایی در نهایت به یک صورت مجموع و تمامیت معنایی می‌رسد و این گسست‌ها خللی در انسجام معنایی مفهوم تنهایی ایجاد نمی‌کنند بلکه کمک مؤثری نیز دارند.

حضور شخصیت‌هایی که آفاناسی فِت در تنهایی خود فرامی‌خواند و منِ مبسوطِ فت محسوب می‌شوند شامل: معشوق، ستارگان، ملکه جوان، پرستار مهربان، خردمند، شیطان، صدای آشنا، روح و سیمای یک فرد ساکت و کتاب می‌باشند. تمام ابزارهای زبانی لازم برای ایجاد پیوند میان جمله‌ها مانند ضمیرها، ارجاعات واژگانی، زنجیره‌های پرسش و پاسخ، ارجاعات زمانی، ضرب آهنگ منقطع، احساس بی‌قراری، در کنار انفصالات زمانی و مکانی شعر فت شامل نیمه شب، پاییز، شب شمالی و جنوبی، کنار شومینه، راه جنگل، پرتگاه، تاریکی، گهواره، جهنم و زندان به تمامیت ایجاد معنای تنهایی مؤثرند. تمامی این شاخص‌های مکانی و زمانی با ایجاد حسی متفاوت از نوع دیداری، شنیداری و در تضاد با غایت گفته‌پرداز، تنهایی را در هر دو شاعر و مخاطب ایشان تحریک می‌نمایند. اما حافظ در غایت تنهایی، به نتیجه مثبت کیفی می‌رسد که از نگاه منفی شوپنهاوری فت فرسنگ‌ها فاصله دارد. زمان شاخص مشترک در اشعار ، شب و نیمه شب است. همدمی کتاب به عنوان وسیله یا کسی که تنهایی را می‌زداید در شعر هر دو شاعر به چشم می‌خورد. همانطور که در متن تحقیق مشاهده شد، تنهایی از نظر آفاناسی فت با توجه به روح روسی حاکم بر سروده‌های او، اغلب با گلایه همراه است؛ اما از آنجا که حافظ به این مضمون از منظر فلسفه دینی– شرقی می‌نگرد، در کنار تنهایی و شکایت از آن، به سعادت و تنها راه

سلوک نیز پرداخته است. تا جایی که حافظ، خلوت را هم ردیف روضه خلد و فت، تنهـایی را جهنم می‌داند. نکته شایان توجه این است که آفاناسی فت در معدود اشعاری به سـعادت در تنهایی نیز اشاره داشته است که در متن پژوهش به آن پرداخته‌ایم؛ خصوصاً یکی از آنهـا [۱۷] که در سال ۱۸۸۷ سروده شده است، و از آنجا که بعد از سـال ۱۸۵۹ یعنـی سـال ترجمـه غزلیات حافظ به روسی است، می‌تواند کاملاً تحت تأثیر نگاه حافظ و اندیشه شرقی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. آکمه ایسم از کلمه یونانی آکمه (به یونانی به معنای شـکفتگی و کمـال گرفتـه شـده اسـت.) در فارسی آن را اوج‌گرایی ، تعالی‌گرایی، ترجمه کرده‌اند.

۲. در مقاله‌ای از صفر عبدالله، با عنوان حافظ در قلمروی روسیه اشاره شـده اسـت کـه فـت از روی ترجمه آلمانی هامر پورگشتال، غزلیات حافظ را به روسـی برگردانـده اسـت. نـک: دادبـه،۱۳۹۱: ۳۲۷

۳. یا «آتش های شبانه»

4. Иран и Персидские Мотивы в Стихах Русских Поэтов

5. Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз)

6. Хафиз в творческом сознании А.А. Фета

7. Прости! во мгле воспоминанья

8. Всё вечер помню я один/Тебя одну среди молчанья /И твой пылающий камин

9. Мой глаз привык к его навесу/И ночью различал тропы

10. Какая грусть! Конец аллеи

11. Напрасно! Куда ни взгляну я, встречаю везде неудачу

12. Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури

13. Каждое чувство бывает понятней мне ночью, и каждый :

هر حسی در شب برای من روشن تر است

14. Шумела полночная вьюга

۱۵. در قرآن کریم سوره تکویر، آیه ۱۸ آمده است: وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ: قسم به صبح آنگـاه کـه نفـس می‌کشد(می‌دمد)

۱۶. نک:حمیدیان،۱۳۹۶: ۳۲۱۷ ،ج۴

17. Когда бы ты знала, каким сиротливым,

Томительно-сладким, безумно-счастливым:

هر زمان تو دانستی که چگونه از تنهـایی، شـیرینی آن را درک کنـی، آن وقـت سـعادتی بـی دغدغه خواهی یافت

کتاب‌نامه

آتش بر آب،حمیدرضا(۱۳۸۸).عصر طلایی و عصر نقره ای شعر روس، تهران: نشر نی.

آیتی،اکرم(۱۳۹۲الف).«بررسی نشانه–معناشناسی گفتمان در شهر پی دارو چوپان نیما یوشیج»،جسـتارهای ادبی،ش ۱۸۰.

آیتی،اکرم(۱۳۹۲ب).«"مانلی"، نشانه سیال؛ بررسی نشانه–معناشناختی شـعر "مـانلی" نیمایوشـیج»، شـعر پژوهی،زمستان،ش۱۸.

حافظ،شمس الدین محمد(۱۳۷۶).حافظ به سعی سایه، تهران: نشر کارنامه.

حافظ،شمس الدین محمد(۱۳۸۷).دیوان حافظ بـر اسـاس نسـخه هـای خطـی سـده نهم،تـدوین سـلیم نیساری،تهران:سخن

حسن‌زاده،میرعلی‌عبدالله،کنعانی،ابراهیم(۱۳۹۰).«بررسی الگوی نشانه–معناشناسی گفتمانی در شـعر قیصـر امین‌پور»، پژوهش‌های ادب‌عرفانی،ش۲.

حمیدیان،سعید(۱۳۹۶).شرح شوق، تهران: نشر قطره .

دادبه،اصغر،و دیگران(۱۳۹۱).حافظ(زندگی و اندیشه)مجموعه مقالات،زیر نظر کاظم موسوی بجنـوردی، تهران: مرکز دایرۀ المعارف بزرگ اسلامی.

سیدان،الهام(۱۳۹۵).«بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیره ی گفتمـانی غـزل هـای روایـی حـافظ: رویکرد نشانه – معناشناسی»،جستارهای زبانی،ش ۳۲.

سیدان،الهام(۱۳۹۶).«نظـام ارزشـی گفتمـان در غزلیـات قلنـدری حـافظ»،جسـتارهای زبـانی،فروردین و اردیبهشت،ش۳۶.

شعیری،حمیدرضا،۱۳۸۶،رابطـه نشـانه‌شناسـی بـا پدیدارشناسـی بـا نمونـه‌ای تحلیلـی از گفتمـان ادبـی هنری،ادب پژوهی،ش ۳.

شعیری،حمیدرضـا(۱۳۸۸الـف).«از نشـانه شناسـی سـاختگرا تـا نشـانه – معناشناسـی گفتمـانی»،نقـد ادبی،زمستان ،ش ۸

شعیری،حمیدرضا(۱۳۸۸ب).«مبـانی نظـری تحلیـل گفتمـان رویکـرد نشـانه–معناشـناختی»،پژوهشـنامه فرهنگستان هنر، بهار،ش ۱.

شعیری،حمیدرضا(۱۳۹۵).تجزیه و تحلیل نشانه–معناشناختی گفتمان،تهران:سازمان مطالعه و تدوین علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

شعیری،حمیدرضا(۱۳۹۶).مبانی معناشناسی نوین،تهران:سازمان مطالعه و تدوین علوم انسانی دانشگاه ها(سمت).

شفیعی،سمیرا،قبادی،حسینعلی،شعیری،حمیدرضا(۱۳۹۵).«تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان روایی«ضحاک و فریدون» بر اساس نظریه گرمس»،دو فصلنامه ادبیات حماسی، بهار و تابستان،ش ۵، صص ۱۲۹–۹۹.

صفوی،کوروش(۱۳۹۱).نوشته های پراکنده(دفتر اول) معنی شناسی، تهران:انتشارات علمی.

فاضلی،مهبود،علیزاده کلور،معصومه شیرین(۱۳۹۴).«بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر بخیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه- معناشناسی»جستارهای زبانی،فروردین و اردیبهشت،ش۲۲.

فاولر،راجر(۱۳۹۰).زبان شناسی و رمان،ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی.

کاشانی،عزالدین محمود بن علی(۱۳۸۹).مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، تهران:انتشارات زوّار.

کریمی‌مطهر،جان‌اله(۱۳۷۹).«نگاهی به تأثیر متقابل ادبیات فارسی و روسی»،پژوهش ادبیات معاصر جهان،بهار و تابستان،ش۸صص۵۶–۴۸.

میرسکی،دمیتری(۱۳۵۴).تاریخ ادبیات روسیه،ترجمه ابراهیم یونسی، جلد اول،تهران:انتشارات امیرکبیر.

نبی‌ئیان،پانته‌آ،شعیری،حمیدرضا(۱۳۹۵).«تحلیل نشانه–معناشناختی فرایند تشخیص در گفتمان ادبی: مطالعهٔ موردی پاچه‌خیزک نوشته صادق چوبک»، پژوهشهای زبانی، س۷ ،ش۱.

یحیی‌پور،مرضیه،کریمی‌مطهر،جان‌اله(۱۳۹۶).«الهام‌بخشی شاعران شیراز(سعدی و حافظ)به اشعار روسی»،پژوهش زبان و ادبیات فارسی،ش۴۷.

یحیی پور، مرضیه،کریمی مطهر، جان اله،روداکووا، سوتلانا(۱۳۹۷).«جایگاه غزل و عرفان خواجه حافظ شیرازی در اشعار روسی»،عرفان اسلامی،ش ۵۵.

یحیی‌پور،مرضیه،کریمی‌مطهر،جان‌اله(۱۳۹۷).حافظ و شاعران روس،تهران :دانشگاه تهران.

یحی پور،مرضیه،معتمدنیا،معصومه،کریمی‌مطهر،جان‌اله(۱۳۹۷).«عرفان شرقی در آثار کانستانتین بالمونت شاعر سمبولیست و ملک الشعرای روسی»،پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س ۱۸، ش۸

Алексеев П. В.(2014). Хафиз в творческом сознании А.А. Фета,Сибирский филологический журнал ,№ 1. С. 71–79. – 0,82 п.л.

Саяпова, А.М.(2010). Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз), Издательство «Флинта» Издательство «Наука», Москва.

Синельников, М.И.(2016). Иран и персидские мотивы в стихах русских поэтов, москва.

Синцов Е.В.(2012).Одухотворённый поэзией и мудростью Востока,Саяпова:Диалог творческого сознания А.А.фета с Востоком(фет и Хафиз),ученые записки казанского университета,Гуманитарные Науки:223-226.

Фет,А.А.(1901).Полное Собрание Стихотворений Фета, 2тома ,петербург.

Фортунатов,Н.М, Уртминцева М.Г, Юхнова И.Сю,(2016).История Русской Литературы XIX века,том2,М.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی