



تأثیر
فرهنگ اسلامی
بر ادبیات
روسیه

دکتر مکارم الغمری (پڑوشکر مصری)

ترجمہ موسیٰ بیج





THE INFLUENCE OF ISLAMIC CULTURE ON RUSSIAN LITERATURE

DR. MAKĀREM AL-GHAMRI
(EGYPTIAN RESEARCHER)
TRANSLATED BY MUSĀ BIDAJ

شابک: ۵-۵۳۶-۴۷۱-۹۶۴
ISBN: 964-471-536-5



ایران-تهران-مقاطع خیابان حافظ و سمیه
صندوق پستی ۱۶۷۷/۱۵۸۱۵
تلفن: ۸۸۹۲۰۰-۶
مرکز پخش: بازارگانی مؤسسه انتشارات سورہ
تلفن: ۸۸۹۵۷۶۶-۸۸۰۶۹۸۸ تلفکس
قیمت: ۱۲۰۰ تومان



تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه

نوشته: دکتر مکارم الغمری (پژوهشگر مصری)

ترجمه: موسی بیدج

با کاوش در آثار:

پوشکین

تولستوی

لرمانتوف

بونین



خوارزمشهری
تهران، ۱۳۷۸

المغربی، مکارم	
تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه / نوشته مکارم المغربی (پژوهشگر مصری)، ترجمه موسی بیدج. - تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، ۱۳۷۸.	
۲۹۷ ص. . (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، زبان و ادبیات؛ ۱۰).	
این اثر کاوشی در آثار پوشکین، تولستوی، لرمانتوف و بونین می باشد.	
ISBN: 964-471-536-5	فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا:
The Influence Of Islamic Culture ...	عنوان پشت جلد به انگلیسی:
۱. ادبیات تطبیقی - اسلامی و روسی. ۲. ادبیات تطبیقی - روسی و اسلامی. الف. بیدج، موسی. ب. عنوان.	
۱۳۷۸ ت ۷۲۵ الف ۸۰۹	
۱۱	کتابخانه حوزه هنری



■ پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی	
■ تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه	
■ نوشته: دکتر مکارم المغربی (پژوهشگر مصری)	
■ ترجمه: موسی بیدج (با کاوش در آثار: پوشکین، تولستوی، لرمانتوف، بونین)	
طرح جلد: احمد قائمی مهدوی □	
چاپ اول: ۱۳۷۸ - تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه □	
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر لیلی □	
نقل و چاپ نوشته ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است. □	
شابک: ۹۶۴-۴۷۱-۵۳۶-۵	ISBN: 964-471-536-5

فهرست

سرآغاز	۹
فصل اول	۱۱
مختصری درباره ادبیات تطبیقی	۱۳
زمینه های پژوهش در ادبیات تطبیقی	۱۹
موازات	۲۰
تأثیرات	۲۱
واسطه ها (وسایل)	۲۵
فصل دوم	۲۹
روسیه و شرق (واسطه های انتقال)	۳۱
شرق شناسی و شرق شناسان	۳۵
کراچکوفسکی	۳۷
جهانگردان	۳۸
ترجمه ها	۴۰
مطبوعات	۴۳
فصل سوم	۴۵
رمانتیسیم روسیه و شرق	۴۷
رمانتیسیم	۴۸
رمانتیسیم روسی	۵۰
تأثیرات غرب بر رمانتیسیم روسی	۵۳
فصل چهارم	۵۵

موضوع اسلامی و عربی در آثار پوشکین	۵۷
خورشید شعر روسیه	۵۷
ویژگی هنر او	۶۰
سرچشمه های آثار او	۶۲
شرق و تأثیر آن در زندگی پوشکین	۶۵
تأثیرات اسلامی بر آثار پوشکین	۶۷
قبساتی از قرآن	۶۸
قبساتی از قرآن	۷۰
شیطان در قلم پوشکین	۸۳
پیامبر	۸۵
تأثیرات فرهنگ عربی	۹۱
تأثیر هزار و یکشب در آثار پوشکین	۹۱
چوپان حاکم: هارون الرشید	۱۰۴
شرق اسطوره ای	۱۰۶
تأثیر شعر عرب بر آثار پوشکین	۱۰۸
فواره باغچی سیرای	۱۱۱
تصویر شخصیت مرد و زن عرب	۱۱۶
الهام از تاریخ مصر باستان	۱۱۸
کلئوپاترا، سقوط و سربلندی	۱۱۹
حقیقت و خیال در تصویر کلئوپاترا	۱۲۲
فصل پنجم	۱۲۵
نشانه های اسلامی در آثار لرمانتوف	۱۲۷
شاخصه های آثار لرمانتوف	۱۲۷
اشارات اسلامی	۱۳۱
سه نخل	۱۳۳
نشانه های فرهنگی	۱۴۸
فصل ششم	۱۵۹
تأثیر شرق در تولستوی و آثار او	۱۶۱
شرق سرچشمه ادیان:	۱۶۲
تولستوی و اسلام:	۱۶۳
تأثیر قرآن و احادیث پیامبر (ص) بر اندیشه و آثار تولستوی	۱۶۵

۱۶۹	قناعت و زهد
۱۷۰	عدالت
۱۷۳	محبت و موازنه اجتماعی
۱۷۴	رأفت اسلامی
۱۷۶	زن صالح
۱۷۹	تولستوی و تصوف
۱۸۲	فرهنگ شرق و هنر کودکان
۱۹۳	فصل هفتم
۱۹۵	تأثیرات اسلامی و عربی در آثار بونین
۱۹۷	بونین شاعر
۱۹۹	فتوداليسم افول کرده و گریه بر ویرانه ها
۲۰۱	آخرین کلاسیک سرای روسی
۲۰۳	تأثیر فرهنگ اسلامی بر آثار بونین
۲۰۴	تأثیر پذیری های بونین از اسلام
۲۰۶	ابراهیم
۲۰۸	نشانه های راه
۲۱۱	مقام
۲۱۳	حاجی
۲۱۴	حجر الاسود کعبه
۲۱۷	کوثر
۲۲۰	خاک مقدس
۲۲۵	شب قدر
۲۲۷	تأثیر پذیری های فرهنگی
۲۲۹	بدوی
۲۳۰	زینب
۲۳۲	امروالقیسی
۲۳۵	معبد خورشید
۲۳۸	آواز خوانی روز
۲۴۰	نوادگان پیامبر
۲۴۲	قاهره
۲۴۴	اهرام

۲۵۱	 ناله
۲۵۳	 مقبره ای در صخره
۲۵۵	 خاتمه
۲۵۹	 ست مراجع و مآخذ
۲۸۱	 ست اعلام

سرآغاز

تمدنهای جهان، با احساس نیاز به تحول، پیشرفت و گسترش درونی، با دیگر تمدنها به گفتمان می‌نشینند. ادبیات نیز یک دستاورد فرهنگی - تمدنی است که چنین گفتمانی را باز می‌تاباند.

کتاب حاضر با احساس این نیاز، که گفتمانهای فرهنگی میان تمدنها در جهان امروز امری بسیار ضروری است، به کاوش در لایه لای متون مختلف پرداخته است، تا از تأثیر و تأثر فرهنگها بر یکدیگر پرده بردارد و گوشه‌ای از گستره وسیع آن را بنمایاند. خانم دکتر مکارم الغمری، پژوهشگر مصری، در مقدمه‌ای که بر کتاب خود نوشته، آورده است:

«در اواخر دهه شصت میلادی و هنگام تحصیل در رشته «فلسفه ادبیات» در مقطع دکترای موضوع رساله خود را «تأثیر ادبیات روسیه و آثار ماکسیم گورکی بر ادبیات واقع‌گرای نوین عرب» قرار دادم و این جستجو باعث گردید که به تأثیر ادبیات عرب و بخصوص کتاب «هزار و یکشب» بر آثار این نویسنده‌ی بزرگ، پی ببرم. بر این اساس نتیجه گرفتم که باید داد و ستدها متقابل باشد و این امر، مرا بر آن داشت تا در دو دهه هفتاد و هشتاد به تفحص در آثاری که به این دو زبان در زمینه ادبیات نوشته شده است پردازم.»

موضوع این کتاب، پژوهشی در چهارچوب «ادبیات تطبیقی» است. در این نوع پژوهش، تأثیر و تأثرهای ادبی و فرهنگی، جایگاه مهمی را اشغال می‌کند. اما علی‌رغم اهمیت این موضوع تا به حال مورد توجه و کنکاش قرار نگرفته است. کتاب خانم الغمری از معدود کتابهایی است که در این زمینه نوشته شده است. او برای گردآوری منابع مورد نیاز و تدارك چنین اثری چند بار به مسکو سفر کرده و علاوه بر مراکز فرهنگی به کتابخانه‌های شخصی کسانی چون تولستوی نیز دست یافته است.

مؤلف خود اذعان می‌کند که در این کتاب در مورد تأثیر پذیرهای ادبیات روسیه از فرهنگ و ادبیات دیگر ملل شرقی مانند ایرانیها و هندیها سخنی به میان نیاورده و اگر در جایی نامی از این دو ملت برده به ضرورت کار بوده است. در ضمن او پژوهش خود را به چهار تن از نام‌آوران شعر و ادبیات روسیه اختصاص داده است و تأکید می‌کند که انتخاب این چهار نفر به معنای محدود شدن تأثیر پذیرها به آنان نیست، بلکه حوزه این تأثیرپذیری بسیار گسترده‌تر است و سرشناسان دیگری را نیز در برمی‌گیرد و این کتاب می‌تواند مدخلی برای پژوهشگران دیگر باشد تا تلاش خود را روی این جنبه از پژوهش ادبیات تطبیقی قرار دهند.

با این امید که در کشور ما نیز صاحب‌همتان در این حوزه گامی بردارند، ترجمه این کتاب را تقدیم دوستداران فرهنگ ایرانی می‌کنم.

و من الله التوفیق

موسی بیلج

فصل اول

مختصری درباره ادبیات تطبیقی

در این فصل، تلاش خواهیم کرد که خلاصه ای از مکاتب مختلف ادبیات تطبیقی و مسائل معتنابه این رشته از پژوهشهای ادبی به ویژه تأثیر و تأثرهای آن را بررسی کنیم. جامعه انسانی از دیرباز شاهد روند پویا و پیوسته روابط میان ملل مختلف بوده و هست. شاید این روند، نظم یکنواختی نداشته اما هیچ گاه متوقف نشده و بر این اساس، میان ملتها همواره تبادل فرهنگی وجود داشته و سطح این مبادله با موقعیت هر ملت در صحنه فرهنگ و تمدن و قدرت بازدهی آن مرتبط بوده است. به عبارتی، یک ملت شاید در روزگاری صادر کننده فرهنگ باشد و در روزگار دیگر واردکننده آن. زیرا روابط میان تمدنها، در واقع، گفتمانی است که براساس نیازها و امکانات پدید آمده است. نشانه های موجود به ما می گویند که تأثیرات فرهنگی در قدیم و در قرون وسطی از جانب شرق به غرب بوده است اما در حال حاضر این روند حرکتی معکوس دارد.

ناگفته پیداست که عوامل بسیاری در گرم کردن بازار روابط و مبادله میان تمدنها مؤثرند، مانند؛ روابط بازرگانی، روابط دیپلماتیک، جنگها و یورشهای نظامی. اما مهمترین عامل، انقلاب تکنولوژی نوین است که میان اجزای پراکنده جهان ارتباط برقرار کرد و فاصله عمیق میان ملتها را از میان برداشت. از آن زمان تا امروز، ارتباط میان ملتها آهنگی سریعتر بخود گرفته است تا جایی که در قرن حاضر دشوار می توان بدون در نظر گرفتن تأثیر فرهنگ دیگر اقوام، فرهنگ معاصر قومی را مورد بررسی قرارداد.

بر طبق همین اصل، ارتباط ادبی میان فرهنگها و تمدنها، موجب بروز پدیده ای ملموس به نام ادبیات تطبیقی شده و آن را به صورت علمی برای پژوهش و مطالعه ارتباطات و آمیختگی های میان آداب مختلف در آورده است.

در این جا قصد نداریم تاریخ ادبیات تطبیقی را مورد بررسی قرار دهیم، زیرا ادبیات تطبیقی نیز مثل دیگر شاخه های علوم و فنون تحت تأثیر شرایط زمانی و مکانی قرار گرفته و دارای مکتبهای فراوانی شده است. برای مثال، ادبیات تطبیقی قرن نوزدهم تنها به مکتب فرانسوی محدود می شد و تحت تأثیر فلسفه بود. اما در قرن حاضر بسیاری از زبانها و مکاتب دیگر را فراگرفته و تأثیرپذیری از مکتبهای فرمگرا (Formalism) را پذیرفت.

در این جا، باید اذعان کرد که دشوار می توان میان مکتبهای ادبیات تطبیقی مرزی قائل شد. اما می توان به برخی گرایشهای برجسته هر کدام از این مکتبها اشاره کرد.

دست اندرکاران ادبیات تطبیقی فرانسه، برای پژوهش در مورد ادبیات تطبیقی، وجود مرز زبان را میان ملتها، یک شرط می دانند. «ماریوس گویار»، کارشناس ادبیات تطبیقی فرانسه، معتقد است که ادبیات تطبیقی، تاریخ ارتباط ادبی بین المللی است. چرا که پژوهشگر این رشته ادبی روی مرز دو زبان می نشیند و داد و ستد موضوعات فکری و عاطفی میان دو یا چند ادبیات را مورد بررسی قرار می دهد.^۱ «وان تیگیم»، کارشناس دیگر ادبیات تطبیقی، نیز تأکید می کند که تمام پژوهشهایی که در زمینه ادبیات تطبیقی صورت می گیرد، به منظور نمایاندن انتقال یک اثر ادبی به خارج از مرز خود است.^۲

شرط مرز زبان و جغرافیا - همانگونه که همگان اطلاع دارند - بحث و جدلهای بسیاری را برانگیخته است. چرا که در واقع این شرط تجربه ادبیات معاصر را دربرنمی گیرد. زیرا ادبیاتی وجود دارد که ممکن است به یک زبان نباشد اما در ویژگیها، مراحل تحول و سنتها شبیه یکدیگر باشد مانند ادبیات اقوامی که در سایه اتحاد جماهیر شوروی سابق زندگی می کردند. ادبیات این اقوام علی رغم وجود شرط مرز بین زبانها، دارای دیدگاه فکری واحد بوده است. از جهتی دیگر شاید میان ادبیات دو قوم، مرز زبان وجود نداشته باشد مانند تجربه ادبی آمریکای لاتین که مثال خوبی برای این مبحث است، چرا که این ادبیات به یک زبان یعنی اسپانیایی نوشته می شود اما شیوه تحول این ادبیات متفاوت است. بهر حال پژوهش در زمینه ادبیات تطبیقی می تواند فرصتی سرشار برای بسیاری از تأملات و دستاوردهای مهم فراهم کند.

بد نیست گفته شود که دیدگاه فرانسویان در مورد شرط وجود مرز زبان و جغرافیا برای پژوهش در زمینه ادبیات تطبیقی در میان پژوهشگران این زمینه در جهان عرب طرفدارانی دارد.^۳ اما پژوهشگران آمریکایی از شرط وجود مرز زبان که فرانسویها از آن دفاع کرده اند، چشم

پوشیده‌اند. برای مثال، رنه ولک معتقد است که ادبیات تطبیقی، پژوهشی ادبی و مستقل از مرز زبان و نژادپرستی سیاسی است. او پژوهش ادبیات تطبیقی را بخشی جدایی ناپذیر از پژوهشهای ادبی دیگر می‌داند و معتقد است که تلاش برای محدود کردن آن به «پژوهش تجارت خارجی ادبیات» کاری بیهوده است. چرا که این امر ممکن است ادبیات تطبیقی را از حیث موضوع به عنوان مجموعه‌ای از اجزای پراکنده جلوه دهد که هیچ چیز آنها را به هم ربط نمی‌دهد. در اینصورت پژوهشگران ادبیات تطبیقی نمی‌توانند در این زمینه فعالیت گسترده‌ای داشته باشند و حداکثر به بیان تأثیرات، دلایل و نتیجه‌گیریها بسنده خواهند کرد. از طرفی هر تلاشی برای برپایی دیوار مصنوعی میان ادبیات تطبیقی و کل ادبیات با شکست مواجه خواهد شد. چرا که تاریخ ادبیات و پژوهشهای ادبی هر دو یک موضوع واحد را در نظر دارند که همانا ادبیات است.^۴ ولک همچنین معتقد است که میان بررسی هنری ادبیات و بررسی تاریخی و اجتماعی آن باید موازنه برقرار باشد.^۵ و این امری درخور توجه است.

پژوهشگران آمریکایی بر فرانسویها ایراد گرفته‌اند که دایره‌اهتمام ادبیات تطبیقی را محدود کرده‌اند. اما خود نیز نتوانسته‌اند به این موضوع با قاطعیت خاتمه دهند و آن را به عنوان یک بحران تلقی کرده‌اند.

آمریکاییها به این امر اکتفا کرده‌اند که از به رسمیت شناختن موضوع ادبیات تطبیقی، به عنوان یک موضوع جداگانه، خودداری کنند. به اعتقاد یکی از این پژوهشگران، ادبیات تطبیقی اگرچه تا به حال نتوانسته است برنامه‌ای مشخص ارائه کند، می‌توان گفت که قادر بوده است برخی مسائل مهم نقد و در پاره‌ای مواقع راههایی برای حل معضل آن طرح کند.^۶

با این حال، برخی از پژوهشگران آمریکایی به سمت گسترش زمینه پژوهش ادبیات تطبیقی گرایش پیدا کرده‌اند. «هنری رمک» ادبیات تطبیقی را اینگونه معرفی می‌کند: «شاخه‌ای که به بررسی ارتباط میان ادبیات از یک طرف و بررسی ارتباط آن با اعتقادات مانند؛ هنر، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی و علوم دینی از طرف دیگر می‌پردازد و به عبارتی مقایسه ادبیات با دیگر شیوه‌های بیان انسانی است.»^۷

شکی نیست که بررسی تأثیرات مختلف بر آثار یک ادیب به منظور دستیابی به منابع مختلف الهام‌گیری او در پاره‌ای مواقع به تعمق و پژوهش در منابع فرهنگی نیاز دارد. اما این امر نمی‌تواند مقایسه‌ای میان ادبیات از یک جهت و علوم انسانی از جهتی دیگر - به عنوان هدفی

مستقل در برابر پژوهشهای ادبیات تطبیقی - باشد.

پژوهشگران آمریکایی بر همگنان فرانسوی خود ایراد گرفته اند که به «عواطف محصور قومی» و «حساب ثروتهای فرهنگی» توجه دارند. با این حال خود نیز نتوانسته اند با ادبیات جهان به عنوان ادبیات برتر برخورد کنند و وقتی که میان ادبیات شرق و غرب مقایسه به عمل می آورند، ادبیات غرب را میراثی پیوسته و دارای شبکه ای از ارتباطات نامحدود قلمداد می کنند.^۸

پژوهش در زمینه ادبیات تطبیقی از آغاز دهه پنجاه میلادی در اروپای شرقی اهمیت فراوانی کسب کرده است. نشانه های این توجه، با کنفرانسی که در سال ۱۹۵۴ در کشور چک اسلواکی برگزار شد، نمایان گردید. دستور کار این کنفرانس، پژوهش و بررسی ارتباطات ادبی میان کشورهای اسلاوی زبان بود و از آن پس کنگره های ادواری در مورد ادبیات تطبیقی در کشورهای اروپای شرقی منعقد گردید.

پژوهشگران ادبیات تطبیقی شوروی سابق، در این زمینه فعالیت فراوان داشته اند. این فعالیتها در امتداد آثار ویسلووسکی - استاد بزرگ آکادمیک روسی - بوده است. ویسلووسکی که در نیمه دوم قرن نوزدهم زندگی می کرد، توجه خاص خود را به موضوع تأثیرات ادبی در ادبیات قرون وسطی معطوف کرد و نخستین پایه های علم ادبیات تطبیقی را در روسیه بنیان نهاد.

ویسلووسکی خود تحت تأثیر آثار تایلور - دانشمند جامعه شناس - به ویژه کتاب «فرهنگ ابتدایی» وی بوده است. او این کتاب را کتابی شکوهمند نامیده و همچنین در برابر نظریه «انتقال» مخالفت ورزیده است. و این همان نظریه ای است که می گوید: «شباهت میان مراسم و سنتها در جوامع ابتدایی، بدلیل انتقال آن از جایی به جای دیگر است.» اما ویسلووسکی می گوید: علت این شباهت، تشابه رفتار درونی انسانها^۹ است که باعث شده سنتهای شبیه به هم، در مناطق مختلف که هیچ گونه ارتباطی با هم ندارند پدید بیاید.

تحقیقات نوینی که در زمینه ادبیات تطبیقی در اتحاد جماهیر شوروی سابق پدید آمده است، طبق گفته یکی از طلایه داران این رشته - ژیرمونسکی - تنها بر تأثیرپذیریها و اقتباسات استوار نبوده، بلکه به دلیل وجود شباهت میان پدیده های ادبی و تفسیر تاریخی آن نیز بوده است.^{۱۰} اغلب کارشناسان ادبیات تطبیقی شوروی سابق نیز بر این گفته صحه گذاشته و تأکید

کرده‌اند که تفسیر تاریخی پدیده‌ها بسیار اهمیت دارد. برخی از آنان نیز با پژوهش در زمینه تأثیرپذیری، که در غرب آن را محور پژوهشهای ادبیات تطبیقی می‌دانند، با احتیاط روبرو شده‌اند. کنراد، کارشناس ادبیات تطبیقی شوروی، بر همین مسأله تأکید کرده و گفته است: «چنانچه منابع ملی گوناگونی را که مکتب فرانسه پدید آورده است بررسی کنیم، بر ما روشن می‌شود که این مکتب تنها به کشف تأثیرپذیریهای یکطرفه پرداخته است.^{۱۱}

زمانیکه در غرب، اصل تأثیرپذیری با ادبیات تطبیقی پیوند یافته بود، کارشناسان شوروی سابق علاوه بر اینکه در برابر این پیوند از خود احتیاط نشان می‌دادند، در مورد اصطلاح «ادبیات تطبیقی» نیز به جدل می‌پرداختند. برخی از این کارشناسان گفته‌اند باید به جای ادبیات تطبیقی عبارت «آمیزش و تأثیر دو جانبه» یا «ارتباطات ادبی» را بکار برد. پرکوف، کارشناس ادبیات روسیه، در مورد کلمه «تطبیق» و «تطبیقی» می‌پرسد: «آیا این کلمه به معنای بررسی تفاوت‌های کمی و کیفی یک موضوع، یک پدیده و یا یک مرحله با موضوعی دیگر از همان جنس با نشانه‌های موجود است؟ اگر چنین باشد، این نتیجه بدست می‌آید که یک موضوع بزرگ است و دیگری کوچک یا یکی بهتر است و دیگری بدتر.^{۱۲}

کارشناسان ادبیات تطبیقی شوروی سابق، تلاش خود را به حمله بر آنچه که تحت عنوان «فرمگرایی غرب» نامیده‌اند معطوف کرده بودند. آنان به همین منظور پژوهشهای متعددی به عمل آوردند و در کنگره ادبیات تطبیقی - که در آغاز دهه شصت میلادی از سوی کالج ادبیات جهانی مسکو برپا شده بود - ارائه کردند.

نئوپوکووا، پژوهشگر روسی، در آثار خود بطور واضح از جدل موجود در مورد گرایشهای آمریکا و غرب در ادبیات تطبیقی سخن می‌گوید.

آمریکائی‌ها پژوهشگران را به بررسی پدیده‌های انتقادی دعوت کرده‌اند. اما پژوهشگر روس این دعوت را مورد حمله شدید قرار داده و آن را اجحاف و قصور در حق ایدئولوژی تألیف - به عنوان شکل مخصوص به خود - دانسته است. نئوپوکووا، همچنین به نوشته‌های پژوهشگران ادبیات تطبیقی آمریکا که شرط مرزهای بین‌المللی و زبانی را در ادبیات تطبیقی مورد توجه قرار نمی‌دهند، حمله کرده و این مسأله را دعوت به برجیدن مرزهای قومی میان ادبیات و نادیده گرفتن ویژگیهای قومی به شمار آورده است.^{۱۳}

پژوهش در زمینه ادبیات تطبیقی در کشورهای شرق اروپا، در سه دهه اخیر به مراحل

پیشرفته‌ای رسیده و پژوهشهای مهم بسیاری در این زمینه به عمل آمده که در برخی از آن‌ها اختلاف دیدگاههای کارشناسان ادبیات تطبیقی اروپای شرقی نمایان است.

از میان این پژوهشها آنچه که جلب توجه می‌کند آثار «دیما»، پژوهشگر اهل رومانی است. نظریات این پژوهشگر نشان می‌دهد که او تحت تأثیر مکتب فرانسه بوده است چرا که بر شرط مرز زبان در پژوهش ادبیات تطبیقی تأکید می‌کند. دیما، جدا کردن میان ادبیات تطبیقی از کل ادبیات را ضروری دانسته، می‌گوید: «تجربه ثابت کرده است شرط اصلی پژوهش، بررسی دو جانبه در زمینه ادبیات گوناگون است و ما به این سنت پایبندیم.»^{۱۴}

اما دیما، اصرار روی شرط مرز زبان را به تنهایی ضروری نمی‌داند و معتقد است که اختلاف زبان، علی‌رغم اهمیت زیادی که در پژوهشهای تطبیقی دارد، اصلی کافی برای چنین بحثی نیست. چرا که می‌توان حتی میان ادبیاتی که به یک زبان نوشته شده تطبیق و مقایسه به وجود آورد.^{۱۵}

دیما، ادبیات تطبیقی را موضوعی مستقل می‌داند و اهداف آن را پژوهش در زمینه ارتباطات مستقیم، تأثیرپذیریها و اقتباسات و شباهتهای توپولوژیک^{۱۶} به شمار می‌آورد. او همچنین در پژوهش ادبیات تطبیقی بر بررسی انتقادی، تاریخی و اجتماعی پدیده‌های ادبی در کنار هم تأکید می‌کند.

پژوهشگران کشور چک اسلواکی نیز در زمینه ادبیات تطبیقی فعالیت کرده‌اند. از میان این پژوهشگران می‌توان به تلاشهای «فرانک شولمان»، «کارلینگ»، «کریلیچ» و «دیورشین» اشاره کرد.

دیورشین با پژوهشگران آمریکایی هم‌نظر است و معتقد است که میان موازنه‌های ادبی در ادبیات یک قوم و میان اقوام با یکدیگر فرق وجود دارد. اما این فرق اصول مشخصی ندارد و چنانچه این دو زمینه را - بدون توجه به آفرینشهای ادبی - مورد بررسی قرار دهیم، درمی‌یابیم که پژوهش در یکی از این دو زمینه نیازمند به پژوهش در زمینه دیگری است.^{۱۷} علاوه بر این دیورشین تأکید می‌کند که میان تاریخ ادبیات به معنای سنتی آن و نظریه ادبی و ادبیات تطبیقی تداخل وجود دارد و نتایج به دست آمده از این تقسیمات در علوم ادبی، بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و گاه یکدیگر را زیر پوشش قرار می‌دهند.^{۱۸} دیورشین در اعتراض خود بر جدل پیش آمده پیرامون پژوهشهای ادبیات تطبیقی در اروپای شرقی محق بود. او با عبارت «ادبیات

تطبیقی» که در پژوهشهای غربی رواج دارد مخالف بود و علت این جدال را که «امتناع روانی» می‌نامید، اقتران آن با نظریه تأثیرات می‌دانست.

دیورشین در زمینه پژوهش ادبیات تطبیقی به دو نوع اشاره می‌کند: یکی ارتباط متقابل یا «تأثیرات» دو جانبه بین ادبیات و دیگری تطبیقهایی است که در مورد «موازات» پدید می‌آید. او این دو نوع پژوهش را در چهارچوب آنچه که «ارتباطات خارجی» می‌نامد، قرار می‌دهد و میان آن و «ارتباطات داخلی» جدایی قائل می‌شود. به اعتقاد او ارتباطات داخلی، واکنش طرف تأثیرپذیر در برابر پدیده‌های ادبی تأثیرگذار دیگر است. که به شکل مقالات و واکنشها و نقدنویسی ظاهر می‌شود.^{۱۹}

شکی نیست آرایه‌ای که تاکنون گفتیم، در درون خود، شمه‌ای از خصوصیات مرحله تاریخی گذشته را از ارتباط بین شرق و غرب - یعنی مرحله جنگ سرد و ستیز اندیشه‌ها در زمینه‌های مختلف فرهنگی - منعکس می‌کنند.

زمینه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی به پرده برداری از مضمون روابط ادبی بین ادبیات - چه قدیم و چه جدید - توجه نشان می‌دهد. این ارتباط می‌تواند میان دو یا چند ادبیات و مضمون آن‌هم می‌تواند داد و ستد دو جانبه یا پذیرفتن از یک جانب و در اختیار نهادن از جانبی دیگر باشد. در اینصورت ما با سه محور رویاروی خواهیم بود؛ سه محوری که می‌توان پژوهش تطبیقی را بوسیله آن انجام داد؛ یکی فرستنده، دیگری گیرنده و سومی واسطه است. با بررسی این محورها می‌توان حجم ارتباط و مقدار اهمیت آن را مشخص کرد.

ادبیات تطبیقی، ممکن است هدف پژوهش خود را بیان تأثیرگذاری ادبیات یک قوم یا ادیب یک قوم بر شخصیت ادبی یا ادبیات قومی دیگر قرار بدهد. چنین پژوهشی می‌تواند به درک و دریافت بهتر خصوصیات ادبیات و ادیبان کمک کند. همچنین می‌تواند ارتباط میان ادبیات و نقش تأثیرات خارجی را در تحول ادبیات قومی نشان دهد.

چنین پژوهشی اغلب از ارتباط بین دو ادبیات، انتقال موضوع، اندیشه، شیوه ادبی خاص و یا انتقال اسلوب و جریان کامل ادبی از یک ادبیات به دیگری پرده برمی‌دارد. بررسی موضوعات ادبی شبیه به هم که از ادبیاتی به دیگری منتقل می‌شود فکر بسیاری از

پژوهشگران ادبیات تطبیقی را به خود معطوف داشته است. چنین پژوهشی انتقال موضوعات ادبی از ادبیاتی به ادبیات دیگر را مورد بررسی قرار می‌دهد و از طریق پژوهش تطبیقی این موضوعات شبیه به هم می‌توان به دگرگونی‌هایی که در یک موضوع واحد، به هنگام انتقال از ادبیاتی به ادبیات دیگر، ایجاد می‌شود و تغییر سیاق تاریخی و قومی آن دست یافت. پژوهش تطبیقی چنین موضوعاتی، می‌تواند به درک و دریافت ویژگی‌های همان موضوع و درک تأثیر زمان و مکان در تحول آن کمک کند.

در این زمینه، موضوعات فراوانی توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده است؛ مانند موضوع انتقام‌گیری، حسادت و خیانت در ادبیات مختلف. همچنین موضوعاتی که با نام شهرهای مشهور ارتباط دارد؛ مانند موضوع رم، پاریس و وین در ادبیات جهان. همچنین موضوعاتی که منشأهای قومی مانند رفتار ترکها، آلمانیها و عربها را مورد بررسی قرار می‌دهند و نیز موضوعاتی مانند سرباز، کارگر یا کشاورز در ادبیات مختلف.

پژوهش تطبیقی گرایشها و جریانهای ادبی در چهارچوب بین‌المللی و تحول تاریخی آن موضوع گسترده‌ای است. چنین پژوهشی می‌تواند فرصتی را برای آشنا شدن با مراحل مختلف تحول گرایشها و جریانهای ادبی فراهم کند. همچنین می‌تواند از مؤلفه‌های مختلفی که در فواصل زمانی متفاوت از این جریانها حمایت کرده است پرده بردارد و به درک و دریافت خصوصیات فنی هر جریان و گرایش ادبی کمک کند. برای مثال، چنانچه موضوع پژوهش تطبیقی درباره‌ی روند «رمانتیسم اروپا» باشد، این پژوهش می‌تواند در فهم خصوصیات جنبش رمانتیسم - بطور کلی - و همچنین انواع رمانتیسم قومی به ما کمک کند.

در اینجا باید به دو محور مهم پژوهش ادبیات تطبیقی اشاره کرد؛ یعنی محور «موازات» و محور «تأثیرات».

موازات

پژوهش در ادبیات تطبیقی به بررسی موازات - بخصوص در کشورهای اروپای شرقی - اهمیت زیادی می‌دهد. کنراد، پژوهشگر روس، درباره‌ی خاستگاه این نوع پژوهش می‌گوید: «این پژوهشها، براساس اندیشه‌ی وحدت، در روند تحول اجتماعی و تاریخی انسان شکل می‌گیرد که تحولات ادبی - به عنوان یکی از ستونهای اندیشه - شاخه‌ای از همین تحولات

اجتماعی و تاریخی است.^{۲۰}

پژوهش در زمینه موازات‌ها این فرضیه را بوجود می‌آورد که تشابهات مهمی در ادبیات ملل مختلف که از نظر تحولات اجتماعی در یک سطحند وجود دارد. بدون در نظر گرفتن تأثیرهای متقابل یا ارتباط مستقیم بین ادبیات، شباهتهایی میان ادبیات ملل مختلف موجود است. برای مثال از روابط اجتماعی و سیاسی دوره فئودالیسم چنین برمی‌آید که ایندوره دستاورد نیرویی تولید کننده و روابطی تولید شده و مشابه هم در نواحی مختلف جهان است. این تشابه شرایط، در مراحل بعدی تشابهات و موازاتی دیگر در زمینه اندیشه و هنر و ادب پدید آورده است. هدف پژوهش در زمینه موازات، یافتن ریشه‌ها و آغازهایی است که به پژوهشگران اجازه می‌دهد تا درباره اصول مشترک میان ادبیات و ادیبان یا در مورد ارتباط پدیده‌های خاص که بدون در نظر گرفتن تماس ادبی مستقیم میان دو یا چند ادبیات نمایان می‌شود، به شیوه‌ای معین سخن بگویند.

پژوهش در زمینه «موازات»، که برخی در برخورد با آن احتیاط می‌کنند و معتقد به فردیت ادبیات و خصوصیات قومی و تاریخی آن هستند، در واقع بسیار مهم است. چرا که این پژوهشها - بدون توجه به تماسی که این پدیده‌ها با هم دارند - مخاطب را با نشانه‌های کلی پدیده‌های ادبی آشنا می‌کنند. همچنین کمک می‌کنند تا ویژگیهای قومی و تاریخی پدیده‌های ادبی مشابه مشخص گردد.

تأثیرات

پژوهش در زمینه تأثیرات، دشوارترین موضوع پژوهشی ادبیات تطبیقی است. چرا که نیازمند دقت نظر و تعمق و استدلال است. این پژوهش، تأثیرات ادبی مختلف و ارزشیابی آنها را مد نظر قرار می‌دهد و به عبارتی در زمینه تأثیر یک ادیب بر ادیب قومی دیگر یا تأثیر یک ادیب بر گروهی از ادبا یا بر جریانهای ادبی پژوهش می‌کند یا به تحقیق درباره منابع و مآخذ تشکیل دهنده پایه‌های اصلی آثار ادبی می‌پردازد.

دشواری پژوهش در زمینه «تأثیرات» به دلیل پیچیدگی مراحل و روند تأثیرگذاری است. چرا که معمولاً پیش از تأثیرگذاری، فعالیتی مثبت و پویا برای تأثیرپذیری از آثار یک ادیب تأثیرگذار یا ادبیات و فرهنگ تأثیرگذار بوجود می‌آید و چنانچه میان دستاوردهای طرف

تأثیرگذار و نیازهای طرف تأثیرپذیر هماهنگی بوجود بیاید، مرحله تأثیرپذیری شروع می شود. پس از مرحله تأثیرپذیری، مرحله آمیزش ویژگیهای فکری و هنری یک ادیب با خصوصیات قومی و نیازمندیهای روحی طرف مقابل شکل می گیرد. پژوهش در زمینه انتشار آثار یک ادیب خارجی میان ادبیات یک قوم نیز تحت عنوان «تأثیرات» مورد بررسی قرار می گیرد. چنین پژوهشی که برخی آن را «پذیرندگی» نامیده و میان آن و پژوهش «تأثیرات» جدایی انداخته اند، می تواند از حقایق مهمی در زمینه تماسهای ادبی پرده بردارد. چرا که حجم انتشار و میزان تأثیر و نفوذ آثار یک ادیب خارجی را در آن ادبیات نشان می دهد و در واقع بسیار دشوار است که چنین پژوهشهایی را از هم تفکیک کرد زیرا این پژوهشها به مثابه مدخلی برای درک و دریافت تأثیرات و تفسیر آن به شمار می آیند. در چهارچوب این پژوهشها می توان برای مثال از پژوهش موضوعی آثار شکسپیر در مصر، گوته در روسیه یا تولستوی در مصر نام برد.

در روند تأثیرات سه مرحله وجود دارد: توجه و کندو کاو در ادبیات قومی دیگر، سپس پذیرش و شیفتگی و سرانجام انعکاس در آثار تأثیرپذیرنده.

پذیرندگی آثار یک ادیب به معنای پیوستن آثار یک ادیب خارجی به جریان ادبی قوم دیگر است به طوریکه آثار او نقش مهم و مؤثری در تحول ادبیات آن قوم یا آثار برخی از ادیبان ادا کند. اما این پذیرش ضرورتاً به معنای تأثیر مثبت بر روند ادبیات و ادیبان نیست. در حالات دیگر شاید آثار این ادیب تنها به شکل سرمایه فرهنگی صرف دربیاید که در این صورت آشنایی با آن بخشی از اطلاعات عمومی می شود. شاید هم آنچه که به «تأثیر منفی» معروف است اتفاق بیفتد و این در صورتی است که آثار این ادیب خارجی تأثیر منفی بر آثار ادیبان قوم دیگر بگذارد و آنان اندیشه و گرایش او را رد کنند و در آثار خود به جدل با آن پردازند.

«تأثیر مثبت» اغلب به دلیل عوامل متعدد بوجود می آید. مهمترین عامل، ویژگیهای اثر ادیب خارجی است و هماهنگی آن با نیازهای داخلی محیط قومی که آن را می پذیرد و نیازهای درونی ادیبان آن. «ژیرمونسکی» می گوید: «تأثیر، صرفاً یک لرزه خارجی که اتفاقی و بطور ناخودآگاه پدید آمده باشد نیست. زیرا هر تأثیر ایدئولوژیک - و ضمناً ادبی - منوط به شرایط منطقی و اجتماعی است و این شرایط را منطق درونی تحولات پیش از تأثیرپذیری و همچنین اوضاع اجتماعی و ادبی مشخص می کند و برای اینکه این تأثیرپذیری ممکن شود باید ضرورتی برای تأثیرپذیری بوجود بیاید. همچنین ضروری است که کمابیش گرایشهای مشابهی برای

تحول در آن جامعه مشخص و ادبیات آن وجود داشته باشد.^{۲۱}

تاریخ ادبیات جهان، نمونه‌های متعددی در تأیید این نظر دارد. برای مثال، آثار «بایرون» در نیمه اول قرن نوزدهم، بخصوص در دوره شکوفایی رمانتیسم، جایگاهی ویژه را در جریانهای ادبی روسیه به خود اختصاص داد. آثار گوته نیز در سه دهه نخست قرن نوزدهم در روسیه مورد توجه بسیار قرار گرفت. «ژیرمونسکی» درباره آثار گوته و تأثیرش بر ادبیات روسیه در آن مقطع گفته است: «این آثار تنها به رویارویی دیدگاههای ادبی نیانجامید. بلکه از گروههای اجتماعی که در پشت این دیدگاهها قرار داشتند پرده برمی داشت. آثار گوته، تمام عناصر فعال در جریانهای ادبی و اجتماعی گوناگون قرن نوزدهم را در درون خود جای می داد.»^{۲۲}

شاید رایجترین نوع تأثیرگذاری، همانا تأثیر بر روند ابداع ادبی باشد. «الکساندر پوشکین»، شاعر بزرگ روسیه، در این مورد می گوید: داشتن موهبت، امری غیرارادی است و تقلید از آن به معنای سرقتی شرم آور و یا نشانی برای رکود عقل نیست. بلکه به معنای امید بستن به نیروی ذاتی و در نور دیدن دنیاهاى جدیدی است که ما به دنبال آن شخص صاحب قریحه، آنها را در می نورسیم.^{۲۳}

این عبارت «پوشکین»، تصور هنرمند مبدع را از کنه روند تأثیرپذیری منعکس می کند. روندی که ابعاد آن را جز ابداعگرانی که به آن دچار بوده اند، در نمی یابند. تأثیرپذیری در اینجا، طبق گفته پوشکین، به معنای برداشت درست از تجربه دیگری برای درک و دریافت بهتر زندگی و توانمندی جهت درنوردیدن افقهای جدید است. ادیبان بزرگ از یکدیگر می آموزند تا نه تنها آنچه که دیگران ارائه کرده اند، ارائه کنند بلکه در مقایسه با ادیبان پیش از خود یک گام فراتر روند.

بر این اساس، کاوش در منابع تأثیر گذار بر آثار ادیبان، ارتباط محکمی با جستجو در منابع الهام و عناصر تشکیل دهنده ادبیات آنان دارد. چرا که تأثیر و تأثرها در درون یک اثر ادبی، بخشی از روند ابداع است و نه تمام آن.

بر این اساس، نباید پژوهش ادبیات تطبیقی به نمایاندن وجوه تشابه میان دو طرف پژوهش، یعنی تأثیرگذار و تأثیرپذیر اکتفا کند؛ چرا که در اینصورت پژوهش تطبیقی ناتمام خواهد ماند. علاوه بر آن باید این پژوهش، وجوه اختلاف را نیز، که به درک و دریافت اثر تأثیرپذیر و اصالت و فردیت آن کمک می کند، در نظر بگیرد. «اولریش ویشتاین»، کارشناس ادبیات تطبیقی

آلمانی، حق دارد که بر ضرورت ارتباط تأثیرات با پژوهش در زمینه ارزش هنری و زیبایی شناسانه اثر ادبی تأکید می‌کند. او می‌گوید: «انسان گاهی شگفت زده می‌شود و از ضرورت پژوهش در زمینه بیان تأثیرات می‌پرسد و می‌گوید: پژوهشی که نتواند ویژگیهای طرف تأثیرپذیر را مشخص کند و نقطه‌ای را که مؤلف از آنجا خود را از تأثیرپذیری رها می‌کند و اصالت خود را بازمی‌یابد به ما نشان دهد، چه لزومی دارد؟»^{۲۴}

پژوهش در زمینه تأثیرات، جدل و انتقادهای بسیاری را برانگیخته است. برخی از خاستگاه فردیت اثر ادبی به آن حمله کرده‌اند. بعضی نیز در آن تعصب قومی دیده‌اند. «رنه ولک» در این زمینه می‌گوید: «مفهوم علت در پژوهشهای ادبی، مفهومی فاقد دیدگاه نقدی است. زیرا تاکنون هیچ کس نتوانسته است علی‌رغم بیان تمام شباهتها، اثری را علت بوجود آمدن اثری دیگر بداند. شاید اثر هنری پدید آمده، بدون وجود اثر هنری ماقبل خود ناممکن بوده باشد اما نمی‌توان استدلال کرد که تنها علت پدید آمدن این اثر همان اثر قبلی است. بر این اساس ادبیاتی که این پژوهشها بر آن تکیه می‌کنند مفهومی بیرونی دارد و اغلب دستخوش اختلالی است که عواطف محدود قومی و میل به حسابگری ثروتهای فرهنگی - و به عبارتی بده و بستانهای فکری - در آن بوجود می‌آورند.»^{۲۵}

با این حال آثار بسیاری از بزرگان ادب نشان می‌دهد که تأثیر فرهنگ خارجی تا چه اندازه در پیشرفت کارشان دخالت داشته است. «میخائیلوف»، منتقد روس، در این باره درست گفته است که آشنایی با نویسندگان کلاسیک ملل مختلف، گستره ذهنی قومی را افزایش می‌دهد و عناصر تازه‌ای را به زبان ملی و حوزه فکری یک ملت وارد می‌کند. بر این اساس، ارتباط بین المللی یکی از مؤثرترین عوامل برانگیختن انسان بسوی پیشرفت و تحول است.^{۲۶}

شایسته است میان تأثیرپذیری و اقتباس و تقلید و محاکات تفاوت قائل شویم؛ چرا که تأثیرپذیری به معنای اکتساب آگاهانه یا ناخودآگاهی است که با روند ابداع یک ادیب آمیخته می‌شود و به بخشی از آن مبدل می‌گردد. این امر با اقتباس یا تقلید، که تلاشی است آگاهانه از طرف یک ادیب برای بازسازی اثر ادبی ادیبی دیگر، تفاوت دارد.

«شاو» در تفسیری که از تقلید ارائه کرده، می‌گوید: «در حالت تقلید، مؤلف در حد توان از شخصیت ابداعگر خود چشم پوشیده و در شخصیت مؤلفی دیگر ظاهر می‌شود. معمولاً شخص مقلد، از یک اثر مشخص تقلید می‌کند و در همان حال سعی می‌کند که به تمام جزئیات

اثر وفادار نباشد، که البته این مسأله بیشتر به ترجمه مربوط می‌شود. همچنین تقلید می‌تواند از شیوه کلی باشد یا تقلید از سبک یک نویسنده، بدون اقتباس جزئیات مشخص او.^{۲۷}

«کنراد»، کارشناس ادبیات تطبیقی روسی، می‌گوید: «تقلید به معنای بازسازی و تألیف دوباره آثار ادبیات خارجی است. این شکل از تألیف، در قرون وسطی، میان ادبیات ملل آسیای میانه و ایران رواج داشته است. تقلید در آن زمان نوعی از تألیف بود.» «کنراد» اضافه می‌کند: «تقلید که زندگی تازه بخشیدن به یک اثر ادبی بوسیله زبانی دیگر است، در آن دوره تألیفی جدید و مستقل به شمار می‌آمده و این امر، بالطبع، حق دخالت در متن را برای مؤلف بوجود می‌آورده است.»^{۲۸}

براین اساس، بسیاری از اقتباسها، در زبان جدید، رنگ محلی به خود می‌گیرد و با پسند بومی هماهنگ می‌شود. شاید هم فضای رویدادهای اثر اصلی به فضای محلی تبدیل شود و شخصیتها و مکانها نیز رنگ قومی به خود بگیرند.

واسطه‌ها (وسایل)

بررسی عوامل کمک‌کننده (واسطه‌ها) که بوسیله آن ادبیات یک ملت به ادبیات ملتی دیگر وارد می‌شود، برای پژوهشگران ادبیات تطبیقی از موضوعات مهم است. چرا که بوسیله این واسطه‌ها شکل تأثیرپذیری و تماسهای ادبی مشخص می‌شود. براین اساس، بررسی این واسطه‌ها مرحله مهمی در پژوهش تأثیرپذیرها به شمار می‌آید. در میان واسطه‌ها می‌توان از: جهانگردان، هیأت‌های دیپلماتیک و ترجمه‌ها نام برد. که در واقع ترجمه یکی از مهمترین وسایل ارتباطات ادبی است و به مثابه منفذی برای عبور ادبیات یک ملت به ادبیات ملتی دیگر است. در روزگار ما، با افزایش روند نزدیک‌سازی و ارتباط میان ملتها، ترجمه‌های ادبی اهمیت فراوان یافته‌اند؛ به شکلی که اکنون در ادبیات یک قوم دو جریان موازی وجود دارد: یکی ادبیات داخلی و دیگری ترجمه ادبیات خارجی. در این زمینه «کنراد» درست می‌گوید که: «ادبیات معاصر هر کشور از دو عنصر تشکیل شده است؛ اول، آثاری که در داخل یک کشور بوجود می‌آید و دیگر، آثاری است که از کشور دیگری به این کشورها منتقل می‌شود.»^{۲۹}

در واقع ترجمه ادبی، جایگزینی مو به مو برای متن ادبی در زبان اصلی نیست؛ چرا که درک و دریافت متن ادبی در زبان اصلی با دریافتی که از ترجمه آن می‌شود تفاوت دارد و در بهترین

شرایط نیز موفقیتی نسبی دارد. زیرا یک ترجمه، هیچ‌گاه نمی‌تواند متن اصلی را با ویژگیهای خاص خودش تکرار کند. اما شاید در زمانی که خواندن متون ادبی به زبان اصلی ناممکن باشد ترجمه جایگزینی ناگزیر برای آن به حساب آید.

حال با این اهمیتی که ترجمه‌های ادبی دارند این سؤال مهم مطرح می‌شود که نوع ترجمه‌ها چه نقشی را در موضوع تأثیرات ادبی ایفا می‌کنند؟ چرا که شاید یک اثر ادبی ترجمه شده، در ادبیات ملتی دیگر نقش منفی ایفا کند و این نقش نه به دلیل ضعف اثر اصلی، بلکه به دلیل ضعف ترجمه و اختلالی باشد که از طریق ترجمه بر سر اثر اصلی آمده است.

در اینجا قصد نداریم درباره ویژگیها و دشواریهای یک ترجمه ادبی یا نقش ترجمه‌های ادبی به عنوان یک واسطه و نوعی از ارتباطات ادبی بحث کنیم؛ چرا که این امر نیاز به پژوهشی مستقل دارد.^{۳۰}

در فصلهای این کتاب تلاش خواهیم کرد که جنبه تأثیر و تأثرهای موجود در پژوهشهای ادبیات تطبیقی را به عنوان مدخلی برای گسترش ارتباط و گفتگو میان «من» و «دیگری» بررسی کنیم.

البته طرح موضوع تأثیرپذیریها به معنای کاستن و اصالت ندادن به آثاری که به نحوی از آثار دیگر تأثیر پذیرفته اند نیست؛ بلکه به معنای درک و دریافت افزونتر فضای هنری این آثار به همراه عناصر مرکب و در هم تنیده آن است؛ آثاری که تأثیرگذاری در آن یکی از عناصر برپا دارنده آن به شمار می‌آید.

در این پژوهش ما تلاش می‌کنیم آثاری را که به نوعی از آثار دیگر تأثیر پذیرفته اند و در سیاق تاریخی-اجتماعی ملت خود تشخیص یافته اند، بررسی کنیم. چرا که تأثیرپذیری بطور اتفاقی یا ناخودآگاه صورت نمی‌گیرد، بلکه شرایط درونی و بیرونی برای آن زمینه سازی می‌کنند که بدون توجه به این شرایط نمی‌توان نقش تأثیرگذاری را دریافت.

از طرفی دیگر، بررسی آثار ادبی تأثیرپذیر، بخشی از پژوهش تأثیرات به شمار می‌آید و برای رسیدن به آن باید منابع تأثیرگذار را نیز مورد بررسی قرارداد. ما در این کتاب تلاش خواهیم کرد که سرچشمه‌های ادبی، دینی و فرهنگی را که بر آثار مورد توجه، اثر گذاشته اند، بررسی کنیم. اساس پژوهش ما نیز بر سه محور خواهد بود: فرستنده، واسطه و گیرنده. اما پیش از پرداختن به اصل مطلب برای درک و دریافت منطقی روند تأثیر و تأثرها، فصل دوم را به

بررسی وسایل و کانالهایی که باعث شده اند این تأثیرپذیریها به وجود بیایند، اختصاص داده ایم.

فصل دوم

روسیه و شرق (وابسته های انتقال)

همانطور که مسلمانان هرگز از روسیه دور نبوده اند، روسیه نیز از آنان دور نبوده است. از دیرباز بازرگانان مسلمان کالاهای خود را به قلب روسیه می بردند و به این ترتیب با آن سامان ارتباط گسترده بازرگانی بنا کرده بودند؛ تا جایی که انتظار می رفت دین اسلام در این نقطه نیز مانند هند و چین و یا قلب آفریقا منتشر شود.

کتاب خطی «داستان سالهای گذرا» که یکی از کهن ترین کتابهای ادبی روسیه به شمار می آید، به قرن دوازدهم و به حدود سال ۱۱۱۳ میلادی برمی گردد. این کتاب داستان ولادیمیر را بازگو می کند که در سال ۹۸۰ میلادی به پادشاهی روسیه رسید. در این داستان آمده است که ولادیمیر، نخست مسلمان می شود اما پس از مدتی مرتد شده، به کسوت مسیحیت درمی آید و دین رسمی روسیه را نیز مسیحیت قرار می دهد.

دکتر «لیخاچف»، تاریخ ادبیات نگار بزرگ روس، معتقد است ولادیمیر فقط به این دلیل به دین یونانیان گروید که امپراتور بیزانس شرط ازدواج او با دختر خود را غسل تعمید ولادیمیر قرار داده بود.^۱

اسلام و قرآن نیز یکی از سرچشمه های سرشار برای الهام دهی به ادبیات روسیه به شمار می آید. ادبیات روسیه در بسیاری از تصاویر، نمادها و شیوه های ادبی، از تمدن تاریخی و فرهنگی مسلمانان بهره برده است. با تفحص و غور در ادبیات قرن نوزدهم روسیه، که اوج ادبیات این کشور است، تأثیرگذاری اسلام به خوبی جلوه می کند. اما این تأثیرگذاری که در قرن نوزدهم تجلی یافته، تاریخی کهن دارد و آغاز آن به قرن نهم میلادی برمی گردد. در طول قرنهایی که از آن پس گذشت، تأثیر و تأثر یا داد و ستد فرهنگی میان جهان اسلام و روسیه، سه مرحله را پشت سر گذاشته است.

نخست: مرحله الهام گیری

در این مرحله، ادبیات روسیه از طرق مختلف تحت تأثیر اسلام قرار داشته است. نخستین طریق، ارتباطات بازرگانی بوده و بازرگانان اسلامی همراه کالاهای خود، فرهنگ اسلامی را نیز به آن سرزمین برده‌اند. دومین طریق این ارتباط، زایران، جهانگردان و هیأت‌های علمی و دیپلماتیک بوده است و شرق‌شناسی علمی، ترجمه و مطبوعات نیز شیوه‌های دیگری برای این تأثیرگذاری بوده است.

دوم: مرحله آمیختگی

در این مرحله عناصر اسلامی با شرایط قرن نوزدهم و نیازهای تحول‌آمیز ادیبان روسی در هم آمیخته است و آنان این عناصر فرهنگ اسلامی را در درون خود هضم کرده‌اند.

سوم: مرحله بازتاب یا تأثیر

در این مرحله فرهنگ اسلامی بر ادبیات قرن نوزدهم روسیه تأثیر واضحی دارد و در آثار ادیبان مکتب رمانتیسم، بویژه در ثلث نخست این قرن، به خوبی نمایان است. روابط بازرگانی، نخستین راه ارتباطی میان فرهنگ اسلام و روسیه بوده است. منابع تاریخی حاکی از آن است که میان حکومت روسیه و خلافت اسلامی^۲، روابط بازرگانی کهن وجود داشته که آغاز آن به قرن نهم میلادی برمی‌گردد. عمده کالایی که در آن روزگار از طریق بازرگانان مسلمان از روسیه به جهان اسلام می‌آمد، پوست، عسل و ابریشم بود. این کالاها در برابر سکه‌های نقره داده می‌شد و کشف مقادیر قابل ملاحظه‌ای از این سکه‌ها در نقاط مختلف روسیه، بر این نوع داد و ستدها صحنه می‌گذارد.

«بارتولد»، تاریخ‌نگار برجسته، در این باره می‌گوید: «یافته شدن سکه‌های نقره عربی اسلامی در روسیه، نشانگر برتری تمدن اسلامی بر روسیه قدیم است. زیرا در آن زمان ملتهای دارای تمدن برتر برای خرید کالا از ملتهایی با تمدن پایین‌تر پول می‌پرداختند. چرا که فرآورده‌های صنعتی ملتهای با تمدن برتر نیاز آنان را - با توجه به گشایش اقتصادی آنان - مرتفع نمی‌کرد.»^۳

طبق گفته «کراچکوفسکی»، روند بازرگانی قدیم میان روسیه و اسلام یا بهتر بگوییم،

شرق عربی، یکی از راههایی است که از خلال آن، واژگان عربی به زبان روسی وارد شده است. تعداد زیادی از این واژگان را اصطلاحات پزشکی تشکیل می‌داد که این اصطلاحات، بویژه به وسیله «پطرس سیریانین» - حکیم نامدار روسیه قدیم - به زبان روسی وارد شده بود. «سیریانین» نماینده مدرسه پزشکی عربی سوریه بود که شهرتی جهانی کسب کرده و از زبان عربی بهره جسته بود.^۴

انتقال واژگان عربی به زبان روسی، از طریق زائران روسی بیت المقدس نیز صورت گرفته بود. نخستین دیدار کننده روسی از فلسطین «دانیل» نام داشت که در آغاز قرن دوازدهم میلادی و بطور مشخص تر در فاصله سالهای ۱۱۰۶ و ۱۱۰۷ به فلسطین رفت و شانزده ماه در آنجا منزل کرد.^۵

روسی‌ها، نخستین اطلاعات خود را درباره تمدن اسلامی، از برخی منابع مکتوب، که مهمترین آنها کتابهای دینی و مراجع تاریخی یونان بودند، گرفتند. «کراچکوفسکی» درباره درستی اطلاعات این مراجع درباره اسلام تردید دارد. او معتقد است این مراجع که در قرن یازدهم میلادی در روسیه رایج شده، تصویر نادرست و حتی وارونه‌ای از اسلام ارائه می‌کنند و اسلام را به شکلی خیالی به تصویر می‌کشند و جز مقدار کمی از حقایق آن را بازگو نمی‌کنند.^۶ در اواخر قرن یازدهم میلادی کتاب «تاریخ عمومی جهان» نوشته «جورج آمارتول» به زبان روسی ترجمه شد. این کتاب درباره قبایل عرب پیش از اسلام به تفصیل سخن می‌گوید و درباره سرزمین‌های عرب اطلاعاتی در اختیار قرار می‌دهد.^۷

پس از این ترجمه، ترجمه دیگری نیز در روسیه منتشر شد که در آن شهرهای مکه و مدینه توصیف و گزیده‌هایی از زندگی پیامبر گرامی نیز در آن گنجانده شده بود. در قرنهای پانزدهم تا هفدهم میلادی تعدادی دیگر از تألیفاتی که به اندیشه اسلامی می‌پرداخت، پدید آمد. این کتابها حاوی شرح اسلام و توصیف سرزمینهای اسلامی، بویژه مناطقی که در مرزهای شرقی و جنوبی روسیه واقع هستند، بود.^۸

بطور کلی آغاز آشنایی وسیع روسیه با شرق اسلامی، به قرن هجدهم میلادی برمی‌گردد. در آن زمان، شرق اسلامی مورد توجهی عمیق قرار گرفت و به این ترتیب مرحله‌ای جدید در روابط میان روسیه و سرزمین‌های اسلامی آغاز شد. در این مرحله که می‌توانیم آن را مرحله آگاهی بنامیم، برای شناختن و درک و فهم فرهنگ این سرزمین و مردمان آن تلاشهای فراوانی به

عمل آمد. دلیل این توجه در رویدادهای تاریخی آن مقطع نهفته است که مهمترین آن نیز ستیز سیاسی میان روسیه و ترکیه بر سر نفوذ در شرق است. تلاشهای روسیه برای دستیابی به منفذی تجاری از طریق دریای سیاه، به جنگ با ترکیه انجامید و سرانجام با ضمیمه شدن شبه جزیره کریمه به مناطق تحت نفوذ روسیه پایان یافت.

نخستین تلاشهایی که در روسیه برای شرق شناسی انجام شد، در بیست و پنج سال نخست قرن هجدهم میلادی بود. در سال ۱۷۲۴ میلادی در شهر پترزبورگ یک مرکز علمی تأسیس شد که مطبوعات و فصلنامه های مربوط به شرق شناسی را زیر نظر گرفت. در دوره زمامداری یکاترینای دوم، در فاصله سالهای ۱۷۶۲ تا ۱۷۹۶ برای تدریس زبان عربی در مناطق اسلامی تلاشهای بسیاری به عمل آمد. در این تلاشها مدارس متوسطه شهرهای «قازان» و «استروخان» نقش مهمی ایفا کردند.

توجه روسیه به شرق هرچند که رونق فراوانی داشت، اما نتیجه مهمی در آن قرن - قرن هجدهم - به بار نیاورد. «کراچکوفسکی» می گوید: «تلاشهای شرق شناسانه روسیه در قرن هجدهم به یک سنت علمی شرق شناسی دست نیافت.» او دلیل این عدم توفیق را به شرایط تطور فرهنگی روسیه در آن مقطع و بویژه دو امر نسبت می دهد. نخستین علتی که «کراچکوفسکی» عنوان می کند، تدریس نشدن اصولی زبان عربی در مدارس عالی روسیه است. دومین علت نیز نداشتن مراجع علمی و مستند عربی است که به عنوان قاعده اساسی شرق شناسی قرار بگیرد. زیرا روند چاپ و نشر به زبان عربی بسیار ضعیف و کند بود و بدون این منابع نیز موسسات شرق شناسی کاری از پیش نمی بردند.^۹

در آغاز قرن نوزدهم، یعنی سال ۱۸۰۴ منشور دانشگاه ها در روسیه به تصویب رسید و برای نخستین بار روند شرق شناسی روسیه، اصولی آکادمیک به خود گرفت. به طوری که تدریس زبانهای شرقی در مدارس عالی این کشور بخش مستقلی یافت.^{۱۰} بر اثر تصویب این منشور در شهرهای مختلف روسیه، بخش زبانهای شرقی و در رأس آن زبان عربی تأسیس شد و شهر پترزبورگ نیز به مرکز شرق شناسی روسیه تبدیل گردید.

به موازات تأسیس این مراکز، پایگاهی نیز برای جمع آوری کتابهای خطی شرقی ایجاد شد. این پایگاه نیز که زیر نظر موزه آسیا فعالیت می کرد، سال ۱۹۱۸ توانست بزرگترین مجموعه کتابهای خطی عربی، فارسی و ترکی را گردآورد. این مجموعه گرانها به وسیله

روسو، دیپلمات فرانسوی که به گردآوری کتابهای خطی علاقمند بود، فراهم آمد و از آن زمان تا امروز، رفته رفته، بر گنجینه کتابهای خطی افزوده شد و به این وسیله فرصتی به دست آمد تا گنجینه ای مانند کشورهای غربی فراهم شود، با این تفاوت که کشورهای غربی چنین گنجینه نفیسی را در قرن هجدهم میلادی فراهم کرده بودند.^{۱۱}

شرق شناسی و شرق شناسان^{۱۲}

طلایه داران شرق شناسی آکادمیک و دانشگاهی در روسیه «بایر» و «کر» بودند. این دو که در قرن هجدهم می زیستند، نخستین گامها را برای تدریس زبان عربی در روسیه برداشتند. این تلاشها بیشتر در زمینه آماده سازی دیپلماتهای وزارت امور خارجه برای یادگیری زبان و اعزام آنان به این مناطق بود.

«کراچکوفسکی» نقش «بایر» را که در فاصله سالهای ۱۶۹۴ تا ۱۷۳۸ می زیست، مهم توصیف می کند. زیرا «بایر» نخستین کسی بود که منابع عربی را درباره تاریخ روسیه، در نوشته های خود مورد توجه قرار داد. او در نخستین کتابهای خود حروف عربی را نیز به چاپ رساند.^{۱۳}

«یاکوف کر» آلمانی الاصل که در فاصله سالهای ۱۶۹۲ تا ۱۷۴۰ می زیست نیز برای تدریس زبانهای عربی، فارسی و ترکی به روسیه دعوت شد. نام «کر» یادآور طرح تأسیس آکادمی علوم شرقی در روسیه نیز هست. او بعنوان نخستین شرق شناس و معلم زبانهای شرقی در وزارت خارجه روسیه، جایگاه رفیعی دارد.^{۱۴}

نقش افراد غیر روسی در فعالیتهای شرق شناسی فقط به طلایه داران قرن هجدهم محدود نمی شود، بلکه تا قرن نوزدهم یعنی دوره رونق فعالیتهای شرق شناسانه روسیه نیز امتداد دارد. در این میان «شیخ محمد الطنطاوی» مصری در نیمه نخست قرن گذشته در زمینه شرق شناسی روسیه نقش مهمی ایفا کرده است.

«شیخ محمد الطنطاوی» در شهر طنطای مصر به دنیا آمد، در الازهر تحصیل کرد و در همانجا به تدریس پرداخت. بسیاری از شرق شناسان خارجی بویژه آلمانی ها و فرانسویان در نزد طنطاوی که در میان شرق شناسان از محبوبیت ویژه ای برخوردار بود به فراگیری زبان پرداختند در میان شاگردان طنطاوی دو دیپلمات روسی بودند که یکی از آن دو شرق شناس

معروف روسی، «فرین» بود. این دو دیپلمات، شیخ طنطاوی را تشویق کردند تا به روسیه سفر کند و سرانجام با دعوت کنسول روسیه در مصر شیخ در سال ۱۸۴۰ برای تدریس زبان عربی در آموزشگاه وزارت خارجه روسیه، راهی این کشور شد.

رفتن شیخ طنطاوی به روسیه، بعنوان رویدادی مهم برای روند شرق شناسی به شمار آمد. روزنامه های آن زمان روسیه نیز از سفر طنطاوی به گرمی استقبال کردند زیرا وی در میان جهانگردان اروپایی که از اطلاعات و آثار شیخ بهره برده بودند، از شهرت فراوانی برخوردار بود.^{۱۵}

شیخ طنطاوی مدت بیست سال تمام را صرف تربیت شاگردان کرد و علاوه بر تدریس، به گردآوری اسناد مهمی در زبانهای شرقی پرداخت که این مجموعه سپس به کتابخانه دانشگاه منتقل شد. این مجموعه ارزشمند از فعالیتهای علمی و ادبی شیخ طنطاوی حکایت می کند. وی سرانجام در روسیه وفات یافت و در همان کشور نیز به خاک سپرده شد.

علاوه بر اشخاصی که نام برده شدند، جمعی دیگر نیز در به پیش راندن چرخه شرق شناسی روسیه، نقش ایفا کرده اند. «سنکوفسکی» مهمترین شرق شناس روسی به شمار می آید. او که در فاصله سالهای ۱۸۰۰ تا ۱۸۵۸ می زیست، برای انتشار فرهنگ اسلامی و عربی در روسیه تلاشهای فراوانی به عمل آورد. سنکوفسکی در سرزمینهای عربی به مدت دو سال به تحصیل زبان و علوم اسلامی پرداخت و در این مدت میان لبنان، سوریه و مصر در رفت و آمد بود.

سنکوفسکی در زمینه های گوناگونی چون ترجمه، تدریس، نگارش و انتشارات فعالیت داشت و در مدرسه شرق شناسی پترزبورگ تدریس می کرد ولی کلاسهایش به تدریس ادبیات و قواعد زبان محدود نمی شد. بلکه او به مثابه یک دایرة المعارف زنده و سیار بود و از استادان شرق شناس یک سر و گردن بالاتر به شمار می آمد. خدمات سنکوفسکی در زمینه شرق شناسی برای روسیه فقط با خدمات بزرگترین عرب شناس فرانسوی، یعنی «سیلوستر دوساسی» قابل مقایسه است.^{۱۶}

سنکوفسکی دارای قریحه ادبی و فرهنگی سرشار و متنوعی بود. او سرپرست مجله ای به نام «کتابخانه خواندنی ها» بود که تمام فعالیتهای خود را روی شرق متمرکز کرده و ترجمه های بسیاری را منتشر ساخته بود. سنکوفسکی خود در زمینه های زبان و ادبیات عرب قلم می زد. او در فاصله سالهای ۱۸۳۵ تا ۱۸۴۱ بخش مربوط به شرق شناسی را در دایرة المعارف «بلوشار»

نوشت که در هفده جلد منتشر شد. انتشار این دایره المعارف که به عنوان واقعه‌ای بی نظیر تلقی شد، به سنکوفسکی فرصت داد تا در آکادمی آسیایی لندن به عنوان عضو انتخاب شود. از دیگر شرق شناسان مشهور روسیه یکی «بولدیریف» Boldirev و دیگری «کراچکوفسکی» است. بولدیریف در فاصله سالهای ۱۷۹۰ تا ۱۸۴۲ می زیست و زیر نظر «سیلوستر دوساسی»، شرق شناس نامدار فرانسوی به تحصیل علوم شرقی پرداخته بود. بولدیریف که نامش با مدرسه شرق شناسی مسکو ارتباط یافته بود، زبان و ادبیات عرب تدریس می کرد و در این زمینه دو کتاب نیز تألیف کرده بود. کتاب دوم بولدیریف که حاوی گزیده‌هایی از ادبیات و داستانها و حکایتهای بلند و کوتاه عربی بود، ماده‌ای قوی برای ترجمه به شمار می آمد.^{۱۷}

بولدیریف، در نیمه نخست قرن نوزدهم، در زمینه‌های ادبی و فرهنگی روسیه نقش بارزی ایفا کرد. زیرا او علاوه بر این که شرق شناس و متخصص زبان و ادبیات عرب بود، استاد زبان فارسی و ادیب و کارشناس زبان روسی نیز به شمار می آمد. بولدیریف در زمینه شرق شناسی دانشگاه مسکو به عنوان یک شخصیت محوری به شمار می آمد و کتابهای درسی او به دو زبان فارسی و عربی، دو نقطه تحول در تاریخ شرق شناسی روسیه بود.^{۱۸}

کراچکوفسکی

«کراچکوفسکی» که در فاصله سالهای ۱۸۸۳ تا ۱۹۵۱ می زیست نیز یکی از برجستگان شرق شناسی روسیه است. آثار کراچکوفسکی به دو بخش تقسیم می شود که بخش اول به پیش از انقلاب روسیه و بخش دوم به بعد از انقلاب برمی گردد.^{۱۹} او در سال ۱۹۰۵ در دانشکده زبانهای شرقی پترزبورگ به تدریس زبان عربی پرداخت، سپس برای تکمیل تحصیلات خود به کشورهای مصر، سوریه و لبنان مسافرت کرد. کراچکوفسکی منظور خود را از این سفر، یادگیری زبان برای مکالمه می دانست و پس از مراجعت از این سفر یادداشتها و مشاهدات خود را منتشر کرد.

کراچکوفسکی چهل و پنج سال از زندگانی خود را در تدریس و پژوهش زبان و ادبیات عربی صرف کرد و چند نسل از شرق شناسان روسیه زیر نظر او آموزش دیدند. او بیش از چهار صد و پنجاه مقاله درباره ادبیات کهن و نوین، زبان و بلاغت عربی، کتابهای خطی و

پژوهشهای ادبیات تطبیقی نوشت. کراچکوفسکی برای خدمات ارزنده خود در زمینه پیوند دادن میان ادبیات روسیه و عربی به دریافت نشانهای بسیاری نایل آمده بود.

جهانگردان

در کنار فعالیتهای شرق شناسان و نوشته های آنان برای معرفی و نزدیک سازی ادبیات شرقی و اسلامی به ادبیات روسیه، عده دیگری نیز در این زمینه نقش موثری داشتند. این گروه، جهانگردان بودند که ماحصل تجربه ها و مشاهده های زنده خود را به رشته تحریر می کشیدند و خوانندگان و ادیبان روسی را بطور ملموسی با ادبیات و فرهنگ اسلامی آشنا می ساختند. سفر جهانگردان روسی عناوین مختلف داشت. آنان به عنوان زیارت اماکن مقدسه، سفرهای اکتشافی و توریستی یا به منظور فعالیتهای دیپلماتیک به این سفرها دست می زدند. این سفرها از قرن هجدهم به بعد مورد توجه قرار گرفته بود و به عنوان یکی از وسایل ارتباط فرهنگی به شمار می آمد.

«واسیلی بارسکی» که در فاصله سالهای ۱۷۰۱ تا ۱۷۴۷ می زیست، یکی از جهانگردان مهم روسیه بود. سفرهای بارسکی که حدود بیست و پنج سال از عمر خود را صرف آن کرد، مهمترین سفر جهانگردی روسیه به شرق در قرن هیجدهم به شمار می آید.

بارسکی مشاهدات خود را در کتابی مفصل منتشر ساخت و در توصیف قومیت های شرقی و آداب و رسوم آنان قلم فرسایی کرد. او همچنین از طبیعت شرق، بویژه مناطق مصر و سوریه که برای بارسکی از اهمیت ویژه ای برخوردار بود، به تفصیل سخن گفته است. بارسکی در کتاب خود شهرهای اسکندریه، بیروت، بعلبک، حمص و حماه را در قرن هیجدهم توصیف کرده است.

«م. کوکو فچوف» که در فاصله سالهای ۱۷۴۵ تا ۱۷۹۳ می زیست، جهانگرد دیگری است که کتاب یادداشتهای او شهرت وسیعی برای مولف خود به دست آورد. او جهانگردی شیفته دریا بود و مشاهده های خود را از سفر به مغرب عربی در کتابی گردآورده است. کوکو فچوف در کتاب خود ناوگانهای دریایی و حرکت بازرگانی مغرب عربی، بویژه مناطق الجزایر و تونس، را توصیف کرده است و کتاب او منبع مهمی برای شناختن تاریخچه دو قرن پیش این مناطق به شمار می آید.^{۲۰}

یادداشت‌های سفر «فیو در امین» که در فاصله سالهای ۱۷۶۶ تا ۱۷۷۶ منتشر شد نیز در محافل فرهنگی روسیه از شهرت زیادی برخوردار شد. امین تقریباً از تمام مناطق خاورمیانه دیدار کرده و در یادداشت‌های خود روی میراث دینی و معنوی اسلام تکیه کرده بود. قریحه ادبی امین روی نوشته‌های او تأثیر گذاشته بود و شمیمی از ادبیات شرق نیز به همراه داشت.

سفرنامه «اندره موراویوف» ادیب دیپلمات روسی نیز از کتابهای مشهور درباره سفر به سرزمینهای اسلامی بویژه شرق عربی است. موراویوف در فاصله سالهای ۱۸۰۶ تا ۱۸۷۴ می‌زیست. او در کتاب خود از اسکندریه، قاهره، ممفیس، سینا و فلسطین به تفصیل سخن گفته است. کتاب موراویوف در نزد ادیبانی چون «پوشکین»، «لرمانتوف» و «چورنیشفسکی» از اهمیت والایی برخوردار بوده و پوشکین درباره آن گفته است که کتاب موراویوف را با تأثیری غبطه آمیز خوانده است.^{۲۱}

کتاب موراویوف تنها مرجع آشنایی ادیبان روسیه با مناطق اسلامی در قرن گذشته نیست. از دیگر کتابهای ارزنده در این زمینه، یادداشت‌های «کنستانتین باسیلی» دیپلمات روسی است که در فاصله سالهای ۱۸۳۹ تا ۱۸۵۳ به مدت چهارده سال به عنوان کنسول روسیه در سوریه و فلسطین خدمت می‌کرد. کتاب باسیلی که «سوریه و فلسطین» نام دارد، کتابی پژوهشی-تاریخی است و رویدادهای حدود یک قرن را در بر می‌گیرد. این کتاب مرجع مهمی برای بسیاری از ادیبان روسیه بویژه «نیکولای گوگول» به شمار می‌آمد.

از میان تألیفات دیپلماتهای روسی، کتاب «چیخانوف» نیز از اهمیت زیادی برخوردار است. این دیپلمات در سال ۱۸۸۰ کتابی را منتشر ساخت که در آن از زندگانی سیاسی و اجتماعی مصر، سوریه، الجزایر و تونس به تفصیل سخن گفته است.

«الف نوروف» که در فاصله سالهای ۱۷۹۵ تا ۱۸۶۹ می‌زیست، جهانگرد دیگری است که برای ادیبان روسی به عنوان منبعی برای آگاهی از سرزمینهای اسلامی به شمار می‌آمد. نوروف که به چند زبان اروپایی مسلط بود، در کتابی به نام «سفر به سرزمینهای مقدس» از زندگی سیاسی-اجتماعی و اقتصادی مصر و فلسطین در دهه سوم قرن گذشته به تفصیل سخن گفته است.

در زمینه سفرنامه نویسی جهانگردان روسی درباره سرزمینهای اسلامی، منابع بسیار دیگری نیز وجود دارد که دستمایه ادیبان روس در نوشتارهای ادبی آنان در قرن نوزدهم شده است. یکی

از این کتابها یادداشتهای «سولوگوب» ادیب روسی است. سولوگوب به همراه شخصیت نفر دیگر از شخصیتها و هنرمندان روسی در مراسم افتتاح کانال سوئز در دوره زمامداری «محمدعلی پاشا» مشارکت کرده بود.^{۲۲}

ترجمه ها

از دیگر راههای ارتباطی میان دو فرهنگ اسلامی و روسیه که جایگاه مهمی را در زمینه انتقال فرهنگ معنوی مسلمانان به خاک روسیه اشغال می کند، ترجمه است. کراچکوفسکی شرق شناس برجسته روسیه با تأکید می گوید که نخست کتاب قرآن کریم و سپس کتاب ادبی «هزار و یک شب» تنها کتابهایی بودند که اجداد ما در قرن هجدهم با آن بطور کامل آشنایی داشتند.^{۲۳}

ترجمه قرآن کریم به زبان روسی صدر جدول ترجمه های اسلامی را به خود اختصاص می دهد. این کتاب آسمانی تاکنون بارها به زبان روسی ترجمه شده است. نخستین ترجمه های این کتاب مقدس از زبانهای اروپایی انجام می گرفت. اما بعدها با تشکیل گروههایی از مترجمان زبان عربی به روسی، ترجمه قرآن نیز از زبان اصلی انجام گرفت.

نخستین ترجمه کامل قرآن به زبان روسی در سال ۱۷۱۶ در دوره زمامداری «پتر کبیر» منتشر شد. این ترجمه بوسیله «بوسنیکوف» و از زبان فرانسوی انجام گرفته بود. کراچکوفسکی درباره این ترجمه می گوید که این ترجمه لغزشهای بسیاری دارد، با این حال خود به عنوان یک کار و اقدام ارزنده شایان توجه است.^{۲۴}

در اواخر قرن هجدهم کتاب «قرآن» در شهر پترزبورگ به زبان عربی و به تشویق کاترین دوم منتشر شد. البته این زمامدار روسی در این اقدام خودگوشه چشمی نیز به اهداف سیاسی و جنگ خود با ترکیه عثمانی داشت.^{۲۵}

«ملا عثمان ابراهیم»، سرپرستی و نظارت چاپ قرآن را به زبان عربی بر عهده داشت. این چاپ با حروف عربی که ویژه این کار فراهم آمده بود، به انجام رسید. بطوری که با خط مشهورترین خوشنویسان آن دوره برابری می کرد. این قرآن در سالهای ۱۷۸۹، ۱۷۹۰، ۱۷۹۶ و ۱۷۹۸ بارها تجدید چاپ شد.^{۲۶}

در اواخر قرن هجدهم توجه به شرق اسلامی، در روسیه افزایش یافت تا این که در سال

۱۸۰۰ با صدور مصوبه‌ای ممنوعیت چاپ ادبیات دینی - اسلامی لغو شد. در سال ۱۸۰۲ نخستین چاپخانه اسلامی در «قازان» روسیه افتتاح شد. در این چاپخانه ۸۲/۳۰۰ نسخه از قرآن کریم بر اساس نسخه چاپ سال ۱۷۸۷ منتشر و در میان مسلمانان روسیه و خارج با استقبال روبه‌رو شد.^{۲۷}

در کنار چاپ قرآن کریم با حروف عربی در روسیه، در اواخر قرن هجدهم دو ترجمه جدید نیز از این کتاب آسمانی به بازار آمد. کراچکوفسکی از این دو ترجمه به نیکی یاد می‌کند و آنها را بسیار بهتر و امانت‌دارتر از ترجمه زمان پترکبیر می‌داند و به عنوان رویدادی تاریخی و بسیار مهم در تاریخ فرهنگ روسیه به شمار می‌آورد. در اینجا باید اشاره‌ای به این نکته کرد که یکی از این دو ترجمه به وسیله «ویرفکین» مترجم و ادیب نامی روس انجام گرفته بود و همین ترجمه نیز اساس کار پوشکین در کتاب خود موسوم به «قبساتی از قرآن» قرار گرفته بود.^{۲۸}

ترجمه قرآن کریم به زبان روسی مورد توجه بسیاری قرار گرفت و از آن پس کتابهای بسیاری در زمینه دین اسلام و قرآن تألیف شد. با رشد روند شرق‌شناسی و تأسیس کادری مجرب برای این کار، نخستین ترجمه قرآن از زبان عربی نیز منتشر شد. این ترجمه در سال ۱۸۷۸ به وسیله «سابلوکوف» انجام گرفت و این شرق‌شناس علاوه بر ترجمه قرآن کتاب دیگری نیز به عنوان «اطلاعاتی درباره قرآن» در سال ۱۸۸۴ منتشر کرد.

از آن تاریخ به بعد، توجه عمومی به این کتاب آسمانی باعث شد که قرآن، بارها تجدید چاپ شود. در سال ۱۹۰۵ چاپی نفیس از روی نسخه معروف سمرقند، که به خط کوفی است و در اوایل قرن هشتم میلادی نگارش یافته است، منتشر شد.^{۲۹} در اواخر قرن نوزدهم نیز تحقیق و پژوهشهای اسلامی و قرآنی در روسیه به اوج خود رسید تا جایی که، در این مقطع، در هشت شهر روسیه چاپخانه‌هایی برای چاپ کتاب به حروف عربی وجود داشت.^{۳۰}

نخستین کتاب ادبی که از ادبیات عرب به زبان روسی ترجمه شد، کتاب «هزار و یک شب» بود. این کتاب نخستین بار از روی ترجمه فرانسوی به عمل آمد و در فاصله سالهای ۱۷۶۳ تا ۱۷۷۱ در دوازده جلد به چاپ رسید. این کتاب در ادبیات روسیه چنان مقبول افتاد که در قرن هجدهم در فاصله چهار سال پنج بار دیگر تجدید چاپ شد.^{۳۱} کراچکوفسکی شرق‌شناس برجسته روسی می‌گوید که در اواخر قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم میلادی، داستانهای هزار و یک شب و قصه‌های شرقی محبوبترین کتابها در ادبیات روسیه بوده‌اند.^{۳۲}

در تعریفی که از کتاب هزار و یک شب در یکی از مجلات روسیه در آن زمان منتشر شده، آمده است که: «داستانهای هزار و یک شب، تصویری دقیق از چگونگی زندگی و رفتار مردمی است که در روزگار پیشین سه گوشه جهان را در سیطره خود داشتند.»

ما بواسطه این اساطیر با اعراب صحرانشین و با خلفای کاخ نشین، بازرگانان، کاروانها و در کل با واقعیت اجتماعی این مردم و سرزمینشان آشنا می شویم.^{۳۳}

مطبوعات روسیه برای نشان دادن جایگاه و ارزش فنی هزار و یک شب به بازگویی نوشته های شرق شناسان درباره این کتاب پرداخته اند. برای مثال «سسمون دوساسی» شرق شناس مشهور سوئیسی، در تحقیق خود زیر عنوان «ادبیات عرب» از این اثر سترگ سخن گفته است. او درباره عنصر خیال می گوید: «ما باید عربها را، در زمینه ابتکار قصه های جذاب، معلمان خود بدانیم. آنان با آفریدن دنیایی اسطوره ای و سرشار از جادوگری و شگفتی، مرزهای جهان را گسترش می دهند و نیروی انسانی را وسعت می بخشند و ما را به کرانه های شگفتی و شکوهمندی می برند.»^{۳۴}

مترجمان روسی در کنار ترجمه هزار و یک شب، شاهکارهای ادبیات غرب را که منبع الهامشان شرق بوده نیز ترجمه کرده اند. از جمله این کتابها یکی «مسافرت از پاریس به اسپانیا، مراکش و مصر» نوشته «شاتوبریان» است. این کتاب در سال ۱۸۱۵ به زبان روسی ترجمه شد و در نیمه نخست قرن گذشته در محافل فرهنگی روسیه شهرت بسیاری یافت. از کتابهای دیگری که ترجمه آن حادثه ای در ادبیات روسیه به شمار می رفت، ترجمه دیوان شعر غربی، شرقی «گوته» بود. این کتاب در روسیه چنان مقبول افتاد که بسیاری از ادیبان روسیه، نام قهرمان کتاب یعنی «زلیخا» را به تألیفات خود وارد کردند. همچنین در نیمه نخست قرن نوزدهم نامهایی چون «فاطمه»، «زلیخا» و «للی» در ادبیات روسیه رواج پیدا کرد.

بسیاری از ادیبان روسی علاوه بر اقتباس نامهای عربی و اسلامی برای نوشتارهای خود، از این نامها به عنوان نام مستعار خود استفاده کردند. برای مثال سنکوفسکی، شرق شناس روسی که سردبیری مجله «خواندنیها» را بر عهده داشت، نام مستعار «مصطفی» را برای خود برگزیده بود و بر بالای بسیاری از نوشته های خود عنوان «ترجمه از عربی» را می نوشت. در ادبیات روسیه مدتها نیز علاوه بر اقتباس از نامهای عربی اسلامی، نام شهرها یا ابیات شعر نیز اقتباس می شد.

مطبوعات

مطبوعات قرن گذشته روسیه، در ترویج فرهنگ اسلامی و شرقی نقش فعالی ایفا کردند. از جمله این مطبوعات فصلنامه‌های «اخبار آسیا»، «اخبار اروپا» و «تلگراف مسکو» بودند. مجلات روسی نیز در پیشرفت روند ترجمه، کمک شایانی کردند. در آغاز قرن گذشته بسیاری از نمونه‌های شعر عربی به صورت نثر در این مجله‌ها به چاپ می‌رسید. اما در دهه سی همان قرن تلاشهایی برای ترجمه شعر در قالب شاعرانه به عمل آمد و رواج پیدا کرد.

فصلنامه «تلگراف مسکو» در بین مجلات دیگر روسی جایگاه مهمتری را اشغال می‌کند. «پولیوی»، سردبیر این مجله، عاشق ادبیات عرب و اسلامی بود و با شرق شناسان دوستی صمیمانه داشت. او در هر شماره از مجله بخشی را به ادبیات شرقی اختصاص می‌داد. این مجله به مدت ده سال منتشر می‌شد و در این مدت طلایه دار ترویج ادبیات اسلامی و عربی در آغاز قرن گذشته روسیه به شمار می‌آمد. توجه مجله تلگراف مسکو به ادبیات شرق بی حساب و تصادفی نبود بلکه پاسخی به نیازهای شرق شناسانه و ادبیات رومانتیک روسیه بود.^{۳۵}

درکنار وسایل یا راههایی که به وسیله آن روسیه با ادبیات شرق آشنا شد، عوامل دیگری نیز مشارکت داشتند که مهمترین آن یکی عامل جغرافیایی و دیگری عامل روانی بود.

درباره عامل جغرافیایی باید گفت که روسیه همسایه شرق و غرب است و در این باره دکتر «لیخاچوف» منتقد بزرگ روسی گفته است: «فرهنگ و ادبیات روسیه بسیار خوش اقبال بوده است زیرا در جلگه‌های وسیع مجاور با غرب و شرق در شمال و جنوب خود پرورش یافته است.»^{۳۶}

عامل روانی نیز به وجود ملتهایی شرقی در قلمرو روسیه مرتبط می‌شود. این ملتها به شکل بخشی تفکیک ناپذیر از تاریخ روسیه درآمده‌اند. بر این اساس محض تصادف نیست که شاعران و خوانندگان روسی، دارای استعداد روانی زیادی برای درک شرق و غرب، نه به عنوان دو شیوه متعارض بلکه به عنوان یک کلیت واحد باشند.

افزون بر آنچه گفته آمد، راههای دیگری نیز بطور غیر مستقیم کمک کردند تا فرهنگ اسلامی به روسیه وارد شود. یکی از این راهها، میراث فرهنگی اسپانیا بود که خود براساس فرهنگ اسلامی استوار بود. «بستوزیو مارلینسکی»، ادیب روسی، تأکید می‌کند که مسلمانان اسپانیا را فتح کردند و شعر، هنر معماری، اسب سواری، قدرت بیان و تمام ویژگیهای برجسته

شرقی را به آنجا بردند. این ویژگیها، رمانتسم اروپا را به شکلی زیبا و تازه متحول ساخت.^{۳۷} بر این اساس فرهنگ و ادبیات اسلامی از دو سوی مختلف به روسیه وارد شده است. از یک طرف از جهان اسلام، یعنی ایران و ترکیه و عرب آغاز شده است و به روسیه رسیده و از طرف دیگر از جهان اسلام به اسپانیا رفته، سپس به اروپا منتقل شده و آنگاه به روسیه رفته است.

فصل سوم

رمانتیسزم روسیه و شرق*

درباره نقش شرق اسلامی در تحول شعر رمانتیک اروپا، «الکساندر پوشکین»، شاعر نامدار روس، می گوید: «در تحول روح شعر اروپا، دو عامل نقش تعیین کننده داشتند. این دو عامل یکی فتوحات اسلامی و دیگری جنگهای صلیبی بود. مسلمانان از این طریق به شعر اروپا، لطافت روحی، رقت عاشقانه، بلاغت شکوهمند شرقی، شهامت یکه سواران، سادگی و مفاهیم دلاوری و آزادگی بخشیدند. این ویژگیها شعر رفیق رمانتیک اروپا را شکل دادند.»^۱ بدون شک سخن گفتن از تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه، ضرورت بحث مکتب رمانتیک روسیه و ارتباط آن را با شرق ایجاب می کند. زیرا میان تحول مکتب رمانتیک در ادبیات روسیه و توجه روسیه به سوی شرق اسلامی ارتباطی عمیق وجود دارد. با این حال و علی رغم اهمیت موضوع رمانتیسزم روسیه و شرق، این مسأله کمتر مورد توجه پژوهشگران واقع شده است. البته ناگفته نماند که درباره ارتباط رمانتیسزم روسیه با رمانتیسزم اروپا پژوهشهایی به عمل آمده^۲ و به تازگی درباره ارتباط رمانتیسزم روسیه با شرق شوروی یعنی قفقاز و آسیای میانه نیز سخن به میان آمده است.^۳

پژوهشهای کمی که ارتباط رمانتیسزم روسیه بر شرق شوروی سابق را مورد بررسی قرار داده اند، تلاش کرده اند که نقش شرق شوروی را بزرگ و نقش و تأثیر مناطق دیگر شرق بویژه ایران، هندوستان و مشرق عربی را کم بها جلوه دهند. به عنوان مثال در کتابی که «گادزیف»، پژوهشگر قفقازی الاصل، تحت عنوان «قفقاز در ادبیات روسیه در نیمه اول قرن نوزدهم» نوشته است، می گوید: «اگر سرچشمه رمانتیسزم اروپای غربی، شرق است،

*. ما اینجا از کلمه «رمانتیک» استفاده کرده ایم. با این اعتقاد که این کلمه از واژه «رمانسی» دقیقتر است. چرا که دومی نمی تواند به معنای یک جریان ادبی دارای مشخصات فکری و فنی باشد. (توضیح از مؤلف)

سرچشمه رمانتیسم روسیه، بدون شک قفقاز است.^۴

رمانتیسم

اما باید دید که رمانتیسم چیست؟

تفسیر این واژه و حدود زمان شکل‌گیری آن هنوز هم جدل‌انگیز است. البته، این مسأله در زمینه اصطلاحات ادبی که با مفاهیم نسبی و غیرنسبی سروکار دارد، امری طبیعی است و راه‌پیش روی تفسیرهای مختلف و تأویلهای متعدد را باز می‌کند.

در آغاز این مسأله ضروری می‌نماید که میان ویژگیهای رمانتیک، به عنوان عناصری فردی در آثار شاعران قدیم و جدید، و رمانتیسم، به عنوان یک حرکت ادبی مشخص و دارای حدود و ثغور تعیین شده در تاریخ ادب هنر، جدایی قائل شویم.

درباره رمانتیسم به عنوان یک جریان ادبی باید گفت که در تاریخ ادبیات اروپای غربی سه مرحله وجود دارد. مرحله نخست در ادبیات یونان و مشخصاً در تراژدیهای «اوپید» و به صورت واضع‌تر در گفتگوهای «افلاطون» تجلی دارد. مرحله دوم، رمانتیسم میانه است که در ادبیات رمانتیک قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی به صورت روحی عصیانزده مشهود است و اما مرحله سوم رمانتیسم همان است که شعله‌های آن را «روسو» برافروخت و در کشورهای آلمان و انگلیس گسترش یافت.^۵

«رنه ولک» در پژوهش خود تحت عنوان «مفهوم رمانتیسم در تاریخ ادبیات» می‌گوید که «فردریک پوترفک، رمانتیسم را به رمانتیسم جدید و رمانتیسم قدیم تقسیم کرده است. به اعتقاد او رمانتیسم قدیم همان رمانتیسم قرون وسطی است و رمانتیسم جدید، رمانتیسم عصر رنسانس است. این کاربرد به این معناست که رمانتیسم، دیگر فقط شامل قرون وسطی نیست. بلکه «شکسپیر»، «سروانتس» و «کالدرون» را نیز دربرمی‌گیرد. به عبارتی ساده‌تر، این اصطلاح شامل تمام اشعاری می‌شود که با میراثی که از عصرهای کلاسیک به جا مانده، متمایز است.»^۶

برخی از منتقدان روسی نیز سرچشمه رمانتیسم را مشرق عربی به شمار آورده‌اند. برای مثال «سرموف»، که یکی از تئوریسین‌های رمانتیسم روسیه است، می‌گوید: «نخستین ملتی که شعر رمانتیک را بوجود آورد، بدون شک عربها یا مغربها بوده‌اند.»^۷

اما در واقع بنیان‌تئوریک رمانتیسم، با اواخر قرن هجدهم ارتباط پیدا می‌کند و این همان

دوره ای است که تئوری های آلمانی، در تجسم مفهوم رمانتیسم به عنوان یک جریان ادبی، نقشی اساسی ایفا کردند. از طرفی می توان این دوره را به عنوان مرحله آگاهی حقیقی از اصول جنبش رمانتیسم به عنوان یک مکتب زیبایی شناختی و هنری مشخص نیز به شمار آورد.

نخستین تئوریسین های رمانتیسم، آن را به عنوان یک شیوه فلسفی و زیبایی شناختی مخالف با خودکامگی فئودالیستی شخصیت تفسیر کرده اند. آنان همچنین رمانتیسم را گرایشی می دانستند که بر اثر موجی انقلابی، برخاسته از انقلاب فرانسه پدید آمده است.

رمانتیسم به عنوان یک جنبش فنی و زیباشناختی، با دو سویه رویا و خیال مرتبط است. در این شیوه، خیال کمک می کند که رویا تحقق پیدا کند؛ رویایی که بالاترین نمودار شاعری است. از طرفی، رویارویی میان واقعیت موجود که رمانتیکها بر آن عصیان می کنند و واقعیت رویایی، به مثابه اساسی ترین خاستگاه و خواسته رمانتیکها به شمار می آید. در این شیوه، خیالپردازی در عصیان بر واقعیت و عقلانیت کلاسیک ها نقش بزرگی ایفا می کند.

توجه به «خود»، یکی از مهمترین دستاوردهای رمانتیسم به عنوان یک مکتب هنری و زیباشناختی است. رمانتیکها جایگاه «من» درون انسان را بالا بردند و فردیت شخص را برجسته کردند و آثار خود را به سیطره عاطفه درآوردند. و همانگونه که «بلینسکی» می گوید: «رمانتیکها زندگی درونی و روحی انسان را مجال کار خود قرار دادند. زیرا این نقطه زمینه پنهان و جادویی روح و قلب است و در آن هر گونه تلاشی به سوی بهتری و برتری نامحدود است.»^۸

رمانتیکها تنها به تأکید روی «خود» شخصی انسان اکتفا نمی کردند، بلکه به ابراز تمایز قومی و جغرافیایی ملتها و کشورهای می پرداختند که با دیده خیال در آن سفر می کردند. آنان هر پدیده نامأنوس را مرادف با شاعرانه می دانستند و بر این اساس هر چیز دور دستی مانند کوهستانهای دور، مردمان دور، رویدادهای دور و غیره در نزد رمانتیکها به شعر تبدیل می شد.^۹

از آنجا که رمانتیکها در جستجوی امور غیرعادی بودند، به تصویر قوای ماوراء طبیعی می پرداختند و به تاریخ قدیم و اساطیر که در آن «قانون شعر» می دیدند، گرایش نشان می دادند. آنان به شعر عامیانه و فولکلور نیز عشق می ورزیدند و برای شاعر، نقشی بی مانند در نظر می گرفتند. زیرا شاعر در تصور آنان یک پیشگو به شمار می آمد.

رمانتیکها - همچنین - به طبیعت اهمیت بسیاری می دادند. زیرا آنان در طبیعت نمادهایی

می دیدند و شاعر را تنها تفسیر کننده این نمادها می دانستند. آنان در نامالایمات طبیعت نیز زیبایی خاصی مشاهده می کردند و بر این اساس میان ناخودآگاهی طبیعت و طوفانهای درونی، رویارویی ایجاد می کردند.

دیدگاه رمانتیکها نسبت به طبیعت یک دیدگاه ایده آلیستی بود. آنان، نزدیکی به طبیعت را تحقق دهنده آرامش و سعادت درون می دانستند و انتقاد از تمدن و شهرنشینی از همانجا سرچشمه گرفته بود. رمانتیکها شرق را به عنوان جهانی ایده آل به شمار می آوردند و به آن عشق می ورزیدند زیرا در این جهان ایده آل طبیعی، انسان می توانست یک زندگی هماهنگ با خود و طبیعت داشته باشد. بر این مبنا، رمانتیکها برای دیدن شرق بار سفر می بستند. «رنه ولک» می گوید: «نیروی سرکوب شده روح آدمی، برای یافتن همانندهای خود و الگوهای در دوره ماقبل تاریخ در شرق و در قرون وسطی و در دوره بعد در هندوستان به جستجو می پرداختند. البته، برای یافتن آن به جهان ناخودآگاه و رویاها نیز سرک می کشیدند».^{۱۱}

توجه رمانتیکها به شرق انگیزه دیگری نیز داشته است. آنان با این رفتار می خواستند از سنت کلاسیکها که ادبیات یونان و لاتین را سرمشق خود قرار می دادند، آزاد شوند. رمانتیکها برای خروج از نمونه های یونانی کلاسیکها، ادبیات قدیم شرق را پیش کشیدند. «ویکتور هوگو» در مقدمه کتاب شعر خود موسوم به «انگیزه های شرقی» در این باره نوشت: «ما در دوره لویی چهاردهم هلنی بودیم، اما اکنون شرقگرا شده ایم».^{۱۲}

رمانتیکها همچنین برای خروج از دستورالعمل کلاسیکها به سوی شرق روی نهادند تا به جستجوی موضوعات و تصاویر و شیوه های شرقی در مفهوم رمانتیسم بروند. در این زمینه شعر فارسی و عربی به عنوان دو چشمه سرشار پیش روی تجدد طلبان نمایان شدند. «هگل» در این مورد در کتاب علم زیبایی شناختی گفته است: «ایرانی ها و عربها دارای تصاویر شکوهمند شرقی هستند و خیال بی مانند آنان الگویی با شکوه برای شعر رمانتیک است».^{۱۳}

رمانتیسم روسی

آنچه تاکنون گفته شد، درباره ادبیات رمانتیک اروپا بود که تمام صاحب نظران به اتفاق آرا معتقدند که در تمام اروپا، ویژگیهای مشترك داشته است.

ادبیات رمانتیک روسیه نیز که مورد سخن ماست در چهارچوب آمیزش با رمانتیسم اروپا و

با تأثیر پذیری از آن پدید آمده است. اما این تأثیرپذیری در صورتی عملی می‌شود که زمینه مستعد و شرایط مساعدی وجود داشته باشد. «آپولون گریگورف» در این باره می‌گوید: «نسیم رمانتیسیم از خارج و از زندگانی ادبی و ادبیات غرب به سوی ما آمد، اما در ادبیات روسیه زمینه مستعدی برای پذیرش آن وجود داشت و بر این اساس است که به صورتی اصیل در ادبیات ما ظاهر شده است.»^{۱۳}

با وجود نقش بزرگی که تأثیر ادبیات اروپا بر روند رمانتیسیم در ادبیات روسیه داشته، نمی‌توان گفت که این تأثیرها به تنهایی رمانتیسیم روسیه را پدید آورده است. زیرا برای یافتن منابع اصلی رمانتیسیم روسیه باید پیش از هر چیز به جنگ سال ۱۸۱۲ برگشت. این جنگ و آثار آن در زندگی و بیداری اجتماعی روسیه نقش مهمی ایفا کرد.^{۱۴} در آن زمان نظام فئودالی روسیه در اوج خود بود. پول حرف اول و آخر را می‌زد و آزادیهای فردی از میان رفته بود. اوضاع کشاورزان روز به روز بدتر می‌شد. با برپایی جنگ میان ناپلئون و روسیه، روحیه ملی‌گرایی در طبقه اشراف اوج گرفت و به قیام مشهور «دسامبر» منجر شد.^{۱۵} قیام کنندگان خواستار برچیدن حکومت تزاری، برپایی جمهوری دموکراتیک و لغو نظام برده‌داری مربوط به کشاورزان شدند، اما قیام آنان نتیجه‌ای نداد و تعداد بسیاری از انقلابیون کشته و گروه بیشتری نیز تبعید شدند. این قیام زمانی رخ داد که رمانتیسیم روسیه می‌رفت تا به خود شکل بگیرد.^{۱۶}

در واقع رمانتیسیم روسیه، ناگهان و بدون زمینه قبلی پدید نیامد. زیرا در ادبیات کلاسیک روسیه نیز نشانه‌هایی از رمانتیسیم وجود دارد و صاحب نظران، پایان قرن هیجدهم را به عنوان دوره آماده‌سازی ظهور رمانتیسیم به شمار می‌آورند و آن را دوره قبل از رمانتیسیم نامیده‌اند.

برخی از پژوهشگران دوره ماقبل رمانتیسیم روسیه را، دوره پیشرفت و تحول «عاطفه‌گرایی»^{۱۷} می‌نامند. برخی میان عاطفه‌گرایی و ماقبل رمانتیسیم^{۱۸} ارتباط برقرار می‌کنند، اما عده‌ای نیز میان این دو جدایی قایل می‌شوند.^{۱۹} در واقع باید گفت که مرحله ماقبل رمانتیسیم در حقیقت به مثابه یک مرحله گذرا بود که در آن تمام اشکال شعر کلاسیک دیده می‌شد اما در همان موقع نیز نشانه‌هایی از رمانتیسیم یا نشانه‌هایی که به رمانتیسیم منجر می‌شد،^{۲۰} به چشم می‌خورد. این دوره که شرایط تاریخی و ظواهر ادبی پیچیده‌ای دارد، زمینه را برای پیدایش رمانتیسیم به عنوان یک جریان ادبی فراهم کرد. عاطفه‌گرایی نیز بخشی از این کاروان بود و نه تمام آن.^{۲۱}

دو دهه نخست قرن نوزدهم به عنوان دوره شکل‌گیری رمانتیسم روسیه به شمار می‌آید. اما نمی‌توان گفت که در این مقطع تنها شکل ادبی موجود، خط رمانتیک است. زیرا همزمان با این شکل‌گیری، نظامهای زیبایی‌شناختی متعددی در حال تحول و تطور بود. از جمله این نظامها، عاطفه‌گرایی، روشنگری، رمانتیسم، واقع‌گرایی و... بودند. این شیوه‌ها در آن موقع در حال فعل و انفعال بودند و فضای ادبی را پیچیده و درهم آمیخته می‌کردند. با این حال، رمانتیسم در دهه بیست قرن گذشته، توانست به یک نیروی محرک و طلایه‌دار در زندگی ادبی روسیه مبدل شود.

منتقدان روسی با مفهوم غربی رمانتیسم به عنوان یک جریان ادبی و شیوه‌ای زیباشناختی مخالف «کلاسیسم» توافق دارند. زیرا شیوه ابداعی رمانتیسم روسیه، در دهه بیست قرن گذشته، در این امر خلاصه می‌شد که شیوه‌ای برای فراتر رفتن از کلاسیسم است.^{۲۲} البته تقسیم‌بندیهای شایع دیگری از رمانتیسم روسیه در نقد ادبی شوروی سابق نیز وجود دارد. یکی از این تقسیم‌بندیها، رمانتیسم را به رمانتیسم منفی و رمانتیسم مثبت تقسیم می‌کند.^{۲۳}

در این تقسیم‌بندی از دو شاعر یکی «ژوکوفسکی» و دیگری «باتیوشکوف» برای رمانتیسم منفی نام برده می‌شود. مهمترین ویژگی این رمانتیسم نیز فرو رفتن در درد و رنجهای درونی انسان به شمار می‌آید. رمانتیسم مثبت نیز، رمانتیسمی است که در آثار شاعران قیام دسامبر و در رأس آنان، «پوشکین» تجلی دارد. این گرایش به جهت آنکه پیروان آن به ایده‌آلهای والای ملی و به رویاها و خوشبینی توجه دارند، مثبت خوانده شده است. اما این تقسیم‌بندی دلایل قانع‌کننده بسیاری می‌خواهد تا به تثبیت برسد. زیرا نشانه‌های مثبت و منفی بسیاری یک جا در آثار برخی از این شاعران دیده می‌شود.^{۲۴}

تقسیم‌بندی دیگر از رمانتیسم براساس گرایشهای غالب در آثار رمانتیکها تعیین شده است. بر این اساس، «ژوکوفسکی»، «کوزلوف» و «باتیوشکوف» در گرایشهای روانی و درونی؛ «پوشکین»، «ریلیف» «اودیفسکی» و «کیو خیلبرگر» در گرایشهای ملی؛ «باراتنسکی» و «اودیوفسکی» در گرایشهای فلسفی جای می‌گیرند. «لرمانتوف» نیز میان دو گرایش ملی و فلسفی پیوند می‌زند. اما این تقسیم‌بندی نیز به دلایل تداخل میان خطوط فلسفی و روانی در نزد بسیاری از شاعران رمانتیک روس، فاقد دقت لازم است.

در واقع تقسیم‌بندی زمانی که رمانتیسم را طبق تحول دوره‌های تاریخی تقسیم می‌کند، به

واقعیت نزدیکتر است. این تقسیم‌بندی که میان مراحل تطور رمانتیسم و شرایط تاریخی هر دوره‌ای که روی رمانتیسم تأثیر داشته است پیوند می‌دهد مورد توافق بسیاری از صاحب نظران است.

بر مبنای این تقسیم‌بندی نخستین دوره رمانتیسم از آغاز قرن نوزدهم شروع شده و با شکست جنبش دسامبر در سال ۱۸۲۵ به پایان می‌رسد. از نام‌آوران این دوره «کارمازین»، «باتوشکوف» و «ژوکوفسکی» هستند که در رمانتیسم آنان، احساسات درونی، نظام پیچیده روح شاعرانه، مرثیه‌گویی و موسیقی شعر در اوج است. این ویژگیها بعدها به تحول شعر عاطفی کمک شایانی کرد و موضوع مردمی بودن ادبیات نیز جایگاه خاصی در این دوره یافت. در همین دوره اهتمام ورزیدن به زندگانی ملل دیگر اوج گرفت و پوشکین در صدر فهرست نام شاعران این دوره قرار داشت.

مرحله دوم رمانتیسم روسیه پس از شکست جنبش دسامبر در سال ۱۸۲۵ آغاز شد. در این دوره ساحت ادبیات بسیاری از ادیبان پیرو جنبش دسامبر را که مدافع و داعیان اصول رمانتیسم در ادبیات روسیه بودند، از دست داد. شرایط اجتماعی این دوره روی مضامین رمانتیک تأثیر گذاشت و آن را به سوی کاهش خوشبینی و افزایش احساسات درباره تناقضهای بیرونی، ناآرامی در عواطف، و تعمق در واقعیت اجتماعی سوق داد. بدین ترتیب شکست دسامبر به اندیشه‌های روشنگرانه ضربه وارد کرد و راه را پیش روی رمانتیسم و فردیت آن و جستجو به دنبال مطلق گشود.^{۲۵} در این دوره برعکس دوره نخست، ادبیات به سمت جدایی از زندگی می‌رفت و از آن فاصله می‌گرفت و دیگر مردمی بودن ادبیات از معنا افتاده بود و بیشتر ادیبان به تأملات درونی و رنج‌های داخلی تن داده بودند.

تأثیرات غرب بر رمانتیسم روسی

قرن هجدهم برای روسیه، قرن تأثیرپذیری از فرهنگ اروپای غربی و روشنگری است. براین اساس، نمی‌توان تصویر کاملی از ادبیات این دوره روسیه ارائه داد مگر این که پیشتر، تأثیر پذیریه‌های غربی را مورد بررسی قرار داد. در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم گرایشهای فرهنگی فرانسه، آلمان و انگلیس در فضای فرهنگی روسیه نقش مهمی ایفا کردند. از میان شخصیت‌های فرانسوی تأثیرگذار، «ولتر» جایگاه مهمی را اشغال می‌کند. روسها در

سال ۱۷۳۰ با آثار ولتر آشنا شدند. اما با افزایش گرایشهای روشنگرانه در روسیه، شهرت ولتر بطور غیر معمولی افزایش یافت.

میراث ولتر در دوره بعدی و تا پایان قرن هجدهم که حکومت به قلع و قمع روشنفکری پرداخت، از اهمیت فراوانی برخوردار بود. پس از این تاریخ هر چند که آثار ولتر کمتر مورد توجه قرار گرفتند اما با آغاز قرن نوزدهم محبوبیت او باز هم فزونی گرفت. در دوره رمانتیک روسیه، ولتر باز هم نقش فراوانی یافت.^{۲۶} علاوه بر ولتر، ژان ژاک روسو نیز از تأثیر گذاران بر ادیبان روسیه بود. از جمله ادیبانی که از روسو تأثیر پذیرفتند می توان به «رادیشیف» «پوشکین»، «کارامازین»، «تورگنیف»، «گیرتسین»، «داستایوفسکی» و «تولستوی» اشاره کرد. فکر فلسفی آلمان نیز در روسیه نقش مهمی ایفا کرده است. تأثیر افکار فلسفی، به ویژه پس از شکست جنبش دسامبر محسوس تر است. در این دوره که در تاریخ ادبیات روسیه به عنوان «ارتجاع سیاسی» معروف است، فعالیتهای اجتماعی بسیار کاهش یافت و مخالفین سیاسی و فکری در میان اشراف بی سلاح شده بودند. این دوره که از ۱۸۲۵ تا ۱۸۴۰ به طول انجامید، همان دوره ای است که افکار فلسفی ایده آلیستی آلمان و ادبیات دوره کلاسیسم رمانتیسم و بویژه شعر گوته در محافل فرهنگی - ادبی روسیه به شدت رواج یافت.

فلسفه هگل نیز تأثیر فراوانی در روسیه داشته است. آثار هگل در نیمه دوم از دهه سی به یکی از حاکمان فکری روسیه مبدل شد.^{۲۷} علاوه بر اینها، «بایرون» نیز بر ادیبان روسی به ویژه ژوکوفسکی تأثیر فراوان داشت. ژوکوفسکی در معرفی بایرون به روسی ها نقش مهمی ایفا کرد. آثار بایرون هر چند که در محافل ادبی روسیه با آرای متضادی رو به رو بود اما آثار او بر برخی از شاعران رمانتیک تأثیر فراوانی گذاشت.

فصل چہارم

موضوع اسلامی و عربی در آثار پوشکین

«الکساندر پوشکین»، بزرگترین شاعر روسیه، بیشتر از تمام ادیبان روسی به شرق عشق می‌ورزید و از فرهنگ و میراث آن تأثیر پذیرفته بود. اما علی‌رغم این تأثیرپذیری آشکار، هنوز پژوهشی وافی در این زمینه انجام نشده و جوانب متعدد آن مورد مذاقه قرار نگرفته است. پیش از پرداختن به این موضوع نخست لازم است جایگاه پوشکین در شعر روسیه و رمانتیسم را به عنوان ویژگی برتر آثار او بررسی کنیم سپس به تأثیرپذیریهای او اشاره کنیم.

خورشید شعر روسیه

الکساندر پوشکین، «خورشید شعر روسیه» نامیده می‌شود. این نامگذاری با جایگاه روشن و جاودان آثار این شاعر در ادبیات روسیه ارتباط مستقیمی دارد. زیرا هیچ‌گاه از شعر کلاسیک یا نوی روسیه سخن نمی‌رود مگر این که از میراث ادبی پوشکین نیز سخن به میان آید. آثار پوشکین تنها از نبوغ شعری ویژه او حکایت نمی‌کند بلکه او را به عنوان پدیده‌ای که مهمترین جریانهای ادبی کلاسیک روسیه را می‌شناساند، معرفی می‌کند. «بونین»، ادیب روسی، می‌گوید: «پدیده پوشکین برای نسلهای پیاپی ادیبان روسیه به عنوان چشمه‌ای پایان‌ناپذیر از سادگی، خیر، آزادی، سلامتی، عقل، همنوایی، معیار و ذوق درآمده است.»^۱

الکساندر پوشکین در خانواده‌ای اشرافی و عاشق هنر به دنیا آمد. او از آغاز کودکی، خود را در فضایی بسیار مساعد برای پرورش هنری یافت. زیرا در کتابخانه سرشار پدر، بهترین آثار نویسندگان فرانسوی و روسی پیدا می‌شد و نه تنها این، بلکه بسیاری از شاعران آن روزگار به خانه پدر پوشکین رفت و آمد داشتند و دسترسی به آنان و شنیدن شعرشان تأثیر فراوانی روی او

داشت و البته نباید از یاد برد که سهم بزرگ ماندگاری پوشکین، در قریحه و موهبت خداداد او بود.^۲

پرورش پوشکین در دو خط موازی پیش می‌رفت. یک خط یادگیری و آشنایی با فرهنگ اروپا به ویژه فرانسه بود و پوشکین همانند دیگر فرزندان طبقه اشرافی و فئودالی آن زمان روسیه، زیر نظر مربیانی فرانسوی آموزش می‌دید؛ خط دیگر به میراث قومی و ملی ارتباط داشت که آن را به واسطه خانم مربی روسی خود می‌آموخت. این مربی نقش بزرگی در زندگی پوشکین ایفا نمود و پوشکین نیز او را در سروده‌های خود جاودانه ساخت.

پوشکین برای تحصیل به الیزه رفت. برگزیدگان طبقه اشراف در الیزه به تحصیل مشغول بودند و این شهر در چند دهه نخست قرن گذشته مهمترین مرکز فعالیتهای ادبی و وعده‌گاه بزرگان ادب و طلایه داران جنبشهای اجتماعی بود. پوشکین در اینجا با «چادایف»، ادیب و فیلسوف روسی و عضو جنبش دسامبرها، آشنا شد و شیفته نوشته‌های او گردید، چادایف نیز در برانگیختن احساسات ملی و میهنی پوشکین نقش بزرگی ایفا کرد.

نخستین دفتر پوشکین در همین دوران منتشر و با استقبال فراوان مواجه شد. او در سال ۱۸۱۷ از تحصیل در الیزه فراغت یافت و در همان موقع نیز قابل پیش‌بینی بود که پوشکین بزرگترین شاعر روسیه خواهد شد. او پس از تحصیل، به عنوان عضو کمیته امور خارجی در پترزبورگ مشغول به کار شد. در آن زمان، پترزبورگ مرکزی برای فعالیتهای فرهنگی اجتماعی و سیاسی بود. پوشکین در این فضای پربار، میهمان همیشگی تالارها و انجمن‌های ادبی بود و در اشعار او روحیه اعتراض علیه ناعدالتی اجتماعی و آزادیخواهی موج می‌زد.

سرودهای آزادیخواهانه پوشکین که از نیازهای جامعه خود سخن می‌گفت با سرعتی شگفت‌انگیز به میان طبقات مختلف مردم راه یافت. تزار روسیه که از پوشکین و شعرهای او به تنگ آمده بود، تصمیم گرفت که او را به جنوب منطقه قفقاز تبعید کند. اما طبیعت زیبای جنوب در روحیه پوشکین تأثیر مثبت گذاشت و توجه او را به سوی شرق معطوف کرد. این توجه در داستانهای منظوم رمانتیک پوشکین که در جنوب تألیف کرده، کاملاً نمایان است. او در مدت اقامت در جنوب، آثار فراوانی پدید آورده است که مهمترین آن دو منظومه «اسیر قفقاز» و «فواره باغچی سرای» بود، تعدادی از اشعار آزادیخواهانه پوشکین نیز در اینجا سروده شدند و نام و آوازه او را چند برابر ساختند. این مسأله باعث شد که پوشکین از تبعید به تبعیدی دیگر و این بار

به روستای دور دست «میخائیلوفسکی» فرستاده شود. او در اینجا تحت اقامت اجباری و مراقبت شدید بود.

دوره اقامت پوشکین در روستای دور افتاده میخائیلوفسکی، به او فرصت داد تا از نزدیک با زندگی کشاورزان آشنا شود. پوشکین در آنجا رمان شاعرانه «یوگن اونیگین»^{*} را نوشت. او همچنین در انزوای روستایی خود فرصت یافت تا با تعمق، میراث ادبیات شرق و غرب را مطالعه کند. پوشکین علاوه بر رمان «یوگن اونیگین» که نوشتن آن را در جنوب آغاز کرد، داستان شاعرانه «کولی‌ها» و تراژدی تاریخی «بوریس گودانف» را در این روستا نوشت.

رمان شاعرانه «یوگن اونیگین» در میان تألیفات واقع‌گرایانه پوشکین از جایگاه خاصی برخوردار است. این رمان تحول پوشکین را از رمانتیسیم به رئالیسم به وضوح نشان می‌دهد. زیرا پیش از این رمان قهرمان پوشکین رمانتیک بود و از ذات شاعرانه او الهام می‌گرفت. اما از آن به بعد، پوشکین برای قهرمان خود، از نسل جوان اشرافی معاصر خویش الگو گرفت. او از این طریق رفتارهای تناقض‌آمیز این طبقه و دست و پا زدنهای آنان را در میان خواسته‌های خود به عنوان طبقه بالایی جامعه و واقعیت، به نمایش گذاشت.

پوشکین در تراژدی «بوریس گودانف» و داستان بلند «دختر فرمانده» میان تاریخ و واقعیت پیوند می‌زند. تراژدی «بوریس گودانف» تصویر زنده‌ای از تاریخ روسیه در مقطع اواخر قرن شانزده و اوایل قرن هفدهم و سالهایی از زمامداری بوریس گودانف، تزار خودکامه آن دوره، را به نمایش می‌گذارد.

واقع‌گرایی پوشکین در این رمان در درستی رویدادهای تاریخی که آن را از منابع تاریخی درآورده و نیز در به تصویر کشیدن واقعیت تاریخی و در عمق نفوذ شاعرانه او در تاریخ روسیه نمایان است.

اما داستان بلند تاریخی «دختر فرمانده»، شرح وقایع تاریخی قیام کشاورزان روسیه در دهه ۱۷۷۰ به رهبری «بوگاچوف» است. که از توجه پوشکین به نوشته‌های منشور در اواخر دهه بیست قرن نوزدهم حکایت می‌کند. پوشکین تألیفات مهم دیگری نیز به نثر دارد. از جمله این تألیفات «داستان‌های بیلکین»، «برده پترکیر»، «دو بروفسکی» و داستانهای دیگری هستند که از

*. نگارنده پژوهشی درباره «یوگن اونیگین» رمان شاعرانه پوشکین دارد که در کتاب «رمان روسیه در قرن نوزدهم» سری کتابهای عالم‌المعرفة، کویت، آوریل ۱۹۸۱ از این قلم به چاپ رسیده است.

مضامین عمیق فکری، ایجاز، سادگی و دقت بیان برخوردارند. پوشکین تنها موضوعات تاریخی نمی نوشت بلکه تاریخ را به گونه تصویر هنری نگاه می کرد و به آن، از دیدگاه هنری، اهمیتی به موازات اهمیت انسان می داد.^۳

ویژگی هنر او

عمر ادبی پوشکین در حدود بیست سال بود که عمر زیادی به شمار نمی آید؛ اما او در این سالها سرشار از عشق و آرزوها و دردها بود. او در حاشیه رویدادها نمی زیست بلکه در قلب آن بود، از تناقضات آن غمگین می شد و به تحولات آن دل خوش می کرد.

شعر سیاسی در آثار پوشکین از جایگاه ویژه ای برخوردار است. این شعر قالبی کلاسیک دارد و پیوندی است میان نقد واقعیت و بازگویی ایده آله و رؤیای واقعیتی بهتر. پوشکین با آنکه از اعضای جنبش دسامبر - که شعارهای عدالت اجتماعی و آزادی را پیشه خود ساخته بودند - به شمار نمی آمد، اما در آثار خود اندیشه ها و رؤیاهای آنان را بازگو می کرد.

پوشکین، هنرمندی جامع بود و در میان آثار او گونه های ادبی متنوعی یافت می شود. او شعرهای عاطفی و حماسی، منظومه های رمانتیک، نمایشنامه های کوتاه و داستان و رمان شاعرانه تألیف کرده است. آثار پوشکین بر تحول جریان ادبیات روسیه در دهه سی قرن گذشته دلالت دارد. او در آن سالها از رمانتیسم که در آغوش آن پرورش یافته بود، دست کشید و در راه شعر واقع گرا گامهای استواری برداشت. این تحولات در آثار پوشکین نشان از حرکت جریان ادبی روسیه در آن سالها دارد.

منتقدان آثار پوشکین درباره اشعار او - به ویژه سروده های عاطفی اش - اختلاف نظر دارند. برخی از این منتقدان، ویژگی برتر این اشعار را خوشبینی و بازتاب دلخوشیهای زندگی و تأکید روی آن می دانند و می گویند که تأکید روی جنبه مثبت زندگی از آغاز با آثار پوشکین همراه شده است؛^۴ عده ای دیگر از این منتقدان نیز در سروده های عاطفی او رنگ اندوه و نارضایتی از شرایط موجود می بینند. اما در واقع آهنگ کلی اشعار پوشکین یکطرفه نبود، بلکه احساسهای گوناگونی را منتقل می کرد. امید و ناامیدی، شادمانی و غم، دلخوشی و بدبینی و احساسهای دیگر همیشه با پوشکین همراه بودند.

در میان شعرهای غنایی پوشکین، عشق جایگاهی ویژه دارد. این موضوع، کلید درک و

دریافت آثار این شاعر است. «بیلینسکی»، منتقد روسی آثار پوشکین، می گوید: «موضوع عشق، بیشترین موضوعی است که در آثار شاعر خلعجان دارد و همین موضوع منبع شادمانی و اندوه او در تمام زندگی بوده است».^۵ سروده های عاطفی پوشکین، مزاج در نوسان شاعر میان امید و شادمانی و اندوه و ناامیدی را به خوبی نمایان می کند. اشعار غنایی او میان دو احساس متضاد پیوند می زند: احساس خوشبینی و خواسته هایی که همه چیز را دربر می گیرد و اساس دلنگی و نفرت از همه چیز.

منظومه های رمانتیک نیز در آثار پوشکین جایگاهی ویژه دارند. در این میان، داستانهای منظوم «روسلان و لود میل»، «اسیر قفقاز»، «فواره باغچی سرای» و «کولی» از آثار دیگر او در این زمینه مهمترند.

در این تألیفها، ویژگیهای رمانتیسم پوشکین نمایانتر هستند. موضوع آزادی نیز در سروده های پوشکین به ویژه در سروده های دوره جنوب او از موضوعات نخستین به شمار می آید. در این شعرها، نمادهای طبیعی در بیان موضوع آزادی، نقش کمک دهنده را ایفا کرده اند. در این میان می توان از سروده هایی چون «چه کس تو را از حرکت بازداشته است ای موج»، «سلام بر تو ای اقیانوس آزادی» و «برای دریا» نام برد.

بیلینسکی می گوید: «آثار پوشکین بطور شگفتی، وفادار به واقعیت است و این وفاداری هم در توصیف طبیعت روسیه و هم طبیعت انسان روسیه به یک اندازه است و بر همین اساس است که به او لقب شاعر ملی و مردمی روس داده اند».^۶

اما پوشکین تنها به عنوان شاعر ملی شناخته نشد. بلکه «بنیانگذار ادبیات نوین روسیه» نیز لقب گرفت. پوشکین با آثار خود توانست از دو مانع بزرگ پیش روی ادبیات روسیه عبور کند. نخست اینکه از ادبیات، آینه ای برای واقعیت ساخت و آن را به شکل نیروی معنوی نخست، در زندگانی ملت خود درآورد و آن را با مضامین اجتماعی و فکری پیشرو انباشت، هم زمان و در موازات این کار، ادبیات روسیه را از نظر فنی به اوج رساند.^۷ او با این کار توانست شکاف میان زبان ادبی مکتوب و زبان مردم را پر کند. تا پیش از این زمان، تألیفات ادبی روسیه به زبان اسلاوی کلیسایی، که با زبان زنده مردم روسیه تفاوت داشت، نوشته می شد.

در روزگار «لومونوسوف» در قرن هجدهم روند نزدیک سازی زبان کتابها به زبان مردم آغاز شد و بدون تردید می توان گفت که پوشکین یکی از طلایه داران نوسازی زبان ادبیات روسیه

بود. او در نخستین داستان منظوم خود تحت عنوان «روسلان و لودمیل» راه را پیش روی ورود زبان مردم به ادبیات گشود و موفق شد در چهارچوب سادگی، دقت، وضوح و ایجاز، کاملترین شکل هنری ادبیات را پدید بیاورد.

تجربه پوشکین، سرشار و گرانبه است. این تجربه به مثابه چشمه ای پایان ناپذیر پیش روی نسلهای بعدی روسیه قرار گرفت؛ بطوری که داستایوفسکی، نویسنده شهیر روسی، با تواضع بسیاری اینگونه اعتراف می کند: «تمام ادیبان فعلی روسیه از پوشکین پیروی می کنند و هیچ چیز جدیدی را ارائه نکرده اند. تمام آغازها از اوست. او به ما گفت که چکار کنیم؛ اما ما حتی کمتر از خواسته او کار کردیم ولی در مقابل، با رهنمودهای او کار ما بهتر درآمد و عمق و وضوح بیشتری یافت؛ بطوری که اگر پوشکین حضور داشت به این برتری اعتراف می کرد.»^۸

زندگی پوشکین در سال ۱۸۳۶، زمانی که در اوج قدرت بازدهی ادبی خود بود و در حالی که از آمال و افکار سرشار بود، به پایان رسید. او در مبارزه ای که با تدبیر تزار و طبقه اشرافی پیرامونش ترتیب یافته بود، از پای درآمد. این شاعر از میان رفت؛ اما دو روز بعد، خانه او به صورت مکانی مقدس برای تمام روسیه درآمد و این شاعر نه تنها شکست نخورد؛ بلکه رفته رفته تمام آن دوره به نام دوره پوشکین شناخته شد.^۹

اشعار پوشکین، همانگونه که خود پیش بینی کرده بود، برای وطن شعرهایی گرانبه ماندند و از قید زمان و مکان گذشتند. «ماکسیم گورکی» او را بزرگترین افتخار روسیه می نامد و می گوید: «همانگونه که لئوناردو داونچی بر قله هنر اروپا ایستاده است، پوشکین نیز بر قله ادبیات روسیه جای دارد.»^{۱۰} «آبراموف»، ادیب معاصر روسی، نیز در این باره می گوید: «نبوغ پوشکین همواره در حال رشد، تعمق و گرد آوردن نیروست.»^{۱۱}

سرچشمه های آثار او

مهمترین ویژگی آثار پوشکین، توانایی آن برای پیوند زدن بی مانند است از یک طرف میان آنچه که ملی است با آنچه که مردمی است و از طرف دیگر، با آنچه که واکنش جهانی نامیده می شود. با این ویژگی گفته بیلینسکی که گفته است: «پوشکین شاعری بزرگ برای تمام ملتها و تمام دورانهاست.»^{۱۲} صدق پیدا می کند.

پوشکین، میراث ادبی قوم خویش را بزرگ می داشت و از بزرگان شعر معاصر به ویژه

«باتوسکوف» و «لومونسوف» تأثیر پذیرفته بود. این تأثیرپذیری در شعرهای نخستین او، در دوره تحصیل در الیزه، به خوبی نمایان است.

او همچنین با عقل و روح خویش در میراث روحی مردم فرو رفته بود و آن را منبعی برای فهم روحیه مردم و مرجعی برای میراث و سنت و اخلاق آنان می شناخت.

این شاعر، علاوه بر این که به میراث جهانی شرق و غرب توجه داشت، در ادبیات یونان غور کرده بود و اثر این تعمق در شعرهای نخستین او به خوبی نمایان است. علاقه شدید به آثار شکسپیر و بایرون نیز باعث گردید که به تعمق در ادبیات انگلیسی بپردازد. پوشکین وقتی از شکسپیر سخن می گفت، او را «پدر ما شکسپیر» می نامید.^{۱۳}

پوشکین در ده سال ۱۸۱۰ تا ۱۸۲۰ نیز چنان شیفته آثار بایرون بود که به گفته خودش او را «دیوانه می کرد.»^{۱۴}

گوته، ادیب بزرگ آلمان نیز بر آثار پوشکین تأثیر فراوان داشته است. درباره این تأثیرپذیری «ژرمونسکی» در کتاب «گوته در ادبیات روسیه» تا آنجا پیش می رود که می گوید: «پوشکین هیچ شعری را بدون تأثیرپذیری از گوته نسروده است.»^{۱۵} همچنین ادیبان دوره روشنگری به ویژه ولتر، ادیب بزرگ فرانسوی، تأثیر فراوانی روی پوشکین داشته اند.

فرهنگ شرق در میان منابع و سرچشمه های هنری پوشکین از جایگاه ویژه ای برخوردار است. او به هنگام اقامت در جنوب با طرز زندگی در قفقاز و کریمه آشنا گردید. پوشکین خود درباره این دوره می گوید: «این دوره برای من آمیزه ای از لباسها، چهره ها، قبیله ها، لهجه ها و اوضاع گوناگون بود.»^{۱۶} اما تصورات اولیه پوشکین از زندگی در شرق و فرهنگ آن به وسیله تألیفات ادیبان اروپایی حاصل گردید. پوشکین آثار دراماتیک ولتر را، که تحت تأثیر شرق نوشته است، «یادداشت های ایرانی» منتسکیو، تألیفات شرقی شاتو بریان و گوته را خوانده بود. او همچنین، قرآن کریم و کتاب انجیل را خوانده و با شاهکار ادبیات عرب یعنی «کتاب هزار و یکشب» آشنا بود. پوشکین، در دوره اوجگیری فعالیت های شرق شناسی، در اوایل قرن گذشته، زندگی می کرد و این مسأله به او فرصت داد تا با نمونه هایی از ادبیات عرب و به ویژه ترجمه های سنکوفسکی آشنا شود. پوشکین بزرگترین اثر سنکوفسکی را که کتاب «قصه های شرقی» اوست بسیار دوست می داشت. او به ویژه داستان «یکه سوار پیروز اسب طلایی» را به عنوان شاهکار داستان نویسی به شمار می آورد.^{۱۷}

پوشکین همچنین از خوانندگان مجله «اخبار اروپا» بود. این مجله در میان دانشجویان الیزه، طرفداران بسیار داشت. نخستین ترجمه‌های بولدیریف از زبان فارسی و عربی، اولین بار در سال ۱۸۱۸ در این فصلنامه به چاپ رسید. از میان این ترجمه‌ها می‌توان به ترجمه گزیده‌ای از افسانه لیلی و مجنون و بسیاری از گفتارهای پندآمیز و عبرت‌آموز اشاره کرد.^{۱۸}

پوشکین با اشتیاق بسیار، آخرین دستاوردهای ادبیات عرب را دنبال می‌کرد. کراچکوفسکی می‌گوید: «پوشکین با دقت بسیار، ترجمه‌های فرانسوی تألیفات یوسف یعقوب را دنبال می‌کرد.» یوسف یعقوب، ادیب مصری الاصل که در فرانسه اقامت داشت، در فاصله سالهای ۱۷۹۵ تا ۱۸۳۲ می‌زیست و یکی از طلایه داران ادبیات نوین عرب به شمار می‌آمد.^{۱۹}

پوشکین به آشنایی با تاریخ قدیم مصر، اهتمام می‌ورزید، دوستی او با «گولیانوف» باستان‌شناس روسی که کارشناس آثار باستانی مصر بود، از همین علاقه ناشی شده بود. پژوهشگران در مورد آثار و زندگی پوشکین می‌گویند که دوستی پوشکین با گولیانوف برای او منبع اطلاعات سرشاری از تاریخ مصر باستان به همراه داشت.^{۲۰}

فرهنگ اسلامی و عربی، فکر پوشکین را به خود مشغول می‌ساخت. او با شغف بسیار و از طریق منابع مختلف به مطالعه در این فرهنگ می‌پرداخت و نوشته‌های جهانگردان روسی درباره شرق را با علاقه دنبال می‌کرد. در این میان کتاب «سفر به اماکن مقدس» نوشته مورافیف توجه او را جلب کرده بود، بطوریکه در سال ۱۸۲۳ درباره این کتاب نوشت: «این افسرجوان فرصتی یافته تا رؤیاهای مرا که از دیرباز خواب آن را می‌دیدم تحقق بخشد. این رؤیاها همانا سفر و حضور در خاورمیانه است.» پوشکین فصل دیدار و گفتگوی مورافیف با محمدعلی پاشا، حاکم مصر و فصل دیدار از اهرام و دیدار از عمق صحرا و گفتگو با بدویان و آشنایی مؤلف با زندگی آنان را در این کتاب، بسیار مورد توجه قرار داده بود.^{۲۱}

به نظر می‌رسد که پوشکین به آشنایی با تاریخ خلافت اسلامی، اهمیت بسیار می‌داد. برای مثال، او در سال ۱۸۱۴ به پترزبورگ مسافرت کرد تا سخنرانی نیکولای گوگول، ادیب بزرگ روسی، را درباره مأمون خلیفه عباسی و روزگار او استماع کند.^{۲۲} خانم «لوییکووا»، نیز می‌گوید که پوشکین جلد اول کتاب اصول کلی تاریخ سیاسی نوشته کایدانوف را که بخش بزرگی از آن به تاریخ اسلام، پیامبر و سرزمینهای عربی اختصاص دارد، بارها خوانده بود.^{۲۳}

در میان دست نوشته های پوشکین که به سالهای مختلف عمر او مربوط می شد، نوشته هایی وجود دارد که نشان می دهد او تلاش داشته، حروف و زبان عربی را یاد بگیرد. در میان این دست نوشته ها همچنین ارقام عربی با یادداشتهایی درباره آن یافت شده است.^{۲۴}

شرق و تأثیر آن در زندگی پوشکین

علاوه بر جریانهای فکری و ادبی که پوشکین از آن الهام گرفته بود و او را به فرهنگ اسلامی و شرقی علاقهمند ساخته بود، جریان زندگی او نیز در این علاقهمندی نقش داشت. این علاقهمندی در درجه نخست، به دلیل ریشه های نژادی شرقی او بود. هرکس به شکل و شمایل پوشکین می نگریست، در او ویژگیهای نژاد آفریقایی می یافت. چنین ویژگیهایی با نسب شاعر که به خانواده ای از اشراف روسیه وابستگی داشت، قدری عجیب به نظر می رسید.

اما این شکل و شمایل آفریقایی، داستانی دارد. پوشکین در دوره نوجوانی شنیده بود که جد مادری اش، آفریقایی بوده و «ابراهیم هانیبال»، نام داشته است. اطرافیان به او می گفتند که این قریحه زودرس را نژاد دو رگه او برایش به ارمغان آورده است. پوشکین وقتی به سن جوانی رسید، به جستجوی حقیقت این اصل و نسب، برخاست. زیرا داستان داشتن خون آفریقایی در رگهای او، وی را به شدت مجذوب ساخته بود.

پوشکین به جستجوی اسناد و مدارکی افتاد تا جزئیات این داستان را پیدا کند. او برای دستیابی به این جزئیات و کشوری که جد او ابراهیم هانیبال از آن ربوده شده بود، تحقیقات فراوانی انجام داد.

درباره اصل و نسب و موطن اصلی جد پوشکین، روایات متعددی وجود داشت؛ اما دکتر «انوشتین»، دانشمند مردم شناس روسی، در دهه نود قرن گذشته با کشف وابستگی نژادی و قومی ابراهیم هانیبال، اثبات کرد که او از نژاد حبشی و سیاه پوست بوده است.^{۲۵} ترکها ابراهیم را در هشت سالگی از موطن او دزدیده و او را به قسطنطنیه برده بودند. در آنجا سفیر روسیه، ابراهیم را خریداری کرده و به پترکیر، تزار آن روزگار، هدیه می کند. پترکیر به رسم حکام و خانواده های اشرافی آن زمان، ابراهیم را در کاخ خود نگهداری می کند. ابراهیم که از جاذبه هوشی سرشاری برخوردار بوده، مورد توجه تزار پتر اول قرار می گیرد و او را در شمار نزدیکان خود قرار می دهد.

ابراهیم در سفرهای تزار در رکاب او بوده و در سال ۱۷۱۷ به هنگام مسافرت او به اروپا، ابراهیم به دستور تزار در پاریس باقی می ماند و به تحصیل علوم نظامی، می پردازد. او در سال ۱۷۲۳ پس از اتمام دوره نظامی، از فرانسه برمی گردد^{۲۶} و با درجه ستوان، در نیروی توپخانه روسیه، مشغول به کار می شود. ابراهیم در این وظیفه به آموزش افسران جوان می پردازد و خود به مرور، درجه های بالاتری می گیرد تا با درجه ژنرال به فرماندهی تسلیحات نظامی پترزبورگ می رسد.

ابراهیم در مدت خدمت نشانهای نظامی متعددی دریافت می کند و موفق می شود که زمینهای فراوانی به دست بیاورد. خانواده ابراهیم، بعدها به دریافت لقب اشراف زاده نایل آمد. او دو بار ازدواج کرد. از ازدواج دوم، هفت فرزند پیدا کرد که یکی از این فرزندان، یوسف یعنی پدر مادر پوشکین بود.^{۲۷}

پوشکین از شنیدن داستان زندگی جد خود که از ریشه و موطنش بریده و از خانواده جدا شده بود، بسیار تحت تأثیر قرار گرفت. اما مایه افتخار او بود که چنین شخصی بتواند با هوش و مهارت به پایگاهی اجتماعی و مادی برسد و در سرزمین غربت، لقب «یکه سوار» بگیرد و نشان ستاره طلایی دریافت کند. زیرا گرفتن چنین لقبی، جز برای عده قلیلی از شهروندان روسی، امری ناممکن بود.

پوشکین به اصل و نسب جد خود مباهات می کرد و می گفت که تنها میراث او از این نیاکان همین اصل و نسب بوده است. این نیا در نزد پوشکین منزلتی خاص داشته و او خود گفته است که از آنجا که بیم داشت داستان جد او به فراموشی سپرده شود، چند اثر در این باره تألیف کرده است. مهمترین اثر پوشکین در این باره، داستان بلند تاریخی «برده پترکبیر» است که پوشکین مراحل مختلف تاریخی زندگانی «ابراهیم هانیبال» را بیان داشته و در کنار آن از دوره تاریخی زمامداری پترکبیر سخن گفته است.

ریشه های شرقی و آفریقایی پوشکین، در تأثیر پذیری او از شرق، نقش بزرگی ایفا کرده، تا جایی که در برخی از تألیفات پوشکین، آسمان آفریقا مرادف با آرامش روح و روان توصیف شده است.

پوشکین به دلیل احساس نزدیکی با شرق، با یک دریانورد مصری به نام علی، آشنا می شود و دوستی عمیق میان این دو بوجود می آید. این دریا نورد مصری در حول و حوش سال ۱۸۲۳

که پوشکین در بندر «اودسا» مقیم بود، بارها به این بندر سفر کرد. پوشکین دربارهٔ این دوستی با گرمی سخن می‌گفته و آن را تنها سرگرمی آن دوران نامیده است. او ارتباط روحی خود را با دریانورد مصری به این شکل تفسیر می‌کرد که می‌گفت: «کسی چه می‌داند شاید جد من و جد او با هم خویشاوندی نزدیک بوده اند.»^{۲۸}

احساس نزدیکی به شرق، پوشکین را واداشته بود که به هیأت یک پیشگوی عرب دریاباید و به شکلی اعتراف گونه، از عشق خود، سخن بگوید. او در ابیاتی چنین سروده است:

«زاده شده‌ام،

به زیر آسمان آفریقا.

در مصر زیسته‌ام؛

اما اینجا،

شیفته‌تو‌ام.

وطنم را به فراموشی سپرده‌ام

و تمام گنجهای زمین را.

من هویت شکوهمند خویش را

به چشمان آبی تو می‌بخشم

و بافه‌های طلایی رنگ گیسوی موجگون تو.»

این ابیات در سال ۱۸۲۷ سروده شده و پوشکین نخستین بار، آن را در یک جشن بالماسکه و در جمع اشراف زادگان مسکو خوانده بود. او در این بالماسکه لباس عربی بر تن داشت و در میان حاضران بسیار جلب توجه می‌کرد.^{۲۹}

تأثیرات اسلامی بر آثار پوشکین

در آثار الکساندر پوشکین، نشانه و ردپای تمدن اسلامی، فرهنگ اسلام و تمدن شرقی به خوبی نمایان است و آنگونه که پیداست، پوشکین در فرهنگ اسلامی و تمدن آن، غور و تفحص فراوان داشته و یکی از مهمترین سرچشمه‌های فرهنگی او همین تمدن بوده است.

قبساتی از قرآن

در بسیاری از آثار پوشکین، این تأثیرپذیری نمود بارزی دارد. یکی از این آثار «قبساتی از قرآن» است که مجموع نه سروده را شامل می‌شود و پوشکین آن را در سال ۱۸۲۴ سروده است. این شعر از نظر مضمون و زیبایی در واقع یکی از شاخص‌ترین آثار پوشکین است و بزرگترین منتقد روسی یعنی «بیلینسکی» درباره آن گفته است: «این شعر چون نگینی است که در میان آثار پوشکین می‌درخشد.»^{۳۰}

«قبساتی از قرآن» نشانگر نقش مهمی است که قرآن کریم در تحول روحی این شاعر بزرگ روس داشته است. «چرنیایف»، پژوهشگر آثار پوشکین، درباره این نقش می‌گوید: «قرآن، پوشکین را به سوی تحول دینی سوق داد و همواره در درون او نقش بزرگی ایفا می‌کرد. این کتاب دینی بود که پوشکین را شگفت زده کرد و او را به سمت دین کشاند.»^{۳۱} چرنیایف همچنین گفته است: «پوشکین به هنگام سرودن «قبساتی از قرآن» سعی داشت که تحول روحی خود را از دوستانش پنهان نگه دارد. او پیش از آن اثری ملهم از دین نداشت و در موقع سرودن این منظومه در حال دگرگونی روحی بود.»^{۳۲}

درباره این منظومه منتقدان روسی و سپس شوروی تحقیقات فراوانی انجام داده‌اند که همگی نشانگر اهمیت و جایگاه برجسته این اثر در میان آثار پوشکین است. پژوهشگران همواره این پرسش را پیش کشیده‌اند که چرا پوشکین به سوی کتاب دینی مسلمانان کشیده شده است. خانم «لوبیکووا»، منتقد روسی، می‌نویسد: «بیش از صد سال است که پژوهشگران آثار الکساندر پوشکین تلاش می‌کنند علت رویکرد او را به سوی قرآن و آنچه وی را بر آن داشته تا اثری مانند «قبساتی از قرآن» را پدید بیاورد تفسیر کنند.»^{۳۳}

پژوهشگران مختلف، دلایل گوناگونی را برای این رویکرد پوشکین به قرآن بیان کرده‌اند. برخی این اقدام را به شخصیت شاعر و سرگذشت نیاکان او ارتباط داده‌اند. برای مثال، خانم «کاشتالوا»، پژوهشگر روسی، توجه پوشکین به قرآن کریم را به دلایل شخصی نسبت می‌دهد. او می‌گوید: «ابراهیم هانیبال، جد پوشکین، فردی مسلمان بود و همین امر توجه ویژه پوشکین را به فرهنگ اسلامی برانگیخت.»^{۳۴} «گوکوفسکی»، منتقد روس، نیز این اقدام او را تجسم و تعبیری از رنجهای درونی شاعر می‌داند.^{۳۵}

گروهی دیگر از این پژوهشگران، توجه پوشکین را به قرآن به شرایط پیرامون شاعر نسبت

داده اند. «سلومینسکی» یکی از اعضای این گروه است. او گفته است در آثار پوشکین، میان موضوعات الهام گرفته از قرآن و شرایط تاریخی روسیه، خطی موازی وجود دارد.^{۳۶} در همین راستا، «استراخوف»، منتقد روسی، نیز در کتاب «نکاتی درباره پوشکین و شاعران دیگر»، که در سال ۱۸۹۷ در شهر کی‌یف منتشر کرده، گفته است: «توجه پوشکین به قرآن به دلایل ذاتی برمی‌گردد. زیرا قرآن قادر است که به شدت بر مردم تأثیر بگذارد. در حال حاضر نیز این کتاب در کشورهای هند و چین فتوحات بزرگی راه انداخته و می‌رود تا ادیان قدیم را براندازد».^{۳۷} «براژنسکی»، منتقد دیگر روس، نیز گفته است: «تأمل پوشکین در قرآن، تأملی فلسفی بود. او بخاطر آگاه شدن از پندهای تاریخی و بهره‌وری از آن برای شرایط حال و خدمت به آن، به قرآن روی آورده است».^{۳۸}

«سولووی»، دیگر منتقد روسی، نیز تلاش کرده است که میان دو دیدگاهی که از آن سخن گفتیم، پیوندی ایجاد کند. او گفته است: «برای رویکرد پوشکین به قرآن، هم دلایل ذاتی و شخصی وجود دارد، هم دلایل موضوعی. زیرا پوشکین تلاش می‌کرد برای بیان واقعیت‌های پیرامون خود از برخی خصوصیات قرآن، تصویری موضوعی بدست بیاورد و از طرفی نیز قرآن به جنبه عاطفی و زندگینامه شخصی پوشکین مرتبط است».^{۳۹}

لویک‌ووا نیز تأکید کرده است که منظومه «قبساتی از قرآن» به تأملات پوشکین در زندگی شخصی خویش و در رویدادهای تاریخی روزگار او ارتباط دارد.^{۴۰}

اختلاف در دیدگاه پژوهشگران درباره علت رویکرد پوشکین به قرآن، به گرایش هنری این منظومه نیز کشیده است. زیرا برخی «قبساتی از قرآن» را امتدادی برای رمانتیسیم پوشکین به شمار آورده‌اند.^{۴۱} و برخی نیز آن را تعبیری از مرحله انتقالی، از رمانتیسیم به واقع‌گرایی دانسته‌اند.^{۴۲} این پژوهشگران در تعیین نوع برداشت پوشکین از قرآن در این منظومه نیز اختلاف نظر دارند.

«ژکوفسکی»^{۴۳} و «بیلیکین»^{۴۴}، گفته‌اند که پوشکین موضوع را از قرآن کریم گرفته و به آن پایبند بوده و منتقدانی چون توماشووسکی^{۴۵}، لویک‌ووا^{۴۶} و سالووی^{۴۷} گفته‌اند که پوشکین برداشت آزاد کرده است.

مطالعه و تحقیق پوشکین در کتاب قرآن براساس دو ترجمه فرانسوی و روسی از این کتاب مقدس صورت گرفته است. پوشکین خود نیز گفته است که توجه و رویکرد او به قرآن به این

دلیل بوده که این کتاب بسیاری از ارزشهای اخلاقی را به صورتی موجز، قدرتمند و شاعرانه بیان کرده است.^{۴۸} ناگفته نماند که تاریخ سرودن این منظومه به سال ۱۸۲۴ برمی گردد و این تاریخ در تحول فکری و فنی پوشکین نقش بسزایی دارد. او در این سال، در روستای میخائیلووسکی به صورت تبعید و تحت نظر، اقامت داشت و این دوره، آغاز آشنا شدن شاعر با فرهنگ شرقی بود.^{۴۹} پوشکین، در این جایگاه با آثار تاریخ نگاران برجسته و از جمله آثار «شلیگل» آلمانی، که برای فرهنگ ملل شرقی اهمیت فراوانی قائل بود، آشنا شد.^{۵۰}

قبساتی از قرآن*

«قبساتی از قرآن» منظومه ای متشکل از نه سروده است که هر کدام از سروده ها به جای عنوان، یک شماره بر پیشانی دارند. پوشکین، نخستین سروده را، با الهام از سوره های قرآن که جوانی از زندگانی پیامبر (ص) را بیان می کنند، سروده است.

او از واژگانی چون، شفع و نجم و صبح بهره می برد. سپس به سوره «ضحی» که پاسخ خداوند به پیامبر درباره وحی است، می پردازد.

«به شفع و به وتر سوگند،

به شمشیر و به جنگ حق سوگند،

به ستاره صبح و به نماز شب سوگند،

که تو را وانمی گذارم.»

پوشکین در فصل دوم از سرود اول، داستان خروج پیامبر از مکه به سوی مدینه را، بازگو می کند. در آیه ۴۰، از سوره توبه آمده است: «اگر شما او را یاری نکنید خداوند از او یاری خواهد کرد.»

پوشکین در این فصل می گوید:

«تو را،

در سایه آرامش نهادیم،

*. در اینجا ترجمه متن کامل «قبساتی از قرآن» را به نقل از کلیات پوشکین در ۱۰ جلد، جلد ۲، ص ۱۹۲-۱۸۸ تقدیم داشته ایم.

تو را،

از تعقیب بی‌امان دشمنان آسودیم،

مگر ما نبودیم که روزی گرم،

تو را به آب صحراها رساندیم؟

مگر به زبان تو،

چیرگی بر عقل را نبخشیدیم؟

پس استوار باش

و نیرنگ دشمنان را بگسل.

پوشکین در پایان سرود اول باز هم به سوره «ضحی» برمی‌گردد و با نگاهی به آیه نهم که در

آن آمده است: «و یتیم را هرگز میازار. چنین می‌سراید:

«یتیمان را دوست می‌دارم

و قرآن را

پس به آفریدگان بی‌پناه

بشارت ده.»

ناگفته نماند که مجله «اخبار اروپا»، که پیش از این از آن سخن گفتیم، داستان خروج پیامبر به سوی مدینه را در شماره اکتبر سال ۱۸۱۸ به چاپ رسانده بود و پوشکین نیز از خوانندگان سر سخت این مجله بود.

دومین سروده از این منظومه، تأثیرپذیری پوشکین از آیات قرآن مربوط به حجاب را به خوبی نشان می‌دهد. خداوند در آیات ۳۲ و ۳۳ سوره احزاب خطاب به زنان پیامبر می‌فرماید: «ای زنان پیامبر! شما مانند دیگر زنان نیستید، در خانه‌هایتان بنشینید و آرام گیرید و مانند دوره جاهلیت پیشین خودآرایی نکنید.» و نیز آیه ۵۳ که خداوند خطاب به مؤمنان می‌فرماید، بدون اجازه وارد منزل پیامبر نشوند؛ پوشکین با الهام‌گیری از این سخنان قرآن، نفرت خود را از زنان طبقه اشرافی خود که به سترو عفاف و قی نمی‌نهادند، بیان می‌کند. او چنین می‌سراید:

«ای زنان پاکیزه پیامبر!

شمایان،

زنانی دیگر گونه‌اید؛

زیرا،
 سایهٔ رذیلت نیز ناگوار است.
 در سایهٔ گوارای آرامش
 در عفاف زندگی کنید
 حجاب دوشیزگان جوان را،
 برپا دارید.
 دلهای وفادار خویش را،
 نگاهدارید،
 و از نگاه کافران بپوشانید.
 و شمایان!
 ای میهمانان پیامبر،
 که شامگاهان به نزدش می‌روید،
 بر حذر باشید،
 زینت دنیا او را می‌آزارد.
 او،
 یاهو گویان را دوست نمی‌دارد
 و سخن کبر فروشان و تهی مغزان را.
 با چشمانی پوشیده،
 به میهمانی او درآید
 و در کمال ادب،
 به احترام همسران پوشیدهٔ او
 خم شوید.»

پوشکین، با سرودن این شعر، نشان داده است که الگوی پوشش اسلامی را که در آن عفت
 و وقاری برای زنان جامعهٔ اوست می‌پسندد.

پوشکین در سرودهٔ سوم این منظومه به آیاتی که در آن به فروتنی و به احترام انسان - بدون
 توجه به جایگاه اجتماعی او -، تفکر در قدرت الهی، ناپایداری لذتهای دنیوی و دشواری روز

قیامت اشاره شده، نظر داشته است.

در سروده چهارم، پوشکین به آیات ۲۵۷ و ۲۵۸ سوره بقره که در آن داستان حضرت ابراهیم و نمرود بازگو می شود، توجه داشته است. خداوند می فرماید: «خدا یار اهل ایمان است، آنان را از تاریکیهای جهان بیرون می آورد و به عالم نور می برد.» تا آنجا که می فرماید: «آیا ندیدی که پادشاه زمان ابراهیم(ع) درباره یکتایی خدا با ابراهیم به جدل و احتجاج برخاست. چون ابراهیم گفت: «خدای من کسی است که خلق را زنده می کند و باز می میراند؟» نمرود گفت: «من هم زنده می گردانم و می میرانم.» ابراهیم گفت: «خداوند خورشید را از طرف مشرق بیرون می آورد، تو اگر می توانی از مغرب برآور» تا آخر آیه مبارکه.

پوشکین در این معنا گفته است:

«از دیر باز با تو بوده ام،

ای توانا!

ای شکوهمند!

اما آن خیره سر و مجنون، در این پندار بود،

که با تو بستیزد

و تو،

بارخدا یا!

بر سر جایش نشاندی.

تو گفتی:

به دنیا زندگانی می بخشم

و زمین را با مرگ مجازات می کنم

که دستم برای هر کاری گشاده است.

او هم گفت:

زندگانی می بخشد

و مرگ به بار می آورد

و گفت:

خدا یا! رقیب تو ام.

اما،

صدای گناه او،

در سخن خشم آگین تو،

فرو پاشید.

تو گفتی:

من خورشید را از خاور برمی آورم؛

اگر توانستی،

تو،

از باخت، برآ!

سروده پنجم پوشکین، درباره ایمان سخن می گوید. او با الهام از قرآن کریم، فکر و تأمل مادی در پدیده های هستی را برای اثبات الوهیت مطرح می کند. پوشکین در این سروده از آیه (۱۰) سوره لقمان الهام گرفته است. خداوند در این آیه می فرماید: «سقف رفیع آسمانها را بی ستونی که به حس مشاهده کنند خلق کردیم و کوههای بزرگ را در زمین بنهادیم تا از حیرت و اضطراب برهید و در روی زمین انواع مختلف حیوانات را منتشر کرده و پراکنده ساختیم و هم از آسمان آب باران فرود آوردیم و به آن آب، نباتات پرفایده رویانیدیم». همچنین آیه ۳۵، سوره نور که در آن خداوند می فرماید: «خداوند نور آسمانها و زمین است. داستان نورش به مشکاتی می ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه ای که تالو آن گوی ستاره ای است درخشان و روشنتر از درخت مبارک زیتون». پوشکین در این معنا چنین سروده است:

«زمین آرام است،

آسمان بی ستون

و آفریدگاری که پناه ماست

سیلاب را هرگز،

برخشکی فرو نمی پاشد،

و ما را،

و شما را

به شکست نمی کشاند.

تو،
خورشید را
در افلاك افروخته ای .
تو؛
آسمان را و زمین را روشن ساخته ای .
چون گیاه کتان سرشار از روغن
در چراغدانی بلوری .»

«برای آفریدگار نماز بگذار،
که تواناست .
به باد فرمان می دهد،
در روزی گرم از تابستان،
و توده ابر را به آسمان می فرستد
و سایه درختان را ارمغان زمین می کند .
او مهربان است
قرآن روشن را،
برای محمدعیان ساخته
پس بگذار،
ما نیز بسوی نور،
روانه شویم؛
و پرده از چشمان ما،
برافتد .»

ششمین سروده از منظومه «قبساتی از قرآن» که مهمترین سروده این منظومه به شمار می آید، جنبه مهمی از مکنونات قلبی پوشکین را در دوره پیش از جنبش دسامبر، برملا می کند. در این سروده، دعوت پیامبر از طریق جهاد بازگو شده است و به این ترتیب از آگاهی پوشکین در مورد تلاشهای پیامبر در دعوت مردم، حکایت می کند. زیرا او در سروده اول و سوم از دعوت به

طریق «موعظه حسنه» حکایت می‌کند و در سروده ششم از دعوت به وسیله «جهاد» و این همان ترتیبی است که پیامبر گرامی اتخاذ کرده بود. به این معنا که پیامبر وقتی دید که دشمنان با موعظه حسنه به راه نمی‌آیند، راه جهاد را برگزید.

سروده ششم پوشکین، با فکر جهاد آغاز می‌شود، سپس به سخن از غنائم می‌رسد تا آنگاه که به فداکاری و ایثار جان و بشارت بهشت می‌رسد و از ضعیفانی که از جهاد بازمانده‌اند به استهزا یاد می‌کند:

«به گزاف نیست،

که خوابتان را دیده‌ام.

در جنگ بوده‌اید،

با سرهایی تراشیده

و شمشیرهایی خون‌آلود،

در سنگرها،

درباروها

و در پای قلعه‌ها.

به این دعوت خجسته،

گوش فرا دهید.

ای فرزندان صحراهای سوزان،

به اسارت ببرید،

و غنائم را برشمرد.

«پیروز شدید،

گواراتان باد.

بدا به حال ضعیف جانان!

که به جنگ پاسخی ندادند.

و رؤیاهای شکوهمند را

باور نکردند.

و اینک پشیمانند
و به ره آورد شما،
چشم حسرت دوخته اند.
اما، شهیدان،
افتادگان در میدان،
اینک،
در سایه ساران بهشت،
غنوده اند.

در آسایشی سرشار از همه چیز.

آنگونه که پیداست، پوشکین در این سروده، معنای جهاد و سخن از غنیمت‌های جنگی را از آیه ۲۷، سوره «فتح» گرفته است. خداوند می‌فرماید: «خداوند حقیقت خواب رسولش را آشکار و محقق ساخت، که در عالم رؤیا دید شما مؤمنان با دل ایمن به مسجدالحرام وارد می‌شوید. بعد از انجام وظایف حج سرها را بتراشید و اعمال تقصیر - بی ترس و هراس - به جای آرید و خدا، آنچه را شما نمی‌دانستید و فتح نزدیک را مقرر ساخت.»

اما آنچه که به جهاد نفس تا سرحد شهادت مربوط می‌شود و نیز بشارت رفتن به بهشت، به نظر می‌رسد که از آیات ۱۰ تا ۱۲ سوره صف گرفته باشد که در آن خداوند به مؤمنانی که در راه او جهاد می‌کنند و با بذل جان و مال از رسول خدا و دین او پاسداری می‌کنند، بشارت بهشتی می‌دهد که در آن، پیروزی جاوید است. در جای دیگری از همین سروده، سخن از شب زنده‌داری پیامبر گرامی است که بدون هیچ شکّی از سوره «مزل» و آیات یک تا ۱۰ آن گرفته شده است.

پوشکین در سروده هشتم منظومه قبساتی از قرآن از جود و کرم، سخن به میان می‌آورد و از کمک‌رسانی به فقیران و محتاجان. از صدقه می‌گوید و از این که نباید به همراه صدقه، منتی گذاشته شود؛ مبادا ثواب صدقه در نزد خداوند از میان برود. این سخنان پوشکین تماماً از سوره بقره و آیات ۲۶۲ تا ۲۶۴، گرفته شده است. انگیزه پوشکین در آوردن سخنی اینگونه، بی‌گمان اوضاع آن زمان جامعه روسیه است که از اکثریتی فقیر، محتاج و برده، و اقلیتی فئودال و اشرافی تشکیل می‌شد.

پوشکین در سروده نهم که زیباترین سروده این منظومه است، از ایمان آوردن به رستاخیز سخن می گوید. او از قرآن کریم، داستان مردی را الهام می گیرد که بر روستایی ویرانه می گذرد و دیوارهای آن را فرو ریخته می بیند. این مرد می پرسد که این روستای ویرانه را خدا چگونه پس از ویرانی آباد می سازد؟ این مرد سوار بر چارپایی است و خداوند جان او را می گیرد. این داستان از آیه ۲۵۹، سوره بقره گرفته شده است. خداوند در این آیه می فرماید: «به مانند آنکس که به دهکده ای گذر کرد که خراب و ویران شده بود گفت: به حیرتم که خدا چگونه باز این مردگان را زنده خواهد کرد، پس خداوند او را صد سال میراند پس او را برانگیخت و بدو فرمود که چند مدت درنگ نمودی؟ جواب داد: یک روز یا پاره ای از یک روز، خداوند فرمود: نه چنین است، بلکه صد سال است که به مرگ افتاده ای. نظر در اطعام و شراب خود بنما که هنوز تغییر ننموده است و الاغ خود را نیز بنگر تا احوال بر تو معلوم شود و ما تو را برای خلق حجت قرار دادیم و بنگر که استخوانهای آن که چگونه درهمش پیوسته و گوشت بر آن پوشانندیم. چون این کار به او آشکار و روشن گردید، گفت: «همانا اکنون به حقیقت و یقین می دانم که خداوند بر همه چیز قادر و تواناست.»

پوشکین که موضوع نهمین سروده خود را، از این داستان قرآنی، الهام گرفته، چنین می سراید:

«رهگذر خسته بود،

به خدا شکوه کرد،

تشنه بود و دلتنگ سایه ها،

سه شبانه روز،

در صحرا گم شده بود،

تف و غبار،

پلکهایش را فرسوده بود،

رهگذر،

به حسرت نگریست؛

ناگهان،

چاهی را دید؛

در سایه سار نخل،
سبک گام،
به آستان نخل رسید،
زبانش را،
در خنکای آب غلتانید و سیراب ساخت.
چشمان ملتشمش آسود،
و نزدیک ستور وفادارش،
آرامید.
و سالهای سال،
بر او گذشتند،
با فرمان خدای آسمانها و زمین.
«لحظه بیداری رهگذر رسید،
برخاست.
صدایی نامرئی شنید.
تو،
در این صحرا،
چه زمان غنودی؟
رهگذر پاسخ گفت:
خورشید برآمده است.
دیروز،
وقتی که خفتم نیز،
خورشید تازه،
بالا آمده بود؛
پس،
چه خواب عمیقی داشتم.

از صبح تا به صبح .

اما ،

صدا پاسخ داد

آه !

نه ای رهگذر ،

خواب تو بلندتر بود ،

بنگر ،

جوان به خواب رفتی

و اکنون پیری

نخل را بنگر ،

از میان رفته است .

و چاه گوارا ،

در این صحرای سوزان

خشکیده است .

و روزگاری است ،

که شنهای جلگه ها ،

خاکسترش را رویده است ؛

استخوانهای ستورت را بنگر

پوسیده است . »

«مرد پیر را ،

اندوهی فرا گرفت .

سر فرود آورد ،

و گریه ای سر داد .

آنگاه ،

معجزه در صحرا ،

رخ داد.

آنچه گذشته بود،

درهیائی جوان

باز می آمد.

نخل دیگر بار

با سر خود به دست افشانی برآمد.

خنکای آب

از چاه جاری شد.

استخوانهای پوسیده ستور،

گرد آمدند.

استخوان.

گوشت گرفت.

و ستور،

به آواز نشست.

رهگذر،

نیرو گرفت؛

شادمان گردید.

در خون و تنش،

جوانی دوید.

سینه اش،

گشاده شد،

برخاست و

به راه خدا افتاد.

سروده نهم پوشکین در میان منتقدان تفسیرهای گوناگونی برانگیخته است. خانم «کاشتالوا»، شرق شناس روسی، اقتباس پوشکین از قرآن را، در این سروده بعید دانسته و گفته

است: «تحول آهسته و پیوسته این داستان و جزئیات و توصیفات و طول زمان با آنچه که در قرآن آمده است، تفاوت دارد.»^{۵۱} اما برعکس او «سولووی»، منتقد دیگر روس، گفته است: «انگیزه رستاخیز به اراده خداوند در سروده نهم قیساتی از قرآن، از انگیزه های دوست داشتنی قرآن کریم است.»^{۵۲} اما آنچه که هیچ شک و تردیدی برنمی تابد، این است که مضمون این سروده، از قرآن کریم و مشخصاً از معنای آیه ۲۵۹ سوره بقره گرفته شده است.

و البته این گونه به نظر می رسد که پوشکین به این آیه علاقه فراوانی داشته، زیرا از معنای آن مضامینی برای دو سروده دیگر خود، یعنی سروده چهارم و هشتم این منظومه اقتباس کرده است.

اندیشه رستاخیز، پس از مرگ، تنها در سوره بقره در پنج موضع، تکرار شده است. پوشکین در سروده چهارم، در داستان حضرت ابراهیم و نمرود از آن بهره می برد و در سروده نهم به این موضوع برمی گردد تا به واسطه رستاخیز بر «ایمان» تأکید کند. دیگر این که اگر تمام این نشانه ها را نیز نادیده بگیریم و بگوییم که این داستان را پوشکین از قرآن الهام نگرفته است. پس باید پرسید چرا او این سروده ها را قیساتی از قرآن نامیده است؟ قیاس نیز به معنای شعله، شراره و فروغ است و این عنوان بندی گویای تأثیر قرآن بر فضای این منظومه است.

ناگفته پیداست که محور توجه پوشکین در سروده نهم این منظومه، «ایمان» است که در اینجا معنایی فراگیر پیدا می کند و از ایمان به خداوند آغاز می گردد و به ایمان به آینده و آرمان میهنی می رسد. همچنین مسأله رستاخیز علاوه بر جنبه دینی، معنایی از جنبه روحی ملت نیز به خود می گیرد. زیرا اگر توجه کرده باشید، سروده نهم پوشکین از نص قرآن کریم، دور می شود و می گوید: «رهگذر پس از رستاخیز با ایمان و قدرت و شادی راهی می آغازد که نشان از خوشبینی به آینده است.»

افزون بر آن، این منظومه، که اغلب شاعران روسیه را تحت تأثیر قرار داده، گواهی برای جهانی بودن ارزشهای قرآنی است که سلوک درست را برای انسان معین کرده است. توجه پوشکین به قرآن کریم به این جهت بوده که او به دنبال بهترین الگوی اخلاقی برای مردم می گشته و ارزشهای اخلاقی قرآن را کاملترین الگو می دیده است.

قرآن کریم در تطور روحی بزرگترین شاعر روسیه، یعنی الکساندر پوشکین، و علاوه بر او، در تشکیل ساختار روحی و فکری طلایه داران جنبش ملی روسیه در چند دهه نخست قرن

گذشته تأثیر فراوانی بر جای گذاشته است. همچنین سرودن و انتشار منظومه «قبساتی از قرآن»، باعث گردید که تألیفات ادبی فراوان در روسیه منتشر شود. این تألیفات معانی فضیلت، ایمان و روح ایثارگری را از قرآن کریم الهام گرفته بودند.

شیطان در قلم پوشکین

پوشکین، که برای سروده‌های خود موضوعات فراوانی را الهام گرفته، در چند سروده، تصویری از شیطان را از دیدگاه اسلامی ترسیم می‌کند. از جمله این سروده‌ها، یکی شیطان، دیگری فرشته و سومی صحنه‌ای از «فاست» است. او در شعر «شیطان» که در سال ۱۸۲۴ سروده است، چنین می‌گوید:

«شیطان»^{۵۲}

«در آن روزها،

که همه چیز برای من، تازگی داشت.

نگاه جوانان،

هیاهوی بلوطستان،

و آواز شبانه قناریان،

وقتی حسهای برتری چون آزادی،

شکوه،

عشق و هنر،

خون را،

به اهتزاز می‌نشاند.

و در لحظات امید،

سرگرمی

و حسرت بر خزان ناگهانی،

او،

پنهان به سوی من می‌آمد؛

نمایان در تندیزی از کینه.

دیدار ما غمناك بود .

خنده اش ،

نگاه عجیبش ،

گفته های نیشدارش ،

در روح من ،

زهری سرد می پاشید . »

«او با بدگویی بی پایان ،

وسوسه ام می کرد .

بر سر رؤیای شکوهمند ،

فریاد می کشید .

الهام را ،

از هم می درید .

عشق را ،

باور نداشت ،

و آزادی را

به زندگی ،

آمرانه می نگریست ،

و هیچ میل نداشت ،

که چیزی مبارك باشد . »

در این سروده ، شیطان برای شاعر ، به هیأت وسواس که انسان را فریب می دهد و سخن سوء را به دل او می اندازد ، ظاهر می شود . شیطان در این شعر ، تعبیری از روح ابا ، تکبر ، برتری و غرور است که این ویژگیها ، با تصویر شیطان در میراث اسلامی پیوند دارد و این امر نشان می دهد که پوشکین ، نشانیهای شیطان را طبق تصویری که قرآن کریم از این موجود به دست داده ، ترسیم کرده است .

خداوند در سوره مبارکه بقره و در آیات ۳۴ تا ۳۶ می فرماید : «و چون فرشتگان را فرمان

دادیم که بر آدم سجده کنند، همه سجده کردند مگر شیطان که ابا و تکبر ورزید و از فرقه کافران گردید و گفتیم: ای آدم! تو با جفت خود در بهشت جای گزین و در آنجا از هر نعمت که بخواهید، بی هیچ زحمت برخوردار شوید ولی به این درخت نزدیک نشوید که از ستمکاران خواهید بود. پس شیطان آدم و حواریا به لغزش افکند تا از میوه آن درخت خوردند و بدین عصیان، آنان را از آن مقام، بیرون آورد. پس گفتیم که از بهشت فرود آید که برخی از شما برخی دیگر را دشمنید و شما را در زمین، تاروز مرگ، قرار و آرامگاه خواهد بود.»

در سوره «ناس» نیز، خداوند کریم می فرماید: «بگو من پناه می جویم به پروردگار آدمیان، پادشاه آدمیان، اله یکتا، معبود آدمیان، از شر وسوسه شیطان. آن شیطان که وسوسه و اندیشه بد افکند در دل مردمان. چه آن شیطان از جنس جن باشد یا از نوع انسان.»

ناگفته نماند که تصویر شیطان، در این سروده، برخی از معاصران پوشکین را برانگیخت تا آن را نمادی از یک شخصیت معاصر خود بپندارند. اما پوشکین با این تصور مخالفت ورزید و گفت که شیطان در این شعر دشمن ارزشهای اخلاقی است و او با این کار خواسته است پرده از آمال انسانی بردارد و شیطان را همانند گوته، دشمن ازلی انسان می شناسد و تجسمی از روح عصیان.^{۵۴}

پیامبر

در روزگار پیامبر گرامی اسلام، بودند شاعرانی که در شعر خویش در ستایش از او، زبان به سخن و سرود می گشودند. از میان این شاعران مشهورتر از همه، یکی «حسان ابن ثابت» و دیگری «کعب ابن زهیر» بودند. از آن روزگار تا زمان ما نیز در سرزمینهای اسلامی، شاعران بی شماری به ستایش از پیامبر خویش شعر سروده اند که این مسأله امری طبیعی است زیرا دین مبین اسلام که از جزیره العرب آغاز شد، به سوی شرق و غرب گسترش یافت و بسیاری از ملل غیر عرب را به جرگه خویش خواند. بنابر این اگر شاعرانی از آفریقا یا ایران یا آسیای میانه، در طول روزگاران به ستایش از پیامبر گرامی (ص) و آیین اسلامی زبان گشوده باشند، امری غیرطبیعی نیست. اما اگر در ستایش این آیین، از شاعری که خود مسلمان نیست و در سرزمینی غیراسلامی و سیزده قرن پس از ظهور اسلام شعری با الهام از قرآن و پیامبر پدید آید، شگفتی به همراه دارد.

اما اگر به نقش بسیار مهم قرآن و زندگانی پیامبر، در زندگی فرهنگی و معنوی روسیه در مقطع تاریخی قرن گذشته تأمل کنیم، این شگفتی از میان می‌رود. «براژینسکی»، منتقد اهل شوروی، در نوشتاری با عنوان «نکاتی پیرامون ساختار غربی و شرقی در شعر غنایی پوشکین»، می‌نویسد: «کتاب قرآن، سرچشمه‌ای برای بازگویی اندیشه‌های قهرمانانه، دلاوریهای استوار و مبارزه‌های پیگیر، در مقطع پیش از جنبش دسامبر بود.»^{۵۵} اما زندگانی پیامبر گرامی اسلام، در نزد روشنفکران روس و طلایه‌داران جنبش ملی این سرزمین، الگویی برای استقامت و شکیبایی در راه تبلیغ رسالت و مبارزه به خاطر آن، بود. سخن «چادایف»، ادیب و مبارز جنبش دسامبر، به خوبی نشانگر نقش پیامبر در این جنبش است. او بر عظمت پیامبر و نقش او در پیشبرد جریان دسامبر در روسیه تأکید کرده است.^{۵۶}

پوشکین در رأس شاعران و ادیبانی قرار دارد که از قرآن و زندگانی پیامبر در نوشتارهای خود، تأثیر فراوان پذیرفته‌اند. پوشکین در سال ۱۸۲۶ شعر «پیامبر» را سرود. این شعر که در دو مقطع سروده شده است، از حالات پیامبر، پیش از دریافت وحی، سخن می‌گوید. پیامبر گرامی که روحی سرشار داشت و تأمل و درنگ در هستی و جستجو در مورد حقیقت وجود، او را به انزوا در صحرا کشانده بود. چشم انتظار پاسخ اندیشه‌های خویش بود. پوشکین از زبان پیامبر چنین می‌سراید:

«پیامبر»^{۵۷}

«عطش روح،

فرسوده امان می‌ساخت.

و در بیابانهای خالی

امتداد می‌یافتیم.

بر سر راهی،

سارا فیم نمایان شد،

با شش بال خویش،

و با انگشتانی نرم

چون یک رؤیا

بر چشمان من دست کشید.

پس پلکهای پیامبرانه ام

گشوده شدند،

چون چشمان شاهینی هراسان ...»

در این توصیف، پوشکین، جبریل را با شش بال یعنی سه بال در هر طرف توصیف می کند و این احتمال وجود دارد که او این تصویر را از آیه نخست «سوره فاطر» الهام گرفته باشد. در این سوره آمده است: «سپاس خدایی را است که آفریننده آسمانها و زمین است و فرشتگان را رسول پیامبران خود گردانید و دارای دو، سه و چهار بال و پر قرار داد و هرچه بخواهد در آفرینش می افزاید که خدا بر هر چیز قادر است.»

ظهور جبریل بر پیامبر و هراسان شدن پیامبر گرامی، در تصویر شعری پوشکین، به هیأت شاهینی هراسان درآمده است. این تصویر نیز شاید از تفسیر قرآن کریم، گرفته شده باشد. زیرا در «صحیح» بخاری آمده است: «وقتی جبریل در غار حرا، برای نخستین بار بر پیامبر نازل شد، پیامبر در بازگشت به نزد حضرت خدیجه هراسان بود و فرمود: مرا بپوشانید.»^{۵۸} پیامبری که دلش به لرزه می نشیند، در تخیل شاعرانه پوشکین به شکل شاهینی هراسان نمایان می شود. البته شاید این تشبیه به این دلیل پدید آمده باشد که شاهین، نمادی از قدرت و سربلندی است. پوشکین سپس تغییری را که پس از نزول وحی بر پیامبر در او پدید می آید و گشودگی راز هستی و دستیابی وی به علمی که بشر را در آن راه نیست، از زبان پیامبر چنین بیان می کند:

«به غرش آسمان گوش فرا دادم

و پرواز ملایک در فراسو

جنبش ژرفای دریا را شنیدم

و بالیدن تاکستان دور دست.»

در این توصیف به نظر می رسد که پوشکین از دو سوره «نجم» و «معراج» تأثیر پذیرفته است. در آیات اول تا هجدهم سوره نجم چنین آمده است.

«قسم به ستاره چون فرود آید، که صاحب شما هیچ گاه در ضلالت و گمراهی نبوده است و هرگز به هوای نفس سخن نمی گوید. سخن او هیچ غیر وحی خدا نیست. او را جبریل - همان فرشته بسیار توانا - علم آموخته است. همان ملک مقتدری که به خلقت کامل جلوه کرد و آن

رسول در افق اعلای کمال بود. آنگاه نزدیک آمد و بر او نازل گردید و با او به قدر دو کمان یا نزدیکتر از آن شد. سپس خدا به بنده خود وحی فرمود: آنچه که هیچ کس درک آن نتواند کرد. آنچه دید دلش هم حقیقت یافت و کذب و خیال نپنداشت. آیا کافران آنچه را که رسول در شب معراج به چشم مشاهده کرد انکار می کنند؟ و یکبار دیگر هم رسول، آن را مشاهده کرد. در نزد سدره‌المنتهی. بهشتی که مسکن متقیان است. چون سدره می پوشاند آنچه را که احدی از آن آگاه نیست. او از حقایق آن عالم، آنچه را باید بنگرد، بی هیچ کم و بیش مشاهده کرد. آنجا بزرگترین آیات حیرت انگیز پروردگار را به حقیقت دید.

از نظر پوشکین بزرگترین آیات و نشانه های پروردگار که در این آیه آمده است، شنیدن «غرش آسمانها»، دیدن «پرواز ملایک در فراسو»، «ژرفای دریا» هاست که همگی الهام گرفته از داستان معراج پیامبر است که در آن پیامبر گرامی، جبریل را در نزد «سدره‌المنتهی» که در آسمان هفتم و نزدیکی عرش قرار دارد^{۵۹}، دید. «بولدیریف»، شرق شناس روسی، در مقاله «سفر پیامبر به آسمان» از معراج رسول گرامی، سخن گفته است که بدون تردید این مقاله از چشم پوشکین دور نبوده است.

پوشکین، مبعوث شدن پیامبر را، در تصویری شاعرانه بدین گونه تکمیل می کند و از انشراح سینه رسول خدا، سخن می گوید:

«و سینه ام را،

به شمشیر خویش شکافت.

قلب لرزانم را

از جا کند

و در سینه شکافته ام،

شعله افروخته آتش نهاد.

و من،

سپس،

در بیابان،

چون تنی بی جان،

بر زمین افتادم.

این فصل از شعر «پیامبر» انشراح سینه پیامبر را توصیف می کند. که بر آیات اول تا سوم سوره انشراح تکیه دارد. خداوند کریم در سوره انشراح می فرماید:

«ای رسول گرامی! آیا ما تو را شرح صدر عطا نکردیم؟ و بار سنگین گناه را از تو دور داشتیم، در صورتی که آن بار سنگین ممکن بود پشت تو را گران دارد.»

داستان انشراح سینه پیامبر، نیز در کتاب «واشنگتن ایروینگ» آمده و پوشکین نیز از آن اطلاع داشته است. کتابهای «سیره نبوی» از تعدد این انشراح در مراحل مختلف زندگانی پیامبر سخن گفته اند. این انشراح یا شکافتن سینه به دلیل ایجاد مصونیت بوده است. زیرا پس از این مصونیت است که خداوند از پیامبر خود می خواهد تا به روشن کردن دل‌های مردم بپردازد. پوشکین در آخرین فصل از شعر خود از زبان پیامبر چنین می سراید:

«صدای خدا،

مرا فراخواند:

برخیز، ای پیامبر!

و اراده مرا بنگر،

از دریاها و زمینها بگذر.

و دل‌های مردم را،

با دعوت خویش

شعله و بساز.»

این بخش از شعر پوشکین بدون تردید از معانی آیات اول تا سوم سوره «مدثر» الهام گرفته شده است، خداوند در این سوره می فرماید:

«الا ای رسولی که خود را به لباس حیرت و فکرت در پیچیده ای، برخیز و به اندرز و پند، خلق را خداترس گردان. و خدای را به بزرگی و کبریا یادکن.»

البته، برخی از منتقدان روسی معتقد بودند که شخصیت این سروده ها، حضرت مسیح - علیه السلام - است. ^{۶۰} اما بسیاری از آنان تأکید کرده اند که مقصود، پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) است. شاید سرچشمه این اختلاف نظر در آوردن نام سارا فیم، که نام یکی از ملائکه در دیانت مسیحی است، به جای جبرئیل باشد.

«تارنوفسکی»، آکادمیت روسی، نخستین کسی بود که حقیقت ارتباط میان شعر پیامبر

سروده پوشکین را، با زندگانی پیامبر اسلام کشف کرد. او در تحلیلی از این سروده گفته است: «این شعر پوشکین، شبی از شبهای مسلمانان را که به شب قدر معروف است و در آن جبرئیل در صحرا بر پیامبر نازل شد، به تصویر می کشد.»^{۶۱}

«چرنیایف»، منتقد روس، نیز گفته است که سروده پیامبر پوشکین، یک ساختار شاعرانه از رویدادی بسیار عظیم در زندگانی پیامبر اسلام است. این رویداد در قرنهای متمادی، بر ملت‌های گوناگون و تمدنهای مختلف، تأثیر گذاشته است. چرنیایف سپس تأکید می کند که شعر «پیامبر» سروده پوشکین درباره نزول وحی بر محمد(ص) سخن می گوید.^{۶۲} باید افزود که بدون شک، این سروده، ظهور جبرئیل را برای نخستین بار بر پیامبر اسلام، توصیف می کند و صحنه هایی از زندگانی پیامبر اسلام و پیامبران دیگر را بازگو می نماید. از جمله این رویدادها، یکی انشراح سینه پیامبر و دیگری داستان معراج است.

تصویر فنی گویای این رویدادها در شعر پوشکین با متن قرآن کریم و روایات اسلامی در مورد این رویدادها، مطابقت دارد با این تفاوت که از دیدگاه یک هنرمند بازگو شده است. این سرود در همان دوره ای که پوشکین به قرآن کریم روی آورده بود، سروده شده. و با سرودن «قبساتی از قرآن» همزمان است. این در حالی است که در زندگانی حضرت مسیح(ع) معجزاتی از نوع دیگر رخ داده است. خداوند کریم در آیه ۴۹، سوره «آل عمران» می فرماید:

«و خداوند عیسی را به رسالت به سوی بنی اسرائیل فرستاد تا به آنان بگوید: من از طرف خدا معجزی آورده ام و آن معجزه این است که از گل مجسمه مرغی سازم و بر آن نفس قدسی بدمم تا به امر خدا مرغی گردد و کور مادرزاد و مبتلای به پستی را به امر خدا شفا دهم و مردگان را به امر خدا زنده کنم و به شما از غیب خبر دهم که در خانه هایتان چه می خورید و چه ذخیره می کنید. این معجزات برای شما، حجت و نشانه حقانیت من است، اگر اهل ایمان به خدا هستید.»

بر واضح است که شعر «پیامبر» سروده پوشکین، در روزگار شاعر بر معاصران وی تأثیر بسزایی داشته و تا چند نسل بعد نیز این تأثیرگذاری ادامه داشته است. برای مثال گفته می شود که در سال ۱۸۸۰ در مراسم پرده برداری از مجسمه پوشکین، «فتودور داستایوفسکی»، نویسنده بلند آوازه روسی، شعر پیامبر پوشکین را برای حاضران چنان با هیجان و شور خواند که صدای او میان احساساتش گم شده بود و به زحمت شنیده می شد؛^{۶۳} دیگر اینکه منتقدان

روسی به اتفاق معتقدند که این سروده پوشکین از میان آثار او، زیبایی و عمق بیشتری دارد و یکی از با شکوهترین و هوشمندانهترین آثار وی در زمینه توصیف و الگوگیری از شخصیتهاست.^{۶۴}

حال باید پرسید که چرا پوشکین، شخصیت پیامبر گرامی اسلام را مورد توجه قرار داده است؟

پاسخ به این سؤال با توجه به شیفتگی پوشکین نسبت به زندگانی و شخصیت پیامبر، آسان نخواهد بود. زیرا پوشکین نه در یک سروده بلکه در تعداد زیادی از آثار خود از مراحل مختلف زندگی پیامبر گرامی الهام گرفته است. او اقتباس از زندگانی پیامبر را در رأس اقتباسات خود از شخصیتهای دیگر قرار داده است و از این طریق خواسته است به شکلی نمادین از اندیشه‌های آزادیخواهانه خود پرده بردارد.^{۶۵}

«توماشیوسکی» در کتاب خود با عنوان «پوشکین» می‌گوید: «نمادهای دینی در آثار پوشکین به پوششی مجازی و شفاف مبدل می‌شود که معنای حقیقی نهفته خود را به وضوح نشان می‌دهد»^{۶۶} دیگر این که باید افزود که شخصیت پیامبر در اینجا در جستجوی خود درباره حقیقت به عنوان معادلی برای هستی حسیض انسان در تلاش برای یافتن حقایق، جلوه می‌کند.

تأثیرات فرهنگ عربی : تأثیر هزار و یکشب در آثار پوشکین

تأثیرپذیری الکساندر پوشکین، از فرهنگ اسلامی تنها به الهام گرفتن از قرآن کریم و زندگانی رسول گرامی محدود نمی‌شود، بلکه به الهام‌گیری از شعر و حکایات اسلامی و عربی و حتی تاریخ مصر قدیم نیز می‌رسد. یکی از کتابهایی که بیشترین تأثیر را روی او داشته، کتاب «هزار و یکشب» است. این اثر شکوهمند ادبی - فرهنگی شاهی بزرگ بر روند تمدن اعراب در طول شش قرن متمادی است. این کتاب، بازگوکننده گوشه‌های تمدنی است که مهمترین نقطه آن دین است.^{۶۷}

کتاب «هزار و یکشب» توجه صاحبان قلم را در روسیه برانگیخته بود. آنان در این کتاب، مرجعی برای شناختن زندگانی مسلمانان در اوج تمدن اسلامی یافتند. براین اساس، در میان

ادیبان روسی هستند کسانی که کتاب «هزار و یکشب» را کتابی بازگو کننده روح، ویژگی و روش زندگی اعراب از یک طرف و از طرف دیگر اثری از مردمی به شمار آورند که روزگاری در اوج قدرت بودند و دستاوردهای آنان سه گوشه جهان را پر کرده بود.^{۶۸}

در واقع کتاب «هزار و یکشب» مشهورترین کتابی است که بر شاعران اروپایی به ویژه رمانتیکها و بخصوص پوشکین اثر گذاشته است. تأثیر این کتاب در آثار پوشکین همچون «روسلان و لودمیلا»، «شبهای مصری»، «اندگیلو» و دو سروده «ماه می درخشد» و «چشم زخم» به خوبی نمایان است. اما این جنبه از آثار پوشکین، هنوز هم به خوبی مورد بررسی قرار نگرفته است. برای مثال، خانم لوبیکووا درباره منابع فولکلوریک مؤثر بر داستان منظوم «روسلان و لودمیلا»، نخست به فرهنگ عامه و افسانه های مردمی روسیه، پس از شعرهای هجوآمیز طنزگونه روسی و اروپایی، اشاره می کند و آنگاه در پایان از «هزار و یکشب» نام می برد. اما به نظر می رسد که تأثیر «هزار و یکشب» بر این داستان منظوم پوشکین فراتر از این حرفها و جلوتر از منابع دیگر باشد.

پوشکین، از طریق ترجمه هایی که در اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزدهم از کتاب هزار و یکشب در روسیه منتشر گردید، با این کتاب آشنا شده است. شاید هم آشنایی او به گفته کراچکوسکی، از طریق ترجمه فرانسوی گالان، که به عنوان منشأ ترجمه های دیگر اروپایی است، صورت گرفته باشد.^{۶۹}

داستان اصلی «روسلان و لودمیلا» حکایت شاهزاده شجاعی به نام روسلان است که قصد دارد با زیباترین دختر شهر کی یف، به نام شاهزاده خانم لودمیلا، ازدواج کند. در شب زفاف که به شکل شبهای هزار و یکشب است؛ دیو عروس زیبا را می رباید و با خود می برد. خانم لوبیکووا، در تفسیری که بر این داستان داشته، طریقه ظهور دیو را، دارای ریشه ای شرقی به شمار می آورد. زیرا در این داستان نیز مانند قصه های شرقی، دیو بطور ناگهانی همراه با سر و صدای رعد مانند، دود سیاه و فریادهای غرش آسا، ظاهر می شود. در افسانه های شرقی نیز دیو از دریا به شکل یک ستون بلند و قطور ظاهر می شود که پیش از آن فریادهای هراسناک و صاعقه مانند به گوش می رسد.^{۷۰}

خانم لوبیکووا، پژوهشگر در آثار پوشکین با این توصیف از ظهور دیو، استدلال می کند که پوشکین آن را از داستان «دیو و دخترک جوان»، که یک داستان فرعی از ماجرای شهریار شاه و

برادرش شاه زمان است، گرفته است. در این داستان، جن، دختر جوانی را در شب زفاف او می‌رباید.

اما در واقع، داستان منظوم «روسلان و لودمیلا»، جز اشتراك در نوع ظهور جن، هیچ گونه اشتراك دیگری با داستان دیو و دختر ك جوان در كتاب هزار و یکشب ندارد.

داستان «روسلان و لودمیلا» را از بسیاری جهات می‌توان با داستان «ابومحمد کسلان» كتاب هزار و یکشب، شبیه دانست. زیرا در داستان ابومحمد کسلان، یک جن عروس محمد کسلان را، که دختر یکی از بزرگان است، در شب زفاف می‌رباید و در داستان پوشکین یعنی روسلان و لودمیلا نیز چنین اتفاق می‌افتد و جنی لودمیلا را که دختر شاهزاده ولادیمیر است در شب زفاف می‌رباید.

عامل «ماجرای جنی» در این دو داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند. زیرا در هر دو داستان «روسلان و لودمیلا» و «ابومحمد کسلان» داماد برای جستجوی عروس خود به سفری دور و دراز می‌رود به روایت داستان «روسلان و لودمیلا» در این سفر مخاطره آمیز، سه رقیب برای روسلان وجود دارند که به ترتیب عبارتند از: «رود جای» با شمشیری برنده، «مارولوف» شکارچی بی نظیر و «راتمیر» مرد باهوش.

این عدد با سه عددی که معمولاً در داستانهای دیو و پری می‌آید مطابقت دارد. زیرا در این نوع داستانها تعداد شخصیت‌های فعال یا حوادث پیش رو ۲ یا ۳ است.^{۷۱} روسلان در آغاز راه جستجوی لودمیلا با پیری زال روبرو می‌شود که تنها بر در غاری نشسته است. این پیر در داستان پوشکین در واقع دومین قدرت غیر طبیعی پس از ظهور دیو است. پیر زال جادوگر است و از غیب خبر می‌آورد. پیر زال به روسلان مژده می‌دهد که غم و غصه او به زودی پایان می‌یابد و او را به ادامه راه برای یافتن لودمیلا تشویق می‌کند:

«روسلان!

تو، لودمیلا را،

از دست داده‌ای.

روح استوار تو،

توانش را،

از دست نهاده است؛

اما شرارت،
با چشم بر هم زدنی،
به پایان می رسد.

غم تو،
دیر نمی پاید
راه بیفت.
غمگین مباش.
امید،
ایمان و نشاط

همراه تو باد!^{۷۲}

پیشگویی این جادوگر، خوشبینی و تأکید بر عشق ورزی به زندگی و تشویق به ادامه راه و پایداری در برابر دشواریها را به همراه دارد که در داستان ابو محمد کسلان، نیز چنین امری اتفاق می افتد.

«روسلان و لودمیلا» از نظر ساختاری نیز با داستان «ابو محمد کسلان» شباهت دارد. زیرا در هر دو داستان یک ماجرای اصلی وجود دارد که ماجراهای فرعی دیگری از آن منشعب می شود؛ مانند کشته شدن رودجای، رقیب نخست روسلان و ماجرای راتمیر، رقیب دوم او. به نظر می رسد که پوشکین در این داستانهای فرعی از خط داستان ابو محمد کسلان خارج شده و از داستانهای هزار و یکشب الهام گرفته است. برای مثال ماجرای فرعی شاهزاده راتمیر رقیب روسلان در خطوط کلی با داستان «حسن بصری» در هزار و یکشب شباهت دارد. در این داستان آمده است: «حسن بصری در نزدیکی کوهی، قدم می زد که ناگهان قصری را مشاهده کرد. به قصر نزدیک شد و در آن را باز دید. از در که وارد شد، نیمکتی را روبروی خود دید که دو دختر زیبا در آنجا نشسته بودند. وقتی او را دیدند که لباسهای کهنه ای بر تن دارد، او را به درون قصر بردند و لباسهای شاهانه به او دادند تا بپوشد. سپس غذای رنگارنگ آوردند و به او دادند تا تناول کند.^{۷۳}

در روسلان و لودمیلا نیز شاهزاده راتمیر را می بینیم که در راه جستجوی لودمیلا، از میان صخره ها و دره ها به قصری بزرگ بر می خورد. او به قصر نزدیک می شود و در درون آن

تعدادی دختر می‌بیند. دخترها از او دعوت می‌کنند که در آنجا اقامت کند و تمام نیازهای مهمان را برای او فراهم می‌کنند. راتمیر که در این قصر آسوده خاطر می‌گردد، بر یکی از دختران قصر عاشق می‌شود و عشق لودمیلا را فراموش می‌کند و انگیزه یافتن او را از دست می‌دهد و از این طریق، روسلان از شریکی از رقیبان خود، رهایی می‌یابد.

نیروهای فراطبیعی در داستان روسلان و لودمیلا، جایگاه ویژه‌ای دارند. این نیروها که همانند داستانهای هزار و یکشب در لابلای ماجراها به ایفای نقش می‌پردازند، داستان را پیش می‌برند. در داستان پوشکین، این نیروی فراطبیعی، به صورت پیرزنی جادوگر و بدجنس ظاهر می‌شود. او بر سر راه فارولوف، دومین رقیب روسلان، قرار می‌گیرد و سعی می‌کند او را از ادامه جستجو به دنبال لودمیلا باز دارد. پیرزن جادوگر داستانهای هزار و یکشب نیز چنین نقشی را ایفا می‌کند.

روسلان و لودمیلا همچنین در آمیختگی میان واقعیت و خیال با داستانهای هزار و یکشب اشتراك دارد. قدرت تخیل نویسنده به هنگام توصیف دنیای دیوها برجستگی خاصی می‌یابد. صحنه‌های توصیف مملکت رباینده لودمیلا در داستان پوشکین نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. این توصیفات دقیقاً از داستانهای هزار و یکشب گرفته شده است.

طبق این توصیفات، زندگی دیوها شباهت زیادی به زندگی آدمها دارد و جزئیات آن نیز با جزئیات زندگی آدمها مطابقت دارد. برای مثال قصر دیوی که لودمیلا را ربوده است، مانند قصر بزرگان و پادشاهان است. قصری بزرگ و زیباست که با باغی مصفا محصور شده است. پوشکین در این داستان محل اقامت دیو را این گونه توصیف می‌کند.

«با شکوهر از باغهای آرمیدا،

و زیباتر

از آنچه سلیمان داشت،

یا شاهزاده تافریدی*

گرداگردش

در ختان شکوهمند بلوط

*. تافریدی از مقربین کاترین دوم بود او دارای زمینها و قصرها و باغهای بسیار بود.

در اهتزازند

و راههای میان نخلستان

و بیشه های جادویی. ^{۷۴}

پوشکین به هنگام سخن گفتن از جن، به حضرت سلیمان اشاره می کند که این امر به نظر می رسد تحت تأثیر میراث دینی اسلام صورت گرفته باشد. زیرا در قرآن کریم و آیه ۸۲ سوره انبیا به مسخر شدن شیاطین برای حضرت سلیمان اشاره می کند. در این آیه چنین آمده است: «و نیز برخی دیوان را مسخر سلیمان کردیم که به دریا غواصی کنند و یا به کارهای دیگر در دستگاه او پردازند و ما نگهبان دیوان برای حفظ ملک سلیمان بودیم.»

هزار و یکشب انباشته از حکایات جن است. اما مشهورترین حکایات، مربوط به جن حضرت سلیمان علیه السلام و از جمله داستان بطری های حضرت سلیمان است. اما در کنار یاد حضرت سلیمان در داستان منظوم پوشکین اشاره هایی نیز به مناظر طبیعی شرقی وجود دارد. در توصیفات پوشکین، میان نخلستان، که جلوه ای از مناظر طبیعی شرقی است، و درختان بلوط، که در نزد برخی اقوام شرقی در گذشته جایگاهی ویژه داشته، آمیختگی بوجود آمده است. درختان بلوط با انواع مختلف خود بخصوص در سرزمین شام و کوهستانهای فلسطین و دره های لبنان یافت می شود. ^{۷۵}

قصر دیوی که لودمیلا را ربوده، همانند قصر بزرگان و پادشاهان هزار و یکشب، پر از خدم و حشم است. اینان نشانی از ابهت و شکوه قصر دیو به شمار می آیند. در این داستان ندیمه ها پیرامون لودمیلا را می گیرند و خواسته های او را برآورده می سازند. پوشکین چنین ادامه می دهد:

«سه دختر،

زیبا و با شکوه

با زیور آلاتی روشن و شفاف،

پیش روی شاهزاده،

نمایان می شوند

نزدیک می آیند

و تا زمین خم می شوند

آنگاه،

یکیشان

با گامهایی سبک،

نزدیکتر آمد

و با انگشتانی نرم

گیسوی طلایی شاهزاده خانم را

بافت. ^{۷۶}»

در این توصیف، تعداد ندیمه‌های پیرامون لودمیلا، نیز سه نفر هستند. این عدد با داستانهای سنتی دیو و پری ارتباط عمیقی دارد. در داستانهای هزار و یکشب نیز صحنه‌های حشم و خدم و ندیمه‌ها موج می‌زند؛ برای مثال در حکایت عیسی بن رشید و کنیزکی به نام قرۃ‌الین چنین توصیفی از ندیمه‌ها آمده است: «ده ندیمه آمدند؛ چون ماه درخشان و گلستان رنگارنگ، همگی جامه‌ای از دیبای سیاه بر تن داشتند و تاجهای طلا بر سر. ندیمه‌ها آمدند و بر صندلیها نشستند و آوازهای گوناگون خواندند.» ^{۷۷}

داستان منظوم روسلان و لودمیلا در کاربرد وسایل فراطبیعی برای تحول مضمون داستان با داستان ابومحمد کسلان مشترك است. در داستان ابومحمد کسلان درمی‌یابیم که دیو، دلباخته‌ی شدید عروسی است که ربوده است. این دلباختگی باعث می‌شود که او به عروس اعتماد کند و راز طلسم را برای او فاش کند. در اینجا طلسم یک وسیله فراطبیعی است که می‌توان به کمک آن تمام اهالی شهر و حتی خود دیو را نیز نابود کرد. در این داستان عروس از این طلسم برای رویارویی با دیو و از پا درآوردن او بهره می‌برد.

در داستان منظوم روسلان و لودمیلا نیز، لودمیلا در مملکت دیوان با راز کلاه سحرآمیز و قابیچه پرنده که از وسایل فراطبیعی در داستانهای هزار و یکشب است، آشنا می‌شود. او از این دو وسیله برای مبارزه با دیو و رها شدن از دست او بهره می‌برد و این در حالی است که دیو تلاش می‌کند محبت او را کسب کند. اما تمام تلاشهای او با شکست مواجه می‌شود. دیو وقتی چنین می‌بیند، می‌ترسد و غرق در اندوه می‌شود. احساسات دیو در این صحنه کاملاً با انسان مشابهت دارد.

داستان روسلان و لودمیلا، از این قرار است که شاهزاده‌ای به نام «روسلان» قصد دارد با

شاهزاده خانمی به نام «لودمیلا»، ازدواج کند. اما در شب زفاف این دو، دیوی عروس را می رباید و به مملکت خویش و به قصر باشکوه خود که مانند قصرهای افسانه‌ای داستانهای هزار و یکشب است می برد. دیو دل‌باخته لودمیلا می شود و برای به دست آوردن دل او از هیچ کاری دریغ نمی کند؛ تا جایی که طلسم نابودی شهر و خود را نیز برای لودمیلا، فاش می سازد. لودمیلا نیز چشم به راه لحظه‌ای می ماند که بتواند از مملکت دیوان بگریزد.

از طرف دیگر؛ شاهزاده ولادیمیر، پدر لودمیلا، برای یافتن دختر خود علاوه بر روسلان سه داوطلب دیگر را نیز راهی بیابانها می کند و جایزه‌یابنده شاهزاده خانم را ازدواج با او قرار می دهد. بر این اساس، روسلان بایستی در چند جبهه ستیز کند. او، نخست باید از شر رقیبان خود رهایی یابد. در این راه دست حوادث به کمک او می آیند. زیرا نخستین رقیب او در عشق لودمیلا، شاهزاده‌ای بنام راتمیر است. راتمیر در راه جستجوی خود به دنبال لودمیلا، به قصری با شکوه می رسد و در آنجا دل‌باخته دیگری می شود و از ادامه راه باز می ماند. سفر روسلان، در دنیای انسان، سفری سرشار از ماجراجویی و خطر است. اما عشق راستین او به لودمیلا، باعث می شود که در برابر این همه دشواری، تاب بیاورد و از پای نیفتد. یکی از این دشواریها، جنگیدن با رقیب دوم، یعنی رودجای است که با پیروزی روسلان پایان می پذیرد. در این سفر، روسلان تنها با نیروهای مرئی جهان روبرو نیست. بلکه نیروهای فراطبیعی و نامرئی نیز بر سر راه او کمین کرده‌اند.

روسلان پس از رنجهای بسیار و ماجراجویی‌های میان واقعیت و خیال به قلمرو دیو می رسد. در اینجا او باید با دیوی که قدرتی شگفت دارد و توانش از روسلان بیشتر است بجنگد. روسلان از آنجا که توان رویارویی با دیو را ندارد عقل و خرد را به کار می گیرد و به ترفند پناه می برد. او نقطه ضعف دیو را پیدا می کند و از همان نقطه باوی می جنگد و او را از پای درمی آورد. تلاش روسلان برای بهره‌گیری از عقل و خرد در رویارویی با قدرتی خارق‌العاده ما را به یاد ترفندهای سندباد در داستانهای هزار و یکشب می اندازد.

پس از اینکه روسلان بر دیو پیروز می شود و به سوی لودمیلا می رود، درمی یابد که دیو او را خواب کرده است. خوابی که بدون شک، طلسم بیداری ندارد، ناگهان صدایی به گوش می رسد که به روسلان می گوید: «لودمیلا ی خفته را با خود ببر و به بیدار شدنش امیدوار باش.» پوشکین، این تصویر را از داستانهای هزار و یکشب الهام گرفته است. زیرا در آنجا نیز

برخی از دیوها، خیرخواه و دوستدار کمک به انسان، نشان داده شده‌اند. دیوهای خیر، که الهام گرفته از هزار و یکشب است، در واقع تأثیری از میراث دینی اسلام است. در آیه‌های ۱۱ تا ۱۳ سوره جن در قرآن کریم به نوعی جن خیرخواه و نیکوکار اشاره شده است. خداوند می‌فرماید: «و همانا برخی از ما صالح و نیکوکار هستیم و برخی خلاف آن، عقیده و اعمال ما هم بسیار متفرق و مختلف است. ما چنین دانسته‌ایم که هرگز بر قدرت خدا غلبه و از محیط اقتدارش فرار نتوانیم کرد. و ما چون به آیات قرآن گوش فرادادیم برخی هدایت یافته و ایمان آوردیم و برخی نیاوردیم. و هر که به خدای خود ایمان آورد، دیگر از نقصان خیر و ثواب و از احاطه رنج و عذاب بر خود هیچ نترسد.»

روسلان، لودمیلای خفته را برمی‌دارد و با خود می‌برد و چند شبانه روز راه را طی می‌کند، اما خسته می‌شود و برای استراحت در جایی اتراق می‌کند. او از فرط خستگی به خواب می‌رود و ناگهان رقیب او، فارولوف، ظاهر می‌شود. به روسلان حمله می‌کند و با شمشیر او را از پای درمی‌آورد. فارولوف، لودمیلای خفته را می‌رباید و به سوی شهر کی‌یف روانه می‌شود. وقتی به آنجا می‌رسد، ادعا می‌کند که او لودمیلای از دست دیو نجات داده است.

در این گیر و دار، روح روسلان به کمک «فیین»، سر دسته ارواح، دوباره به جسم در خون غلتیده باز می‌گردد. «فیین» که نمادی از یک نیروی فراطبیعی نیکوکار است، بر جسم روسلان آب می‌پاشد و زخمهای او رفته رفته، بهبود می‌یابد و نشانه‌هایی از زندگی، در جسم مرده او پدیدار می‌شود. وقتی روسلان زنده می‌گردد، فیین انگشتی سحرآمیز به روسلان می‌دهد که می‌تواند به وسیله آن لودمیلای از خواب بیدار کند.

به نظر می‌رسد، پوشکین، ماجرای بازگرداندن روح به جسم روسلان را از میراث اسلام گرفته باشد. او چنین اندیشه‌ای را در «قبساتی از قرآن» نیز مطرح کرده است. همچنین پوشکین به وسایلی فراطبیعی که در هزار و یکشب به وفور پیدا می‌شود، مانند انگشتی سحرآمیز یا انگشت حضرت سلیمان و بهره‌گیری از آب در جادوگری، متوسل شده است. روسلان با اسبی پرند بر فراز کشتزارها به سمت کی‌یف پرواز می‌کند. و شتابان به آنجا می‌رسد.

در کی‌یف درمی‌یابد که دشمن شهر را محاصره کرده است و ولادیمیر، پدر لودمیلای خفته، سرگردان و اندوهگین نشسته است. رسیدن روسلان به شهر کی‌یف، غوغایی به پا می‌کند و در میان قشون دشمن هراس می‌اندازد. دشمن هراسیده در میدان کارزار شکست

می خورد و اهالی کی یف، پیروز می شوند. روسلان به قصر شاهزاده ولادیمیر می رود و او را با لودمیلا و فارولوف خائن پیدا می کند. روسلان انگشتی را در می آورد و با نگین آن لودمیلا را می نوازد و او را از خواب بیدار می کند. آنگاه پدر لودمیلا حقیقت ماجرا را درمی یابد و روسلان به دلداری خود می رسد.

باید بگوییم، چنانچه اسب پرنده وجود نداشت، روسلان نمی توانست به سرعت به لودمیلا برسد. اسب پرنده نیز یکی از نیروهای فراطبیعی رایج در هزار و یکشب است؛ برای مثال در داستانهای دزد دوم و ماجرای بطریهای حضرت سلیمان از چنین اسبی استفاده شده است. اسب پرنده در داستان منظوم روسلان و لودمیلا همان نقش را بازی می کند که در هزار و یکشب و بدون حضور آن، ماجراجویی روسلان با موفقیت قرین نمی شود. انگشت سحرآمیز که لودمیلا را از خواب جادویی بیدار می کند نیز همان نقشی را بازی می کند که در هزار و یکشب دارد.

بدین ترتیب، همانند قصه های هزار و یکشب، رنج پایان می پذیرد و خوشبختی جای آن را می گیرد و روشنایی، تاریکی را می تاراند و خیر بر شر پیروز می شود. با این پیروزی داستان روسلان و لودمیلا با داستانهای هزار و یکشب، از نظر معنوی، ارتباط پیدا می کند. و این همان معنای عمیقی است که در عمق خیال نویسنده جای دارد.

شکی نیست که داستانهای هزار و یکشب، سرچشمه نخستین پوشکین برای نوشتن روسلان و لودمیلا بوده و خط اصلی داستان او نیز از ماجرای ابو محمد کسلان گرفته شده است؛ با این تفاوت که پوشکین ماجراهای فرعی نیز به آن می افزاید که یکی از این ماجراها از داستان حسن بصری بهره گرفته است.

بر این اساس همانگونه که پیشتر نیز اشاره کردیم، داستان روسلان و لودمیلا، آنطور که در پژوهشها گفته شده، از داستان غول و دختر هزار و یکشب الهام گرفته نشده است و این دو داستان تنها در جزئیات ظهور دیو، مشترك است. افزون بر این پوشکین از وسایل فراطبیعی که در هزار و یکشب به وفور پیدا می شود، برای پیش بردن داستان خود، بهره می گیرد. باید افزود که تأثیرپذیری پوشکین از داستانهای هزار و یکشب به مضمون آن محدود نمی شود، بلکه قالب و ساختار را نیز دربرمی گیرد. زیرا روسلان و لودمیلا، همانند داستانهای هزار و یکشب، یک داستان اصلی دارد که چند داستان فرعی از آن منشعب می شود. همچنین داستان روسلان و

لودمیلا مانند داستانهای هزار و یکشب با آرامش شروع می‌شود، سپس به بحران می‌رسد و بعد از گذشتن از حوادث و ماجراهای متعدد سرانجام به آرامش نخستین بازمی‌گردد.

داستان منظوم روسلان و لودمیلا به پیروی از داستانهای هزار و یکشب سرشار از عناصری مانند عشق، ماجراجویی، جن و جادو است. این عناصر با آمیزه‌ای از «واقعیت» و «خیال» بافتی داستانی پیدا می‌کند و قدرت تخیل نویسنده، وقتی از دنیای سحرآمیز شرق سخن می‌گوید، به اوج می‌رسد.

ماجراجویی‌های روسلان در سرزمین شرق اتفاق می‌افتد و بر این اساس در داستان روسلان و لودمیلا تصویر «شرقی» با «تخیل» موازی می‌شود و می‌توان با قاطعیت گفت که در این داستان، «خیالی» و «شرقی» معنایی مترادف دارند. پوشکین در این داستان منظوم، تأثیرپذیری خویش از هزار و یکشب را نه تنها پنهان نمی‌کند بلکه صریحاً به دنیای سحرآمیز شهرزاد قصه گو، اشاره می‌کند.

او در توصیف مملکت دیوها چنین می‌سراید:

«دختری شور بخت،

در میان بستری پشمینه،

می‌آرامد.

در سایه سار سرفراز،

سایه بان،

پرده‌ها و بستری نرم،

در مژگان و کاشی کاریهای گرانبها؛

همه جا ابریشمی زرنگار گسترده است.

یاقوتها می‌درخشند.

چون شعله‌های آتش.

همه جا مجمرهای طلا پیداست؛

و بوی مشک و عبیر می‌پراکند.

بس است دیگر،

نیازی به توصیف بیشتر این قصر جادویی نیست.

که شهرزاد،

از دیرباز خبرش را برآیم آورده است.^{۷۸}

شاید اینجا بتوان پرسید که چرا پوشکین در هزار و یکشب جستجو می کند و از آن الهام می گیرد.

پاسخ به این سؤال در ویژگیهای هزار و یکشب نهفته است، زیرا داستانهای هزار و یکشب که آمیزه‌ای از واقعیت و خیال است. همواره بر مضمون زندگی انسان و ارتباط او با واقعیت تکیه دارد، در این داستانها تلاشهای انسان به سوی خیر و نیکی، سرانجامی خوش دارد و نیروهای خیر بر نیروهای شر پیروز می شوند و موازنه تازه، جای موازنه کهنه را می گیرد.

در چنین چهارچوبی است که پوشکین گم‌شده خود را می یابد. به عبارتی او واقعیت را از طریق ساختاری هنری - که تا حد زیادی به ساختار هزار و یکشب شباهت دارد - با زبانی شاعرانه، بیان می کند. و از این راه مضمون خود را به مخاطب انتقال می دهد.

بر این اساس، اگر داستان منظوم روسلان و لودمیلا از واقعیت آغاز می شود و به واقعیت منتهی می شود، تصادفی نیست. پوشکین در این داستان، با آوردن یک جمله معترضه، زمان روایت و دنیای خیال را از هم متمایز می سازد و با این کار می خواهد بگوید که داستان او خیالی صرف نیست بلکه از واقعیت کشور روسیه نیز بهره می برد. در داستان منظوم روسلان و لودمیلا، الگوی راستی پیروز می شود پیروز شدن روسلان وفادار بر رقیب خود، فارولوف خائن، و رسیدن او به لودمیلا وفادار نشانی از پیروزی خیر بر شر است.

از طرفی دیگر، داستان منظوم روسلان و لودمیلا، نخستین داستان شاعرانه رمانتیک پوشکین است و طبیعی است که پوشکین برای پدیدآوردن داستان رمانتیک خود به هزار و یکشب چشم بدوزد، زیرا در اواخر قرن هجدهم که دوره رونق رمانتیسم روسیه است هزار و یکشب نقش بزرگی را ایفا می کند. در آن دوران، داستانهای هزار و یکشب، بسیاری از دل مشغولیهای نویسندگان رمانتیک را برآورده می کرد. از جمله این دل مشغولها، فرار از واقعیت و پناه بردن به دنیای خیال، سحر و جادو و زیبایی ها، به استهزا گرفتن پادشاهان و ترجیح دادن عاطفه بر عقل در رسیدن به حقایق بزرگ است.^{۷۹}

دیگر اینکه، باید گفت ویژگیهای هزار و یکشب، حقاً، نیازهای رمانتیک پوشکین را برآورده است. زیرا در این داستانها، عنصر ماجراجویی رمانتیک و تخیل بی حد و مرز - که به

ویژه در توصیف جهان فراطبیعی به اوج می‌رسد - دیده می‌شود. این داستانها، همچنین از عناصر شرقی که برای ادیب رمانتیک نشان از شکوه و عظمت است، الگوی والای اخلاقی که با رمانتیسم اخلاق‌گرای پوشکین همسو است و نیز اسطوره که پوشکین از آن بهره می‌برد، سرشار است. تمام این عناصر باعث می‌شود که داستان منظوم روسلان و لودمیلا که نخستین داستان منظوم ادبیات روسیه است، به عنوان حماسه‌ای بزرگ، مبتنی بر تاریخ روسیه و اساطیر، جلوه کند.^{۸۰}

پوشکین همچنین در شعری که در سال ۱۸۳۵، بدون عنوان منتشر کرد از هزار و یکشب الهام گرفته بود. او در این شعر چنین سروده است:

«ماه می‌درخشد،

دریا آرام خفته است،

باغهای با شکوه غسان، خاموشند.

اما،

چه کسی آنجا،

در تاریکی درختان،

بر مرمر فواره غمگین نشسته است؟

غلام خانه زاد،

نگاهبان پیر حرمسرا،

و در کنارش

«مسرور» جوان،

بیمار و ملتهب،

از من مترس.

ای نگاهت نو مید،

نامه ات خشم آگین

و خوابهای سرکش.

همه چیز را برایم گفتند.

زندگی ات دشوار است.

اما از غمت چه سود؟

پسرم!

به پند پیر گوش دل بسپار.^{۸۱}

پژوهشگران به این سروده پوشکین توجه خاصی نشان نداده‌اند. و شاید دلیل این عدم توجه، کشف نکردن منبع آن بوده باشد. در نقدی که بر این سروده در آثار کامل پوشکین آمده، گفته شده است، شاید سیاه مشقی از یک اسطوره شرقی باشد.^{۸۲} همچنین در این نقد آمده است، نام «مسرور» در این سروده، رئیس خواجهگان حرمسرای هارون الرشید است. در واقع نام «مسرور» در هزار و یکشب وجود دارد. او جلادی در قصر هارون الرشید است.^{۸۳} اما تصویر شاعرانه این غلام در سروده پوشکین، از تصویر جلاد هارون الرشید، قدری دور به نظر می‌رسد و شباهت این دو فقط در نام است. الهام‌گیری پوشکین از تصویر غلامی به نام مسرور شاید از داستان «غلام حامل روشنائی» در هزار و یکشب گرفته شده باشد. در این داستان گفته می‌شود که غلامی به دختر سرور خود دل می‌بازد اما خانواده دختر او را به ازدواج با مرد دیگری وا می‌دارند و حسرت و ناکامی برای غلام می‌ماند.

داستان این غلام غمگین و رنج کشیده و از دست رفتن عشق و رؤیاهای او شباهت زیادی به تصویر شاعرانه مسرور در سروده پوشکین دارد و ترجیحاً باید گفت که سروده پوشکین گونه‌ای شاعرانه از این داستان است.

تصویر این غلام در سروده پوشکین بر پس زمینه‌ای با شکوه و شرقی، که در باغهای شکوهمند غسان و فواره‌های مرمرین آن متجلی است، استوار است. این شکوه و جلال با ابهتی که قصرهای خلفا در هزار و یکشب دارند پهلوی می‌زند؛ برای مثال، قصر خلیفه دوم در هزار و یکشب دری بزرگ از ساج طلا کاری شده دارد که به ایوانی وسیع باز می‌شود. در آن ایوان حوض آبی هست و الی آخر...^{۸۴}

چوپان حاکم (هارون الرشید)

پوشکین، تصور خود را از شخصیت هارون الرشید، خلیفه عباسی، از هزار و یکشب الهام گرفته است. این خلیفه به این جهت توجه پوشکین را به خود جلب کرده است که او را نمادی از شخصیتی می‌داند که در مسیر تمدن اعراب، نقش برجسته‌ای ایفا کرده است. توجه

پوشکین به زندگی هارون الرشید واضح و روشن است، او در زندگی نیز هرگاه فرصتی دست می داد به مطالعه زندگانی این خلیفه می پرداخت؛ برای مثال، گفته می شود وقتی که یکی از تماشاخانه های پترزبورگ نمایشنامه ای بر اساس زندگی هارون الرشید به روی صحنه برد، پوشکین بی درنگ برای دیدن آن نمایش به آنجا رفت.^{۸۵}

در داستانهای هزار و یکشب، شخصیت هارون الرشید به عنوان نمونه ای از یک حاکم نگران بر احوال رعیت و آگاه بر منافع ملت نشان داده شده است. به عنوان مثال در حکایت هارون الرشید با «محمد بن علی جوهری» آمده است: هارون الرشید در یکی از شب ها بسیار نگران شد. او وزیر خود جعفر برمکی را فراخواند و به وی گفت: امشب دلنگ شده ام و قصد دارم به خیابانهای بغداد بروم و از احوال مسلمین پرس و جو کنم به شرطی که در لباس دو تاجر در آییم تا کسی ما را نشناسد.^{۸۶}

به نظر می رسد پوشکین به این دلیل توجه خود را به شخصیت هارون الرشید معطوف کرده است که او به مشکلات ملت توجه می کرد. پوشکین از این طریق می خواست روابط ایده آل میان حکومت و ملت را تجسم بخشد و الگویی روشن از درستی رفتار میان حاکم و ملت، ارائه دهد. او این رفتار برجسته هارون الرشید را در داستان منظوم دیگر خود تحت عنوان «آنجلو» که در سال ۱۸۳۴ نوشته شده، در شخصیت حاکم ایتالیایی پیاده می کند.

پوشکین، نام «آنجلو» را برای داستان منظوم خود برگزیده و این نام قهرمان اصلی داستان است که با دشوارترین مسأله ای که ذهن شاعر را مشغول کرده، مواجه می شود. دل مشغولی مؤلف، نوع ارتباط میان حکومت و ملت و تعیین مرزهای میان حکومت و آزادی ملت است.

ماجرای این داستان در یکی از شهرهای ایتالیا که حاکم آن یک دواک پیر است و بر ملت خود به شیوه هارون الرشید حکومت می کند اتفاق می افتد. این حاکم با لباس مبدل به خیابانها می آید تا از نزدیک با احوال رعیت آشنا شود. پوشکین در این داستان منظوم به وضوح اشاره می کند که این حاکم ایتالیایی از شخصیت هارون الرشید الهام گرفته و شیوه زمامداری او را به کار می بندد.^{۸۷}

ناگفته نماند که داستان منظوم آنجلو و همچنین تراژدی بوریس گودانف از سوی برخی منتقدان به عنوان تألیفاتی به سبک شکسپیر تلقی شده است. از جمله این منتقدان یکی «لینفین» است که در این دو نوشته تأثیر شکسپیر را بر پوشکین، در زمینه پرده برداری از تراژدی روابط

حکومت و ملت، دیده است.^{۸۸}

شرق اسطوره‌ای

با اینکه الهام‌گیری پوشکین از شرق در اغلب موارد بر دو عنصر تاریخ و موضوع استوار است اما تنها به این دو عنصر محدود نمی‌شود. در آثار او شرق اسطوره‌ای که از آن در هزار و یکشب سخن می‌رود نیز حضور دارد. این شرق اسطوره‌ای مکانی سرشار از سحر و طلسم و جادو و فراوانی لذتها و سرگرمیهاست.

این تصویر که در هنر نمایش فرانسه، در قرنهای ۱۸ و ۱۹ بازتاب داشت از ترجمه هزار و یکشب به زبان فرانسوی سرچشمه گرفته و سپس تأثیر آن تا تألیفات ادیبان جنبش رمانتیسم روسیه، امتداد یافته است.^{۸۹} در شعر «چشم زخم» سروده پوشکین تصویری از شرق در چهارچوب رمانتیسم اینگونه ترسیم شده است:

«آنجا که دریا،

هماره بر صخره‌های دور دست،

تن می‌کوبد.

آنجا که ماه،

در ساعت شیرین شب،

گرم می‌درخشند.

آنجا که مسلمان

روزهایش را،

سرگرم است.

و به تو عشق خواهد بخشید.

آنجا، زنی جادوگر و شوخ،

چشم زخمی را ارمغانم کرد.

و با مهربانی به من گفت:

چشم زخمم را پاس بدار

که در آن قدرتی جادویی است.

اما، ترا ای عزیز،
از بیماری، از گور
از طوفان و از گردباد دهشتناک
مصون نخواهد داشت.»

«تو را،
به ثروتهای شرق نمی‌رساند.
عاشقان پیامبر را،
مرید تو نمی‌گرداند.
تو را،
به بردوست
در سرزمین غمگین و غریب،
و یا به سوی وطن،
به سمت شمال جنوب
نمی‌رساند.»

اما اگر،
چشمانی افسونگر
ناگهان،
افسونت کنند.
یا لبانی در شبی تاریک
و از جنایت و زخمهای تازه دل
و از خیانت و فراموشی
ای عزیز،
تو را پاس خواهد داشت.»^{۹۰}

در این سروده، تصویری از شرق در چهارچوبی رمانتیک ترسیم شده است؛ «شرق شگفت»، «شرق رنگارنگ» و «شرق جادویی». شاید پوشکین در این سروده تحت تأثیر ترجمه

«گالان» از هزار و یکشب باشد. زیرا این ترجمه یکی از منابعی بود که پوشکین از آن طریق با داستانهای هزار و یکشب آشنا گردید. در این ترجمه، گالان با زبانی داستان گونه و با تأکید کلی بر ویژگیهای متن اصلی، فضایی شگفت و برانگیزاننده از شرق برای خوانندگان خود، فراهم آورده و به خوانندگان دو قرن ۱۸ و ۱۹ تصویری شگفت انگیز از شرق و غرب، نشان داده است.^{۹۱}

تأثیر شعر عرب بر آثار پوشکین

درفاصله دو دهه ۲۰ و ۳۰ قرن گذشته، در میان شاعران روس توجه به نوآوریهای شرقی به ویژه در زبان فارسی و عربی بالا گرفت. «ایبرمن»، منتقد سرشناس، این توجه شاعران روسی را به عنوان توجهی به فراسو و بهره گیری آن به شکل شاعرانه می داند. او همچنین این توجه را به عنوان تلاشی برای به دست آوردن عناصری تازه که ارتباطی به شعر کلاسیک اروپا ندارد به شمار می آورد.^{۹۲}

پر واضح است که تلاش شاعران روسی، برای بهره گیری از عناصر تازه در درجه نخست به نیازهای تحول آمیز در جنبش رمانتیسزم ارتباط داشت. بر این اساس، پس از اینکه، سبک شرقی در دهه دوم قرن گذشته در ادبیات روسیه، رونق گرفت، جستجو به دنبال غیر معقولها نیز، رواج یافت.^{۹۳} شاعران رمانتیک به جستجوی چنین منابعی بودند و به همین جهت ترجمه های روسی از شعر ایران و عرب، که از زبان فرانسوی، انگلیسی و آلمانی برگردانده شده بود، بازار ادبیات روسیه را فراگرفت.

آشنایی روسیه با شعر شرق در اواخر قرن هجدهم، آغاز شد. در آن زمان، نخست، ترجمه هزار و یکشب به بازار آمد و سپس شعرهای سعدی شیرازی که از زبان فرانسه به روسی درآمده بود. اما توجه حقیقی به شعر شرق در سالهای نخست قرن نوزدهم و در زمانی شروع شد که روسیه به پیروی از شرق شناسان اروپایی، پژوهش آگاهانه ای درباره شرق آغاز کرد.

در آغاز قرن گذشته، مطبوعات روسیه و در رأس آنان مجله «اخبار اروپا» در آشنا کردن خوانندگان روسی با شعر شرق، نقش پیشرویی داشته اند. این مطبوعات در صفحات خود نمونه های بسیاری از ترجمه های شعر شرقی را چاپ می کردند.

دو دهه دوم و سوم قرن نوزدهم، به عنوان دوره رونق یابی ادبیات ترجمه و تقلید از شعر

ایران و عرب شناخته شده است. «گریگوری اسپاسکی» در فاصله سالهای ۱۸۲۵ و ۱۸۲۷ ماهنامه ای را تحت عنوان «اخبار آسیا»،^{۹۴} منتشر می ساخت که به ادبیات شرق اختصاص داشت. در دهه سی قرن گذشته نیز، ترجمه غزلهای فارسی و عربی بازار گرمی یافت. این ترجمه ها، با عنوان «غزل»، یعنی گذاشتن همان کلمه عربی غزل، منتشر می شد.

پوشکین، برای خلق آثار خود، از شیوه های هنری که میان ساختارهای شرقی و غربی تمازج بوجود می آورد بهره می گرفت. دوره اقامت او در تبعیدگاهی در جنوب روسیه نیز به عنوان دوره توجه خاص به شیوه های هنری شرق شناخته شده بود و قریحه سرشار شاعر نیز در فراگیری شعر شرق، نقش برجسته ای ایفا کرده است. «گرادوف»، زبان شناس روسی، درباره این ویژگی گفته است: «پوشکین توانسته است قدرت زبان روسی در بیان شیوه های هنری را که در طول قرن ها بوجود آمده در خود جذب و متحول کند.»^{۹۵}

تأثیرپذیری پوشکین از بدایع شرقی به ویژه فارسی و عربی در سروده های عاطفی و غزل مانند او منعکس است. پوشکین در شعری تحت عنوان «آه، ای دختر، ای گل، من در غل و زنجیرم». که در سال ۱۸۲۴ سرود، چنین می گوید:

«آه ای دختر،

ای گل،

من در غل و زنجیرم،

و از بندی که درپایم فکنده ای،

شرم نمی کنم.

پادشاه کبوتران آوازخوان جنگل، بلبل،

بر درختان غار،

بدین گونه می خواند:

در نزدیکی گل زیبای سرفراز،

او در بندی گوارا می زید

برای گل،

آواز شیرین می خواند،

در تیرگی حسرتها ...»^{۹۶}

«بلبل و گل، ۱۸۲۷»

«در سکوت بوستانها،

در بهار

در تیرگی شب،

بلبل شرقی،

برای گل آواز می خواند.

اما، گل نمی داند.

گوش نمی کند.

پیچ و تاب می خورد

و در پای سرود عاشق خویش،

به خواب می رود.

تو،

برای چه،

برای این زیبای دلسرد، آواز می خوانی؟

آه، ای شاعر،

از خواب خود برخیز.

تو،

چه می خواهی؟

او، تو را نمی شنود.

شاعر را درک نمی کند

بنگر،

شکوفا شده است،

گویا

تو را می خواند.

اما او را پاسخی نیست.^{۹۷}

چنانچه در این دو سروده، کمی تأمل کنیم، در آن ویژگیهای مشترکی با غزلهای فارسی و

عربی خواهیم یافت. از جمله این ویژگیها، یکی تعداد ابیات آن است که حدود نه بیت است و دیگری عشق و عاطفه پاک است که جانب پاکدامنی را نگه می‌دارد و احساس رنج و عذابی است که عاشق به دلیل اعتراض دلبر خویش با آن روبرو می‌شود.

این عناصر از مشخصات غزل‌های عذری ابیات عرب است که بخصوص در روزگار امویان در بادیه حجاز و اطراف آن رواج داشت. این نوع غزلها از عشقی پاک سخن می‌گوید و رنجهای عاشق را برمی‌شمارد و در واقع آینه تمام نمای عاطفه شعله‌ور عاشقی است که با صداقت تمام از مکنونات قلبی خود سخن می‌گوید و هیچ‌گاه گرد بی‌بند و باری و لذتخواهی نمی‌گردد.^{۹۸}

غزلیات عربی بر غزل فارسی، تأثیر فراوانی گذاشته است و یکی از سرچشمه‌های اصلی این تأثیرگذاری داستان «قیس ابن ملوح» یا همان مجنون لیلاست. داستان مجنون که یکی از داستانهای عربی در این زمینه است، به ادبیات فارسی راه یافته و نزد شاعران ایرانی رواج بسیاری پیدا کرده و در جایگاهی برتر از ادبیات عرب نشسته است.

دلیل رواج این داستان در ادبیات فارسی این است که شاعران بزرگ ایرانی که خود از متصوفه بشمار می‌آمدند، این داستان را گرفته و گسترش دادند. آنان در این داستان ویژگیهایی را یافتند که در داستانهای مشابه آن نبود. زیرا مجنون از همگنان خود محروم‌تر بود. او دلباخته لیلا شده بود اما میان‌شان فاصله بود و تمام عمر برای وصال او تلاش می‌کرد، اما سود نداشت. این فاصله باعث شده بود که شعرهای او روز به روز عاطفی‌تر شود. شاعران صوفی نیز در اشعار و اخبار مجنون، مجالی سرشار برای تخیل و اندیشه خود یافتند و در آن قلمفرسایی کردند.^{۹۹}

فواره باغچی سرای

تأثیر پذیری پوشکین از شیوه شعر شرقی در داستان منظوم رمانتیک او تحت عنوان «فواره باغچی سرای» که در سال ۱۸۲۴ سروده بود، به خوبی نمایان است.

داستان منظوم رمانتیک فواره باغچی سرای، نه تنها یکی از شاهکارهای پوشکین است؛ بلکه یکی از بزرگترین دستاوردهای رمانتیک روسیه به شمار می‌آید. این داستان منظوم، یکی از ویژگیهای مهم رمانتیسم پوشکین را تجسم می‌بخشد که همانا رمانتیسم خواهشهای شعله‌ور

است که شخص را به بالاترین حد رفتارهای ویرانگر انسانی می‌رساند و علاوه بر این، فواره باغچی سرای یکی از ویژگیهای آثار رمانتیکهای روسیه را که بهره‌گیری از اسطوره برای بیان واقعیت است، نیز نشان می‌دهد.

ویژگیهای عربی در داستان منظوم فواره باغچی سرای، تاکنون مورد توجه چندین پژوهشگر، قرار نگرفته است. خانم لویکوا، نیز که در پژوهش خود جنبه‌های شرقی این اثر را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده روی عناصر شرقی مربوط به کوه‌نشینان قفقاز و تاتارهای شبه جزیره کریمه، انگشت گذاشته و روی این نکته تأکید کرده که فواره باغچی سرای، با برداشت و الهام‌گیری از این نقطه پدید آمده است.^{۱۰۰}

اما در حقیقت، اشاره‌های موجود در این متن که به نظر می‌رسد از ادبیات عرب گرفته شده باشد، به مضمون اصلی این اثر مربوط نمی‌شود، بلکه در حاشیه آن قرار دارد. با این حال، این اشاره‌ها و نشانه‌ها برای بیان ویژگیهای آثار رمانتیک پوشکین، بسیار مورد توجه است. افزون بر این، الگوهای والای اسلامی در آثار پوشکین، گاهی مسأله جداسازی میان شرق عربی و شرق غیرعربی را دشوار می‌سازد.

مضمون داستان منظوم «فواره باغچی سرای» برگرفته از افسانه‌ای است که نسل اندر نسل در میان مردم شبه جزیره کریمه، رواج داشته است. در این افسانه آمده است که یکی از حاکمان تاتار در حمله به سرزمین لهستان موفق می‌شود که ماریا، شاهزاده لهستانی را به اسارت بگیرد. این خان تاتار سپس دلباخته اسیر زیبای خود می‌شود و تلاش می‌کند عشق او را نسبت به خود جلب کند. اما شاهزاده لهستانی از عشق این خان تنفر پیدا می‌کند و در غم و اندوه دوری از وطن غرق می‌شود.

زاریمّا، همسر خان تاتار، که شاهد تلاشهای شوهر خود برای دستیابی به وصل شاهزاده لهستانی است به هر وسیله متوسل می‌شود تا از ازدواج این دو جلوگیری کند. زاریمّا خود نیز دختر خان قفقاز است که دست سرنوشت او را به شبه جزیره کریمه سوق داده تا به جرگه همسران خان درآید. اما تلاشهای زاریمّا با شکست مواجه می‌شود و دلباختگی خان تاتار به شاهزاده لهستانی افزایش می‌یابد. با بالا گرفتن شیفتگی خان، حس حسادت زاریمّا به اوج می‌رسد و تصمیم می‌گیرد رقیب خود شاهزاده لهستانی را به قتل برساند. زاریمّا نقشه قتل ماریا را به اجرا درمی‌آورد. خان تاتار نیز که محبوب خود را از دست داده به تقاص این قتل، زاریمّا

را می‌کشد. سپس برای بزرگداشت یار لهستانی فواره باغچی سرای را - که فواره اشک است - می‌سازد.

این داستان، گویا، ریشه‌ای تاریخی دارد و پوشکین آن را بازآفرینی کرده است. زیرا شخصیت خان تاتار که قهرمان اصلی داستان منظوم فواره باغچی سرای است، با شاهزاده «گری» که در قرن هجدهم در شبه جزیره کریمه بر تخت قدرت نشست، شباهت تامی دارد. این شاهزاده در قساوت، سخت‌گیری، عشق به هنر و علوم بلندآوازه بود. او همچنین عاشق جنگ، حمله‌های نظامی و شیفته مظاهر جلال و ابهت و معماری‌های با شکوه بود و در روزگار خود بسیاری از کاخ‌ها را بنا نهاد که یکی از آن‌ها، کاخ باغچی سرای است.^{۱۱۱}

پوشکین در این اثر خود تلاش کرده است که میان تاریخ و افسانه و میان برخورد شخصی با اسطوره، پیوند ایجاد کند. زیرا از جهتی سعی دارد تا با حفظ حال و هوای روزگاری که این افسانه در آن پدید آمده، جنبه تاریخی آن را حفظ کند و از طرفی با گرفتن سرنخها و جزئیات افسانه و جنبه‌هایی از شخصیت تاریخی قهرمان اصلی یعنی شاهزاده گری به گسترش داستان پردازد.

با این حال پوشکین خود نیز به عنوان راوی در این داستان منظوم ظاهر می‌شود و با تأملات درونی حوادث و شخصیتهای مختلف داستان را پیش می‌برد. تا جایی که برخی از پژوهشگران میان داستان عاشقانه قهرمان اصلی یعنی شاهزاده گری و خود پوشکین پیوند ایجاد کرده‌اند. زیرا پوشکین نیز مانند خان تاتار عشقی یکطرفه داشته و ناکام مانده است.^{۱۱۲}

پوشکین در این داستان منظوم، توانسته است تمایز قومی را که یکی از ویژگیهای رمانتیکهای روسی بود، با مهارت تمام نشان دهد. زیرا او از یک جهت، زندگی شرقی را با تمام عادات و سنتهایش نشان می‌دهد و در کنار آن، دو شخصیت ماریا و زاریم را تجسم می‌بخشد که هر کدام ویژگیهای قومی و انسانی خود را دارند. زاریم قفقازی است با احساسی سرشار و حس حسادت طوفانی. با تک‌گویی‌هایی که زندگی دراماتیک او را نشان می‌دهد. زیرا او قفقازی است. از وطنش کنده شده و در شبه جزیره کریمه زندگی می‌کند، خان او را دوست دارد، اما با عشق شاهزاده ماریای لهستانی از او غافل شده است.

فواره باغچی سرای، تأثیر‌پذیری پوشکین از سبک شرقی را به خوبی نمایان می‌کند. البته سبک شرقی در نوشته برخی از منتقدان روسی با جلال و شکوه برابر می‌شود. گوکوفسکی نیز

هر جا از اسلوب شرقی رمانتیکهای روسی سخن گفته، منظور او سرشار بودن اثر از واژگان پر ابهت بوده است.^{۱۰۳}

«فریدمن» منتقد سرشناس، نیز در تفسیر واژه جلال و شکوه می گوید: «واژه ای مرتبط به جنبه های بصری و صوتی تصویرهای فنی است و پیش از هر چیز غنا و سرشاری معنا می دهد.» این شکوه و جلال، اغلب با آهنگ زیبای شعر آمیخته می شود و بر این اساس، اسلوب شرقی رمانتیکهای روس را نه فقط با جلال و شکوه، بلکه شیرین و گوارا نیز می توان نامید. در نتیجه آمیختگی میان جلال و شکوه و شیرین و گوارا مخاطب در فضایی زیبا شناور می شود که هیچ شباهتی به آنچه معمول است ندارد.^{۱۰۴}

جلال و شکوه برای ادیبان رمانتیک روسیه به معنای الهام گیری از ویژگیهای درخشان شرقی و تصویر کردن شیوه زندگانی شرق و طبیعت شرقی است و به وام گیری برخی عناصر اسلوب شرقی نیز کشیده می شود. در این اسلوب مقایسه ها و تشبیهات مرتبط به واژگان شرقی و الهام گرفته از دنیای شرقی فراوان دیده می شود؛ برای مثال وقتی پوشکین می خواهد از زیبایی غیر معمول همسران خان سخن بگوید، آنان را به گلهای عربی تشبیه می کند. بر این اساس، او از پژمرده شدن این گلهای عربی غمگین می شود:

«نه!

با زنان هراسان گری

نه اندیشه است.

و نه جسارت نمایاندن خواهش.

آنان در سکوتی غمناک،

شکوفا می شوند،

در حصار حراستی محکم و بیدار

در آغوش ملالت و اندوه.

آنان خیانت نمی دانند،

در سایه سار سلولی نگاهدارنده،

زیبایی شان می پژمرد.

چون گلهای عربی.^{۱۰۵}

پوشکین، به هنگام سخن گفتن از زاریمما و رنجهای او در برابر غفلت همسر و دل باختگی اش به زنی دیگر او را به یک نخل تشبیه می کند؛ نخلی دستخوش طوفان. ناگفته نماند که نخل در مخیله اروپاییان هم عروس منظره های طبیعی زندگی اعراب است و هم نماد ایستادگی در برابر ناملایمات روزگار و سربلندی و شکوه در برابر طوفانهاست. پوشکین زاریمما را چنین توصیف می کند:

«ستاره عشق،

زینت حر مسرا،

اما، ای دریغ!

اندوهگین و رنگ پریده است

ستایش را به گوش نمی گیرد

و چون نخلی است

که طوفان به پیکرش پیچیده است.^{۱۰۶}

زاریمما، وقتی به شاهزاده لهستانی التماس می کند که همسرش را برای او واگذارد او را به «قرآن» قسم می دهد. پوشکین واژه قرآن را با تلفظ عربی آن می آورد. اما دل باختگی گریبی به ماریا شاهزاده لهستانی بالا می گیرد و زاریمما را در غم و اندوه فرو می برد.

در اینجا، پوشکین به یاد مراسم حج می افتد که از بار غم انسان می کاهد و به او نیرویی معنوی می بخشد. او چنین می سراید:

«آسمانش،

ارمغان انسان می کند،

جای اشک و جای بلای دائم

پس عابد روی آورده به مکه،

خوشبخت است؛

در سالهای غمناک پیر سالی ها.^{۱۰۷}

زندگانی شرقی، به عنوان پس زمینه حوادث داستان منظوم «فواره باغچی سرای» نقش ایفا می کند. اما این شرق علی رغم شبهای با شکوهش، در نگاه هنرمند خلاق از میراث دینی و روحی آن که قانون یگانه زندگی در شرق است و وصیت مقدس قرآن است، جدا نمی شود:

«شبهای شکوهمند شرق،

و زینت مبهمشان،

چه جذبه‌ای دارند؟

بین روزگار،

پیش روی عاشقان پیامبر،

چگونه می‌گذرد؟»^{۱۰۸}

در فواره باغچی سرای، ویژگیهای عربی در ایجاد «اسلوب شرقی» سرشار از جلال و شکوه نقش مهمی را ایفا کرده‌اند و این اثر را دارای حال و هوایی شرقی ساخته‌اند. با این اثر ویژگیهای شرقی در شعر روسیه تجسم می‌یابد؛ ویژگی‌هایی که در اذهان محافل ادبی روسیه با زبان «خواهشها» و آوردن مجاز و استعاره و تشبیهات پیوند می‌خورد.

تصویر شخصیت مرد و زن عرب

اما تصویر شخصیت عرب در ذهن پوشکین چگونه بوده است؟ او که با فرهنگ عربی و اسلامی در آمیخته و از معنویت آن الهام گرفته، از شخصیت عربی چه تصویری داشته است؟ در میان سروده‌های پوشکین دو سروده وجود دارد که می‌تواند تصور او را از این شخصیت منعکس سازد. یکی از این دو سروده «شباهتهای عربی» نام دارد. پوشکین در این سروده چنین می‌گوید:

«جوانی جذاب است،

پسری خوش خلق.

از من شرم‌مدار،

ما خویشان همیم.

در درون ما،

شعله‌ای توفنده است؛

و زندگانی ما یکی است.

ما به هم خو گرفته‌ایم.

درست چون دو بادام،

در یک پوست. «۱۰۹»

در این شعر، از جذبه و خوش خلقی یک فرد عرب سخن رفته است و شاعر در شعله وریهای درون با او اشتراك دارد. در اینجا به نظر می‌رسد که پوشکین از شخصیتی حقیقی، سخن گفته است. اما دشوار می‌توان گفت که این شخصیت کیست. با این حال، این احتمال وجود دارد که شخص مورد نظر پوشکین دوست دریانورد مصری او «علی» باشد که در بندر اودیسه با او آشنا شده بود. وقتی پوشکین می‌گوید: «ما به هم خو گرفته ایم، چون دو بادام در یک پوست.»، اشاره‌ای واضح به وجود کسی در زندگی پوشکین است.

در گفتارهای پیشین به این مسأله اشاره کردیم که پوشکین با دریانوردی مصری به نام علی آشنا می‌شود و با او ارتباطی عمیق پیدا می‌کند. ارتباط نزدیک پوشکین با این شخص به این دلیل است که پوشکین احساس می‌کند که نیاکان او با این دریانورد مصری خویشاوندانی نزدیک بوده‌اند. پوشکین در این شعر می‌گوید: «از من شرم مدار، ما خویشان همیم.»، این گفته را می‌توان در چهارچوب دوستی او با علی تفسیر کرد. و دیگر این که شعر مورد نظر در سال ۱۸۳۵ سروده شده و در این تاریخ از آشنایی او با دریانورد مصری مدتی می‌گذشت. پوشکین در سروده دیگری که به سال ۱۸۳۶ نوشته است و عنوانی ندارد، این تصویر را ترسیم می‌کند:

«لیلا،

شامگاهان،

بی اعتنا به من،

رهایم کرد.

گفتم: کجا؟

درنگ کن!

به طعنه‌ام گفت:

مویت سپید شده است.

من بر آن بالیده، به خود گفتم:

هر کاری وقتی دارد.

مشک تیره دیروز،

اکنون دیگر کافور است.

اما،

لیلی تمسخرم زد و گفت:

خودت می دانی،

مشک برای نو عروسان خوب است،

اما کافور هم،

فقط پایبند مرده هاست.^{۱۱۰}

در پیشانی این شعر نیز اشاره شده است که این سروده در اصل تقلیدی از یک ترانهٔ عربی است که به زبان فرانسه ترجمه شده است.^{۱۱۱} با این حال نگارنده، نتوانسته است اصل ترانه عربی را که پوشکین تصویر شاعرانه خود را بر آن استوار ساخته است، پیدا کند. اما تصویر حکمت آمیز شخصیت زن این سروده، مورد توجه پوشکین بوده است و با حکمت شهرزاد که در ادبیات اروپا شهرت بسزایی دارد، موازات می یابد. نام لیلیا نیز - که در اذهان با داستان عاشقانه مجنون و لیلیا مرتبط است - مشهورترین نام عربی است که رمانتیکهای اروپا از آن الهام گرفته اند.

الهام از تاریخ مصر باستان*

ویژگی آثار پوشکین در دههٔ سی قرن گذشته، «تاریخی» بودن آن است. در این آثار سیل عظیمی از تاریخ نمایان است که هم ماده ای برای شناخت تجربهٔ درونی، روحی و زیباشناسانه شاعر و هم منهجی برای درک واقعیات زنده عصر اوست.^{۱۱۲}

تاریخ مصر باستان نیز بخش بزرگی از توجه پوشکین به شرق را تشکیل می دهد. این توجه پوشکین بی پایه و اساس نیست بلکه به وسیلهٔ شناخت و درک تاریخ مصر باستان پدید آمده است. یکی از سرچشمه های شناخت این نقطه برای پوشکین، دوستی او با «گولیانونف»، مصر شناس معروف روسی، بود. این دوستی برای پوشکین به گسترش تصور او از این سرزمین باستانی شرق کمک کرد و اطلاعات دقیق تاریخی را در اختیار او گذاشت.^{۱۱۳}

پوشکین از تاریخ مصر باستان، با تصویر کردن دورهٔ بطلمیها و روزگار حکومت کلئوپاترا،

* این بخش با برخی اضافات و اصطلاحات پیش از این در مجلهٔ القاهره، شماره آوریل ۱۹۸۷ به چاپ رسیده است، این شماره نشریه ویژهٔ صد و پنجاهمین سال درگذشت پوشکین بود.

که مورد توجه او بوده، یاد کرده است. او از مضمون کلثوپاترا، در تألیفات خود چندین بار بهره جسته است.^{۱۱۴} تصویر کلثوپاترا حداقل سه بار در آثار پوشکین آمده است؛ یکبار در یک شعر مستقل با عنوان «کلثوپاترا» و دوبار دیگر در ضمن دو داستان منظوم یکی تحت عنوان «شبی که در داچا گذرانیدیم» و دیگری تحت عنوان «شبهای مصری».

البته توجه پوشکین به این شخصیت در دهه سی قرن گذشته، توجهی یگانه و بی نظیر نبود بلکه در امتداد توجه عمومی به زندگی فرهنگی آن روزگار قرار می گرفت. زیرا در آن دهه، مطبوعات روسیه ترجمه های متعددی را از ادیبان غربی که به توصیف زندگانی کلثوپاترا می پرداختند منتشر می ساختند. برای مثال مجله «اتینیه» ترجمه ای از رمان «بارنوف» نوشته «جانین»، ادیب فرانسوی، را به صورت پاورقی و تحت عنوان «شبی در اسکندریه» منتشر می ساخت. این ترجمه در زمان خود با موفقیت فراوانی روبرو گردید و پوشکین از آن و از متن اصلی فرانسوی مطلع بود.^{۱۱۵}

علاوه بر این، «انتونیو و کلثوپاترا»، درام مشهور شکسپیر، در روسیه همیشه مورد توجه قرار داشت و بیش از یک ترجمه از آن به بازار آمده است. برای نشان دادن این توجه کافی است که بگوییم، ادیب و شاعر مشهوری چون بوریس باسترناک، برای آن مقدمه نوشته است. براساس ترجمه این نمایشنامه نیز تماشاخانه فاختانگوا - که یکی از تماشاخانه های بزرگ مسکو است - نمایشی را به صحنه برد که نمایش آن با استقبال فراوان روبرو شده بود. حال باید پرسید که تصویر مصر باستان به هنگام زمامداری کلثوپاترا در خیال پوشکین چگونه نقش بسته است؟

کلثوپاترا، سقوط و سربلندی

در داستان «شبی که در داچا گذرانیدیم»^{*} پوشکین عده ای از اشراف زادگان را به تصویر می کشد که در یک داچا یا همان خانه ییلاقی، گردهم آمده اند و از هر دری سخن می گویند. سخن این عده به آنجا می کشد که کدام زن بهترین زن دنیا بوده است. حاضران هر کدام نظری می دهند. یکی می گوید ناپلئون گفته است بهترین زن دنیا زنی است که بیشترین بچه ها را به دنیا

*. داچا کلبه کوچکی است که در کنار حومه شهر یا روستا برای استراحت تابستانی ساخته می شود که به ویلا شباهت دارد.

آورده است. اما جوانترین فرد حاضر در این جمع که احتمال دارد خود پوشکین باشد، اعتراض می‌کند و می‌گوید به اعتقاد او بهترین زن دنیا، کلئوپاترا است. زیرا او تجسم به تمام معنای یک زن حقیقی است.

پوشکین برای توصیف اسکندریه در زمان کلئوپاترا چنین می‌گوید:

«شبی تاریک و گرم آسمان آفریقا را در آغوش کشیده است. اسکندریه خفته است، همه جایش آرام خانه‌هایش تاریک و فانوس دریایی دور دست.

در بندر وسیع خود تنها می‌سوزد.

و چون چراغی است که در گوشه‌ی سرپناه زیبایی خفته است.

کاخهای بطلمی‌ها روشن است و پرهیاهو.

کلئوپاترا یارانش را مهمان کرده است.

خوانی آراسته به قاشق و چنگالهای عاج،

گسترده است.

سیصد جوان به خدمت میهمانان کمر بسته‌اند.

سیصد زیباروی با تنگهای شراب یونانی در تالار شناورند

و سیصد تن از خواجه‌هاشان نیز در سکوت به نگهبانی مشغولند.

رواقی از صخره‌های ارغوانی،

از دو سوی جنوب و شمال

چشم به راه نسیم افراست.

اما باد وزشی ندارد

زبان‌های شعله‌ور چراغها بی‌هیچ جنبشی می‌سوزند.

از دودکشها هم جریانی از دود ساکن فراز می‌شود.

دریا،

چون آینه‌ای است که در پای پلکان صورتی رنگ مهتابی نیم دایره‌ای

آرام، خفته است.

و ابوالهول،

با چنگالهای طلا و دم گرانیت خود،

نشسته است ...

تنها صدای نای و چنگ است که شعله و هوا و دریا را به جنبش وامیدارد.

و ناگهان،

ملکه به اندیشه می شود.

با سر با شکوه خویش اشاره می کند.

و ضیافت درخشان را اندوهی، تیره می کند

همچون چهره خورشید

که ابرها آن را می پوشانند. ^{۱۱۶}

در ابیاتی که خواندید، پوشکین مخاطب خود را به سیاحت اسکندریه قدیم که پایتخت مصر در روزگار بطلمی ها بوده، می برد. او از زندگی پر طنطنه کاخ بطلمی ها که به افسانه ها شبیه بوده و طبیعت شرقی آن که ویژگی های خاص خویش را داشته به دقت سخن گفته است. جزئیات خوانها و ریخت و پاشهایی که پوشکین به تصویر کشیده، شباهت زیادی به رفتار کاخ نشینان هزار و یکشب دارد.

به نظر می رسد که پوشکین تصویر ضیافتهای گسترده را که در داستان کلئوپاترا آورده، از داستان «عیسی ابن رشید» و کنیزکی بنام «قرة العین» گرفته است در این داستان هزار و یکشب، در توصیف خوانی که برای مأمون هنگام دیدار از خانه علی بن هشام تدارك دیده شده، چنین آمده است:

«در همان وقت و ساعت، برای مأمون خوانی گسترده شد؛ متشکل از یک صد نوع غذای مرغ و در کنار آن انواع غذای کبوتر، انواع تریدها، سرخ کرده ها و سردها و گرمها. سپس برای او باده ای آوردند ساخته از میوه های پخته و گیاهان خوشبوی - در ظرفی از طلا و نقره و بلور - کسانی که باده را به مجلس آوردند، غلامانی با سیمایی چون ماه بودند با جامگانی زربفت بافته اسکندریه. بر سینه هایشان نیز گلاب پاشهایی بود از بلور و در آن گلابی آمیخته به مشک و عبیر. ^{۱۱۷}»

توصیفی که پوشکین از فانوس دریایی اسکندریه به دست می دهد نیز از آگاهی او از هنر معماری فانوسهای دریایی که باید در برجهای بلند ساخته شوند، حکایت دارد. فانوس دریایی اسکندریه که یکی از عجایب هفتگانه دنیا بوده در این داستان به عنوان چراغی در گوشه سرپناه

زیبایی خفته توصیف شده است.^{۱۱۸}

پوشکین هیاوی کاخهای بطلمی‌ها را در برابر تصویر اسکندریه خفته می‌گذارد. سکون و انتظار بر طبیعت، خیمه زده و طبیعت، بی جنبش و تکانی نشسته است. این تصویر آرامش پیش از طوفان را که آمدن ملکه است، بازگو می‌کند.

حقیقت و خیال در تصویر کلئوپاترا

شخصیت کلئوپاترا، توجه بسیاری از نویسندگان و تاریخ نگاران شرق و غرب را برانگیخته و ارزیابی آن دیدگاههای مختلف پدید آورده است. برخی از نوشته‌ها، این شخصیت را به باد انتقاد گرفته و در بیان سرگرمیهای او راه مبالغه پیموده و او را به باد نفرت و ناسازا گرفته‌اند. این تصویر منفی شخصیت کلئوپاترا به ویژه در نوشته‌های تاریخ نگاران رومی معاصر او خاصه دو تاریخ نگار مشهور آن دوران یعنی «لیوی» و «پاترکیولس» نمایان است.

اما به نظر می‌رسد که پوشکین تصویر خود از این شخصیت را از کتاب «زوجهای مشهور شهر رم» نوشته «آوریل ویکتور»، تاریخ نگار رومی، گرفته باشد. زیرا قهرمان پوشکین در داستان «شیبی که در داچا گذراندیم» صراحتاً از این کتاب نام می‌برد.

بیلینسکی، منتقد بزرگ روسی، می‌گوید که: «شاعر حتی آن موقع که از دنیای بیگانه سخن می‌گوید باز هم به آن از دریچه محیط قومی و با چشمان ملت خود می‌نگرد.^{۱۱۹} این مقوله با آنچه که پوشکین در داستان شبهای مصری انجام داده است دقیقاً انطباق دارد. او با بازگشت به گذشته از غمهای حال سخن می‌گوید. بنابراین تصویر کلئوپاترا که از زاویه سقوط به آن نگریسته شده، در واقع برای نشان دادن سقوط دیگری بوده است. به عبارتی، سقوط کلئوپاترا که با غروب خورشید امپراتوری روم ارتباط دارد و آن را بازگو می‌کند، در خیال پوشکین، با حالتی مشابه آن یعنی گسستگی و فروپاشی قدرت امپراتوری روسیه بوده است.

آثاری که پوشکین در آنها از شخصیت کلئوپاترا الهام گرفته است، یک ویژگی مهم در آثار رمانتیکهای روسیه را تجسم می‌بخشد که همانا دل‌بستگی این نویسندگان به الهام‌گیری از تاریخ قدیم و افسانه است. رمانتیکها به این خاطر به تاریخ قدیم و افسانه‌ها پناه می‌بردند که در آن ماده‌ای سرشار از امتناع و نپذیرفتن شرایط می‌یافتند. آنان برای نشان دادن مخالفت خود با شرایط حال از حوادث روزگاران قدیم خود و دیگران بهره می‌بردند.

اما از آنجا که پناه بردن به حوادث قدیم و دور دست، برخاسته از نیازی اجتماعی در زمان حال بود، نویسندگان به الهام گیری دقیق و حرف به حرف از حقایق تاریخی نمی پرداختند. بلکه طبق نیازهای خود در حال، تاریخ را بازنویسی می کردند. پوشکین نیز در بهره گیری از تاریخ قدیم و افسانه از همین شیوه رمانتیکها پیروی می کرد. او به این کار تجسمی از واقعیت می بخشید و فرهنگ قومی خود را نیز در این اثر تاریخی، که ممکن است به ملل دیگر مربوط باشد، اعمال می کرد.

بدین ترتیب برای پوشکین، تاریخ به عنوان ماده ای برای تجارب شخصی روحی و زیبایی شناختی و ماده ای برای فهم و درک زمان حال به شمار می آمد. لذا تاریخ برای پوشکین تنها مشتی خاطره و حوادث مربوط به گذشته نبود، بلکه دریچه ای برای تأمل و نگرستن به زمان حال به شمار می آمد.

و سرانجام باید گفت که الکساندر پوشکین توانسته بود با به تصویر کشیدن روزگار گذشته و فرهنگ قومیت های دیگر، به عمق و جوهره درونی این روزگاران و فرهنگها نفوذ کند و همزمان با آن ارزیابی، تفسیر و درک شخصی خود را از این حوادث و شخصیتها که به تصویر می کشد، حفظ کند.^{۱۲۰}

فصل پنجم

نشانه های اسلامی در آثار لرمانتوف

میخائیل لرمانتوف که در سال ۱۸۱۴ به دنیا آمد و در سال ۱۸۴۱ در بیست و هفت سالگی درگذشت، پس از الکساندر پوشکین، بزرگترین شاعر قرن گذشته روسیه به شمار می آید. او با این که در شرایطی زیست و با معیارهای اخلاقی و سنن اجتماعی کاملاً متفاوت با شرایط و معیارها و سنتها زاده شد و پرورش یافت، اما تأثیر فرهنگ اسلامی و شرقی در آثار او واضح و آشکار است. تأثیرپذیری لرمانتوف از فرهنگ اسلامی، تاکنون مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته و تنها، پژوهشگر روسی یعنی «گروسمن» در تحقیقی که درباره این شاعر داشته، از تأثیر فرهنگ شرقی بر آثار لرمانتوف سخن گفته است.

اما پیش از پرداختن به بررسی تطبیقی آثار لرمانتوف، نخست مختصری از شاخصه های کلی آثار این شاعر را مورد بررسی قرار می دهیم.

شاخصه های آثار لرمانتوف

میخائیل لرمانتوف که پس از پوشکین بزرگترین شاعر روسیه در قرن نوزدهم به شمار می آید، شباهت فراوانی به پوشکین دارد و این شباهت تصادفی نیست. لرمانتوف در سال ۱۸۳۷ شعری با عنوان «مرگ شاعر» سرود که نام او را بر سر زبانها انداخت. این شعر مرثیه ای بود برای مرگ پوشکین و همراه آن علامت سؤالی در مورد این مرگ.

لرمانتوف در زمینه مبارزه از راه هنر، برای دستیابی به آزادی و انتقاد از شرایط اختناق آمیز دوران خود، وارث شرعی میراث پوشکین به شمار می آید. او همانند پوشکین* به خاطر

* پوشکین در دوئل با رقیبی که شایعاتی در ارتباط او با همسرش بر سر زبانها افتاده بود کشته شد.

آزادی با مرگی ناگهانی روبرو گردید. زیرا لرمانتوف نیز در یک دوئل از پای درآمد در حالی که هنوز بیست و هفت سال بیش نداشت و در اوج شهرت خود بود.

میخائیل لرمانتوف در سال ۱۸۱۴ در شهر مسکو و در خانواده افسری از اشراف زادگان روسی به دنیا آمد. کودکی لرمانتوف به دور از پایتخت در حومه ها و در میان کشتزاران پایان ناپذیر و دره های سرسبز و پوشیده با سایه بلوطها گذشت.^۲ پرورش لرمانتوف در فضای روستایی، در گرایش این شاعر به طبیعت و زندگی کشاورزان روسی، نقش بسزایی داشت. او بعدها در مسکو و پترزبورگ که پایتخت آن زمان روسیه بود، به تحصیل دانشگاهی و نظامی پرداخت و پس از پایان یک دوره ویژه نظامی، به عنوان افسر گارد نظامی مشغول به خدمت شد. میخائیل لرمانتوف در دهه سی قرن نوزدهم پا به دنیای ادبیات گذاشت که این سالها به عنوان فاصله تاریخی دردناک میان قیام دسامبر و نهضت دموکراتیک آغاز دهه چهل شناخته شده است.^۳

لرمانتوف با این که بیشتر از سیزده سال به خلق آثار ادبی پرداخت، همانند پوشکین آثاری غنی و متنوع پدید آورد که در میان آنها شعر غنایی، داستان منظوم رمانتیک، نمایشنامه و رمان دیده می شود.

میخائیل لرمانتوف در تاریخ ادبیات روسیه جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است. زیرا او به عنوان آخرین و مهمترین نماینده گرایش رمانتیک انقلابی شناخته شده است. آثار لرمانتوف نیز نمایانگر مرحله تاریخی ادبیات روسیه در دهه سی قرن گذشته و زمان ظهور سبک رئالیسم به شمار می آید.

لرمانتوف که شاعر بزرگ رمانتیک بود و در آغوش رمانتیسم پرورش یافته بود، به تصویرگری رئالیست مبدل شد و این تحول در رمان مشهور او موسوم به «قهرمان دوران»، که در تاریخ رمان نویسی روسیه در قرن نوزدهم جایگاهی ویژه دارد، به خوبی نمایان است.^۴

آثار لرمانتوف اعم از شعر و نثر و نمایشنامه با دو سرچشمه اصلی در رمانتیسم روسیه ارتباط دارد. این دو سرچشمه یکی رمانتیسم انقلابی جنبش دسامبر و پوشکین است و دیگری رمانتیسم فلسفی روسیه و چنانچه بخواهیم از سنتهای رمانتیک غرب نیز در آثار او سخن بگوییم باید آثار «بایرون» را در نظر بیاوریم.^۵

رمانتیسزم لرمانتوف رویارویی میان تلاشهای شخصی و آرزوهای درونی شاعر و شرایط بیرونی را به خوبی باز می‌تاباند. سروده‌های غنایی لرمانتوف، رمان «قهرمان دوران» و نمایشنامه‌های او نیز این رویارویی و تصادم تراژیک میان شخصیت شاعر و واقعیت بیرون را به خوبی منعکس می‌کند.

از میان نمایشنامه‌های لرمانتوف می‌توان به «اسپانیایی‌ها» و «مردم و خواسته‌هایشان»، «انسان غریب»، «جشن بالماسکه» و «دو برادر» اشاره کرد که از دیگر نوشته‌های او مهم‌تر به شمار می‌آیند.

اما داستانهای منظوم لرمانتوف، اوج رمانتیسزم هنری او محسوب می‌شوند. مشهورترین داستانهای منظوم او، آنهایی هستند که در وصف زندگانی و طبیعت کوهستان و کوه‌نشینان نوشته و سروده شده‌اند. این آثار که در فاصله سالهای ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۳ پدید آمده‌اند حاوی اطلاعات جغرافیایی، فرهنگ عامه، اساطیر و افسانه‌ها و ویژگیهای قومی مردم قفقاز هستند و در میان آنها می‌توان از آثاری چون «اسماعیل بیگ»، «حاج ابریک»، «اسیر قفقاز» و غیره نام برد. این آثار ویژگیهای رمانتیسزم پوشکین را به همراه دارند زیرا در مرکز داستان قهرمانی را می‌یابیم که شیفته آزادی است و شخصیت نافرمان او با مونولوگی حماسی نمایان می‌شود.

شعر غنایی نیز جایگاه ویژه‌ای در آثار لرمانتوف دارد. بیلینسکی، منتقد بزرگ روس، درباره این بخش از آثار لرمانتوف گفته است که این آثار مسائل اخلاقی و سرنوشت انسان و حقوق او را منعکس می‌کنند.^۶

سروده‌های لرمانتوف، موضوعات گوناگونی را مطرح می‌کنند. یکی از موضوعات او تنهایی است. برای مثال لرمانتوف در شعرهای «صخره» و در «فراسوی شمال دهشتناک تنها ایستاده است»، که هر دو را در سال ۱۸۴۱ سروده، از تنهایی سخن می‌گوید و البته تنهایی برای لرمانتوف به عنوان ثمره ستیز میان قهرمان و دنیای پیرامون او و میان واقعیت و خیال پدید می‌آید. موضوع دیگری که لرمانتوف از آن سخن گفته و در سروده‌هایی مانند «شکایت ترک» و «زندانی» مطرح شده، ستیز با ستمهای اجتماعی است.

شعرهایی مانند «بورودینو» (۱۸۳۷)، «اندیشه» (۱۸۳۸) و «وطن» (۱۸۴۱) نیز از موضوعی میهنی - حماسی برخوردارند.

اما سروده‌های لرمانتوف که موضوعات عاشقانه را مطرح می‌کنند، رنگی از ناامیدی به

همراه دارند. در این سروده‌ها عشق سرانجامی خوش ندارد و همواره با عذاب و رنج همراه است. در این زمینه می‌توان به شعرهایی چون «به آن کودک»، «وصیت» و «در روزگار ما احساس موقتی است»، که همگی در سال ۱۸۴۰ سروده شده‌اند، اشاره کرد.

آثار میخائیل لرمانتوف، بطور کلی، به موضوع شخصیت فرد و درد و رنج‌های درونی آن توجه خاصی نشان می‌دهد. این موضوع که در آغاز قرن نوزدهم و به ویژه در دو دهه بیست و سی آن قرن، موضوع نخست ادبیات روسیه به شمار می‌آمد، راه را پیش روی تحول عظیم ادبیات نوین روسیه گشود و از آن پس حق انسان و آزادی‌های سیاسی، اجتماعی، قومی و ملی او که نشان دهنده واقعیات اجتماعی است، به مضمون اصلی ادبیات مبدل گردید. بازگویی چنین موضوعاتی نیز نیازمند اشکال بیان جدید بود و براین اساس پایه ادبیات جدید روسیه بنا نهاده شد.^۸

«دودیشکین» پژوهشگر روس، در پیشگفتار جلد دوم آثار لرمانتوف می‌نویسد که: «لرمانتوف با قدرت بیان غیر معمولی توانسته است که دنیای اندیشه شخصیت پیشرو و رنج‌های او را در دوره انتقالی و همچنین در دوره یأس عمیق و روزگار ارواح مرده در ادبیات و همان ارواح مرده در زندگی را تجسم ببخشد.»^۹

در شعرهای لرمانتوف، موسیقی و تصویرهای شعر ناب موج می‌زند. زبان شعر و همچنین نثر لرمانتوف به سمت ایجاز بلیغ و مضامین و اندیشه‌های فلسفی گام برمی‌دارد و از توصیف‌های دقیق و تشبیهات عاطفی و مجازهای آشکار مالا مال است که با وضوح تمام از دو عنصر درون و ابداع شاعر سخن می‌گویند.^{۱۰}

چشم اندازهای طبیعی نیز در آثار لرمانتوف از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. زیرا این چشم اندازها با انسان، جامعه و تاریخ ارتباط عمیقی می‌یابند. اما علی‌رغم تصویرهای زیبا و قدرت بیان آن و خیال‌انگیزی واژگان شعری لرمانتوف، باید گفت که این شعرها از مزاج سراینده‌اشان پرده برمی‌دارند و بر همین اساس است که بیلینسکی، منتقد بزرگ روس در این باره گفته است: «شعرهای لرمانتوف تجسمی از قوت روحی شکست‌ناپذیر و قدرت بیانی غول‌آسا دارد اما از امید تهی است و روح مخاطب را با نوای محزون خود، که از دست رفتن خوشبینی زندگی را مویه می‌گوید، شگفت زده می‌کند و این امر علی‌رغم وجود عطش برای زندگانی و احساسات سرشار اتفاق می‌افتد.»^{۱۱}

میخائیل لرمانتوف - حقیقتاً - همانگونه که بیلینسکی می گوید شاعری است که لحظه تاریخی جامعه روسیه را تجسم بخشیده است. لحظه ای که بر اثر شکست جنبش دسامبر پدید آمد و لرمانتوف خود درباره آن گفته است: «هیچ کس به آنچه می خواست نرسید و نباید هم می رسید.»

مرگی ناگهانی، لرمانتوف را در ربود، اما همانگونه که اودودوف می گوید: «میراث ادبی او در تاریخ ادبیات روسیه به شکلی شگفت انگیز زنده است و هنوز هم در ذهن نسلهای پیاپی، به زندگی و تحول ادامه می دهد.»^{۱۱}

اشارات اسلامی

در آثار لرمانتوف، موضوعات الهام گرفته از فرهنگ اسلامی، در برابر موضوعات الهام گرفته از شرق به ویژه منطقه قفقاز که مرز روسیه است، شاید حجم کمتری را اشغال کند.^{۱۲} اما از نظر ارزش فکری و فنی از آن کمتر نیست. لرمانتوف، علاوه بر قفقاز از فرهنگ ایران و ترکیه نیز الهام گرفته است، اما بیشترین الهام او از قفقاز است.

برخی از شعرهای لرمانتوف نیز که از زندگی قفقازها الهام گرفته شده، در واقع با فرهنگ مسلمانان یکی است. زیرا منبع الهام او در این شعرها، مسلمانان قفقازی بوده اند. سبب این امر، آشنایی لرمانتوف با زندگی بسیاری از مسلمانان قفقاز بوده و از این طریق او با تعالیم والای اسلام آشنا شده است. «مانویلو ف»، منتقد روس، در کتاب «تاریخ ادبیات روسیه» به این مسأله اشاره می کند که لرمانتوف در فاصله سالهای ۱۸۱۸، ۱۸۲۰ و ۱۸۲۵ چندین بار به قفقاز رفته تا از آبهای معدنی این منطقه استفاده کند.^{۱۳}

لرمانتوف از طریق مسلمانان قفقاز، همچنین با بسیاری از عادات و سنن اسلامی و اعیاد دینی مانند عید قربان و غیره آشنا شده است و به گفته مانویلو ف او در ده سالگی درباره این عید از بزرگترها اطلاعاتی کسب کرده است.^{۱۴}

آنچه که پیداست، آشنایی لرمانتوف با عقیده اسلامی، اثری عمیق در درون او بر جای گذاشته است. برای تأیید این گفته، بخشی از شعر «والیریک» را که لرمانتوف در سال ۱۸۴۰ سروده، مورد دقت قرار می دهیم. لرمانتوف در این سروده به نزدیکی روحی خود با اسلام در زمانی که احساس تنهایی و غربت داشته است، سخن می گوید:

«شاید

آسمان شرق

ناخواسته

به تعالیم پیامبرشان

نزدیکم ساخته است.

زندگی،

همواره در گردش

و بدین گونه است

رنج و غم شبانه روز.

همه چیز

خوشبینی را دور می سازد.

و سلامتی

برای بیماری

جای می پردازد.

دل من

به خواب می رود

اما

جایی برای آسایش خیال نیست،

جز آسمان شرق.^{۱۵}

شاید همین نزدیکی روحی، عزم و اشتیاق لرمانتوف را برای سفر به مکه، سرزمین پیامبر و سرچشمه اسلام، برانگیخته باشد. وی خطاب به دوست خود «کرایفسکی» در تاریخ ۱۵ اکتبر ۱۸۳۷ نوشته است که دوست دارد به خانه خدا سفر کند.^{۱۶}

گرایشهای اسلامی در بسیاری از سروده های لرمانتوف، خودنمایی می کند؛ برای مثال در شعر «چرکسی» که در سال ۱۸۲۸ سروده است، شاهزاده قهرمان ترکی را می بینیم که به ملت خود می گوید: «روح برادرش از او کمک می خواهد» و سوگند یاد می کند که به برادر خود کمک و یاری برساند. این شاهزاده به نام پیامبر (ص) چنین سوگند می خورد:

«من برای مرگ آماده‌ام،

اینک

به محمد سوگند

به تمام عالم سوگند

لحظه‌ای رسیده است

که از آن هیچ گریزی نیست.»^{۱۷}

لرمانتوف همچنین در شعر «بخشش ترك» که در سال ۱۸۳۹ سروده است در تقدس قرآن سخن می‌آورد و می‌گوید روی هدیه‌ای که فرد ترك ارمغان شیخ می‌کند، آیه‌ای مقدس از قرآن زرنگار شده است.^{۱۸}

تأثیرپذیری لرمانتوف از قرآن کریم، در شعر «سه نخل» که در سال ۱۸۳۹ سروده به خوبی آشکار است. بسیاری از منتقدان میان این سروده و شعر نهم «قبساتی از قرآن» پوشکین که در سال ۱۸۲۴ یعنی پانزده سال قبل سروده شده است شباهت‌های فراوانی یافته‌اند. این منتقدان هم از شباهت میان قالب و وزن دو سروده و هم از تأثیرپذیری لرمانتوف از مضمون شعر پوشکین سخن گفته‌اند.^{۱۹}

اندیشه رستاخیز پس از مرگ در شعر پوشکین تجسمی از داستان اصحاب کهف است که منتقدان به آن توجه کرده‌اند.^{۲۰} اما در سروده سه نخل لرمانتوف، اندیشه رستاخیز به اندیشه فنا تبدیل می‌شود. در این شعر لرمانتوف، نخلها وقتی از حکمت الهی وجود خود به شک می‌افتند، کاروانی پیدا می‌شود که نخل را می‌برد و چوب آن را برای گرم شدن با خود می‌برد و این سروده لرمانتوف - عکس سروده پوشکین - به فنا و زوال و خشکسالی می‌انجامد. زیرا خاکستر نخلها پراکنده می‌شود و با ماسه و شن درمی‌آمیزد.

به ترجمه شعر سه نخل سروده میخائیل لرمانتوف توجه می‌کنیم؛ با این یادآوری که شاعر بر پیشانی این شعر پس از آوردن عنوان نوشته است: «یک افسانه شرقی».

سه نخل

«در جلگه‌های شنی سرزمین جزیره العرب

سه نخل رویدند

چشمه اشان
از خاکی بی بار می تراوید
و در خنکای موجی
راه می گشود
در سایه سار برگهای سبز
از تف گرما و شنهای روان پناه می گرفت.
سالهای سال گذشتند
اما هیچ بیابانگردی
خسته از سرزمینهای غریب
با سینه مشتاق شبنم و خنکا
به زیر شاخه های سبز خم نشد
و رفته رفته
برگهای فاخر و جویبار آواز خوان
در هرم تابستان
به خشکی سر نهاد.

نخلها
برای آفریدگار
به شکوه و گلایه زبان گشودند:
چرا زاده شده ایم؟
آیا برای این بوده که در اینجا پژمرده شویم؟
ما بیهوده در این صحرا
بالیدیم و شکوفا شدیم
طوفان و گرما
ما را به لرزه می نشاند
و هیچ نگاه گرمی از کسی نمی یابیم

پس

سخن مقدس تو از آسمان اشتباه بود؟!

چون سخن به اینجا رسید

در ژرفای دور دست

شنهای طلایی رنگ

چون ستون برخاست

هیاهویی طنین انداخت

بیابانگردان پیچیده در گلیم

در افق نمایان شدند

و شتران از پی هم

چون زورقی در دریا

کج و معوج شدند

و طوفان شن

سر در پی شان

دنباله نقش و نگارین خیمه و خرگاه

در میان کوهان سخت شتران

آویزان بودند.

دستهای گندمگون

گاهی سایه بان می شدند

و چشمان سیاه

از نور می درخشیدند

و قامتان بلند و نژند

به سوی نهر روانه می شدند.

مرد عرب،

اسب سیاه خویش را

پی می کرد

و اسب

گاهی بر دو پا می ایستاد

سر بالا می گرفت و می دوید

چون پلنگی

که از شلیک تیری

رم کرده باشد

و آستین های زیبای جامه سپید

بر شانه سوار

بی نظم و قرار

افتاده است .

یکه سوار

با فریاد و هیاهو

پراکنده بر شنزار

نیزه می انداخت

نیزه می گرفت

چابک و چالاک .

کاروان

با صدا نزدیک می آمد

به سایه سار نخل .

و خوش قامتان شاد

در سایه سار نخل

دراز کشیدند .

ابریقه ها از آب پر شدند .

نخلها

با سری سرفراز و پربرگ و بار

میهمانان ناخوانده را

خوش آمد گفتند

و خنکای جویبار

با دست و دل بازی بسیار

سیرابشان می ساخت .

اما،

همین که شب آمد

و پرو بالش را

بر زمین گسترده

تیشه ها

بر ریشه های نخل نشستند

و دست پروردگان صد ساله

بی جان

بر زمین افتادند

پیراهنشان را

کودکان از تن دریدند

و تا صبح

آهسته در آتش سوختند .

وقتی مه

به سوی مغرب کوچید

کاروان به راه خویش پیوست

و دیگر

بر زمین سترون

- جز مشتی خاکستر

سرد و فرسوده -

هیچ نماند .

خورشید نیز

باقیمانده ترکه های خشک را

آتش زد

و باد

در جلگه ها

پراکنده اشان ساخت

و اینک

همه چیز

در همه جا

دهشتناک و تنهاست

دیگر ، برگها

با نوای طنین انداز خویش

نجوانمی کنند

و پیام آور

بیهوده

سایه را می خواند

زیرا

تنها شنهای سوزان به سوی او می آیند

و زغن ها و جلگه های تهی

پاسخش می دهند .^{۲۱}

پس از دقت در این شعر وقتی به سوره کهف رجوع کنیم ، میان ماجرای داستان سه نخل لرماتوف و داستان مرد باغداری که در آیات ۳۵ تا ۴۲ این سوره از او سخن رفته ، شباهت بسیاری می بینیم . در این آیات چنین می خوانیم :

«و روزی به باغ - در حالیکه به نفس خود ستمکار بود - با کمال غرور داخل شد و گفت: گمان ندارم هرگز این باغ و دارایی من نابود شود و نیز گمان نمی‌کنم که روزی قیامتی به پا شود و اگر به فرض هم خدا و قیامتی باشد و من به سوی خدای خود بازگردم، البته در آن جهان نیز از این باغ دنیا، منزلی بهتر خواهم یافت. رفیق با ایمان و فقیر در مقام گفتگو و اندرز بدو گفت: آیا به خدایی که نخست از خاک و بعد از نطفه تو را آفرید و آنگاه مردی کامل و آراسته خلقت ساخت، کافر شدی؟ لیکن من پروردگارم آن خدای یکتاست و هرگز با خدای خود احدی را شریک نخواهم ساخت. ای رفیق تو چرا وقتی به باغ خود در آمدی نگفتی که همه چیز به خواست خداست و جز قدرت خدا قوه‌ای نیست و اگر تو مرا از خود به مال و فرزند کمتر دانی، به خود مغرور نشو که امید است خدا مرا بهتر از باغ تو در آخرت و دنیا بدهد و بر بوستان تو مرد کافر کیش شبی آتشی فرستد که چون صبح شود باغت یکسره نابود و با خاک یکسان گردد. یا صبحگاهی جوی آبش به زمین فرو رود و دیگر هرگز نتوانی آب بدست آوری و باغت از بی‌آبی خشک شود. یا آنکه ثمره میوه‌هایش همه نابود گردد تا صبحدمی از شدت حزن و اندوه بر آنچه که در باغ خرج کردی دست بر دست زنی که نبات و اشجارش همه ویران و خشک شده است آنگاه از کفر خود پشیمان شوی و گویی ای کاش من به خدای خود مشرک نمی‌شدم و به خودپرستی و غرور و معصیت نمی‌پرداختم!»

با توجه به تشابه داستان سه نخل به آیات ۳۵ تا ۴۲ سوره کهف نگارنده ترجیح می‌دهد که بگوید لرمانتوف این داستان منظوم را تحت تأثیر قرآن کریم سروده است و نه تحت تأثیر سروده نهم پوشکین در منظومه «قبساتی از قرآن» زیرا پوشکین سروده خود را طبق اتفاق نظر منتقدان با الهام‌گیری از آیه ۲۵۹ سوره بقره سروده است.

پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که مبنای این تجاوب میان لرمانتوف و آیه کریمه - که بر عکس سلف خود پوشکین به زوال اشاره می‌کند - کدام است؟

پاسخ به این سؤال و استنباط دلایلی که باعث شده لرمانتوف از زوال و فنا سخن بگوید، چنانچه آن را به گرایش عمومی جوانان روشنفکر روسیه در دو دهه سی و چهل قرن گذشته مرتبط بدانیم، آسان می‌نماید. زیرا شعر سه نخل در دوره شکست جنبش آزادیبخش مشهور دسامبر و در زمانی سروده شده که جدل شدیدی در مورد آینده اجتماعی کشور در جریان بود. در آن زمان احساس غالب نمایندگان نیروهای اجتماعی و ملی روسیه با یأس و افقهای تیره و تاریک

انباشته شده بود و لرمانتوف نیز یکی از این نمایندگان به شمار می‌آمد. «اودودوف»، منتقد و پژوهشگر روسی، درباره شعر سه نخل لرمانتوف گفته است: «این سروده نمادی از وجود جوان سرشار از نیروی حیات و شمیم خوشبویی است که تشنه خدمت به مردم و تقدیم خیر و نیکی به انسانیت است.»^{۲۲}

سروده سه نخل لرمانتوف از شناخت دقیق او درباره ویژگی طبیعی صحرای اسلامی و ویژگی یک سوار عرب حکایت می‌کند. او برای سوار عرب همان کلمه عربی «فارس» را، برگزیده است و فضای بیابانی را که در آن مردم در تف و گرما، به جستجوی آب می‌روند به خوبی ترسیم کرده است.

این سروده در روزگار شاعر، مورد توجه منتقدان قرار گرفت. برای مثال بیلینسکی، منتقد بزرگ روس، درباره شعر سه نخل گفته است که: «این شعر از طبیعت تفتان شرق سرشار است و ما را به صحرای شنزار جزیره العرب و واحه های سرسبز آن می‌برد.»^{۲۳}

میخائیل لرمانتوف، از زندگانی پیامبر گرامی (ص) نیز الهام گرفته و شعری را تحت عنوان «پیامبر»، در سال ۱۸۴۱ سروده است. در گفتارهای پیشین یادآور شدیم که بسیاری از شاعران و ادیبان قرن نوزدهم روسیه، پس از این که «بولدیریف»، خاورشناس روسی، آنان را با زندگانی پیامبر گرامی اسلام آشنا ساخت، تحت تأثیر این شخصیت یگانه، آثاری پدید آوردند که میخائیل لرمانتوف یکی از آنان است.

لرمانتوف، زمانی شعر «پیامبر» را سرود که احساس می‌کرد شخصی مورد ستم واقع شده است و حکومت به خاطر سروده های میهنی اش او را مورد تعقیب و آزار قرار داده است. لرمانتوف به آن بخش از زندگانی پیامبر که به مرحله هجرت از مکه به مدینه مربوط می‌شد، عشق می‌ورزید. لرمانتوف از زبان پیامبر گرامی - که دشمنان در کمین او نشسته اند - چنین سخن می‌گوید:

«از هنگامی که خداوند ازلی

رؤیای پیامبرانه را

ارمغانم کرد،

نشانه هایی از کینه و ردیلت

در چشم مردم می‌خوانم

من به عشق فرا می خوانم

و تعالیم پاکیزه حق،

اما

نزدیکترین کسانم

پاسخم را

با سنگ و خشم دادند

سرم را دریافتم

و من فقیر

از شهرها گریختم

و اینک در

بیابان می زیم

چون کبوترانی که خداوند

بی چشمداشتی روزی شان می دهد.

من نگاهبان وصیت جاویدم

آفریدگان هستی به فرمان من اند

ستارگان به من گوش فرا می دهند

وقتی با پرتو خویش به بازی نشسته اند،

وقتی

از میان شهر شلوغ

شتابان گذشتم

بزرگان به کودکان

با خنده می گفتند:

نگاه کنید،

این عبرت شما باشد

او غرور و تکبر داشت

و با ما راه نیامد

می خواست باور کنیم

که خدا

بر زبان او

سخن می گوید

بچه ها!

او را بنگرید،

که چه عبوس و نژند و پریده رنگ است

چه بی نوا و تهیدست است

و دیگران چه به سبکی نگاهش می کنند. «^{۲۴}

در این سروده که لرماتوف، روی بلاهت مشرکان و اذیت و آزاری که آنان بر پیامبر گرامی

رسانده اند، تأکید کرده است، عبارتی نیز می شنویم به این مضمون:

«من در بیابان می زیم

چون کبوترانی

که خداوند

بی چشمداشتی

روزی شان می دهد. «

این عبارت، بیدرنگ ما را به یاد یک حدیث شریف می اندازد که «ترفدی» آن را روایت کرده

است: «اگر بر خداوند متعال توکل کنید به شما روزی خواهد رساند، همانگونه که به کبوتران

می رساند. «

میخائیل لرماتوف، داستان منظوم دیگری دارد با عنوان «ابلیس» که در سال ۱۸۳۸ سروده

است. اما این شعر تنها سروده لرماتوف درباره ابلیس نیست، بلکه او در چند سروده دیگر از

این شخصیت سخن گفته است. شعر «ابلیس» (۱۸۲۹)، شعر «ابلیس»، شعر «عزرائیل» و

شعر «فرشته مرگ» که همگی را در سال ۱۸۳۱ سروده است از آن جمله اند.

لرماتوف برای ترسیم این شخصیت از قرآن الهام گرفته است. او از این فرشته که نافرمان

شد و بر حضرت آدم سجده نکرد و مطرود در گاه الهی گشت، با توجه به آیه ۳۴ از سوره بقره،

سخن گفته است.

خداوند در این آیه می‌فرماید: «و چون فرشتگان را فرمان دادیم که بر آدم سجده کنند همه سجده کردند مگر شیطان که ابا و تکبر ورزید و از فرقه کافران گردید.»

لرمانتوف از سخن قرآن درباره ابلیس تا آنجا وام گرفته است که ابلیس مطرود درگاه الهی و از بهشت رانده می‌شود. از آن زمان به بعد ابلیس لرمانتوف به زمین می‌آید اما به جای این که روحی شرور شود، عشق بیداری انسان او را در برمی‌گیرد و به هیأت انسانی درمی‌آید که قربانی ناامیدی و تنهایی و اندوه است. او سپس دل‌باخته شاهزاده‌ای به نام «تامارا» می‌شود که در دیری زندانی است و فرشتگان نگهبانی او را برعهده دارند.

این فرشته مطرود، وقتی دل می‌بازد، صفات و ویژگی‌های انسانی را به خود می‌گیرد و مانند تمام دل‌باختگان، نگران و دلوپس و واله و شیفته می‌شود؛ تا جایی که احساسات نیکو و عشق، او را وامیدارد که آماده آشتی و سازش با آسمانها شود. او چنین می‌سراید:

«بر آتم،

تا با آسمان صلح کنم

بر آتم تا دوست بدارم

و نماز بگزارم

بر آتم تا به خیر و نیکی، ایمان بیاورم.»^{۲۵}

اما از آنجا که ابلیس، نافرمان و خود بزرگ بین بوده، مسلماً به خوشبختی دست نخواهد یافت. او به خاطر دل‌باختگی به تامارا با فرشته نگهبان درگیر می‌شود. اما این جنگ، سرانجام با شکست ابلیس و مرگ تامارا به پایان می‌رسد. فرشته نگهبان روح تامارا را به آسمان می‌برد و داستان منظوم لرمانتوف با شکست کامل ابلیس به پایان می‌رسد.

تصویر فرشته مطرود و روح نافرمان، در نزد لرمانتوف تصویری سرزنده و هماهنگ با شرایط پیرامون شاعر است و مصداقی برای این گفته لرمانتوف است «در آن موقع هیچ کس به خواسته اش نمی‌رسید.» بسیاری از منتقدان بر این عقیده‌اند که لرمانتوف در این داستان منظوم از مهمترین اندیشه تاریخی، اندیشه شک، امتناع، حرکت و نوآوری همواره پویا در جامعه آن روز روسیه سخن گفته است.^{۲۶}

لرمانتوف، در این داستان منظوم، به اقتباس داستان ابلیس در قرآن اکتفا نکرد، بلکه با

الهام‌گیری از مناظر بهشت در قرآن، به توصیف مناظر طبیعی پرداخته است. در همین داستان منظوم با چنین توصیفی روبرو می‌شویم:

«تا دور دستها

بساطی گسترده است.

به سمت خوشبخت و چشم نواز زمین.

درختان هرم گونه با تنه‌های خوش نما

و جویباران جاری و آهنگین

که در بسترشان

سنگهای رنگارنگ نمایانند.

و حوضچه‌های گل

که پیرامونشان

زیبایان سرزیر

چون عندلیبان

به آواز نشسته‌اند.»^{۲۷}

بدون شک، این توصیف از مناظر طبیعی، الهام گرفته از آیات ۴۶ تا ۵۸ سوره الرحمن است. خداوند در این سوره می‌فرماید:

«و هر که از مقام مهر و کبریایی خدا بترسد، او را دو باغ بهشت خواهد بود، بهشتی

دارالسلام در دنیا و بهشتی دارالبقاء در آخرت. الا ای جن و انس! کدامین نعمتهای خدایتان را

انکار می‌کنید؟ در آن دو بهشت انواع گوناگون میوه‌ها و نعمتهاست.

الا ای جن و انس! کدامین نعمتهای خدایتان را انکار می‌کنید؟ در آن دو بهشت دو چشمه

آب روانست. الا ای جن و انس! کدامین نعمتهای خدایتان را انکار می‌کنید؟ در آن دو بهشت از

هر میوه‌ای دو نوع است. الا ای جن و انس! کدامین نعمتهای خدایتان را انکار می‌کنید؟

در حالی که بهشتیان بر بسترهایی که حریر و استبرق آستر آنهاست، تکیه زده‌اند و میوه درختانش

در همان تکیه گاه در دسترس آنهاست. الا ای جن و انس! کدامین نعمتهای خدایتان را انکار

می‌کنید؟ در آن بهشت زنان زیبای باحیایی است که به چشم پرناز جز به شوهر خود ننگرند و

دست هیچ کس پیش از آنها بدان زنان نرسیده است. الا ای جن و انس! کدامین نعمتهای

خدایتان را انکار می کنید؟ آن زنان حورالعین در صفا و لطافت گویی یاقوت و مرجانند. «علاوه بر این اشارات، نشانه های دیگری نیز وجود دارد که حدس را به یقین مبدل می کند و می گوید که لرمانتوف در این داستان منظم به قرآن کریم، چشم داشته است. یکی از این نشانه ها، سوگندهای فرشته مطرود، در این داستان است که چنین می گوید:

«به ستاره نیم شبان سوگند

به فروغ غروب و طلوع»^{۲۸}

به نخستین روز خلقت سوگند

و به روز قیامت سوگند

به آسمان و به آتش سوگند...»^{۲۹}

این سوگندها از نظر ظاهر ما را به یاد آیات اول تا هشتم سوره شمس می اندازد. خدا در این سوره می فرماید:

«قسم به آفتاب و تابش آن هنگام رفعتش، قسم به ماه که پیرو آفتاب تابان است و قسم به روز هنگامی که جهان را روشن سازد و به شب وقتی که عالم را در پرده سیاهی کشد و قسم به آسمان بلند و آن که این کاخ رفیع را بنا کرد و به زمین و آنکه آن را بگسترده و قسم به نفس ناطقه انسان و آنکه او را نیکو به حد کمال بیافرید و به او شر و خیر او را الهام کرد.»

تأثیر قرآن کریم بر آثار سالهای پایانی زندگی لرمانتوف، بسیار آشکار است و ایمان به قضا و قدر مهمترین ویژگی اندیشه شاعر در این مرحله به شمار می آید. او همانگونه می اندیشید که خداوند در قرآن کریم فرموده است: «به چیزی دچار نخواهیم شد مگر این که خداوند برای ما مقدر کرده باشد.» یا «ما همه چیز را با مشیت خویش آفریده ایم.» یا «آنچه را که فرو فرستاده ایم با مشیتی معلوم بوده است.»

به نظر می رسد که لرمانتوف از مضامین آیات مشیت الهی، آگاه بوده است. زیرا او در داستان «اجبار» که یکی از پنج داستان تشکیل دهنده رمان «قهرمان دوران»، نوشته شده به سال ۱۸۴۰ است، از ایمان به مشیت الهی سخن می گوید. راوی این داستان - که اغلب منتقدان معتقدند با شخصیت لرمانتوف مطابقت دارد - چنین روایت می کند:

«یک روز که از بازی خسته شده بودیم و ورقهای بازی را به زیر میز انداخته بودیم، نشست ما پیش سرگرد سین به درازا کشید. برای این که صحبت های جالبی پیش کشیده بود. ما درباره آن

عقیده اسلامی بحث می‌کردیم که می‌گوید: سرنوشت انسان در آسمانها، نوشته شده است. این اعتقاد در میان ما مسیحی‌ها، طرفداران زیادی پیدا کرد و هر کدام از ما در اثبات یا نفی این اعتقاد شاهد می‌آوردیم.^{۳۰}

لرمانتوف در همین داستان «اجبار» سخنی می‌آورد که از اعتقاد او به مشیت الهی و سرنوشت حکایت می‌کند. او می‌گوید که ایمان در مؤمن اعتماد به نفس ایجاد می‌کند و این پرسش را مطرح می‌کند که این چه قوه اراده‌ای است که به آنان اعتماد داده که آسمان با تمام و کمال مخلوقات پایان‌ناپذیرش چشم به آنان دوخته و از آنها حمایت می‌کند؟^{۳۱}

در همین راستا، لرمانتوف، به اوضاع عمومی جوانان هم سن و سال خود چنین اشاره می‌کند: «ما نوادگان بی‌نوی آنانیم که بی‌اعتقاد و بی‌عزت برگستره خاک پرسه می‌زنیم بی‌آنکه لذت ببریم یا حتی بترسیم. آن ترس ناخودآگاه که به هنگام اندیشیدن به پایان ناگزیر خویش، قلبمان را در خود می‌فشارد. زیرا ما توان اיתارگریهای بزرگتر را نداریم؛ نه تنها ایتارگری در راه انسانیت بلکه از ایتارگری در راه خوشبختی شخص خود نیز ناتوانیم و می‌دانیم که چنین امری امکان ندارد اما بی‌آنکه اهمیتی قائل شویم، از شکی به شکی دیگر نقل مکان می‌کنیم.»^{۳۲}

لرمانتوف، داستان «عاشق غریب» خود را نیز در سال ۱۸۳۷ در چنین فضا و اعتقادی نوشته است.^{۳۳} در این داستان، لرمانتوف از عاشق فقیری سخن می‌گوید که دلباخته دختر یکی از ثروتمندان می‌شود و او نیز به این دلباختگی پاسخ می‌گوید. اما نداری و تهیدستی عاشق فقیر باعث می‌شود که نتواند به خواستگاری دلخواه خود برود. او برای چاره‌جویی تصمیم می‌گیرد که از صوت و آواز خوش خود بهره‌جویید و مدت هفت سال را در گوشه و کنار کشور خود گشت و گذار کند تا مال مورد نظر را فراهم آورد و بتواند به خواستگاری برود. عاشق فقیر از دلدار خود می‌خواهد که این مدت را در انتظار او بماند و دختر نیز قول می‌دهد که هفت سال چشم‌به‌راه او باشد. اما اگر پس از انقضای مدت برنگردد، قول و قرارها نادیده گرفته شود. عاشق فقیر سپس با خانواده خود و دلخواهش خداحافظی می‌کند و با صدای خوش آواز می‌خواند و شنوندگان به او انعام می‌دهند.

عاشق فقیر، سرانجام به شهر حلب در سوریه می‌رسد. در آنجا یکی از پاشاها آواز او را می‌شنود و آن را بسیار می‌پسندد. پاشا از آواز خوان دعوت می‌کند که در دربار او مقیم شود و در عوض به او طلا و نقره فراوان می‌بخشد. عاشق فقیر پس از اتمام مدت هفت سال عازم شهر

خود می شود و هنگامی می رسد که یک روز از هفت سال گذشته است. او به خانه می رود و از مادر خود که در فراق فرزند پیر و نابینا شده است می شنود که امروز قرار است دختر مورد نظر او عروس یکی از ثروتمندان شهر شود. عاشق فقیر بی درنگ به محل عروسی می رود تا از این کار جلوگیری کند. اما در آنجا برادر داماد او را می شناسد و با او درگیر می شود. ولی با دخالت داماد غائله به پایان می رسد. زیرا داماد به مشیت الهی معتقد است و جای خود را به عاشق غریب می دهد تا با دختر دلخواهش ازدواج کند و می گوید که خدا چنین خواسته است.

این داستان علاوه بر جنبه مشیت الهی که مضمون قصه روی آن استوار است، ما را به یاد داستانهای دیگری از این دست می اندازد که در ادبیات عربی و شرقی به وفور یافت می شود. افزون بر این، با این که حوادث اصلی داستان در یکی از شهرهای تابع ترکیه اتفاق می افتد و با این که داستان عنوان فرعی یک افسانه ترکی را یدک می کشد، اما لرماتوف بسیاری از واژگان عربی را با همان لفظ عربی در داستان خود گنجانده است. عنوان داستان یعنی «عاشق غریب» به همین شکل و لفظ عربی نوشته شده و کلماتی مانند، شهر حلب، سلام علیکم، الله اکبر، غزال و مولا عباراتی هستند که لرماتوف آنان را با لفظ اصلی آورده و در کنار آن معنای روسی را در پرانتز قرار داده است.

علاوه بر آنچه گفتیم، بسیاری از جزئیات داستان «عاشق غریب» از اسلام و قصص قرآن الهام گرفته شده است؛ برای مثال مادر این عاشق غریب بر اثر جدایی از فرزند نابینا می شود و هنگام بازگشت او، بینایی خود را به دست می آورد. این حکایت بی گمان ما را به یاد داستان حضرت یوسف - علیه السلام - می اندازد که پدرش یعقوب به هنگام گم شدن او نابینا می شود اما وقتی خبر پیدا شدن او را دریافت می کند، بینایی خود را بار دیگر به دست می آورد.

در این داستان، همچنین عاشق غریب به یاد حضرت خضر - که صاحب حکمت و کرامات است - می افتد. لرماتوف واژه خضر را با همین لفظ عربی می آورد.

عاشق غریب زمانی به یاد این پیامبر می افتد که با دو معجزه روبرو می شود، معجزه نخست، آنجاست که سواری نا آشنا او را یک روزه به وطنش برمی گرداند و او را از رنج سفری چند ماهه نجات می دهد و معجزه دوم آنجا رخ می دهد که طبق توصیه این سوار نا آشنا با معجون چشم مادر خود را مداوا می کند و او بینایی را باز پس می گیرد و افزون بر اینها، عاشق فقیر، در این داستان به یاد نمازهای پنجگانه یومیه می افتد.

نشانه‌های فرهنگی

توجه میخائیل لرمانتوف به شرق، تنها به مسائل روحی و مذهبی آن محدود نمی‌شود؛ بلکه فرهنگ و شرایط شرق در عصر شاعر را نیز فرامی‌گیرد. او در منظومه «ساشکا» که در فاصله سالهای ۱۸۳۵ و ۱۸۳۶ سروده، از گرایش خود به فرهنگ شرق سخن گفته است. لرمانتوف در بخشی از این منظومه چنین می‌گوید:

«من به جستجوی عقیده‌ای نمی‌روم

چرا که پیامبر نیستم.

همین می‌دانم

که با روح خویش

به شرق نزدیک می‌شوم.

آنجا که باده و خوک کمیابند

و آنجا که می‌گویند

نیاکان ما چنین می‌زیستند.^{۳۴}

در اینجا میان روح گرایش یافته به شرق لرمانتوف و تحریم خوردن گوشت خوک و نوشیدن شراب همسویی وجود دارد. لرمانتوف در تلاش خود برای نزدیکی به فرهنگ شرق، تنها به قریحه سرشار شاعرانه خویش اکتفا نکرده، بلکه به تحقیق و تفحص عمیق و گسترده میراث فرهنگی شرق نیز پرداخته است.

میخائیل لرمانتوف، شاعری از طبقه اشراف و از رده بالای روشنفکران عصر خود بود. او از دوران کودکی - مانند تمام همگنان خود - به تحصیل ادبیات، فلسفه، تاریخ، ادیان و زبانهای خارجی پرداخت و بسیاری از این زبانها را فراگرفت. او در این تحصیل، توجه خاصی به شرق نشان می‌داد و از هم نسلان خود که فرهنگ شرق را وا گذاشته و به دنبال فرهنگ غرب می‌دویدند، شگفت زده بود.

لرمانتوف، معتقد بود که در شرق «گنجهای فتوحات ارزشمند»^{۳۵} نهفته است. گروسمن، منتقد شهیر روس، در کتاب «لرمانتوف و فرهنگ شرقی» آورده است که این شاعر و نویسنده روس از منابع متعددی با ادبیات شرق اعم از عربی و فارسی آشنا شده بود. او در دانشگاه به سخنرانیهای بولدیریف، خاورشناس روس، گوش می‌داد که اغلب اوقات سخنان او درباره

ادبیات فارسی و عربی بود و شعر کلاسیک شرق را به صورتی عملی تدریس می کرد.^{۳۶} گروسمن، خاورشناس دیگر روسی، می گوید: بولدیریف، ساختار شعر عرب را می شناخت و نمونه های بسیاری از این شعر را در کتاب خود آورده است. کتاب بولدیریف، شعرهایی از «امرؤ القیس» برخی قصه های عربی و داستانهایی از کلیله و دمنه را در برمی گرفت. گروسمن اضافه می کند که منابع بسیار دیگری از ادبیات عرب و فرهنگ اسلامی وجود دارد که لرمانتوف در تحصیل دانشگاهی خود با آن آشنا شده است.^{۳۷} او در دانشگاه همچنین به سخنرانیهای «نادژین» در زمینه هنرهای زیبا و آثار شرق گوش می داد. نادژین، تاریخ عمومی مصر، یونان و روم را تلخیص می کرد و از هنر معماری، نقاشی، مجسمه سازی و تاریخ فلسفه سخن می گفت.^{۳۸}

میخائیل لرمانتوف، به هنگام تحصیل در دانشکده نظامی، با تاریخ و جغرافیای عمومی شرق که از مواد تحصیلی دانشکده بود، آشنا شد. این رشته از علوم جزء دروس اصلی آموزش نظامی دانشکده به شمار می آمد. علاوه بر این، لرمانتوف با تاریخ حمله های نظامی آشنایی یافت که در آن مقطع، که غرب به شرق چشم دوخته بود، از اهمیت خاصی برخوردار بود.

اطلاعات گسترده و گوناگون لرمانتوف از شرق و به ویژه بخش عربی آن در برخی سروده های او به خوبی نمایان است؛ برای مثال در شعر «شاخه فلسطین»، که لرمانتوف در سال ۱۸۳۷ سروده بود، تصویری زیبا و بدیع از فلسطین ترسیم شده است که توصیفی صادق از جغرافیا، منابع طبیعی و ویژگی های آن را در برمی گیرد. زیرا برخی از مناطق فلسطین را جلگه و دره های سرسبز با میوه های گوناگون می پوشاند و برخی دیگر از خاک آن، دارای گیاهان مناطق معتدل است. افزون بر آن، فلسطین در این سروده، به عنوان سرزمین ادیان و مقدسات معرفی شده است. در شعر «شاخه فلسطین» میخائیل لرمانتوف اینگونه می گوید:

شاخه فلسطین

«با من بگو

ای شاخه فلسطین

در کجا بالیدی

و کجا شکوفاشدی؟

تو

گل زینتی کدام تپه و کدام دره سرسبز شده ای؟
مگر تو نبودی
که در پای پاك رود اردن
فروغ شرق
با تو به مزاح نشسته بود؟
مگر تو نبودی
که بادهای شامگاهی کوهستان لبنان
تو را
با خشم
به اهتزاز نشانده بود؟

ای شاخهٔ فلسطین
وقتی که برگهای تو
پسران بینوای سلیمان نبی را
در سایه سار خویش
پناه داده بودند
تو به چه کار نشسته بودی؟
آیا در سکوت نماز می گزاردی؟
یا آوازهای قدیمی را
در زیر زبان
زمزمه می کردی؟
آیا آن نخل هنوز زنده است؟
آیا هنوز
در تف تابستان
با برگهای گستردهٔ خویش
از دور

عابران صحرا را
فریفته می سازد؟
یا آن نخل نیز
در این جدایی غمگین
چون تو
پژمرده است
و غبار دره ها
بر برگهای پریده رنگش
آزمندانه نشسته است؟

با من بگو!
کدام دست مشفق و پاکیزه بود
که تو را
بدان ناحیه برد؟
آیا هنوز
نشان اشکهای داغت
با تو همراه است؟
آن چیره ترین جنگجوی الهی
که هماره
در پیشگاه خدا و مردم
چون تو
با پیشانی پاکش
شایسته آسمانها بود
آیا هنوز دلمشغولی پنهان خویش را
پیش روی شمایل طلا
نگاه داشته است؟

تو

ای شاخه قدسی

نگاهبان وفادار مقدساتی

تو

شامگاه روشنی

روشنایی چلچراغی

تو

حافظ شمایل و صلیب و رمز مقدسی

همه چیز در پیرامون تو

و در فراز تو

همه چیز

همه چیز سرشار از صلح و آسودگی است.^{۳۹}

اطلاعات لرمانتوف، در محدودهٔ ویژگیهای طبیعی فلسطین باقی نمی ماند، بلکه او از طبیعت مصر نیز آگاه است؛ برای مثال در شعر «مرکب بادی»، که در سال ۱۸۴۰ سروده شده، با عبارت «در پای شنزاران تفتهٔ اهرام»^{۴۰} روبرو می شویم که شناخت لرمانتوف از طبیعت مصر را به خوبی منتقل می کند. این شعر در زمانی سروده شده که گفته می شد جسد ناپلئون را از جزیره سنت هلن به پاریس منتقل کرده اند.

شعر «جدل»، که در سال ۱۸۴۱ سروده شده، برجسته ترین شعری است که لرمانتوف در آن به فرهنگ و جغرافیای شرقی پرداخته است و از عمق شناخت شاعر خبر می دهد. این سروده توجه شدید و گرایش لرمانتوف به رویدادهای معاصر و ستیز موجود در روزگار شاعر بر سر شرق را منعکس می کند. لرمانتوف، ابعاد سیاستهای استعمارگران شرق در آن دوران را، چون یک فرد نظامی که عملاً در جنگهای روسیه در قفقاز مشارکت داشته، درك و لمس کرده است.

او همچنین ابعاد جدل را درباره شرق، میان ادارات سیاسی و فرهنگی - با توجه به حمله های نظامی آغاز قرن گذشته - به خوبی درك کرده بود. شعر «جدل» در واقع واکنش لرمانتوف در برابر رویدادهای سالهای ۱۸۳۹ تا ۴۱ بود. در فاصله این سالها، امکان داشت که

مسأله شرق دستاویزی برای جنگ میان ابرقدرتها شود و بر این اساس، موضوع سرنوشت شرق، اصلی ترین اندیشه شعر جدل به شمار می آید.

لرمانتوف در این شعر برای سرنوشت شرق نگران است و در میانه شعر واژه «هشدار» را تکرار می کند. او فریاد می زند:

«هشدار!

ای مردم انبوه

هشدار!

ای شرق با اقتدار.»

لرمانتوف به شرق هشدار می دهد که استعمارگران به سوی تو خیز برداشته اند و بدون هیچ شفقتی سرزمین فرهنگ و جادو را با قشون و جنگ افزارهای خود درمی نوردند. زیبایی و طبیعت آن را نابود می کنند و خیراتش را به یغما می برند. او چنین می سراید:

«برادر!

بی دلیل نیست

که تو به فرمان دیگران

درآمده ای.

آنان

بر قله های کوه

بامهای دودزا

خواهند کاشت.

و در عمق دره های تو

تیشه ها، فریاد خواهند زد.

و بیلهای آهنی

راهی دراز و ترسناک

در میان قلعه های سنگ تو

«باز خواهند کرد.»^{۲۱}

لرمانتوف در جدال خویش درباره شرق، دو تصویر متضاد از شرق ارائه می کند؛ تصویر

نخست آن شرقی است که فرهنگی رفیع و جاودانه ارمغان جهان کرده است، اما تصویر دوم شرقی است که به عقب ماندگی و خواب آلودگی دچار شده و آزمندی استعمارگران را برانگیخته است. لرمانتوف در این مقایسه بر اطلاعات تاریخی و آگاهی خود به اوضاع سیاسی و نظامی شرق، تکیه می کند و تصویری از کشورهای شرق در سایه حکومت عثمانی و کشورهایی که آماج حملات غرب قرار گرفته اند، ترسیم می کند.

او همچنین تصویری از مرکز تمدن و فرهنگ شرق یعنی ایران، مصر، جزیره العرب و قفقاز ارائه می کند. سپس حالت خواب آلودگی و عقب ماندگی ای را که زمینه ساز سقوط این تمدن‌ها در دامن استعمار شده است، نشان می دهد. لرمانتوف در بخشی از این سروده چنین می گوید:

گونه های مردم

آنجا

در قرن نهم خفته اند.

به سایه سار چنار نگاه کن!

آن گرجستانی خواب آلوده را بنگر!

که کف شیرین شراب را

بر شلوار نقشدار خویش

می ریزد

و آن تهرانی را بنگر!

که بر تختی رنگی

در کناره فواره مروارید نشسته است.

و چرت می زند!

و آنجا را!

در پای بیت المقدس

خداوند

سرزمینی مرده را

کاشته است.

- بی کردار و بی رفتار-

آنگاه

نیل زرد را بنگر

که هماره

با سایه ها، بیگانه است.

پلکان روشن مزارهای جلیل را

می شوید.

و آن بدوی را که

به خاطر خیمه های رنگین

شبغاره های خود را

به فراموشی سپرده است

و اینک

آواز می خواند

و به یاد نیاکان خویش

ستاره شماره می کند.

آه

اینجا همه چیز

در تیررس نگاه

گوارا و بی جنبش

آرمیده است.^{۴۲}

لرمانتوف در شعر خویش، فراتر از جدل بر سر سرنوشت شرق پا می گذارد و تلاش می کند که آینده حوادث خونین شرق را پیش بینی کند. شعر جدل، آینده را به نفع غرب می بیند و به شرق ناچار و بی توان می فهماند که باید سرنوشت محتوم خویش را، پذیرا شود. زیرا غرب با خیزش غرنده خود به سوی شرق رهسپار شده است. لرمانتوف تصویر اروپای خرنده را به سوی شرق به شکل یک «مارش» یا یک «سان» نظامی ترسیم می کند که صدای پای آن در این شعر به خوبی شنیده می شود. او در فصل دیگری از این شعر چنین می سرايد:

«قشون نظامی

در صفی منظم پیش می روند.

با بیرقهایی در اهتزاز

و طبلهایی در غرش.

صدای توپهای مسین

تندر آسا می پیچد

و دود فرا می گیرد

گویی که نوید جنگی است

چاشنی ها روشن می شوند

و بوی رنجهای

تندبادی جنگخواه

به مشام می رسد

ژنرال بور

با چشمانی شرربار

قشون را راه می برد

و فوجهای مقتدر

با هیاهویی چون سیلاب

اما آهسته و پرملال

چون ابر

سر به سوی شرق گذاشته اند.»

لرمانتوف در مقابل این تصویر از غرب، تصویر مرد شرقی را نشان می دهد که بی حرکت و

خاموش چشم به راه سرنوشت بدفرجام خویش ایستاده است:

«او

نگاهی غمگین انداخت

بر عشیره کوهستان

و دستار خویش را

تا به روی ابروان

پایین کشید

و تا ابد خاموش ماند.^{۴۳}

در اینجا، لرمانتوف بر نشان دادن فرق میان فرهنگ شرق و غرب تأکید ورزیده و سرانجام این مقایسه را به نفع غرب دیده است و باید افزود که نتیجه جدل در مورد سرنوشت شرق، نظر شاعر را با توجه به اوضاع روزگار او، منعکس می‌کند. لرمانتوف در پاسخ به این پرسش که آیا امکان دارد گذشتهٔ پرافتخار شرقی عربی به آن بازگردد؟ گفته است: «نه! افتخار خلفا به پایان رسیده و قدرت رزم‌آوری اعراب به فراموشی سپرده شده است.»^{۴۴}

به نظر می‌رسد که میخائیل لرمانتوف به اوضاع سیاسی مصر و شرق عربی اهمیت می‌داده و آن را از نزدیک دنبال می‌کرده است. زیرا در داستان منظوم خود با عنوان «افسانه‌ای برای کودکان»، که در سال ۱۸۴۰ سروده، به ستیزه‌های میان «مهدعلی پاشا»، خدیو مصر، و امپراتوری عثمانی در فاصله سالهای ۱۸۳۹ و ۴۰ اشاره کرده است. همچنین به نظر می‌رسد که رویدادهای هیجان‌انگیز مصر و شرق عربی توجه روشنفکران اروپایی را به خود جلب کرده و از این طریق، تصویر اهرام و کشور مصر به عنوان محوری که رویدادهای جهانی را پیش می‌برد، شناخته شده است.

و سرانجام باید گفت که توجه میخائیل لرمانتوف به شرق اسلامی، تنها به عظمت و شگفتی تاریخ گذشته آن نبوده و علل و دلایل متعددی داشته است. زیرا لرمانتوف از یک طرف ارزشهای اسلامی را یابوری روحانی و پناهی برای روح خود که با شرایط موجود روزگار او توافقی نداشت، می‌یافت و از طرفی، با عقل و بصیرت خویش و با روحی هنرمندانه که تشنهٔ آزادی، زیبایی و عشق عمیق به انسان بود، به قرآن کریم که منبع سرشار این صفات نیکوست، گرایش یافته بود.

میخائیل لرمانتوف، مانند استاد و سلف خود، الکساندر پوشکین، برای خلق آثار خود تصاویر و موضوعاتی از قرآن کریم الهام گرفته است که در جای جای نوشته‌های او پیداست. او این تأثیرپذیری را به لایه‌های زیرین تألیفات خود برده و از آن موضوعاتی اخلاقی و میهنی ساخته است که با نابسامانیهای موجود در زمان شاعر ارتباطی وثیق دارد.

از طرف دیگر، با این که لرمانتوف شیفته ویژگیهای شرقی بوده، اما دو تصویر متضاد از

شرق ترسیم کرده و به تمدن شرق آن روزگار با نگاهی واقع بینانه نگریسته است. بر این اساس، تصویر شرق او در دو خط سیر کرده، یکدیگر را قطع می کنند. نخست، شرقی که به عنوان مرکز پرتو افکنیهای فرهنگی بوده و دوم شرقی که به درد عقب افتادگی دچار شده و آماجگاه آزمندی استعمارگران شده است و سرچشمه ای برای ابراز نگرانیهای شاعر در برابر سرنوشت شرق.

این تصویر که لرمانتوف از تمدن و فرهنگ شرقی ترسیم کرده به او امکان داده است که حدود و ثغور واقعیت مورد نظر خود را وسعت ببخشد و به موضوعات مهم و حیاتی جهان بپردازد و بر این اساس، در تألیف میخائیل لرمانتوف، پیوندی میان ویژگیهای اصیل قومی و ویژگیهای جهانی ایجاد شده است.

فصل ششم

تأثیر شرق در تولستوی و آثار او

«لئو تولستوی»، ادیب سترک روسی، که یکی از ادیبان بزرگ جهان به شمار می‌آید، میلیون‌ها نفر طرفدار دارد. آوازه تولستوی تنها به این دلیل نیست که وی هنرمندی بزرگ است، بلکه به این دلیل هم بوجود آمده است که اندیشمندی سترگ است و درباره مشکلات عمومی و خصوصی بشر نیز اندیشیده است.

لئو تولستوی با القاب متعددی نامیده شده، اما شاید بتوان گفت درست‌ترین لقبی که به او داده شده، «انسان انسانیت» است. زیرا تولستوی هنرمندی بود که قلب و اندیشه خود را با تمام جهان گشوده بود. او نویسنده‌ای بود که با ناپسامانی‌های عصر خویش - نه تنها در روسیه که در تمام جهان - ارتباط عمیقی داشت.

درباره لئو تولستوی ده‌ها و حتی صدها پژوهش نوشته شده که در آن آثار و اندیشه‌های او به تجزیه و تحلیل درآمده است. با این حال تأثیرپذیری او از شرق هنوز موضوعی است که باید شکافته و پیگیری شود. ناگفته نماند که از میان پژوهشگران روسی تاکنون، تنها «شیفمن» به موضوع ارتباط تولستوی با شرق از جمله، چین، هند، ایران، ژاپن، ترکیه، کشورهای عربی و آفریقا، آن هم به شکل گزارش، پرداخته است.

شیفمن در کتاب خود، درباره‌ی ارتباط تولستوی با فرهنگ شرقی، به توجه شرق عربی به آثار این نویسنده و تأثیرپذیری نویسندگان عرب از او بسنده کرده و از تأثیر هزار و یک شب بر آثار تولستوی و تأثیرپذیری این نویسنده اندیشمند از حکمت اعراب، بطور گذرا سخن گفته است. اما از تأثیر اندیشه اسلامی بر تولستوی که مهم‌ترین محور تأثیرپذیری او از فرهنگ شرق است، سخنی به میان نیاورده است.^۱

شرق سرچشمهٔ ادیان

ملل شرق در صدر فهرست توجه فرامرزی تولستوی قرار گرفته بود. توجه تولستوی به شرق از آغاز جوانی وی و از هنگامی افزایش یافت که او دو زبان عربی و ترکی را به عنوان زبانهای تخصصی آیندهٔ خود برگزید. تولستوی، دو سال تمام زیر نظر استادان متخصص، صرف یادگیری این دو زبان کرد. سپس در سال ۱۸۴۴ در آزمون پذیرش دانشگاه «قازان» شرکت جست و پس از قبولی به عنوان دانشجوی دو زبان عربی و ترکی در این دانشگاه پذیرفته شد.^۲

تولستوی از آغاز راه ادبی خویش به اهمیت بی نظیر میراث معنوی شرق پی برد. او از همان زمان به پژوهش و بررسی اندیشه و فلسفه‌های شرق پرداخت و به معنایی که این اندیشمندان برای زندگی قائل شده بودند، توجه خاص نشان داد. این توجه و تعمق سرانجام در اواخر دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد قرن گذشته به عنوان دورهٔ شکوفایی و تکوین اندیشهٔ نوین تولستوی بروز کرد.

اما توجه تولستوی به شرق، به ویژه به ادیان شرقی معطوف بود. او به اصالت اندیشهٔ دینی سرچشمه گرفته از شرق، ایمان آورده بود و در این اندیشه به عنوان دستاورد کامل ارزشهای اخلاقی می‌نگریست. ارزشهایی که در طول قرن‌ها امتحان پس داده بود و حتماً باید به عنوان حقیقتی راسخ و یگانه در راه پیش روی شناخته می‌شد.

از آنجا که تولستوی به این باور رسیده بود که ملل شرقی برای قانون «خدا و آسمان» ارج بسیار قائل هستند، به شرق به عنوان راه حلی برای رهایی از بحران عصر خود می‌نگریست، او دلیل این بحران را دور شدن مردم از ارزشهای اخلاقی سرچشمه گرفته از ایمان حقیقی به دین می‌دید. تولستوی، در کتاب اعترافات خود، خاطرهٔ نزدیک شدن به ادیان را در سن پنجاه سالگی که آغاز دردهای روحی وی بود، نگاشته است. او در قسمتی از این کتاب چنین آورده است:

«آن موقع رویدادهای عجیبی برایم اتفاق می‌افتاد. اوایل، احساس گمشدگی می‌کردم و افسرده می‌شدم. بعد، این احساس برای مدتی از بین می‌رفت و به زندگی گذشته برمی‌گشتم. اما بر حیرت من روزبه روز افزوده می‌شد و زود به زود دچار آن نابسامانی می‌شدم. در زمان این قطع و وصل‌ها چند پرسش مرتب تکرار می‌شد: چرا و بعد چی؟»^۳

تولستوی در آن سالها، با پرسشهایی درباره مرگ و معنای زندگی دست به گریبان بود و این پرسشها او را تا سر حد اندیشه خودکشی می کشاند. او در کتاب اعترافات می گوید: «پرسشهایی که در پنجاه سالگی مرا تا سر حد فکر خودکشی کشاندند، خیلی ساده بودند. من با خودم می اندیشیدم که: چرا زنده ام؟ آرزوهایم چه معنایی دارند؟ این کارها که به آنها مبادرت می ورزم یعنی چه؟»^۴

تولستوی برای دستیابی به پاسخ به جستجو پرداخت. او نخست به آگاهی و خرد اندیشید، اما چون پاسخی نیافت، به اطرافیان که همطبقه او بودند، توجه کرد ولی در زندگی آنان نیز پاسخی برای پرسشهای خود ندید. سپس به جستجو در زندگی مردم افتاده. اهتمام ورزید و پاسخ را «نزد میلیون ها آدمی که زندگی کرده و می کنند و همان هایی که زندگی را می سازند و زندگی خود و ما را بر دوش می کشند»^۵ یافت.

پاسخ این پرسشها در ایمان نهفته بود. ایمانی که به این گروه مردم آرامش و حکمت انسانی می بخشید. زیرا به گفته تولستوی: «در پاسخی که دین برای این پرسشها دارد، حکمت عمیق انسانی نهفته است.»^۶

تولستوی از آن پس به مؤمنان، افتادگان و مردم ناآگاه نزدیک شد^۷ و تصمیم گرفت که در ادیان تعمق کند.

تولستوی و اسلام

اسلام در میان ادبانی که تولستوی به آنها روی آورد، جایگاه ویژه ای یافت. او در این باره نوشته است: «من بودائیسزم و رساله محمد (ص) را از طریق کتابها می آموختم. اما مسیحیت را علاوه بر کتاب از مردم پیرامونم یاد می گرفتم.»^۸ کتابخانه شخصی تولستوی نیز بسیاری از مراجع شرح و تفسیر اسلام را دربرمی گرفت.^۹ وی به معانی قرآن کریم توجه بسیار داشت و به احادیث پیامبر با عشق و عنایت می نگریست. زیرا در آن بسیاری از عقیده های خویش را می یافت و خود را ناچار می دید که اسلام را معرفی کند.

از میان تلاشهایی که تولستوی برای معرفی اسلام به روسیه از خود نشان داد، مقدمه ای است که او بر پژوهشی که به وسیله «برس»، خواهر همسرش، تألیف شده بود، نگاشته است. پژوهش برس درباره زندگی پیامبر گرامی اسلام بود و سیاهه این پژوهش و مقدمه آن که دستخط

مؤلفان آن است، هم اکنون در آرشیو تولستوی در مسکو نگهداری می شود. آنچه که از این دوسیا به مشخص است این است که تولستوی علاوه بر مقدمه، در برخی قسمتهای متون نیز دست برده و آن را تصحیح کرده است.

مقدمه تولستوی که بر پژوهش برس نوشته شده، پژوهشی عمیق درباره اسلام و زندگی پیامبر نیست بلکه مدخلی برای معرفی اسلام، شرایط پیدایش آن، آشنایی مختصر با ملل مسلمان و شرح و تفسیر برخی شعائر و اعیاد اسلامی به شمار می آید. با این حال مقدمه تولستوی بطور کامل چاپ نشده و از سرنوشت کل آن خبری در دست نیست و دلیل آن در مقاله ای که درباره این مقدمه چاپ شده است، مفهوم می شود.

در این مقاله آمده است که بخشی از مقدمه تولستوی در اصل به وسیله اداره سانسور، سانسور شده است. بر این اساس می توان چاپ غیر معمول این مقدمه را تفسیر کرد. زیرا صفحه هشتم مقدمه تولستوی که پیش از پژوهش برس چاپ شده، کلاً سفید مانده است.^{۱۰}

یکی از کتابهای مهم تولستوی درباره اسلام، کتاب کوچکی با عنوان: احادیث مهم محمد (ص) است. در این کتاب تولستوی احادیثی را از زبان پیامبر اسلام گردآورده و بر ترجمه آن به زبان روسی نظارت داشته و خود بازخوانی کرده و بر آن مقدمه نوشته است.

تولستوی در مقدمه این کتاب اشاره کرده است که احادیث گرد آمده در این کتاب را از کتابی که «عبدالله سهروردی» به زبان انگلیسی چاپ کرده، برگرفته است. گویا سهروردی نویسنده ای هندی و وکیل دادگستری بوده و میان او و تولستوی نامه هایی رد و بدل می شده است. این کتاب سی و سه صفحه ای، مقدمه ای به قلم تولستوی دارد و در سال ۱۹۱۰ در مسکو چاپ شده است. کتاب یاد شده که با شماره ۱۶۲ در ضمن این سلسله کتابها درآمده بوسیله «نیکولایف» ترجمه شده است.^{۱۱}

تولستوی همان گونه که در آثار کامل این نویسنده اشاره شد، تنها به مقدمه نوشتن برای این کتاب بسنده نکرد بلکه در تاریخ ۱۳ فوریه ۱۹۰۹ تصحیح هایی روی آن انجام داد. البته این تصحیح ها روی اثر اعمال نشد و تولستوی بار دیگر در ژانویه همان سال تعدیل فراوانی روی این کتاب به عمل آورد و نثر برخی احادیث را بازنویسی کرد. او در دستنوشته ای، که تاریخ یازدهم ژوئیه سال ۱۹۰۹ را بر خود دارد و به مهر چاپخانه «کوشیریوا» مهرور شده، شانزده حدیث از این کتاب را باقی گذاشت و بقیه را دیگرگون کرد. این کتاب سپس با عنوان «احادیث

مهم محمد (ص) به کوشش و گردآوری تولستوی» منتشر شد.^{۱۲}

تأثیر قرآن و احادیث پیامبر (ص) بر اندیشه و آثار تولستوی

توجه تولستوی به سخنان پیامبر گرامی اسلام و ترجمه آن به زبان روسی و تلاش برای شناساندن اندیشه‌های قرآنی در جامعه روسیه، از روی تصادف نبود بلکه در واقع بیانی صادق از عمق تأثیرپذیری این نویسنده و اندیشمند بزرگ از زندگی و سخنان پیامبر و همچنین تأثیرپذیری او از اصول رفتارهای اسلام و احکام اجتماعی ارمغان شده به وسیله قرآن و زندگی پیامبر گرامی به شمار می‌آید.

شیفتگی تولستوی به زندگانی پیامبر اسلام، چنان بود که به این فکر افتاد تا کتابی از سیره رسول را برای استفاده طبقات عامه در روسیه فراهم آورد.^{۱۳} تولستوی همچنین به این فکر افتاده بود که کتابچه‌ای از زندگی و سخنان پیامبر اسلام را برای استفاده کودکان روسی تهیه کند.^{۱۴} باید افزود که توجه تولستوی و تلاش او برای شناساندن پیامبر و ترجمه سخنان او به زبان روسی، با خطوط کلی اندیشه او همخوانی داشت. دلیل این مدعا اقتباس تولستوی از احادیث پیامبر و معانی قرآن و شاهد آوردن آن برای تأیید گفتار خود در سالهای واپسین عمر است. این گفتارها دستاورد اندیشه‌های طولانی تولستوی در زندگانی، واقعیت و آینده بود.

نوشته‌های واپسین سالهای زندگانی تولستوی، جایگاه ویژه‌ای را در اندیشه او اشغال می‌کند. زیرا تولستوی به این نوشته‌ها به عنوان «وصیتنامه» خود به نسلهای آینده نگاه می‌کرد. او بسیار مشتاق بود تا این وصیتنامه منتشر شود و برای مثال هنگامی که زمان انتشار یکی از این کتابها با عنوان «راه زندگی» نزدیک شد، بر دفتر خود نوشت: «کتابی که بسیار دوست می‌دارم، بزودی چاپ خواهد شد.»^{۱۵}

اکنون پیش از آن که به بیان تأثیرپذیری‌های تولستوی از فرهنگ اسلامی پردازیم، بد نیست به شیوه اقتباس او از سخنان پیامبر و گنجاندن آن در نوشته‌های فلسفی اخیر خود اشاره‌ای کنیم. برای این کار کتاب «اصولی برای زندگی روزمره» را در نظر می‌گیریم.

کتاب «اصولی برای زندگی روزمره» واپسین تلاش تولستوی برای تهیه کتابی مبتنی بر اصول و اندیشه‌های خود برای مطالعه روزانه است. این کتاب حاوی فصل‌هایی از کتابهای پیشین تولستوی و فصل‌هایی تازه که ویژه این کتاب نوشته شده بود می‌باشد. تولستوی در

مقدمه این کتاب شیوه خود را در استنتاج اصولی برای زندگی توضیح داده است. او این کتاب را به دوازده بخش تقسیم کرده که هر بخش آن به یک ماه مربوط می شود. هر ماه نیز عقیده ای را منعکس می سازد که در آن دیدگاهی مبتنی بر اندیشه و اخلاق دینی عرضه می شود. تولستوی در هر ماه نیز معنای کلی برای تمام روزها در نظر گرفته است. بطوری که با گردآمدن عقاید هر روز یک ماه، اندیشه کلی آن ماه بیان می شود. تولستوی این کتاب را برای ارشاد مردم و هدایت رفتارشان پدید آورده است. او برای تأیید گفته های خود از سخنان پیامبران و اندیشمندان مثال می آورد.

تولستوی درباره شیوه اقتباس خود از آرا و اندیشه های پیامبران و اندیشمندان گفته است: «اندیشه هایی را که بیان می کنم اصولاً از زبان اصلی ترجمه نمی کنم، بلکه از طریق زبان سومی است و بر این اساس ممکن است که دقیقاً طبق اصل نباشد. دلیل دیگری که ممکن است این اندیشه ها با اصل انطباق نداشته باشد، این است که وقتی اندیشه ای را از جایی می گرفتم، لازم می دیدم که برخی کلمات و جمله ها را خلاصه کنم و گاهی - البته بندرت - واژه ای را با دیگری عوض می کردم یا حتی اندیشه را با کلمات خودم بیان می کردم. زیرا هدف از این کتاب من به دست دادن ترجمه ای حرفی از این اندیشه نبوده بلکه هدف، رساندن عقاید عظیم و مفید است به خواننده؛ به شیوه ای سلیس و آسان، تا بتواند در دایره عقاید روزمره او قرار گیرد و اندیشه ها و احساسات مهمی را در وی بیدار کند.^{۱۶}

در این میان احادیث پیامبر گرامی اسلام و معانی و مضامین قرآن، در میان اندیشه هایی که تولستوی در این کتاب آورده و از آن استفاده کرده و در کتابهای فلسفی اخیر او، جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده است. در اینجا بد نیست به چند نمونه از احادیثی که تولستوی به عنوان تأیید گفته های خود از سخنان پیامبر اسلام (ص) در کتابهایش می آورد، اشاره کنیم تا از این طریق با محورهای اصلی فلسفه این ادیب بزرگ روسی آشنا شوید.

در میان احادیث پیامبر که تولستوی به آن استناد کرده، آنچه به ارزشگذاری کار و کوشش در زندگی انسان مربوط می شود، جایگاه ویژه ای دارد. در اینجا به چند نمونه از این احادیث اشاره می کنیم:

* خداوند متعال دوست دارد که بنده خود را کوشا و در طلب روزی حلال ببیند.^{۱۷}

* بهشت همراه تلاش و دشواری است و دوزخ همراه شهوتها است.^{۱۸}

* هرکس ریسمان خود را بردارد و با آن پشته‌ای هیزم بر پشت خود بیندد و بیاورد و بفروشد، خداوند به او خیر و برکت می‌دهد. اما کسی که به سوی مردم دست دراز می‌کند، چه به او ببخشند و چه نبخشند، خیر و برکت به او راهی ندارد.^{۱۹}

* هیچ طعمی گوارتر از آن نیست که با زور بازوی شخصی فراهم آمده باشد و بدانید که حضرت داوود، پیامبر خدا نیز از زور بازوی خود زندگی می‌کرد.^{۲۰}

توجه تولستوی و استناد جستن او به احادیث پیامبر به ویژه آنچه که به ارزشمندی کار و تلاش در زندگی انسان مربوط می‌شود، با اندیشه‌ها و عقاید والای ادبی پیرامون او و همچنین با سلوك شخصی تولستوی در زندگی، همخوانی کامل داشت. تولستوی از نظر شخصی، خود، تلاش و به ویژه کارهای دستی را تقدیس می‌کرد. او با این که از طبقه اشراف و فئودال به شمار می‌آمد، اما این کنت فئودال به روی زمین می‌رفت و در کنار کشاورزانی که در زمین او کار می‌کردند، به کار و تلاش می‌پرداخت. دختر بزرگ تولستوی در کتاب زندگانی پدر خود، صحنه‌هایی از تلاشها و مشقت‌هایی را که تولستوی تحمل می‌کرد، نگاشته است. او می‌نویسد: «عشق پدرم به زمین و تقدیس کار آن فقط ثوری نبود، بلکه با آن ارتباطی سازمان یافته داشت، او پیش از آنچه که به دیگرگونی یا شکست در اندیشه او موسوم شد، با شور و شوق بسیار به کار کشاورزی می‌پرداخت و تلاش می‌کرد که در همه زمینه‌های آن به کمال برسد. پدرم تا آنجا که قوای بدنی او اجازه می‌داد، در کنار کشاورزان بر روی زمین کار می‌کرد.»^{۲۱}

یکی از دلایل نزدیک شدن تولستوی به زندگی پر مشقت کشاورزان و تقدیس کار و تلاش بدی، نفرت از تن آسایی و رخوت بود که آن را سرچشمه طفیلی‌گری و زالو صفتی می‌شناخت. در همین حال تولستوی به کارگر و کشاورز که به اعتقاد او «همه چیز می‌آفرینند» بدیده اعجاب و شگفتی می‌نگریست. او می‌گفت: «همه چیز در درون و در پیرامون من، میوه و حاصل کار و تلاش آنها است. تمام وسایل فکری که من بوسیله آن در زندگی می‌کاوم و معنا پیدا می‌کنم، هیچ کدام را من نساخته‌ام بلکه دست ساز آنها است. آنها به جستجوی آهن رفتند، یاد گرفتند که از جنگل هیزم فراهم کنند، اسب و گاو را اهلی کردند، آموختند که دانه بپاشند و در کنار یکدیگر زندگی کنند و همان‌ها بودند که به من اندیشه و سخن یاد دادند.»^{۲۲}

تولستوی از طریق تألیفات ادبی خویش، به ویژه به وسیله «لیوین»، فئودال رمان آناکارنینا،

ایمان خود به ارزشمندی کار و تلاش را رواج داد. شخصیت لیوین در رمان آناکارنینا جایگاه مهمی را اشغال می‌کند. زیرا او نه تنها بخشی از اندیشه تولستوی را بازمی‌تاباند بلکه شیوه زندگی او در جاهای بسیاری به زندگی قهرمان خود، یعنی لیوین شباهت دارد. لیوین مانند خود تولستوی از طبقه اشراف و فئودالی خوش‌قلب است و از اوضاع و شرایط جامعه محیط زیست خود رضایت ندارد و به جستجوی معنایی و هدفی برای زندگی است.

لیوین این معنا را در کار و تلاش می‌یابد. او به همان تجربه‌ای دست می‌زند که تولستوی دست زده بود. به این معنا که از طبقه فئودال خود کناره می‌گیرد و به روی زمین می‌رود و به شخم زدن می‌پردازد. تا از این طریق به زندگی حقیقی کشاورزان دست یابد، یعنی بیشتر کار کند و کمتر به دنبال زرق و برق باشد.^{۲۳} لیوین - همانند خود نویسنده - پرچم کار و تلاش را می‌افرازد و آواز زحمت‌کشان را سر می‌دهد و می‌گوید «خداوند روز را داده و توان را هم بخشیده است. روز و توان ارمغان تلاش است و تلاش خود پاداش است».^{۲۴}

تولستوی از آنجا که کار و تلاشهای یدی را تمجید می‌کرد و برای آنها ارزش قائل بود، به نوع زندگی گذشته و مردمان ابتدایی به دیده تحسین می‌نگریست. مردمانی که زندگی فطری داشتند و برای به دست آوردن نان روزانه تن به کارهای دستی می‌دادند. تولستوی به تمدن و پیشرفت‌های مادی بشر حمله می‌کرد و معتقد بود که پیشروی و تمدن بشر بزرگ‌ترین شری است که گریبان بخشی از آدمیان روی زمین را گرفته است.^{۲۵} او تحول را نیز به معنای دور شدن از زندگی و تلاش و رنج و نزدیک شدن به تن‌آسایی می‌دید و آن را دشمن مردم می‌دانست. تولستوی می‌گفت: «نود درصد مردم به کار کشاورزی مشغول هستند و بدون تلاش آنها پیشرفت هیچ معنایی ندارد و این درصد از مردم مخالف پیشرفتند».^{۲۶} بر این اساس، تولستوی به پیشرفت از این راه اعتقادی نداشت و آن را مخالف پاکیزگی روحی و ارزشهای انسانی می‌دانست. تولستوی با توجه به این دیدگاه، ملل جهان را در دو خانه شرقی و غربی طبقه‌بندی می‌کرد. به عقیده او شیوه زندگی شرقی که روسیه در چهارچوب آن قرار می‌گرفت، به جستجوی آسایش در زندگی معنوی بود. اما در شیوه زندگی غربی، آسایش از راه پیشرفت مادی جستجو می‌شد. تولستوی معتقد بود که بخش بزرگی از بشریت، یعنی تمام آنچه که شرق نامیده می‌شود، قانون پیشرفت را نه تنها قبول ندارد بلکه به عکس آن را رد نیز می‌کند. بطور کلی تمدن برای انسان حقیقتی موکد نیست.^{۲۷} و از آنجا که شرق در اندیشه تولستوی هنوز

به وسوسه های تمدنی غرب تن نداده بود، آن را موطن زندگی طبیعی می دانست و رهایی بخش ملت ها و راهبر غرب که به وسوسه های تمدن تن داده است.

قناعت و زهد

هشدار اسلام و برحذر داشتن مردم از غرق شدن در لذت های دنیوی، توجه تولستوی را به خود جلب کرده بود. اسلام قناعت را توصیه می کند و از مردم می خواهد احساسات خود را کنترل کنند و میانه روی را پیشه کنند و از زندگی زرق و برق دار دوری جویند و آخرت را به یاد داشته باشند، این دعوت اسلام برای دوری جستن از سرگرمی های دنیا با باورها و دیدگاه تولستوی در زندگی همسویی داشت.

او معتقد بود که یکی از وسایل گمراه شدن انسان، جذب شدن او به جاه و مال دنیاست.^{۲۸} تولستوی برای تأیید نظریات خود درباره قناعت و زهد، سخنان پیامبر اکرم را شاهد می گرفت. از خیل احادیثی که تولستوی آن را در کتابهای خود تکرار کرده، به عنوان نمونه چند حدیث را برای شما تکرار می کنیم.

* به آنچه که خدا قسمت کرده است راضی باش تا ثروتمندترین ثروتمندان شوی.^{۲۹}

* با خوردن و آشامیدنهای بسیار، قلب خود را نمیرانید.^{۳۰}

* خداوندا! مرا بینوایان کن و بینوایان و در زمره بینوایان قرار ده.^{۳۱}

* قبر نخستین منزل از منازل آخرت است.^{۳۲}

* به زیردستان خود نگاه کنید و نه بالا دستان، زیرا شایسته است که از نعمتی که خداوند به شما ارزانی داشته ناخشنود نباشید.^{۳۳}

* رسول خدا بر بوریای خشک خوابیده بود. وقتی بیدار شد، بوریای پهلوی او اثر گذاشته بود. یارانش به او گفتند: ای رسول خدا چرا بر بستر نمی خوابیدی؟ فرمود: من به مال دنیا چه کار دارم. من در این دنیا مانند سواری هستم که زیر درختی سایه گرفته و سپس برخاسته، آن را به خود واگذاشته است.^{۳۴}

اندیشه زهد و ریاضت نه تنها به دیدگاه تولستوی نزدیک بود بلکه تعبیری زنده از زندگی او و تجسمی از موضعگیری تولستوی در برابر شرایط موجود جامعه خود بود. تولستوی در زمینه اوضاع معیشتی روستاییان روسی پژوهش و تعمق کرده بود و دلایل آن را به دست آورده بود. او

به این نتیجه رسیده بود که گرسنگی مردم آنطور که فئودال‌ها می‌گویند، به دلیل سستی و تن‌آسایی آنان نیست و طبق ادعای نفاق‌آمیز لیبرال‌ها که می‌گویند گرسنگی مردم به دلیل جهل و نادانی آنها است، هم نیست. بلکه به دلیل فزونیخواهی و سیری مافئودال‌ها است. تولستوی با این نتیجه‌گیری، تصمیم گرفت که از زندگی طبقه خود جدا شود و درباره این تصمیم چنین توضیح داد: «من یقین کرده‌ام که زندگی در این طبقه زندگی نیست و ظاهراً شبیه زندگی است. امکانات فراوان ما درک و فهم زندگی را از ما گرفته است. من برای این که زندگی را درک کنم، باید از نوع زندگی خواص - که از عجایب دنیا هستند - جدا شوم و به زندگی مردم ساده و زحمتکش بپیوندم. مردمی که زندگی حقیقی را می‌سازند و به آن معنا می‌دهند.»^{۲۵}

زندگی ساده و زهدآمیز تولستوی مثال‌زدنی بود. درباره سادگی و زهدورزی او در خوراک و پوشاک بسیاری سخن سر داده‌اند؛ برای مثال دختر تولستوی به هنگامی که ساده‌پوشی پدر خود را توصیف می‌کند، چنین می‌گوید: «پدرم تولستوی همیشه یک کت ساده سستی می‌پوشید و وقتی در زمستان از خانه خارج می‌شد، یک پوستین به تن می‌کرد و البته آن را طوری می‌پوشید که به شکل مردم ساده و افتاده دربیاید تا وقتی که این مردم با او برخورد می‌کنند او را از خودشان به شمار آورند.»^{۲۶}

تولستوی در چهارم آوریل سال ۱۸۹۶ تصمیم گرفت که فاصله مسکو تا محل اقامت خود در یاسنایاپولیانا را پیاده طی کند. دلیل این تصمیم خلاص شدن از زندگی پر زرق و برق و مشارکت اندک او در زندگانی حقیقی بود. این راه‌پیمایی پنج روز طول کشید و تا آخر عمر به عنوان بهترین خاطره زندگی تولستوی باقی ماند.^{۲۷}

عدالت

دعوت اسلام به عدل و برابری یکی از ویژگی‌هایی است که توجه تولستوی را به خود جلب کرده بود. در عرف اسلامی، عدالت در برابر ظلم و جور می‌نشیند و به معنای ایجاد توازن میان مزاج اسلام و ویژگی تمدن و فرهنگ آن است و به عبارتی قائل شدن به حد وسط و توازن است که با بصیرت، درک و فهم می‌شود و آنچه که علیه انسان است، از او می‌گیرد و آنچه که له اوست برایش مقرر می‌سازد.^{۲۸}

یکی از وجوه عدالت در اسلام، نهی از ظلم است. دکتر «محمدالقاره» در کتاب «اسلام و

حقوق بشر» آورده است که «عدالت، واجب همگان بر همگان است و جور و ستم همگان در برابر همگان حرام است.»^{۳۹}

اندیشه اسلامی سرشار از آیات و احادیثی است که همه را به تحقق عدالت و پایداری در برابر ظلم و جور فرا می خواند. تولستوی برای تأکید روی دعوت خود به عدالت اجتماعی، احادیث بسیاری را گواهی می گیرد. مضمون برخی از این احادیث بدین گونه است:

* پیامبر خدا فرمود: «به برادران خود چه ظالم باشند و چه مظلوم یاری برسانید. گفتند: یا رسول خدا اگر برادر ما مظلوم واقع شده بود، او را یاری می رسانیم اما اگر ظالم بود، چگونه به او یاری دهیم؟ فرمود: وقتی او را از ظلم و جور بازدارید، به او یاری رسانده اید.»^{۴۰}

* میان حلال و حرام فاصله است و در این فاصله بسیاری امور مشابه قرار دارد که بسیاری از مردم حلال یا حرام بودن آن را نمی دانند. پس هرکس از این امور مشابه اجتناب ورزید از شرف و دین خود حمایت کرده و هرکس در آن گرفتار شد، به حرام افتاده است.^{۴۱}

* هرکس با دست راست خود حق مسلمانی را به ناحق بگیرد، خداوند آتش را بر او واجب کرده، او را از بهشت محروم می گرداند.^{۴۲}

این احادیث پیامبر که انسان را از ظلم و جور باز می دارند، در اندیشه تولستوی، که دلمشغول عدالت اجتماعی بود، جای ویژه ای یافتند. تولستوی در رویای جامعه ای می زیست که در آن عدالت اجتماعی برقرار بود و هرکس به تمام نیازهای خود دست می یافت. او سپس به جستجوی علل ظلم اجتماعی رفت و تأملات و اندیشه های خود را در این زمینه متمرکز ساخت.

تولستوی هنگام جستجوی علل نبود عدالت در زمان و مکان خود به این نتیجه رسید که علت آن مالکیت زمینهای کشاورزی است. او در سال ۱۸۹۴ نوشت: «مالکیت زمین غیرقانونی است؛ به همان شکل که مالکیت جان آدمیان. پس هرکسی منبع غذایی را در چنگ بگیرد، مثل این است که جان مردم را گرفته است.» موضوع مالکیت زمین در نزد تولستوی برعکس بعد مادی آن، بعدی اخلاقی به خود گرفته بود. او در این باره آشکارا می گوید: «موضوع مالکیت زمین، یعنی به بردگی کشاندن آن، موضوعی اخلاقی است. این موضوع اغلب نیازهای ابتدایی اخلاقی را زیر پا می گذارد و براین اساس، این موضوع، تنها فکر مرا مشغول نکرده است بلکه عذابم نیز می دهد. زمین خدا می تواند مشاع باشد، اما به هیچ وجه

نمی تواند به تملک شخصی دربیاید. ^{۴۳}

بر این اساس تولستوی شعار «آزاد کردن زمین از حق مالکیت» را به عنوان گامی در راه برقراری عدالت اجتماعی به شمار آورد. او از آنجا که خود را در جناح و طبقه مالکان می دید، از زندگی به تنگ آمده بود. لذا تصمیم گرفت شعار خود را به اجرا درآورد و بر همین اساس املاک خود را میان کشاورزان تقسیم کرد. دختر تولستوی دربارهٔ خاطرات آن روزهای بدیمن که پدرش تصمیم به رد ثروت گرفته بود، می نویسد: «خانواده و در رأس آن مادرم نمی توانست انگیزه این کار را درک کند. ما در آن موقع در برابر رفتار بزرگ خانواده در حیرت بودیم زیرا چه سالهای طولانی بود که این بزرگ خانواده، ما را در راهی می برد و اینک زمانی رسیده بود که باید در راهی کاملاً تازه و نامعلوم پامی گذاردیم و تمام ساخته های پیشین را ویران می کردیم. ^{۴۴}

در اندیشه تولستوی مالکیت زمین تنها علت بی عدالتی نبود و یکی دیگر از این علتها در ثروت و جاه نهفته بود. پس از زمین، تولستوی به جنگ با ثروت اندوزی رفت. او، این گرایش را به شکلی واضح و آشکار در مقاله ای با عنوان «پس چه کار باید کرد» نوشت. در این مقاله تحقیقی، تولستوی نخست مقدمه ای از تاریخ ظهور پول نقد را آورد، سپس به پول به عنوان عاملی برای اعمال خشونت قوی بر ضعیف، حمله کرد.

تولستوی برای غلبه بر سلطه پول، ثروت خود را تقسیم می کرد و معتقد بود آنچه که انجام می دهد از در خیرخواهی نیست بلکه برای کاهش گناهان است. همسر تولستوی این رفتار او را با اعتراض پاسخ داد. زیرا از این امر که تولستوی بدون حساب و کتاب به این و آن پول می داد، آزرده شده بود. همسر تولستوی برای جلوگیری از این کار وی بسیار تلاش کرد. او تأکید می کرد که چنین کاری باید حساب و کتاب داشته باشد و بداند که به چه کسی و برای چه پول می دهد. اما تولستوی در پاسخ می گفت: «به هرکس که تقاضا کند، پول می دهم. ^{۴۵}

رد کردن مالکیت و ثروت از سوی تولستوی، از این تصور او ناشی شده بود که میان مالکیت و ظلم رابطه ای وجود دارد. او معتقد بود که هرکس مالک است ظلم می کند و هرکس که مالکیتی ندارد به او ظلم می شود. «رستاخیز»، رمان مشهور تولستوی، این رابطه جدل آمیز میان مالکیت و ظلم را به خوبی منعکس کرده است. تولستوی در این رمان، خودکامگی و قساوت مالکان را که با خواسته خود هزاران نفر را به زندانها و بازداشتگاهها سپرده بودند، به

تصویر کشیده است. او مخاطبان خود را به این نتیجه می‌رساند که: «مجرم حقیقی کشاورزان بیکار نیستند بلکه آنانی هستند که بی هیچ گونه مانعی دست به دزدی می‌زنند و با ملت رنج‌دیده به ظلم و ستم رفتار می‌کنند.»^{۴۶}

محبت و موزانه اجتماعی

دعوت اسلام به محبت و نیکوکاری و کمک به نیازمندان توجه تولستوی را به خود جلب کرده بود؛ اسلامی که دعوت می‌کند تا در حق خویشاوندان، همسایگان، دوستان، آشنایان و هرکسی که نیاز دارد، نیکی و مساعدت شود. اسلامی که به یاری رسانان و گشاده‌دستان پاداش نیک می‌دهد و بخیلان و آزمندان را از کیفر برحذر می‌دارد. قرآن کریم در سوره کریمه «نساء» و در آیات ۳۶ تا ۳۸ می‌فرماید:

«خدای یکتا را پرستید و هیچ چیزی را شریک وی نگیرید و نسبت به پدر و مادر و خویشان و یتیمان و فقیران و همسایه بیگانه و دوستان موافق و رهگذران و بندگان و پرستاران که زیر دست شمایند، در حق همه نیکی و مهربانی کنید و متواضع باشید که خداوند، مردم خودپسند و متکبر را دوست ندارد. آن گروه که بخل می‌ورزند و مردم را به بخل وادار می‌کنند و آنچه را خدا از فضل خود به آنها بخشیده از آیات و احکام آسمانی کتمان می‌کنند، البته به کیفر خود خواهند رسید و خدا بر کافران عذابی خوارکننده مهیا داشته است. آنان که اموال خود را به قصد ریا و خودنمایی می‌بخشند و به خدا و روز قیامت نمی‌گروند، ایشان یاران شیطانند و هر که را شیطان یار اوست، بسیار یاری زشت و بدخواه خواهد داشت.

تولستوی از میان احادیثی که به راستی و نیکوکاری دعوت می‌کنند، به این احادیث توجه نشان داده است:

* هرکس نیکی کند، پاداش آن را ده برابر یا بیشتر دریافت خواهد کرد و هرکس بدی کند، همان را کیفر خواهد دید.^{۴۷}

* هرکار نیکی صدقه است.^{۴۸}

* هرکس از دوش فرد مسلمانی بلایی دنیوی را کم کند، خداوند بلایی از بلایای قیامت را از دوش او برمی‌دارد. و هرکس مسلمانی را بپوشاند، خداوند در دنیا و آخرت او را خواهد پوشاند که خداوند یاری‌رسان بنده‌ای است که به برادرانش یاری می‌رساند.^{۴۹}

به نظر می‌رسد که تولستوی وقتی تصمیم گرفت که دارایی و زمین خود را در بین کشاورزان تقسیم کند، خواسته بود به شیوه خود صدقه اسلامی را به عمل برساند و این همان گامی بود که تولستوی آن را راه حلی برای برقراری عدالت اجتماعی یافته بود. تولستوی قیام عمومی را به عنوان راهی برای دستیابی به تحولات اجتماعی رد می‌کرد و به جای آن تلاشهای شخصی یا قیام روحی و ذاتی را پیشنهاد می‌کرد و به این مسأله ایمان داشت که تحولات اجتماعی از تحولات درونی انسان آغاز می‌شود.

رأفت اسلامی

تولستوی قیام و خشونت را رد می‌کرد زیرا فلسفه فکری او بر بلند نظری و مصالحه اجتماعی تکیه داشت. او معتقد بود که می‌توان معضل تضادهای اجتماعی را از طریق دعوت ستمگران به چشم پوشی از ظلم و ثروت و دعوت ستمدیدگان به اجتناب از خشونت در برابر خشونت حل و فصل کرد.^{۵۰} تولستوی احادیثی را که در آن رسول اکرم، مردم را به بردباری، ترحم و مودت دعوت کرده است، مورد توجه قرار می‌داد و برای سخنان خود شاهد می‌آورد. از جمله این احادیث می‌توان به احادیثی از این قبیل که در کتاب سخنان برگزیده محمد (ص) آمده، اشاره کرد و آن را به مضمون بازگو کرد.

* مسلمانی که با مردم می‌آمیزد و بر اذیت و آزارشان شکیب می‌ورزد، از مسلمانی که با مردم در نمی‌آمیزد و شکیبایی ندارد، بهتر است.^{۵۱}

* هیچ کدام از شما ایمان نیاورده‌اید مگر این که آنچه را برای خود می‌خواهید برای برادرانتان نیز آرزو کنید.^{۵۲}

* هرکس خشمی را که می‌تواند بر سر دیگری خالی کند، نگاه دارد، خداوند متعال به پاداش این کار در روز قیامت، نخست او را صدا می‌کند تا هرچه دلش می‌خواهد از حور العین برای خود برگزیند.^{۵۳}

بلند نظری و بردباری دینی، یکی از موضوعات مهمی بود که ذهن این اندیشمند را به خود مشغول کرده بود. تولستوی با رفتار خود این بلند نظری را تجسم می‌بخشید و الگوی والایی را از بردباری دینی به نمایش می‌گذاشت زیرا علی‌رغم داشتن دینی مسیحی، مردم را با اسلام و زندگانی پیامبر آشنا ساخت.

شاید بلندنظری دین اسلام نقطه آغاز آشنایی تولستوی با این دین و تبلیغ برای آن بوده باشد. زیرا در نوشته های وی به بلندنظری دین اسلام توجه خاصی شده و او در مقدمه کتاب سخنان برگزیده محمد (ص) گفته است: «محمد خود را تنها پیامبر خدا نمی دانست بلکه حضرت موسی و مسیح را نیز به رسمیت می شناخت.»^{۵۴} با توجه به این اشاره به نظر می رسد که تولستوی از مضمون آیه کریمه ۸۴ سوره آل عمران آگاهی داشته است. خداوند در این آیه می فرماید:

«بگو ای پیغمبر ما! به خدای عالم و شریعت و کتابی که به خود ما نازل شده و آنچه به ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و فرزندان نازل شد و آنچه به موسی و عیسی و پیامبران دیگر از جانب پروردگار آمده به همه ادیان ایمان آورده ایم. فرقی میان هیچ یک از پیامبران خدا نمی گذاریم زیرا ما مطیع فرمان خدا هستیم.»

در حدیث کریم پیامبر نیز آمده است که «من در دنیا و آخرت به عیسی بن مریم نزدیکترم و هیچ پیامبری میان من و او نیست. زیرا که پیامبران برادرند. مادرانشان بسیار اما دینشان یکی است.»

تولستوی برای تأکید بر بلندنظری و همزیستی مسالمت آمیز میان ملل مختلف و ادیانشان، به آیه ای از قرآن کریم توسل می جوید که خداوند می فرماید: «ما شما را ملل و قبایل مختلفی قرار دادیم تا با یکدیگر آشنا شوید که گرامی ترین شما نزد خداوند، با تقواترین شما است.»^{۵۵} این اندیشه به یکی از ویژگیهای آثار تولستوی تبدیل شده و او حتی داستان بلندی را نیز به بیان چنین اندیشه ای اختصاص داده است.

داستان مورد نظر «قهوه خانه سورات» است. این داستان قهوه خانه ای را در شهر سورات به تصویر می کشد که در آن رهگذران و مسافران خستگی راه را در می کنند. مشتریان این قهوه خانه از نژادها و ادیان مختلفی هستند و یکبار میان آنان جدالی درمی گیرد که تا سرحد کتک کاری می رسد. طرف های مختلف دعوا به ادیان مختلفی ایمان دارند، یکی مسلمان است، دیگری مسیحی، سومی یهودی و چهارمی هم بودایی است. هرکدام از آنها تلاش می کنند که درستی عقیده دینی خود را اثبات کنند و برتری آن را بر دیگر ادیان به رخ بکشند. همه این افراد از ذات خداوندی سخن می گویند و ادعا می کنند که فقط آنها هستند که خدا را می شناسند.^{۵۶} تولستوی سرانجام داستان خود را با سخنان فرد چینی که تلاش می کند جدال داغ میان طرف های دعوا را

خاموش کند و آنان را متقاعد کند که جوهر ادیان یکی است، به پایان می برد.

زن صالح

احادیث پیامبر اکرم درباره زن نیز با اندیشه تولستوی مطابقت دارد. او وقتی خود را با سخنان پیامبر اسلام درباره زن و نقش او در زندگی همسو می بیند، این احادیث را به عنوان گواه سخنان خود می آورد، از جمله احادیثی که تولستوی از پیامبر اکرم اقتباس کرده، به چند نمونه اشاره می کنیم.

* دنیا سود و منفعت است و بهترین سود دنیا، زن صالح است.^{۵۷}

* هر زنی که خود را معطر سازد و از خانه خارج شود و از کنار مردمی بگذرد که عطر او به مشامشان برسد، آن زن زنا کرده و هر چشمی هم که به او بنگرد نیز زنا کرده است.^{۵۸}

* همانا که زنان همزاد مردانند.^{۵۹}

روزی کاروانی از اسیران را به حضور پیامبر گرامی آوردند. در میان کاروان زنی شیرده بود که سینه خود را عریان کرده و کودکی از میان اسیران گرفته و به شکم خود چسبانده بود و شیر می داد. پیامبر فرمود: آیا ممکن است که این زن را ببینید که فرزند خود را به آتش جهنم انداخته است؟ گفتند: نه به خدا. فرمود: خداوند به بندگان خود مهربان تر است تا این زن به فرزندش.^{۶۰}

احادیثی که تولستوی برای تأیید گفته های خود به عنوان شاهد می آورد، به زن صالح، محجبه، تقدیس کننده نقش مادر و کامل کننده مرد به چشم بزرگی و ستایش می نگرد. و این همان نقشی است که تولستوی برای زن قائل شده و از آن دفاع می کند. زیرا او معتقد بود که: «زنی که در چهارچوب قوانین اخلاق و دین رفتار می کند، مستوجب احترام کامل است.»^{۶۱} طبق این قوانین، زن باید به حجاب و وقار پایبند باشد. چراکه اگر زنی تلاش کند که با زیبایی خود مردی را وسوسه کند به خاطر این کار جامه ای مبتذل پوشد و تصور کند که ارتباط اصلی میان او و مرد در تمتع و سرگرمی است و بخاطر حفظ زیبایی خود از نقش مادری اجتناب کند، چنین زنی مستحق خوار شدن است و برای جامعه چون خطری به شمار می آید.^{۶۲} تولستوی نقش نخست را «مادر بودن» نامی دانست و اگر زنی بخواهد خود را به شکل مرد در بیاورد - به اعتقاد تولستوی - این امر از محالات است.^{۶۳}

باین حال، دیدگاه تولستوی نسبت به زن و توانایی او در خلاقیت و ابداع با نوعی ناباوری همراه بود. «سوخاتینا تولستویا» دختر تولستوی در کتابی که درباره پدر خود نوشته است، در این باره چنین می گوید:

«پدرم درباره موضوعاتی هنری تحقیق می نوشت و من دست نوشته هایش را پاکنویس می کردم. یک روز از من خواست که صفحه ای از دفتر خاطراتم را به او بدهم تا در تحقیق خود به عنوان شاهد بگنجاند. وقتی آن را آماده کردم و به او دادم، پیش از آوردن آن صفحه در میان تحقیق خود، نوشت که این صفحه را من نوشته ام بلکه از دوستی که آقای آشنا با هنر است، گرفته ام. من به پدرم گفتم به درک که نام مرا نیاوردی. اما چرا در اشاره ات گفتم آقای و نگفتم خانمی؟ پدرم با کمی شرمندگی گفت: می دانی چرا؟ برای اینکه خواننده درباره دیدگاهی که مطرح شده با احترام زیاد نگاه کند.»^{۶۴}

آثار ادبی تولستوی دیدگاه او را نسبت به زن و نقش او را در جامعه به خوبی مجسم می کنند؛ برای مثال در داستان «خوشبختی خانوادگی» که در سال ۱۸۵۳ نوشته شده، تولستوی تمام تلاشهای قهرمان زن داستان را که از خانه بیرون رفته و به جامعه پیوسته است، با ناکامی روبه رو می کند و سرانجام او را ناچار می سازد که با پای خود باز هم به خانه برگردد و درست به همان گونه زندگی کند که شوهرش می خواهد. در رمان بزرگ «جنگ و صلح» نوشته شده به سال ۱۸۶۹ نیز، تولستوی پس از ازدواج «ناتاشا» قهرمان زن این داستان او را وادار می کند که دست از فعالیتهای اجتماعی بکشد و این درحالی است که نویسنده، در آغاز این رمان، از سر زندگی و اجتماعی بودن ناتاشا با شگفتی سخن می گوید و فعالیت های چریکی او را به هنگام جنگ می ستاید. به سخنی دیگر، تولستوی، پس از ازدواج ناتاشا، شوق فعالیت های اجتماعی را در او خاموش می کند و او را به شکل زن-مادری می نگرد که تنها دلمشغولی اش پس از ازدواج خانه و خانه داری و بچه هایی هستند که باید بار بیاورد، متولد کند، خورد و خوراکشان را فراهم کند و به تربیتشان آستین همت بالا بزند.^{۶۵}

تولستوی علاوه بر معناهایی از قبیل عشق به کار، زهد، عدالت اجتماعی، احساس مسئولیت مشترک و بلند نظری و بردباری، دعوت به راستگویی اسلام را نیز بسیار پسندیده دانسته و مورد توجه قرار داده است. او در این سیاق به حدیثی از پیامبر توسل جسته است که می فرماید: «به راستی و درستی روی آورید، زیرا که راستی شما را به رستگاری می رساند و از

دروغ بر حذر باشید که دروغ شما را به فساد منجر می کند. ^{۶۶}

تولستوی همچنین در برابر معانی ای چون دعوت اسلام به صله رحم، تقوی، ایمان، عفت کلام، صبر، مهربانی با حیوانات و غیره با اشتیاق درنگ می کند و در بیان این معانی سخنان بسیاری را از رسول گرامی اسلام به شهادت می گیرد.

اما چرا این حدیث ...

ناگفته پیداست که تولستوی برای تأکید و تأیید اندیشه های خود از احادیث بهره می برد که به جنبه عبادی دین اسلام ارتباطی ندارد، بلکه جنبه اخلاق و آداب و سلوک را دربر می گیرد.

این انتخاب از سوی تولستوی، به تمامی نشانگر توجه او به ادیان به عنوان منشی برای اخلاق و راهنمایی برای داد و ستد و روابط اجتماعی است. زیرا تولستوی دین را به عنوان «بزرگترین و بهترین عامل برای تربیت انسان و عظیم ترین قدرت برای روشنگری» می شناسد.

چراکه جوهر دین جاودان و بی نظیر است و هم اوست که قلب تمام انسان ها را در هر کجا آبادان می سازد و بدون او قلب فقط احساس می کند و می تپد. ^{۶۷}

بلند نظری دینی و وسعت قلب تولستوی، او را بر آن داشت تا با خلوص تمام در ادیان بنگرد و درنگ کند و به نتیجه ای از این دست برسد که بگوید: «تمام تحقیقات، نشان می دهند که ادیان بزرگ همه از یک ریشه اند ... زیرا در عمق تمام این ادیان یک جویبار حقیقت واحد و جاودان جریان دارد.» ^{۶۸}

تولستوی پس از تحقیق و تفحص درباره اسلام خود را به مسلمانان نزدیک دید. او در نامه تاریخی خود خطاب به «محمد عبده» اندیشمند اسلامی مصر صراحتاً به این موضوع اشاره کرده است. تولستوی در این نامه که در تاریخ ۱۳ ماه مه ۱۹۰۳ به زبان فرانسه نوشته، آورده است: «نامه زیبا و بسیار ستودنی شما را دریافت کردم و اینک برای پاسخ به آن شتاب دارم تا از این طریق بر شمع فراوان خودم از دریافت نامه شما تأکید کنم؛ نامه ای که به من فرصت داد تا با مردی روشن ارتباط برقرار کنم. من با اینکه دینی غیر از دین شما دارم، و دینی است که بر آن زاده شدم و پرورش یافته ام، اما می خواهم بگویم که دین من و شما یکی است. زیرا ادیان بسیارند و گوناگون اما یک دین بیشتر وجود ندارد و آن هم ایمان صادق است. و من فکر نمی کنم که بر خطا باشم اگر بگویم؛ دینی که من دارم همان دینی است که شما به آن ایمان دارید، دینی که در اعتراف به خدا و قانونش، دوست داشتن خویشان و آنچه که دوست دارید

دیگران برای شما انجام دهند، تو برای آنها انجام بده، خلاصه می شود. و من فکر می کنم تمام اصول دین راستین از همین جا سرچشمه می گیرند...»^{۶۹}

آری، دین حقیقی تولستوی دین رفتار بود، زیرا راستی و اخلاص در انجام رفتارهای دینی، معیار دیانت حقیقی و راستین است.

تولستوی و تصوف

تأثیر تصوف بر تولستوی، یکی از جنبه های تأثیر فرهنگ اسلامی بر اندیشه این بزرگمرد ادبیات روسیه است. دکتر «محمد غنیمی هلال» در کتاب «لیلی و مجنون در ادبیات فارسی و عربی» آورده است: «تصوف نشأتی عربی-اسلامی داشت و اصول آن حول محور قرآن کریم و بر درك و دریافت مسلمانان نخستین از عقاید و متون دینی استوار بود. مسلمانان این عقاید و متون را محوری برای اندیشه و درنگ خود درباره عالم غیب قرار داده بودند و از زندگی راهی برای نزدیک شدن به خداوند اتخاذ کرده بودند و از هر آنچه که از این کار دورشان می کرد، اجتناب می ورزیدند. آنان در فهم الفاظ و اشارات قرآن کریم به ویژه اگر در زمینه عالم غیب و فیض الهی بود، تعمق و تفحص می کردند.»^{۷۰}

کتابهایی که به مسأله تصوف می پردازد، بسیارند و نظریاتی که درمورد ریشه های نخستین این مذهب وجود دارد نیز گوناگونند؛ برخی آن را به رهبانیت سریانی ها نسبت داده اند و بعضی نیز «افلاطون گرایی نوین» نامیده اند. برخی ریشه اش را به دیانت زردشتی در ایران ارجاع داده و قسمی نیز آن را به دین هندوان نسبت داده اند. اما قدر مسلم اینکه فرض هایی که تصوف مسلمانان را به خارج از دنیای اسلام ربط می دهند، نمی توانند مورد اعتماد باشند زیرا تعداد زیادی از مسلمانان از آغاز دین اسلام، احساس کردند که باید در قرآن تأمل کنند.^{۷۱} تصوف علی رغم تعدد مراحل و مذاهب آن همگی شامل رفتارهای الهام گرفته از اسلام بودند. رفتارهایی که در حقیقت قوام شریعت اسلامی به شمار می آیند. متصوفه با این درك و فهم، مذهب خود را بر پرورش اراده برای تحمل رفتارهای دشوار بنا نهادند؛ رفتارهایی که مجاهدت با نفس، تعلیم آن به سبک لذت ها و دلخوشیهای دنیوی و سیطره بر هواها و شهوات، تمایلات فطری و عواطف اکتسابی را اقتضا می کند.^{۷۲}

آرا و دیدگاه های متصوفه توجه تولستوی را به خود جلب کرده بود. لذا به تفحص آن

پرداخت تا آنچه را که با اندیشه او همخوانی دارد، بیابد. تولستوی علی رغم امانت داری و دقتی که در نوشتن به کار می گرفت، هر جا که از آرای متصوفه شاهد آورده، به نام صاحب رای اشاره نکرده و تنها در پاورقی به ذکر عنوان کلی «حکمت صوفی» اکتفا کرده است و با این کار گویا قصد داشته است - بطور ضمنی - بگوید اندیشه ای را که مطرح می کند با اندیشه های صوفیانه همسویی دارد.

چنانچه به حکمت های صوفیانه ای که تولستوی به عنوان شاهد آورده، نگاه کنیم، آن را تنها در چارچوب معانی زهد، عفت کلام، محبت، بلند نظری و کمال روحی می یابیم. تولستوی یکی از مهم ترین اندیشه های متصوفه را اقتباس کرده است که همانا چشم پوشی از توشه های مادی و حسی دنیا است. او بر این اساس گفته است: «به جستجوی جایگاه بلند نباش و هرکاری را که به تو پیشنهاد شد، بپذیر». یا «برده تمایلات، پست ترین نوع برده است». ^{۷۳}

پیش از این نیز درباره جایگاه دعوت به زهد در اندیشه تولستوی و به شهادت گرفتن سخنان پیامبر اسلام در این باره، اشاره کرده ایم. او برای تأکید دعوت خود به زهد از نظریات متصوفه نیز بهره برده است.

شاید صفت «زهد» یکی از وابسته ترین صفات به زندگانی متصوفه بوده باشد. زیرا متصوفه به دوری گزینی از لذت های دنیا معروف بودند و نفس خود را برای تقرب به خداوند در زهد و پرهیزگاری پرورش می دادند. تاریخ اسلام سرشار از نمونه های برجسته ای است که نماد زهد و پرهیزگاری بوده اند و مثال برجسته آنان «ابوذر غفاری» و «خزرجی» است.

تولستوی در زمینه جستجو به دنبال کمال روحی در انسان، با متصوفه همسو است. او از آرای که در این زمینه، متصوفه به آنها پرداخته اند، اقتباس می کند و می گوید: «انسانی که امیدوار است خیر و نیکی را، چه در زندگی اکنون و چه آینده، بیرون از خود بیابد، در اشتباه است». ^{۷۴} و «هرکس روح خود را با کمال بیامیزد، امکان ندارد که از حوادث بیرون خود هراس داشته باشد». ^{۷۵} و «من تمام زمین را به جستجوی قدرتی بیشتر از زیر پا گذاشتم و شب و روز از جستجو خسته نشدم اما سرانجام ندای هاتفی را شنیدم که حقیقت را برایم آشکار ساخت. این هاتف در درون من بود و آن نوری را که در تمام جهان به دنبالش می گشتم، در درون خودم یافتیم». ^{۷۶}

پیشتر نیز توضیح دادیم که چگونه تولستوی راه حل معضلات اجتماعی را با جستجوی کمال روحی درون انسان و از طریق دگرگونی درونی و ارزیابی و تربیت روحی می جست. او برای تأکید و صحه گذاری بر این معنا آرای متصوفه را به شهادت می گرفت. یکی از اندیشه های متصوفه که تولستوی را بیشتر به خود جلب کرده، اندیشه حلول خداوند در مخلوقات خویش است که «حلاج» از آن سخن گفته است.

دکتر «توفیق الطویل» در کتاب «تراث عربی-اسلامی ما» می گوید: «حلول، صورتی از صور وحدت است. وحدت نیز به معنای آمیزش طبیعت انسانی با طبیعت الهی است تا جایی که به یک حقیقت واحد مبدل شوند. در حالت طبیعی ذات انسانی به سوی ذات خداوندی بالا می رود و با آن درمی آمیزد. ولی در حالت حلول برعکس اتفاق می افتد. زیرا در این صورت ذات الهی پایین می آید تا با مخلوق دربیامیزد و حقیقتی یگانه شوند»^{۷۷}

تولستوی برای توضیح عقیده حلول متصوفه حکایتی را می آورد که آن را حکمتی صوفیانه می نامد. حکایت چنین است: روزی ماهیان دریا از مردم شنیدند که می گفتند ماهی ها فقط در آب می توانند زندگی کنند. ماهیان از این گفته تعجب کردند و بر آن شدند تا بدانند که آب به چه معناست. وقتی هیچ کدام از ماهی ها معنای آب را ندانستند، ماهی باهوشی گفت: می گویند که ماهی پیر و دانایی در دریا زندگی می کند که همه چیز را می داند؛ بگذارید به نزد او برویم و معنای آب را از او پرسسیم. ماهیان راه سفر در پیش گرفتند و به نزد آن ماهی رسیدند و از او پرسیدند که آب چیست؟ ماهی پیر و دانا گفت: آب همان است که ما در آن و با آن زنده ایم. شما از آنجا که در درون آب زندگی می کنید، معنای آن را نمی دانید. مردم نیز همین گونه اند. گاهی فکر می کنند که خدا را نمی شناسند در حالی که آنان خود در درون خدا زندگی می کنند.^{۷۸}

تولستوی از اندیشه حلول متصوفه در کتاب خود «مملکت خداوند در درون ما است» اقتباس کرده است. عقیده اساسی این اثر با عقیده «عشق الهی» متصوفه موازات دارد و تولستوی آن را راهی برای پاکیزه شدن مردم از خودپسندی و شیوه ای برای وحدتشان به شمار می آورد.^{۷۹}

او به بیان بلند نظری متصوفه و اندیشه های آنان در این زمینه اهتمام بسیار می ورزید.

فرهنگ شرق و هنر کودکان

تولستوی در زمینه تربیت کودکان تجربه‌ای بی‌نظیر و شایان تأمل دارد. این نویسنده بزرگ که آوازه او در زمان حیاتش تمام روسیه را درنوردید و فراتر از مرزهای میهنش رفت، چون به اهمیت آینده این کودکان ایمان داشت، در قلب و هنر خود جایگاه بزرگی به آنان اختصاص داده بود.

تولستوی معتقد بود تنها فعالیت قانونی و آگاهانه برای دستیابی به خوشبختی تمام انسانها، که نخستین اصل در تربیت کودکان به شمار می‌آید، آموزش دادن به آنها است.^{۸۰}

تولستوی موضوعاتی چون آموزش و پرورش را به عنوان گامی به سوی پیشرفت تلقی می‌کرد. بر این اساس او با هزینه شخصی، مدرسه‌ای را برای آموزش کودکان کشاورزان در روستای خود «یا سنایا پولینا» تأسیس کرد و شخصاً تدریس در این مدرسه را برعهده گرفت. تولستوی کتابهای بسیاری در زمینه‌های تربیتی مطالعه کرد و خود نیز چند تحقیق مفصل در این باره نوشت. از جمله تحقیقاتی که تولستوی نوشته بود می‌توان به این موارد اشاره کرد: «آموزش مردم» (۱۸۶۱)، «آموزش و پرورش» (۱۸۶۲)، «کدام باید در نزد دیگری آموزش ببیند؟ فرزندان کشاورزان در نزد ما یا مادر فرزندان کشاورزان؟» (۱۸۶۲) و «پیشرفت و تعریف آموزش» (۱۸۶۳). تولستوی مجله‌ای نیز ویژه کودکان تأسیس کرد که آن را نیز «یا سنایا پولینا» نامید. از سوی این مجله، کتابچه‌هایی حاوی قصه‌های کودکان نیز منتشر می‌شد. تولستوی بارها اظهار کرده بود که از کار برای کودکان بسیار خوشحال و راضی است. «ارلینوین» در یادداشت‌های خود درباره تولستوی از زبان او می‌نویسد: «من از مدرسه و همچنین از مجله چشم نمی‌پوشم. آری. این کار غیر ممکن است زیرا خیانت؟ هم به خودم، هم به آرمان عمومی است. این مدرسه دفتر من است و این بچه‌ها شعرهای من هستند. این مجله رسالت من است. آیا من می‌توانم به آن خیانت کنم و به فراموشی‌اش بسپارم یا حتی از دوست داشتنش دست بردارم؟»^{۸۱}

تولستوی کتاب‌های ویژه‌ای برای آموزش به کودکان تألیف کرده است. از میان این کتابها می‌توان به «ابجد» و «خواندن‌ها» اشاره کرد که با استقبال و ستایش فراوانی روبرو شد. از جمله موفقیت‌هایی که بخاطر این کتابها نصیب تولستوی می‌شد، این بود که در سال ۱۸۷۴ با درخواست «سرزینوفسکی»، دانشمند شهیر و متخصص در تحقیقات اسلاویک، تولستوی

به عنوان عضو آکادمی علوم روسیه برگزیده شد. در این انتخاب آمده بود که تولستوی به دلیل مشارکت علمی خود به ویژه تألیف کتاب «ابجد»، که در سال ۱۸۷۲ برای نخستین بار منتشر شد، به این عضویت برگزیده می شود.^{۸۲}

کتاب هایی که تولستوی برای کودکان نوشته، شامل حکایت و افسانه ها است. او به نقش هنر در تربیت و ایجاد ارزشها ایمان داشت و در این زمینه تلاشهای زیادی کرد که به صورت تألیف داستانها یا اقتباس آن از میراث فرهنگی شرق و غرب جلوه گر شد. داستانهای تولستوی دارای سه خط کلی هستند. یا داستانی تاریخی هستند یا داستانی تمثیلی که از زبان جانوران و پرندگان سخن می گوید و یا داستانهای برگرفته از افسانه ها و فرهنگ عامه است.

تولستوی به آشنایی کودکان با تاریخ تمدن های قدیم، به ویژه تمدن مصر باستان که خود در کودکی با آن آشنا شده بود، اهمیت می داد.^{۸۳} او در شماره نوامبر و دسامبر مجله «یاسنایا پولیاننا» در مقاله ای تلاش کرد که براساس تجارب عملی خود اثبات کند که تاریخ و جغرافیا موضوعات مهمی هستند و باید در درس تحصیلی گنجانده شوند. تولستوی معتقد بود که برای درک زمان حال باید به فهم تاریخ و گذشته اهتمام ورزید. او به جستجوی شیوه ای رفت که به وسیله آن بتوان تاریخ را به کودکان یاد داد به شکلی که برای آنان جذاب باشد. براین اساس تولستوی شکل حکایت را برای این کار برگزید. او در این زمینه نوشت: «برای این که تاریخ جذاب باشد، باید حوادث تاریخی را به تصویر کشید و مجسم کرد و آن را مانند قصه و داستان ساخت. گاهی هم باید زندگی اندیشمندان و هنرمندان بزرگ را به صورت داستان درآورد.^{۸۴} تولستوی در این مقاله سپس تجربه خود را در زمینه آموختن تاریخ مصر، فراعنه و پادشاهان آشور مثال می زند و می گوید که اگر تاریخ به شکلی هنری روایت شود، در ذهن کودکان ماندگار خواهد شد.^{۸۵}

داستانهای تاریخی تولستوی نشان می دهد که این ادیب بزرگ تلاش داشته تا کودکان را با تاریخ روسیه قدیم، روم و تمدن مصر باستان آشنا کند.

در اینجا بد نیست که یکی از داستانهای تاریخی تولستوی را که برای کودکان نوشته و نشان می دهد که می خواسته کودکان را با تاریخ مصر باستان آشنا کند، مورد بررسی قرار دهیم. تولستوی داستانی به نام «کوروش و بسماتیک» دارد. او در این داستان، تاریخ، افسانه و

تخیل و هنر را درهم آمیخته و ماجرای لشکرکشی کوروش پادشاه ایران باستان به سرزمین مصر را به تصویر می کشد. تولستوی در این داستان نشان می دهد که چگونه کوروش، پادشاه مصر را به اسارت می گیرد و چه رفتارهای ناروایی را در این سرزمین انجام می دهد. او دستور می دهد که پادشاه اسیر شده به همراه هزار نفر از بزرگان آن سرزمین دست و پابسته به میدان شهر آورده شوند. سپس دستور می دهد که دختران پادشاه و اشراف را لباسی مندرس بپوشانند و تنگهای آب بر سرشان بگذارند و نیز فرمان می دهد که پسر بسماتیک پادشاه را برای کشتن ببرند.

بزرگان مصر وقتی دختران خود را در آن حال می بینند، به گریه می افتند و غم و اندوه آنها را فرا می گیرد. اما بسماتیک فقط سر خود را پایین می اندازد تا این صحنه را نبیند. ولی چندی نمی گذرد که این پادشاه با مشاهده یکی از دوستان قدیمی خود که به هیأت گدایان درآمده و خواستار کمک است، به گریه می افتد. کوروش با دیدن این صحنه تعجب می کند و در پی بسماتیک می فرستد و می پرسد: «بسماتیک! سرور تو کوروش می پرسد که تو با دیدن منظره دختر تحقیر شده ات و پسر ت که به کشتارگاه برده می شد، گریه نکردی. اما وقتی یک گدا را دیدی که هیچ نسبتی هم با تو ندارد، متأثر شدی؛ علت این کار چه بود؟» بسماتیک به کوروش پاسخ می دهد که «غم و اندوه من برای بلای عظیمی که بر سرم آمده، چنان بزرگ است که گریه آن را فرو نمی نشاند، اما بر این دوست تأسف می خورم که بعد از یک عمر زندگی با عزت و بزرگی، چنین خوار شده است.»^{۱۶} سخنان بسماتیک، احساسات کوروش و ایرانیان را تحت تأثیر قرار می دهد و به گریه اشان می اندازد. لذا دستور می دهد که از کشتن پسر بسماتیک خودداری کنند. اما دیگر دیر شده است و جلادان پسر بسماتیک را کشته اند. سپس کوروش تصمیم می گیرد که بسماتیک را ببخشد.

به نظر می رسد که داستان «کوروش و بسماتیک» از تاریخ جنگ های کوروش پادشاه ایران در قرن ششم قبل از میلاد برگرفته شده باشد. این پادشاه سرزمینهای وسیعی از آسیا را به اشغال و فرمان خود درآورد، سپس راهی سرزمین مصر شد. در آن زمان مصر تمدنی بزرگ و گذشته ای درخشان داشت و خاندان بیست و ششم فراغه بر آن حکومت می راندند. به هنگام حمله کوروش به مصر نیز بسماتیک سوم حکومت آن کشور را برعهده داشت. کوروش پس از اشغال منف به سوی نوبه رفت و قشون خود را به سمت واحه «سیوت» راند، اما راهش را گم کرد و با توفانهای شن روبه رو شد و بسیاری از سربازان او کشته شدند. کوروش وقتی دید،

تمام شرق را زیر فرمان دارد، نخوت و غرور او را فرا گرفت و سر به طغیان و استبداد برداشت. این رفتارها، مردم سرزمین های تحت فرمان او و به ویژه مصریان را ناراضی کرد؛ چرا که کوروش «آبیس» گوساله مقدس مصریان را کشت و عقاید آنها را به باد استهزا گرفت.^{۸۷} تاریخ نگاران یونانی یاد و خاطره هراس انگیزی را که کوروش در مصر از خود به یادگار گذاشته، به رشته تحریر کشیده اند. کوروش شهر ممفیس را آتش زد و رفتارهایی از خود بروز داد که تاریخ نگاران او را شخصی بی عقل و دیوانه نامیده اند.^{۸۸}

ویژگیهای کوروش در این داستان تولستوی با ویژگیهای تاریخی او مطابقت دارد. حمله او به مصر در زمان زمامداری بسماتیک نیز در منابع تاریخی ذکر شده است و این امور به خوبی نشان می دهد که تولستوی داستان خود را براساس مراجع تاریخی نوشته است.^{۸۹} اما ویژگیهایی مانند بخشش، که تولستوی برای کوروش در پایان این داستان مقرر کرده است، در مراجع تاریخی اثری ندارد و ترجیحاً باید گفت که تولستوی داستان کوروش را براساس سیاست خود در زندگی که مبتنی بر خیرخواهی، بخشندگی و صلح بود، به پایان رسانده است.

داستان کوروش و بسماتیک علاوه بر آموزش تاریخ مصر باستان در چهارچوب داستانی تاریخی به کودکان، به آنان پند و اندرز می دهد؛ برای مثال تولستوی عزت نفس، کبریا و بلندی روح را در رفتارهای پادشاه مصر می نهد و در مقابل اصل بخشندگی و بلندنظری را در تصویر کوروش می گنجاند.

تولستوی داستانی دارد به نام «شیر و موش» که نمونه ای از داستانهای تمثیلی است و قهرمانان آن حیوانات هستند و برای کودکان نوشته شده است. داستان از این قرار است که شیری هنگام خواب احساس می کند که چیزی بر تن او راه می رود. وقتی چشم باز می کند، موشی را نزدیک خود می بیند، شیر، موش را در چنگ خود می گیرد و موش با ترس و لرز از او خواهش می کند که او را آزاد کند. موش می گوید: «اگر مرا آزاد کنی، در عوض من هم به تو خوبی می کنم.» شیر از سخن موش می خندد و او را به باد استهزا می گیرد، اما آزادش می کند. یک روز شکارچیان شیر را به دام می اندازند و او را با طناب به درخت می بندند. وقتی موش صدای شیر به دام افتاده را می شنود به سوی او می شتابد و با دندان طنابها را پاره می کند و شیر را نجات می دهد. سپس به شیر می گوید: «یادت هست گفتم من هم به تو خوبی می کنم و تو مرا مسخره کردی؟ الان فهمیدی که حتی یک موش کوچک هم می تواند به شیری مثل تو

خوبی کند. ^{۹۰}

داستان شیر و موش داستانی هدفدار است که به کودکان یاد می‌دهد، نباید توانایی دیگران را، هرچند که کوچک باشند، دست کم گرفت. این داستان بسیار ساده و روشن است و دارای همان ویژگی‌هایی است که تولستوی تمام داستانهای کتاب «ابجد» خود را بر آن بنا نهاده است و به عبارتی داستان‌هایی ساده و دارای طرح و خطوطی روشن هستند. ^{۹۱}

اصل داستان شیر و موش از ادبیات مصر باستان گرفته شده است زیرا هم‌اکنون در موزه انگلیس برگ‌هایی از پاپیروس مصری نگهداری می‌شود که به یک هزار و دویست سال قبل از میلاد برمی‌گردد و روی آن داستان شیر و موش نوشته شده است. این داستان پندآمیز نشان می‌دهد که هر آفریده‌ای حکمتی دارد و چه بسا که ضعفی کاری را انجام دهد که هیچ قوی‌ای از عهده آن بر نیاید. ^{۹۲}

البته دشوار می‌توان گفت که تولستوی اصل این قصه را از کجا گرفته است. زیرا این داستان چاپ‌های متعدد دارد و تقریباً در نزد اغلب ملل، چنین داستانی وجود دارد؛ برای مثال در میان داستانهای «ایزوپ» یونانی یا «کلیله و دمنه» چنین داستانی دیده می‌شود. در این میان باید گفت که فقط تعداد کمی از داستانهای کتاب «ابجد» تولستوی کاملاً تألیف او هستند و اغلب آنها اقتباسی آزاد از افسانه‌های روسی، ایرانی، هندی، عربی و ترکی و بازنویسی از داستانهای خیالی ایزوپ به شمار می‌آیند. ^{۹۳}

اما سومین نوع از داستانهای کودکان که تولستوی نوشته است، داستان‌هایی است که از حکایات مردم و فرهنگ عامه ملل مختلف بخصوص ملل شرقی، که مورد توجه بسیار تولستوی بوده، گرفته شده است.

این توجه تولستوی به شرق محض تصادف پیش نیامده، بلکه از دیدگاه او نسبت به هنر اصیل مردمی سرچشمه گرفته است. تولستوی این نوع هنر را وسیله‌ای برای تفاهم میان ملل مختلف و عاملی قوی برای تأثیرگذاری بر وجدان انسان، بدون توجه به رنگ و نژاد او، می‌دانست و این نگاهی بود که از دیدگاه تولستوی در برابر هنرهای ملل ناشی شده بود. تولستوی در کتاب هنر چیست خود می‌گوید:

«اشک و لبخند فردی چینی به همان اندازه روی من تأثیر می‌گذارد که اشک و لبخند فردی روسی. من در برابر نقاشی، موسیقی و ادبیات - چه شعر و چه نثر - اگر به زبانی که برای من

آشنا باشد ترجمه شود، به همین گونه خواهیم بود. مثلاً ترانه قرقیزی و ژاپنی مرا بسیار تحت تأثیر قرار می دهد هر چند که این تأثیر ممکن است به پای خود قرقیزی ها یا ژاپنی ها نرسد. من تحت تأثیر نقاشی ژاپنی، فن معماری هندی و افسانه های عربی قرار می گیرم.^{۹۴}

تولستوی به افسانه های شرقی به ویژه داستان های هزار و یک شب عشق می ورزید و معتقد بود که در آن گنجینه ای عظیم نهفته است.^{۹۵} برای نشان دادن تأثیرپذیری تولستوی از افسانه های شرقی، در اینجا بد نیست که یکی از داستان های او با عنوان «دونیاشکا و چهل دزد» را مورد بررسی بیشتر قرار دهیم. این داستان به مثابه نسخه روسی داستان مشهور علی بابا و چهل دزد بغداد است. شیفتگی تولستوی به این داستان به سالهای کودکی و مشخصاً به چهارده سالگی او برمی گردد.^{۹۶}

تولستوی درباره شنیدن داستان علی بابا و چهل دزد بغداد در کتاب خاطرات خود چنین گفته است: «وقتی که بچه بودم در خانه مادر بزرگم زندگی می کردم. در آنجا یک فرد نابینا با ما زندگی می کرد که هر شب حکایتی از هزار و یک شب را برای ما می گفت. مادر بزرگم ترجیح می داد هنگام شنیدن این حکایت بر بستر دراز بکشد. وقتی هم خوابش می برد، آن نابینا فردا شب حکایت را از همان جایی که مادر بزرگ خوابش برده بود، ادامه می داد.»^{۹۷}

توجه به افسانه سرایی در منزل تولستوی، در نیمه دوم از قرن نوزدهم، امری عجیب و بی نظیر نبود، بلکه انعکاسی از توجه عمومی ملل مختلف روسیه در آن زمان به این نوع حکایت ها بود. باید افزود که در آن زمان روایت کردن افسانه، به عنوان یک حرفه، امری رایج بود و چه بسا بسیاری از راویان که کلاً از میان نابینایان بوده اند. در روزنامه ها آگهی می کردند که برای روایت افسانه ها و داستانها آماده به خدمت هستند. در آن مقطع، هزار و یک شب به تازگی به زبان فرانسه ترجمه شده بود و شگفتی همگان را برانگیخته بود.^{۹۸} لذا راویان که همیشه تلاش می کردند دست پر داشته باشند و حکایاتشان جدید باشد، به این کتاب روی آورده بودند.

علاقمندی به داستان «علی بابا و چهل دزد بغداد» در تمام طول عمر تولستوی با او بود. او پنجاه سال پس از آشنایی با این داستان، وقتی می خواست فهرستی از کتابهایی که بر کودکان تأثیر می گذارند تهیه کند، نام کتاب «علی بابا و چهل دزد بغداد»^{۹۹} را نوشت. وقتی هم به فکر تألیف داستان هایی با الهام از فرهنگ مردم شرق برای کودکان افتاد، نخستین موضوعی را که به

یادآورد، همین داستان علی بابا و چهل دزد بغداد بود. این داستان نخستین تلاش تولستوی برای اقتباس از فرهنگ شرق بود؛ تلاشی که در سال ۱۸۶۳ و در اوج فعالیت های او در زمینه تعلیم و تربیت کودکان صورت می گرفت. نسخه روسی داستان علی بابا و چهل دزد بغداد به همراه داستان دیگری، نخستین تألیف تولستوی در این زمینه بود که در ضمیمه مجله تربیتی «یاسنایا پولیانا» منتشر گردید.^{۱۰۰} در داستان «دو نیاشکا و چهل دزد» (یا همان علی بابا و چهل دزد بغداد) دو برادر به نامهای آنتوان و سیمون نقش دارند، آنتوان تاجر است و از نظر مالی در وضعیت خوبی به سر می برد. اما برادرش سیمون که هیزم شکن است، وضع مالی خوبی ندارد. یک روز که سیمون کارش در جنگل تمام شده و قصد بازگشت دارد، گرد و غبار زیادی را روی خود می بیند. او با عجله در میان شاخه های یک درخت بزرگ پنهان می شود و می بیند که چهل سوار مسلح به آن سمت می آیند. سواران در نزدیکی او از اسب پیاده می شوند و خورجین های سنگینی را پیاده می کنند. سیمون هیزم شکن درمی یابد که این سواران دزدند. سرکرده دزدان به درختی که سیمون روی آن پنهان شده نزدیک می شود و روبه کوه می گوید: «باز کن کنجد!» ناگهان از میان کوه دری گشوده می شود که دزدان به همراه سرکرده اشان از آن به درون می روند. سیمون هیزم شکن در بالای درخت پنهان می ماند تا زمانی که دزدان از میان کوه بیرون می آیند. سرکرده دزدها پس از بیرون آمدن فریاد می زند: «ببند کنجد» و در غار بسته می شود. سپس دزدان سوار بر اسب از آنجا دور می شوند. سیمون پس از این که مطمئن می شود دزدها رفته اند، از درخت پایین می آید و به سمت دری می رود که دزدان از آن به درون غار رفتند. وقتی در را پیدا می کند، فریاد می زند: «باز کن کنجد!» در باز می شود و سیمون به درون می رود و در آنجا مقادیر زیادی طلا و نقره و جواهر و لباسهای فاخر می یابد. او جیب ها، کلاه و چکمه های خود را از طلا پر می کند و دو خورجین پر از طلا نیز با خود برمی دارد و از غار بیرون می آید. سیمون سپس فریاد می زند: «بسته شو کنجد!» و در بسته می شود و او به سوی شهر و خانه خود می رود. سیمون همین که به خانه می رسد در را پشت سر خود محکم می بندد و ماجرا را برای همسرش بازگو می کند. اما این خبر به برادرش آنتوان می رسد و او به طمع طلا به سوی غار مورد نظر می رود. آنتوان موفق می شود که به همان شیوه به درون غار برود و چند خورجین از طلا پر کند اما به هنگام بیرون آمدن، کلمه عبور را فراموش می کند و در همانجا محبوس می ماند تا اینکه دزدها سر می رسند و او را در غار خود می یابند و

می‌کشند. سپس جسد او را چهار تکه می‌کنند تا عبرتی برای دیگران باشد. وقتی سیمون از سرنوشت برادر خود اطلاع پیدا می‌کند، جسد او را از غار بیرون می‌کشد و از «دونیاشکا» کنیز برادر خود می‌خواهد که تکه‌های جسد برادرش آنتوان را به هم بچسباند. دونیاشکا نیز یک دوزنده را چشم بسته به خانه می‌آورد و از او می‌خواهد که پاره‌های جسد را به هم بدوزد. دونیاشکا سپس تابوتی می‌آورد و پس از گذاشتن جسد در تابوت به همراه سیمون بسوی کشیش می‌روند تا برایش دعا بخواند و بعد مرده را به خاک می‌سپارند. دزدها هنگام بازگشت به غار جسد مثله شده را پیدا نمی‌کنند و نتیجه می‌گیرند که کسی از راز آنها سر در آورده است. آنان تصمیم می‌گیرند که این شخص را پیدا کنند و با این قصد به دوزنده می‌رسند و از او می‌خواهند که خانه سیمون را به آنها نشان دهد. وقتی دوزنده خانه را نشان می‌دهد، آنان علامتی روی در خانه سیمون می‌گذارند تا شب هنگام برگردند و او را بکشند.

اما «دونیاشکا» که شاهد ماجراست، شبیه همین علامت را روی تمام درها می‌گذارد و بدین ترتیب دزدان نمی‌توانند به خانه سیمون برسند. آنان روز بعد این کار را بار دیگر انجام می‌دهند اما باز هم دونیاشکا با کار خود آنها را ناکام می‌کند. اما سومین بار سرکرده دزدان خود وارد عمل می‌شود و به جای گذاشتن علامت روی در خانه سیمون آن را یاد می‌گیرد. سپس می‌رود و خود را به هیأت یک کشاورز درمی‌آورد. او تعداد نوزده بشکه را با خود می‌آورد و در خانه سیمون را می‌زند و از او می‌خواهد که اجازه دهد شب را در خانه او به صبح برساند. وقتی سیمون می‌پذیرد، سرکرده دزدان بشکه‌های خود را به درون خانه می‌برد و پس از گذاشتن پاسی از شب همگی به خواب می‌روند. تنها کسی که بیدار می‌ماند دونیاشکا است. او در آشپزخانه مشغول کار است که چراغ نفتی خاموش می‌شود. دونیاشکا تصمیم می‌گیرد که کمی از نفت یکی از بشکه‌های مهمان را در چراغ بریزد. اما درمی‌یابد که در بشکه‌ها نفتی وجود ندارد و همان موقع صدایی به گوشش می‌رسد که یکی از دوست خود می‌پرسد که کی برای کشتن سیمون از بشکه بیرون می‌آیند. دونیاشکا وقتی از راز آنان سر درمی‌آورد، روغن زیادی داغ می‌کند و هر کدام از دزدها را که از بشکه خود خارج می‌شوند، با روغن می‌سوزاند. این کار آنقدر طول می‌کشد که تمام نوزده نفر می‌میرند و تنها کسی که می‌ماند سرکرده دزدها است. او نیز پا به فرار می‌گذارد و سوگند می‌خورد که به خاطر این کار انتقام بگیرد.

سرکرده دزدان یک بار دیگر به شهر برمی‌گردد. اما این بار خود را به هیأت یک تاجر

درمی آورد و مغازه ای را در نزدیکی مغازه آنتوان می خرد. او با پسر آنتوان که پس از مرگ پدر مغازه را می گرداند، طرح دوستی می ریزد. روزی که سرکرده دزدان تصمیم می گیرد انتقام خود را عملی کند به خانه آنها می رود. طبق عادت مرسوم، صاحب خانه از میهمان پذیرایی می کند و دنیاشکا او را از پا درمی آورد. در این موقع سیمون از ماجرا سردرمی آورد و از دنیاشکا تشکر می کند که برای بار دوم زندگی او را نجات داده است. او به پاس این کار دنیاشکا را به ازدواج پسر خود درمی آورد و همگی با ثروتی که از دزدان به دست آورده اند در کمال آسایش زندگی می کنند.

چنانچه داستان تولستوی را با داستان «علی بابا و چهل دزد» بغداد مقایسه کنیم، درمی یابیم که هر دو متن در اندیشه اصلی و مضمون یکی هستند. در این میان فقط می توان چند اختلاف کوچک یافت. در این داستان، تولستوی نام های عربی را به نام های روسی تبدیل کرده تا به فکر و دل مردم روسیه نزدیک باشد؛ برای مثال نام علی بابا در داستان تولستوی، سیمون است. برادر او نیز آنتون است. مرجانه نیز به دنیاشکا تبدیل شده است و البته، تمام نام هایی که تولستوی برگزیده در ذهن عامه نقش دارند.

تولستوی برای نزدیکتر شدن داستان به واقعیت جامعه روسیه، تغییرات دیگری نیز در اصل داستان به وجود آورده است؛ برای نمونه سیمون که همان علی بابا است، کلاه روسی بر سر می گذارد و چکمه زمستانی به سبک روس ها به پا می کند. وسیله نقل و انتقال نیز به گونه داستان های عامه روسیه، اسب است. در این داستان سیمون به همراه دنیاشکا، به رسم مسیحیان، جسد برادر خود آنتوان را پیش از خاکسپاری به نزد کشیش می برد. این تعدیلات که تولستوی در داستان علی بابا ایجاد کرده، شیوه او در تمام داستان هایی است که از فرهنگ مسلمانان و اعراب اقتباس کرده است.

علاوه بر آنچه که تاکنون گفتیم، تولستوی در عنوان داستان نیز تغییر ایجاد کرده است. او «علی بابا و چهل دزد» را به «دنیاشکا و چهل دزد» تغییر داده است. دنیاشکا که نقش مرجانه کنیز را در داستان علی بابا برعهده دارد، به نظر تولستوی نقشی مهمتر از سیمون یا علی بابا بازی می کند و لذا داستان را به نام او کرده است و نه سیمون و چهل دزد. زیرا اوست که نقشه دزدان را نقش بر آب می کند و ارباب خود را نجات می دهد.

افزون بر این، شاید قصد تولستوی از نوشتن این داستان برای کودکان، نشان دادن

شخصیت همین کنیز باشد، زیرا او در داستانهای عامیانه به جستجوی هنر حقیقی و مضامین روان و اخلاقی رفته بود.^{۱۱۱} در این داستان نیز کنیز تجسمی از هوشیاری، زیرکی و وفاداری است. تولستوی با به کارگیری دو عنصر سادگی و سرگرمی که دو ویژگی اصلی او در داستان‌های کودکان و اقتباس شده از فرهنگ شرق است، داستان خود را به خوبی پیش می‌برد. ترجمه آزاد تولستوی از داستان علی بابا و چهل دزد بغداد با استقبال فراوان کودکان روسی مواجه گردید. یکی از معلمان ایالت قازان درباره واکنش بچه‌ها به هنگام شنیدن این داستان گفته است: «بچه‌ها با توجه زیاد به داستان گوش می‌دادند و بخصوص از صحنه کشته شدن دزدان درون بشکه‌ها به دست کنیز خوششان می‌آمد.»^{۱۱۲}

بدین ترتیب، سه داستانی را که به عنوان نمونه برای شما برگزیدیم، عناصر خود را از شرق گرفته است و به خوبی نشان می‌دهد که تولستوی در داستانهایی که برای کودکان نوشته، چه اهدافی را دنبال کرده است. این اهداف بدون شک ارزش‌هایی هستند که برای ساختن نسل‌های آینده اهمیت دارند. همین اهداف نیز نشان می‌دهند که تولستوی تا چه حد برای تربیت و نقش ادبیات در آن اهمیت قائل بوده است. زیرا این داستانها دارای اطلاعات مفید تاریخی، پند و اندرزهای هدفدار و ویژگیهای مثبت انسانی است که با بیانی ساده و سرگرم‌کننده روایت شده‌اند.

نکته آخری که باید افزود این است که توجه و اهتمام تولستوی به فرهنگ شرق به ویژه کتاب هزار و یک شب، تا سال‌های واپسین عمر با او بود. در همین سالها، او یک چاپ جدید از هزار و یک شب را به زبان فرانسوی به دست آورد و با اشتیاق تمام به مطالعه آن پرداخت. تولستوی پس از اتمام کتاب اظهار داشت که متأسفانه به دلیل داشتن تفصیلات و واژگان عریان نمی‌تواند خواندن این چاپ از کتاب هزار و یک شب را به هیچ زنی توصیه کند.^{۱۱۳}

فصل هفتم

تأثیرات اسلامی و عربی در آثار بونین

«ایوان بونین» شاعر و نویسنده بزرگ روسیه، علاوه بر این که در کشورهای شرقی به شهرت در خور مقام ادبی اش نرسیده است، در کشور خود نیز کمتر مورد توجه پژوهشگران واقع شده و این در حالی است که بونین یکی از مهم ترین چهره های ادبی روسیه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است.^۱

شاید سرنوشت شخصی بونین - که به هنگام انقلاب سوسیالیستی اکتبر ۱۹۱۷ شکل گرفت - دلیل اهمال و نادیده گرفتن این ادیب بزرگ بوده باشد. زیرا بونین از مخالفان این انقلاب و در جرگه معارضان آن بود. او به علت همین اختلاف در اندیشه با انقلاب اکتبر، کشور خود را ترک و به فرانسه مهاجرت کرد و تا آخر عمر در فرانسه باقی ماند و همانجا در سال ۱۹۳۳ جایزه نوبل ادبیات را دریافت کرد.

ایوان بونین که در فاصله سال های ۱۸۷۰ تا ۱۹۴۰ می زیست، از ادیبان روسی است که بیشترین تأثیر را از فرهنگ اسلامی و شرقی پذیرفته است. تأثیرپذیری بونین از این فرهنگ از نوع خاص و با همزیستی و تجربه درونی او پیوند خورده بود. زیرا بونین در دو سفر طولانی که اولی در فاصله سال های ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۷ و دومی در فاصله سال های جنگ جهانی اول به شرق به ویژه کشورهای عربی خاورمیانه داشت، با نوع زندگی و فرهنگ مردمان این کشورها از نزدیک آشنا شده و با آن خو گرفته بود.^۲

اما پیش از بیان تأثیرپذیری های بونین از فرهنگ اسلامی، بد نیست به عنوان مقدمه کمی درباره ویژگی های آثار این شاعر و نویسنده سخن بگوییم.

بونین مابین این دو قرن: اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰

بونین در جایی از آثار خود چنین می نویسد: «در اینجا در آرامش عمیق کشتزاران، در میان

طبیعت سرشار و تربت سیاهش که ظاهراً تهیدستی است، در تابستانها که غله‌ها به دروازه‌های ما نزدیک می‌شدند و در زمستانها در میان توده‌های برف، در اینجا کودکی‌های من جریان یافت؛ کودکی‌هایی سرشار از شعری غمگین و بی‌نظیر.^۲

بونین با این توصیف، سال‌های کودکی خود را به یاد آورده است، سال‌هایی که در میان زمینهای اربابان گذشته است. او در خانواده‌ای فئودال که با تنگدستی و حتی باورشکستگی دست به گریبان شده بود، به دنیا آمد. این تنگدستی باعث شد که بونین نتواند به تحصیلات خود ادامه دهد و در همان سال‌های نخست عمر به کسب معاش بپردازد.

بونین با این که نتوانست به دانشگاه برود، با همان تحصیلات متوسطه موفق شد که آثار شکسپیر، گوته و بایرون را به شکلی عمیق بخواند. او با تلاش فراوان زبان انگلیسی را آموخت و حتی در جوانی به شکلی جسارت‌آمیز دست به ترجمه «هاملت» زد.^۳

ایوان بونین سفر خلافت خود را در دهه نود قرن گذشته آغاز کرد. او نخستین دفتر شعر خود را سال ۱۸۹۱ منتشر کرد و از نظر دوره زمانی، آثار او به فاصله میان دو قرن نوزدهم و بیستم مربوط می‌شود. این دوره را به حق می‌توان سرشارترین و مضطرب‌ترین و درهم‌آمیخته‌ترین دوره تاریخ ادبیات روسیه به شمار آورد.^۴

درهم‌آمیختگی اوضاع ادبی، در فاصله دو قرن یاد شده، در واقع بازتاب آشکار آن مقطع طوفان زده از تاریخ اجتماعی روسیه است؛ مقطعی که برای این کشور نقشی تعیین‌کننده و سرنوشت‌ساز داشت. زیرا کشور روسیه از پایان قرن گذشته به سوی شواذب نظام برده‌داری و فئودالی گام برداشت و در راه پیشرفت صنعتی و سرمایه‌داری پا گذاشت.

با آغاز قرن بیستم، کشور روسیه علاوه بر جنگ جهانی اول، سه قیام گسترده به خود دید که مهم‌ترین آن انقلاب اکتبر سال ۱۹۱۷ بود، با این انقلاب نظام حکومت تزاری برچیده شد و نظام سوسیالیستی جای آن را گرفت.

این مقطع طوفان زده، بر اوضاع مردم این کشور و هنر و ادبیات آنان تأثیری عمیق گذاشت و در ادبیات روسیه جریانها و مکاتبی پدید آمد که در تاریخ ادبیات این کشور بی‌سابقه بود. در میان این جریانهای ادبی دو گرایش بیش از دیگر جریانها نمود یافت. گرایش نخست جریانی بود که سایه نسل بزرگان ادب همچون لئون تولستوی، آنتوان چخوف و مامین سیریاک را بر سر خود داشت و شامل واقع‌گرایانی همچون ایوان بونین، ماکسیم گورکی، اندری یف و کوبرین

می شد.

اما در برابر این دو نسل از ادیبان رئالیست که به سنت های رئالیسم انتقادی پایبند بود، سیل بنیان کن جریان های مدرنیسم موسوم به «دکادنس» ایستاده بود. جریان دکادنس که در اواخر قرن نوزدهم سر بر آورده بود، در اوایل قرن بیستم به سرعت شکوفا شد. مدرنیسم روسیه، در واقع آمیزه ای بود از سمبولیسم یا نمادگرایی، اکمیسم و فتوریسم یا آینده گرایی. اما جوهره فکری زیبایی شناختی و موقعیت اجتماعی سیاسی این آمیزه به یک شکل باقی ماند که همانا مدرنیسم بود. مدرنیسم نیز به معنای چشم پوشی نویسنده از برخورد مثبت با نابسامانی های اجتماعی عصر خود بود.^۶

در همان موقع بارقه هایی از ادبیاتی جدید به چشم می خورد که بعدها به نام رئالیسم سوسیالیستی معروف شد. با تمام این احوال، جریان های ادبی روسیه در اواخر قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، همچنان نابسامان باقی ماند و ستیز میان گرایش های ادبی در مورد مفهوم هنر و نقش آن در زندگی همچنان بر پا بود.

در این گیر و دار ایوان بونین، با این که تلاش می کرد صدای ویژه خود را داشته باشد، نمی توانست خارج از این میدان باقی بماند. بر همین اساس در آثار او گرایش به هر دو سو به خوبی دیده می شود. به عبارتی، آثار بونین به ویژه شعرهای دوره جوانی او در دایره جریان های مدرنیسم جای می گیرد و بسیاری از آثار دیگر او تحت تأثیر ادبیات واقع گرایانه پدید آمده است. بونین با ادیبان واقع گرا - که هواداران آن در دو انتشارات چهارشنبه و معرفت گردمی آمدند و با رهبری ماکسیم گورکی به فعالیت ادامه می دادند - پیوسته بود. اما حتی در زمانی که بونین با این عده همکاری و همفکری داشت، آثار رئالیستی او از انتقاد آنان رها نمی شد؛ برای مثال «فاروفسکی»، منتقد بزرگ روسی، هنگام ارزیابی گرایش های فکری بونین گفته است: «بونین - با وجود این که با گروه پیشرو گورکی همراه شده بود - اما در گرایش های اجتماعی خود از این گروه خیلی دور بود. بونین در جهت سیاسی و در جهت ذوق و مزاج خود، که کمی هم میل به اشراف گرایی داشت، با گروه گورکی اشتراك نداشت.»^۷

بونین شاعر

«من برای شاعر شدن به دنیا آمدم»، عبارتی است که ارتباط عمیق بونین را با شعر نشان

می‌دهد. این ارتباط حتی در آثار منثور او نیز کاملاً روشن است.

نخستین مجموعه شعر بونین در سال ۱۸۹۱ منتشر شد. او سپس در سال ۱۸۹۷ دفتر شعر «در کرانه جهان»، در سال ۱۸۹۸ «زیر آسمان باز»، سال ۱۹۰۰ «شعرها و داستان‌ها» و سال ۱۹۰۱ «برگ ریزان» را منتشر کرد.

طبیعت در شعرهای بونین جایگاه ویژه‌ای دارد. او همان گونه بود که «الکساندر بلاک» گفته است: «بونین از محدود کسانی است که به خوبی طبیعت را می‌شناسند و این گونه بدان عشق می‌ورزند. با قدرت همین عشق است که شاعر می‌تواند چنین تأمل ژرفی در طبیعت داشته باشد و از پژواک صدا و رنگ سرشار شود.»^۸

در شعر طبیعت بونین - و به ویژه آثار نخستین او - شیفتگی خاصی برای توصیف شب به چشم می‌خورد. بونین درباره این شیفتگی به شوخی گفته است: «من برای سرد آوردن از راز شب حدود دو ماه هیچ شبی نخواستیدم و فقط ظهرها می‌خواستیدم.»^۹

چشم‌انداز طبیعت در سروده‌های بونین شکل مشخصی دارد. او با تشبیهات و کنایاتی که می‌آورد، طبیعت را در شعر خود به تصویری مرئی تبدیل می‌کند. در شعرهای بونین، چشم‌انداز طبیعت را فضای پاییز و پژمردگی آن فرا می‌گیرد و با آهنگی غم‌انگیز همراه می‌شود. این تصویر به ویژه هنگام توصیف فروپاشی کاخ عاج اشراف زادگان نمود بارزتری دارد. این موضوع در آثار بونین و به ویژه در آثار منثور او مورد توجه بیشتری قرار گرفته است. بونین راه‌هایی از غم و اندوه را یگانه شدن با طبیعت می‌دید و طبیعت را حافظ خود از هجوم اندوه بر سر افتخارات از دست رفته به شمار می‌آورد؛ برای نمونه طبیعت در اشعار بونین بدین گونه توصیف شده است: «گیاهان گور، می‌بالید و می‌بالید» یا «فرمانده جنگاوری بود، اما مرگ نامش را دزدید و او را سوار بر توسنی سیاه با خود برد.» و یا این نمونه: «روزی فرا خواهد رسید که من در آن ناپدید شوم» و بسیاری دیگر از این گونه توصیفات.

در سروده‌های بونین که توصیف طبیعت را در بر می‌گیرد، تصویری از مام وطن نمایان است که با سایه‌ای از اندوه برای وطن بی‌نوای دوست‌داشتنی همراه می‌شود. اما در اشعار دیگر بونین که در آغاز قرن بیستم سروده است، شیفتگی خاصی به الهام‌گیری از عناصر دینی و فولکلوریک نمایان است. بونین در این باره خود گفته است: «من از قدیم با فرهنگ عامه ارتباط داشتم. در کودکی آوازهای عامیانه، قصه‌ها و افسانه‌های زیادی از نوکران خانه امان شنیده

بودم.^{۱۰} توجه بونین و بهره‌گیری او از عناصر فرهنگ عامه در شعرهایی از قبیل «نامزد»، «دوصدا»، «زن بابا» و «ترانه» به خوبی نمایان است.

بونین با وجود این که با جنبشی قومی از تجدیدطلبان در شعر روسیه، که نظام وزن و قافیه و بیت را در این شعر دیگرگون کرده بودند معاصر بود، اما شعرهایش در مقام نخست در چهارچوب نظام سنتی شعر روسیه قرار می‌گیرد. در شعرهای او به جای برداشتهای نامنسجم، مناظر طبیعی تزیین شده به سبک شاعران رمزگرا و به جای کیوسک‌های براق، اسطوره‌های کم‌رنگ و باغ و بوستان‌های زیبا، نقش‌هایی منسجم، موجز اما در چهارچوب شیوه قدما و به شکلی زیبا و با شکوه نشسته است.^{۱۱}

با تمام این احوال سروده‌های بونین از تأثیر دیدگاه هنر برای هنر بطور کامل مصون نمانده است. این دیدگاه که به وسیله جریان مدرنیستی مطرح می‌شد، در شعرهای بونین از قبیل «پیش از غروب»، «پیشه‌های پائیزی» و غیره به شکلی آشکارتر نمایان است.

برای نشان دادن گرایش‌های شعری بونین می‌توان از دو جریان اصلی سخن گفت. جریان نخست همانی بود که به شعرهای غنایی و زیبایی‌شناختی گرایش داشت و شاعرانی چون ایاکوفسکی، پولونسکی و ایوان تولستوی از پیروان آن به شمار می‌آمدند. جریان دوم نیز شاعران دموکرات یا مردم‌گرا بودند و می‌توان شاعرانی چون تیکیتین، شیفچینکو و اوسپنسکی را در این چهارچوب قرار داد.

قالب به دقت طراحی شده یا مهندسی ساز و موسیقی ویژه و طنین انداز، دو ویژگی کلی شعرهای بونین به شمار می‌آیند. ارتباط بونین با موسیقی، ارتباطی بسیار عمیق است و بونین الهام شاعرانه خود را با همین موسیقی آغاز می‌کرد. او خود گفته است: «هرچیز شاد یا غمگین، در درون من، با موسیقی شعری زیبا و نامعلوم پیوند می‌خورد.^{۱۲}

فتودالیسم افول کرده و گریه بر ویرانه‌ها

ایوان بونین را می‌توان به حق وارث شرعی فتودالیسم و اشرافی روسیه به شمار آورد. زیرا شخصیت بونین در حومه دشت‌های نیک سرشتی شکل گرفته است که تزارهای کهنسال مسکو به روی آن کشوری با ایالت‌های گوناگون برپا ساخته‌اند و به برکت همین، زبانی غنی در روسیه پدید آمده است که تقریباً تمام نویسندگان بزرگ روس و در رأس آنان کسانی

چون تورگنیف و تولستوی از آن متولد شده اند.^{۱۳}

منتقدان روسی به ایوان بونین لقب «آوازخوان فتودالیسم در حال احتضار» داده بودند. این عبارت توصیف دقیقی از آثار منشور بونین است که در آن مرحله غروب خورشید فتودالیسم روسیه را به شکلی واضح تجسم بخشیده است.

بونین شاهد فروپاشی اقتصادی و تاریخی طبقه اشرافی فتودال‌های روسیه بود. این فروپاشی در فاصله دو دهه هشتاد و نود قرن گذشته ادامه داشت. یک دلیل مهم توجه بونین به این مرحله تاریخی و تجسم آن در آثار خود، رگ و ریشه طبقاتی این شاعر بود. او با دنیای اشراف و فتودال‌ها ارتباطی دقیق داشت و اصولاً بونین از میان آنان برخاسته بود و سرشت او با فرهنگ آنان آمیخته بود.

همچنین می‌توان گفت که بونین حقاً آخرین آوازخوان افتخارات اشراف زادگان روس بود، زیرا در آثار منشور خود و به ویژه در داستان‌هایی مانند «زرفای طلایی»، «سیب‌های آنتونی»، «آخرین دیدار»، «جام زندگی» و غیره فروپاشی اریکه‌های قدرت اشراف زادگان را به تصویر کشیده و بر حال نزار آنان مویه کرده است. بونین در داستان‌های خود بر روزگار قدیم، که در آن فتودال‌های روس حکومت داشتند و نگرهبانی امین برای ارزشها و سنتها بودند، مرثیه می‌گوید و برای از میان رفتنشان حسرت می‌خورد.

ایوان بونین با این که با دوره‌ای همراه شده بود که در آن دیگرگونی‌های اجتماعی بزرگی رخ می‌داد، اما گویی گوش‌ها و چشم‌های خود را بسته بود و پیرامونش را نمی‌دید. او به راه خود می‌رفت و بر ویرانه‌ها و سرنوشت ارباب‌ها می‌گریست. در آن روزگار ستاره فتودال‌های روسی افول کرده بود و دنیای ارباب‌ها فرو می‌پاشید و پیش روی سرمایه‌داری به زانو درمی‌آمد. فتودال‌ها پیش روی این جریان بی‌یار و یاور بودند و تنها یک طیف را در کنار خود می‌دیدند که همان خصم دیرسالشان؛ یعنی کشاورزان بودند که این بار با آنان هم سرنوشت شده بودند. زیرا کشاورزان نیز از این موج جدید تحولات در روستاها رنج می‌بردند و گرسنگی، هزاران نفر از آنان را به بیرون از این روستاها پرتاب می‌کرد و ناگفته نماند که در اواخر قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم سرزمین روسیه چندبار با پدیده گرسنگی روبرو گردید و مشهورترین دوره این قحطسالی در فاصله سال‌های ۱۸۹۱ و ۱۸۹۲ رخ داد که در آن میلیون‌ها کشاورز از گرسنگی از پا درآمدند.

بونین برای یافتن راه حلی در مورد تضادهای جدید موجود در روستاهای روسیه، در داستانهای خود میان دو طرف قدیمی نزاع؛ یعنی فنودال و کشاورز ارتباط برقرار می‌کند و در این راستا، روستاهای روسیه را به ویژه در داستان بلند «روستا»، اما کنی متروکه و خالی از سکنه و تهی نشان می‌دهد؛ با شکلی که هرگونه تحولی در آن غیرممکن می‌نماید. داستان‌های «تانکا» و «در ناحیه غربی» نیز از این دست داستان‌ها به شمار می‌آیند.

داستان‌هایی که در مورد ارباب‌ها و کشاورزان سخن می‌گویند از ارتباط اصیل نویسنده با فضاهای روستایی حکایت می‌کنند. بونین خود نیز از این ارتباط پرده برداشته و گفته است: «ارتباط زنده من با روستاهای روسیه همواره منبع الهام من بوده است.»^{۱۴} بر این اساس اگر بونین در داستان‌های خود با چیره‌دستی توانسته است از بازدم کشتزاران، بوی خوش آن و رنگ آمیزی اش با تصویرهایی بسیار دقیق سخن بگوید، هیچ جای تعجب نیست.^{۱۵}

توصیف موجز، جزئیات واقع‌گرایانه، وضوح، دقت زبان، سادگی مضمون و تمایل زیاد برای توصیف روانی شخصیت‌ها، که با تمام ویژگیهای فردی خود پیش روی خواننده تجسم می‌یابند، ویژگیهای کلی داستان‌های بونین به شمار می‌آیند. در داستان‌های وی، برخلاف شعرهای او که مزاجی پائیزگونه بر آن حاکم است، راوی به توصیف طبیعت و تأملات خود تکیه می‌کند.

نثر بونین با آهنگ خاص او شگفتی مخصوصی پیدا می‌کند و این آهنگ را نظام داخلی کلمات داستان‌های بونین تعیین می‌کند و با درنگ‌های نویسنده بر خاطره‌ها به اوج می‌رسد. بونین علاوه بر موضوع ارباب و رعیت و روستاها که اصلی‌ترین موضوع داستان‌های او است، موضوعات دیگری چون پیشروی صنعت و سرمایه را در داستان‌هایی مانند «آقای از سانفرانسیسکو» و «برادران» مطرح کرده است. اما موضوع مهم دیگری که بخشی از آثار بونین را به خود اختصاص می‌دهد، موضوعات شرقی است که با تفصیل بیشتری از آن سخن خواهیم گفت.

آخرین کلاسیک سرای روسی

آثار بعدی بونین که در فرانسه نوشته شده، از بستر ادبیات شوروی سابق به دور است. بونین در سال‌های مهاجرت کتاب‌های داستان بسیاری منتشر ساخت. مجموعه‌های «عشق

مردگان»، «آفتاب زدگی»، «سایه پرنده»، «کوچه های تاریک» و رمان «زندگانی ارسینیف» از جمله این کتاب ها هستند اما باید اذعان کرد که علی رغم سال های غریب و دوری از وطن باز هم بهترین آثار بونین همان هایی هستند که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم نوشته شده اند و این آثار شاخص هایی هستند که در میراث ادبیات کلاسیک روسیه جایگاه ویژه خود را دارند.^{۱۶}

«تفاردوفسکی»، شاعر روسی، بونین را آخرین کلاسیک سرای روسی نامیده است. او با تأکید می گوید: «ما نمی توانیم تجربه بونین را به فراموشی بسپاریم، زیرا قلم بونین از نظر زمانی ملموس ترین نمونه برای ما است. او نمونه هنرمندی پایدار در حماسه سرایی، نمونه ایجاز گوارا در نوشته های ادبی روسیه و نمونه وضوح و سادگی و سربلندی است که با بازی بیهوده هنر برای هنر بیگانه می نماید.»^{۱۷}

ایوان بونین را به حق می توان کامل کننده دوره کلاسیک تاریخ ادبیات روسیه به شمار آورد. این دوره در سال ۱۹۱۷ به پایان رسید و از آن پس تاریخ ادبیات شوروی آغاز شد. آثار بونین ویژگی های دوره انتقالی در ادبیات روسیه را به خوبی آشکار می کند. این دوره در فاصله سال های پایانی و آغازین دو قرن نوزدهم و بیستم ادامه داشت و آثار بونین روند ادبی متغیر میان پاسداری از سنت ادبیات واقع گرایی انتقادی و جذب شدن در گرایشهای جدید را به خوبی نمایان می سازد. زیرا بونین در آثار شعری و داستانی خود، از یک طرف تلاش کرده است که به مدرنیست های روسی نزدیک شود و برای این کار نثر خود را با تصویرهای شاعرانه و نوعی آهنگ و طنین همراه ساخته، از ترکیبات و استعارات شاعرانه بهره گرفته^{۱۸} و با شاعران نمادگرایی چون بالمونت و بیللی هم صدا شده است.

از طرف دیگر، آثار داستانی بونین در آغوش رئالیسم انتقادآمیز پرورش یافت و نام او با دوغول این نوع ادبی؛ یعنی تولستوی و چخوف پیوند خورده بود.

لئون تولستوی روی ایوان بونین تأثیر فراوانی داشت. بونین، هم تولستوی هنرمند و هم تولستوی اندیشمند را دوست می داشت و خود تأکید کرده که در سال های جوانی تحت تأثیر اندیشه های تولستوی بوده است. بونین در مجموعه آثار خود آورده است: «رویای زندگانی پاک و پاکیزه و درست در میان طبیعت، اشتغال به کارهای عملی، پوشیدن لباس های ساده و دوست شدن نه تنها با تمام فقیران و ستمدیدگان بلکه با تمام گیاهان و جانوران روی زمین مرا به

اسارت خود درآورده بود و تمام اینها رفتارهایی بود که در شخص تولستوی دوست می داشتم و این چیزی بود که از تولستوی، تولستوی ساخته بود.^{۱۹}

آنتوان چخوف نیز روی بونین تأثیر فراوانی گذاشته بود. بونین، ایجاز، درک واقعیت و قدرت مشاهده محاسن و معایب مردم را از چخوف فرا گرفته بود و همانند او از کلیشه سازی متنفر بود.^{۲۰}

بونین با وجود این که به عنوان نماینده نسل پس از تولستوی و چخوف، قصد داشت طبق سنت بزرگان عمل کند، اما همانگونه که میخائیلوف، نیز گفته است؛ در آثار خود نتوانسته است به عمق فلسفی، ملی و اندیشه برتری که پیشران او داشته اند، دست پیدا کند.^{۲۱}

با این حال، علی رغم انتقادهایی که منتقدان شوروی به بونین وارد می کردند و او را به محدودیت فکری و اجتماعی متهم کرده بودند، باید گفت که این شاعر و نویسنده بزرگ، با صدق و اخلاص عمیق خود توانسته است که روزگار سپری شده کشاورزان و فئودال های روسیه را به تصویر بکشد. «فالكوف»، منتقد روسی، نیز گفته است که بونین در دوره شکوفایی ادبی خود آثار ارزشمندی را آفریده و در غنی ساختن زبان ادبی روسیه نقش بزرگی ایفا کرده است.^{۲۲}

بیازفیکوف نیز گفته است: «بونین با آثار پخته خود موفق شده به جوانبی از زندگی پردازد که در آن دوره کسی بدان نپرداخته است. او به کشف های فنی نیز دست یافته و صدای ویژه خود را داشته است.»^{۲۳}

تأثیر فرهنگ اسلامی بر آثار بونین

ایوان بونین از ادیبان و شاعران روسی است که بیشترین توجه را به شرق اسلامی و تمدن قدیم آن معطوف کرده است. او به حق همان گونه بود که ماکسیم گورکی، ادیب بزرگ آن سامان او را توصیف کرده بود؛ به این معنا که بونین تمایل و کششی موروثی به سوی شرق دارد.^{۲۴} به دلیل همین تمایل، بونین به جهان اسلام سفر کرد و از کشورهایی همچون مصر، فلسطین، اردن، سوریه، لبنان و الجزایر دیدار نمود.^{۲۵} موضوع تأثیرپذیری این ادیب بزرگ از فرهنگ اسلامی و عربی به این خاطر اهمیت می یابد که در ادبیات روسیه، در آغاز قرن بیستم، جایگاه ویژه ای به خود اختصاص داده است.

اما با وجود اهمیتی که این تأثیرپذیری در آثار ایوان بونین داشته است، تاکنون مورد توجه پژوهشگران واقع نشده و تنها کسی که درباره تأثیرپذیری شعر بونین از شرق سخن گفته، «تارتاکوفسکی»، پژوهشگر روسی است. البته پژوهش تارتاکوفسکی تنها به بونین اختصاص ندارد و کسانی چون «فلیپکوف» و «تیتنین» را نیز دربرمی گیرد، تارتاکوفسکی در این پژوهش به موضوع شرقی و عربی در آثار بونین اشاره می کند و خطوط کلی آن را نشان می دهد. او این تأثیرپذیری را «موضوعات عربی» در شعر بونین می نامد و آن را در سرودهایی چون: محمد مورد تعقیب قرار می گیرد، زینب، بدوی، قاهره، معبد خورشید و امروالقیس دنبال می کند و به گزارش سفر ادبی موسوم به «دلنا»، که بونین نوشته است، نگاهی گذرا انداخته است.

در واقع توجه بونین به شرق، بسیار فراتر و متنوع تر از دایره موضوعاتی است که پژوهش تارتاکوفسکی بدان می پردازد؛ برای مثال تارتاکوفسکی تنها به یک شعر، که بونین تحت تأثیر فرهنگ اسلامی سروده و آن را «محمد مورد تعقیب قرار می گیرد» نامیده، اشاره می کند و این درحالی است که موضوع اسلامی در آثار این ادیب بزرگ بسیار عمیقتر از یک شعر و دو شعر است. بونین از موضوعاتی همچون تاریخ، جغرافی و شرایط اجتماعی مسلمانان نیز سخن گفته که مورد توجه تارتاکوفسکی واقع نشده است.^{۲۶}

تأثیرپذیری های بونین از اسلام

تأثیرپذیری های بونین از فرهنگ اسلامی در آثار این شاعر و نویسنده، روشن و آشکار است زیرا بونین علاوه بر شعرهای متعدد، در گزارش های خود نیز این تأثیرپذیری ها را نشان داده است. با نگاه به آثار بونین می توان تأثیرپذیری او از این فرهنگ را بر محورهای متعدد دسته بندی کرد. زندگانی پیامبر (ص)، شعائر حج و نماز در اسلام، شهرهای اسلامی که در قرآن مورد ستایش واقع شده و از مقدسات اسلامی به شمار می آیند و در رأس آن مکه و همچنین مساجد مشهور، محورهایی هستند که به کرات در آثار بونین از آنها یاد شده است.

در آغاز باید بگوییم که بونین اطلاعات خود را از فرهنگ اسلامی تنها به دلیل دیدار از سرزمین های اسلامی به دست نیاورده است بلکه با تعمق و تحقیق در آئین اسلام و کتاب قرآن به چنین عمقی رسیده است.^{۲۷}

شایسته است سخن درباره موضوعات اسلامی آثار بونین را، با شعر «محمد سورد تعقیب

قرار می‌گیرد» که بونین در سال ۱۹۰۶ سروده است، آغاز کنیم.

ایوان بونین در این شعر از رنجهایی که پیامبر اکرم در راه دعوت به اسلام می‌کشد، سخن می‌گوید. این بخش از زندگانی پیامبر پیشتر نیز مورد توجه لرمانتوف قرار گرفته بود. بونین چنین می‌سراید:

«در آغاز شب

روحها به پرواز درآمدند

بر فراز صحرا

بر فراز دره سنگی

و سخنان تضرع آمیزش

که چون چشمه ای بودند،

فراموش شده از سوی خدا

طنین انداز شدند.

او

به روی سنگ ریزه ها نشسته بود.

پابره نه

با سینه ای عریان

و با آهنگی غمین

سخن می‌گفت:

به سیمای صحرا و دشت

رو کرده ام

از همگان جدا مانده ام

از کسانی که دوستشان می‌دارم

و روحها گفتند:

پیامبر را شایسته نیست

که خسته و نزار باشد.

و پیامبر

با اندوه و آرامش

پاسخ داد

من به سنگ شکایت می‌بردم. ^{۲۸}»

در این شعر، بونین تصویری از خروج پیامبر از مکه و مهاجرت او به یثرب را به تصویر می‌کشد. پیامبر در این سفر از سوی ملائکه پاسداری و دل‌داری می‌شود و بونین نگرانی و رنج او را که به دلیل دعوت به اسلام پدید آمده است نشان می‌دهد. این سروده به نظر می‌رسد که از آیات ۴۰ و ۴۱ سوره توبه گرفته شده باشد. خداوند در این آیات می‌فرماید: «اگر شما رسول خدا را یاری نکنید، البته خداوند او را یاری خواهد کرد. آنگاه یکی از آن دو تن که در غار بودند؛ یعنی رسول خدا، به رفیق و همسفر خود که پریشان و مضطرب بود، گفت: «مترس که خدا با ماست». آنگاه خداوند وقار و آرامش خاطر را بر او فرستاد و او را به سپاه و لشکرهای غیبی خود که شما آنان را ندیده‌اید مدد فرمود و ندای کافران را پست گردانید و ندای خدا و دعوت اسلام را مقام بلند داد که خدا را بر هر چیز کمال قدرت و دانایی است. برای جنگ با کافران سبکبار و مجهز بیرون شوید و در راه خدا با مال و جان جهاد کنید که این کار برای شما بسی بهتر خواهد بود، اگر مردمی با فکر و دانش باشید.»

این سروده علاوه بر این که از زندگانی پیامبر اکرم سخن می‌گوید، واژگانی را آورده است که با زندگانی در صحرا ارتباطی عمیق دارد. واژگانی مانند دره سنگی، شن ریزه و چشمه‌ها. بونین در گزارش ادبی خود موسوم به «حجر» نیز از معراج پیامبر سوار بر براق سخن گفته است. توصیفاتی که بونین در این گزارش ادبی می‌آورد، نشان می‌دهد که او این اطلاعات را دقیقاً از قرآن کریم و دیگر متون اسلامی گرفته است، بونین در ادامه توجه خود به زندگانی پیامبر، داستان حضرت ابراهیم - علیه السلام - و ایمان آوردن او را با توجه به متن قرآن در شعری با عنوان «ابراهیم» و در سال ۱۹۰۳ سروده است. بونین چنین می‌سراید:

ابراهیم

ابراهیم

در شبی تاریک

به صحرا بود
در آسمان
ستاره ای روشن دید
فریاد کرد:
این خدای من است.
اما در نیمه های شب
ستاره روشن به افول رفت
و تاریک شد.
ابراهیم پیش از بامدادان
به صحرا بود،
که ماه تابان را دید.
گفت: اینک این خدای من!
اما ماه
همانند ستاره
خاموشی برگزید
و بامدادان
که ابراهیم به صحرا بود
شادان
به خورشید اشاره کرد:
اینک! این خدای من!
اما خورشید
با گذر از روز
شبانه غایب شد
و خداوند
ابراهیم را
به راه حق

راه نمود!^{۲۹}

این سروده از آیات کریمهٔ سوره انعام الهام گرفته شده است که از مناظرهٔ حضرت ابراهیم با قوم خود سخن می‌گوید. در جلد اول «صفوت التفاسیر» و در صفحه ۴۰۲ در این باره آمده است که حضرت ابراهیم در بیان باطل بودن بت پرستی و ستاره پرستی، به ویژه خورشید، ماه و زهره با قوم خود مناظره کرده است.^{۳۰} در آیات ۷۵ تا ۷۹ سوره انعام چنین آمده است: «و همچنین ما به ابراهیم ملکوت و باطن آسمانها و زمین را ارائه دادیم تا به مقام اهل یقین رسد. پس چون شب تاریک نمودار شد، ستاره درخشانی دید، برای هدایت مشرکان گفت: این پروردگار من است، پس چون آن ستاره غروب کرد و نابود شد، گفت: من چیزی که نابود شود به خدایی نخواهم گرفت پس چون شب شد و ماه تابان را دید باز برای هدایت قوم گفت: این خدای من است. وقتی که آن هم نابود شد، ماه پرستان را متذکر ساخت که آن نیز خدا نباشد. و گفت اگر خدای من مرا هدایت نکند همانا که من از گروه گمراهان عالم خواهم بود پس چون صبح خورشید درخشان را دید، باز برای ارشاد قوم خود گفت: این از آن ستاره و ماه با عظمت تر و روشن تر است. چون خورشید نیز که دستخوش حرکت و فنا است، نابود گردید، گفت: ای گروه مشرکان! من از آنچه شما شریک خدا قرار می‌دهید، بیزارم من با ایمان خالص روی به سوی خدایی آوردم که آفرینندهٔ مهر و ماه و ستاره و همهٔ آسمانها و زمین است و من هرگز با عقیدهٔ جاهلان مشرکان موافق نخواهم بود.»

اصول اسلامی نیز مورد توجه و اهتمام بونین بوده است. او دربارهٔ فریضة حج در چند سروده سخن گفته و کاروان‌های حاجیان را به هنگام عبور از صحرا به تصویر کشیده است. خداوند شب تاریک آنان را با ستاره‌ها روشن می‌کند و کاروان‌های حجاج بیابان‌های سوت و کور را سرشار از زندگی و جنبش می‌سازند. بونین در پیشانی این شعر که در سال ۱۹۰۵ سروده و «نشانه‌های راه» نام دارد، این عبارت از قرآن کریم را نشانده است «و نشانه‌هایی است و با ستاره‌ها هدایت می‌شوند.» بونین چنین می‌سراید:

نشانه‌های راه

خداوند

برای زایران شب

در غروبگاهان
روشنی می سازد
ستاره های شعر مقدس من!
سلام بر تو
ای درخشنده آسمان ها
ای شبیم الماس آسمانی!
شتراران میان غزه تا حریم را
خداوند
از دیرباز
با نشانه ها زنده ساخته است
درود بر تو
ای سنگ ها
ای تسبیح گاه حاجیان در صحرا
ای راهنمایان هاجر!
خداوند
راه را
سرشار از تن ساخته است
همچون جای پای جانوران
در میان علفزاران نی
سلام بر شمایان
ای آسودگان به خداوند
ای کسانی که راه را
برای ما
هموار می کنید.^{۳۱}

این سروده از آیه ۱۶ سوره نحل الهام گرفته شده است. خداوند در این آیه می فرماید:
«نشانه های زمین مانند کوه ها و دریاها و رودها و جنگل ها و ستارگان آسمان را مقرر داشتیم تا

روز و شب با آنها هدایت یابید» بونین این آیه را در پیشانی شعر خود آورده است و از راهیان خانه خدا که برای راه خود از ستارگان مدد می جویند، تصویری شاعرانه می سازد.

بونین در این شعر از هاجر، همسر حضرت ابراهیم و مادر اسماعیل، نیز یاد می کند و این امر نشان می دهد که بونین با قصص دینی مرتبط به کعبه و شعائر حج به خوبی آشنا بوده است و طبعاً می داند که هاجر به هنگام جستجو به دنبال آب برای حضرت اسماعیل، میان صفا و مروه سعی می کرد که این عمل یکی از مراسم حج است. اشاره به تسبیح گویی حاجیان در شعر نیز از آگاهی بونین از این مراسم سخن می گوید زیرا حاجیان هنگام طواف تا بالا رفتن به مروه بسیار تسبیح می گویند.

بونین در یکی دیگر از سروده های خود که عنوانی برای آن برگزیده است نیز کاروان های راهیان خانه خدا را که در شرایطی دشوار و در گرمایی طاقت فرسا راه می پیمایند توصیف می کند. او در بخشی از این شعر چنین می گوید:

کبوتران رنگین بال

بر گنبد گورهای گلین

آواز می خوانند

راه مکه

اشراق گاه های قدیمی

در بیابان ها

در گرما

بر روی شن های تفته

کجایید ای حاجیان!

شتران یک کوهان شما کجاست؟

در دوردست ها

نمکزاران می درخشند

و پیرامونشان

مقبره ها

با گنبد های دو شاخ خاکستری

چون دهانه زین های برهنه

نشسته اند. ^{۳۲}»

در این سرود که بخشی از آن را برای شما ترجمه کرده ایم، علاوه بر توصیف راه کاروان روی حاجیان، اشاره هایی نیز به طبیعت بیابانی این راه مانند: گرما، شنزار و گورهای گلین شده است و از رنجی سخن می گوید که راهیان خانه خدا با آن روبه رو می شوند. بونین در شعر «مقام» از راهیان مکه که به طمع استجابت دعا و تصفیۀ روح این راه دشوار را شادمانه طی می کنند، سخن می گوید. این سروده نشان می دهد که ایوان بونین از مقام ابراهیم و جایگاه آن در قرآن کریم به خوبی آگاه بوده است. مقام ابراهیم جایی است که این پیامبر خدا به هنگام ساختن خانه کعبه در آن اقامت داشته و در مراسم حج، حاجیان پس از انجام سنت طواف در آن جایگاه دو رکعت نماز می گزارند. کلمات سروده بونین چنین می گویند:

مقام

مقام

شادمانی ای عظیم

فریضه ای مقدس

و ادراکی از سعی ای دلپسند است.

مقام

شوق است

مشقّتی غبطه انگیز

و دعای گنگی تشنه بخشش.

شیفتگان

رویا را در آغوش می کشند،

و برای دیدن خداوند

در بیداری

تشنه می شوند .

در وصیت آمده است :

آنکه می بیند ، می میرد .

اما مرگ

نزدیک شدن به خداست .

و خجسته است !

مشقت شیرین تلاش من

من تمام زندگانی را

وقف خلافتیم خواهم کرد .

بر امتداد کمانی

که مرا به مقام دلخواه

رهنمون خواهد شد .^{۲۳}

به نظر می رسد که این شعر با الهام از آیه ۱۲۵ سوره بقره سروده شده باشد . خداوند در این آیه می فرماید : «به یاد آر هنگامی که ما خانه کعبه را مقام امن و مرجع امر دین خلق مقرر داشتیم و دستور داده شد که مقام ابراهیم را جایگاه پرستش خدا قرار دهید و از ابراهیم و فرزندش اسماعیل پیمان گرفتیم که حرم خدا را از بت پردازید و از هر پلیدی ، پاکیزه دارید . برای این که اهل ایمان به طواف و اعتکاف حرم بیایند و در آن نماز و طاعت خدا به جای آورند . »

شعر «مقام» بونین همچنین ما را به یاد آیه ۳۳ از سوره حج می اندازد که از خانه خدا یاد می کند و بر منافع حج تأکید می ورزد . در این آیه چنین آمده است : «این شعائر و احکام الهی تا وقتی معین به صلاح و منفعت شماست آنگاه محل هدی و سایر مناسک حج حرم و خانه کعبه است که پرستشگاه دیرین و معبد محترم خداست . » بونین سخن درباره حج و امیدواری حاجیان به پاداش کار نیک خود را با سروده ای زیر عنوان «حاجی» تکمیل می کند . او در این شعر از نمازها ، ذکر گفتن های حاجیان ، جامه آنان و غیره سخن می گوید .

شعر «حاجی» چنین است :

حاجی

بر سجاده قیام کرده است
در زنجیره ای از آدم ها
پابرهنه
سپیدموی
در جامه کوتاه احرام
با دستاری بزرگ
شامگاهان
آسمان شاداب تر می شود
و شب پیش روی اوست .
و جسم او
آسوده و خوشبخت ،
در تاریکی موجگون
ایستاده است
با دو کف گشوده
چون بنده ای
که از کاری
پشیزی گرانبها به دست آورده است
روح او
تنها یک رویا را به تن می پرورد
پاداش در برابر زندگی
که همه چیز
آزمند و خسیس تر می شود
منقار عقاب ها و چشمان بوف ها
اما آرامند ،
آرام .

و اینک

چشم‌ها است به آنجا نگران

آنجا که اشک ستارگان

چون تسبیح

در کف سبز روی فرشتگان صحراست

آنجا همه چیز

همه چیز عریان است

قلب‌ها و کف دست‌ها

و می‌درخشند اشک

در آسمان‌ها

می‌درخشند اشک ... ۳۹

این شعر گذشته از این که تلاش حاجیان را برای حصول پاداش الهی در تصویری شاعرانه ترسیم می‌کند، ابعاد لحظات روحانی خشوع و نیایش را که همه چیز را فرامی‌گیرد، نشان می‌دهد. در این لحظات ستارگان نیز از شدت شوق به گریه می‌افتند و لحظات نیایش چنان گرانبها می‌شوند که با به دست آوردن یک پیشیز از سوی یک بنده که مزدی بابت رنج خود دریافت نمی‌کند، برابر می‌شود. صفای درون حاجیان که از روبه‌رو شدن با مکان امن و مقدس، در آنان پدید می‌آید، فضا را مملو از صفا و روحانیت می‌کند. در این لحظات، حتی پرندگان شکاری نیز بدانجا نگاه می‌دوزند و آرام می‌شوند.

حجرالاسود نیز در ذهن بونین چنان خیال‌انگیز می‌شود که شعری را با عنوان «حجرالاسود کعبه» بدان اختصاص می‌دهد. او در این شعر چنین می‌سراید:

حجرالاسود کعبه

پیشتر نیز

سنگی کریم و گرانبها بود

ناب و بی‌مانند

به رنگ گلزاران جنّات نعیم

و چون برف
به روزگار خورشید و بهار .

سنگ را
روح جبرئیل آورد
از میان شنزاران و صخره ها
از برای ابراهیم پیر
و فرشته ها
درهای پرستشگاه را
پاسداری کردند .
آنجا که سنگ
با سینه الماسگون خویش
می درخشید .

قرن ها گذشت
و نیایش ها
از کرانه های دنیا
بدان سوی سرازیر شدند
و دل ها
دل های سرشار از شوق
در این پرستشگاه مقدس و دور
موج زدند .

خدای من !
ای حجرالاسود !
ای ارمغان خداوندی

تو از اشک و آه مردم

بدین روی درآمده‌ای.^{۳۵}

بونین، شعر حجرالاسود خود را با نشان دادن ارزش این سنگ مقدس آغاز می‌کند. او حساب این سنگ را از سنگ‌های دیگر جدا می‌کند و می‌گوید: «حتی پیش از آن که برای نشستن بر دیوار کعبه برگزیده شود، سنگی کریم و گرانبها بوده، جلوه‌ای ناب و بی‌مانند داشته و رنگش به رنگ گلزاران جنات نعیم بوده و مانند برف در روزگار خورشید و بهار ایستادگی می‌کرده است.» این تصویر شاعرانه از حجرالاسود با ارزش گذاری حجرالاسود در روایات اسلامی همسویی دارد؛ برای مثال، احمد ابن ماجه و ترمذی به نقل از ابن عباس درباره‌ی جایگاه حجرالاسود گفته‌اند: «پیامبر اکرم (ص) فرمود: حجرالاسود در روز قیامت می‌آید با دو چشم بینا و زبانی گویا و شهادت می‌دهد برای کسانی که به حق به او دست زده‌اند.»^{۳۶}

بونین در این سروده از موج حاجیان و ازدحام آنان بر حجرالاسود سخن می‌گوید که با دل‌هایی انباشته از اشتیاق بدان سوی روانه می‌شوند. اما این حجرالاسود که ارمغان خداوندی است و نمی‌توان برای آن ارزش و بهایی تعیین کرد و همان که چون برف کوهستان‌ها در روزگار خورشید و گرما پایداری می‌کند، تنها در برابر اشک مردمان خاشع و نیایشگر به رقت درمی‌آید.

تصویر شاعرانه‌ای که بونین از حجرالاسود ترسیم می‌کند، از درك صحيح او از جایگاه این سنگ در نزد مسلمانان سخن می‌گوید و نشان می‌دهد که او داستان بنای مسجد الحرام و ارتباط آن با حضرت ابراهیم را می‌داند. این تصویر و تصور از حجرالاسود به نظر می‌رسد که با توجه به آیه ۲۶ از سوره حج سروده شده است. خداوند در این آیه می‌فرماید: «و یادآور ای رسول که ما ابراهیم را در آن بیت الحرام تمکین دادیم تا جز من هیچ کس را شریک و انباز نگیرد. و به او وحی کردیم که خانه‌ی مرا برای طواف حاجیان و نماز گزاران و رکوع و سجود کنندگان پاک و پاکیزه دار.»

فحوای این شعر بونین، همچنین به معنای آیه ۲۹ از همین سوره نزدیک است. خداوند در این آیه می‌فرماید: «سپس بازگو تا مناسک حج و حلق و تقصیر را به جای آرند و هر نذر و عهدی که در حج کردند، وفا کنند و طواف کعبه را گرد بیت الحرام به جای آرند.» بونین در گزارش ادبی خود با عنوان «سایه‌پرنده» که در آن خاطرات سفر خود به ترکیه را نگاشته است،

هنگام سخن گفتن از خطوط منقوش بر قبور مسلمانان در این کشور به آیات ۲۴ و ۲۵ سوره حج اشاره می کند.

بونین در گزارش ادبی خود موسوم به «حجر» که در سال ۱۹۰۸ نوشته است، هنگام توصیف مسجد الاقصی در شهر قدس، از داستان حجرالاسود یاد می کند و جایگاه این سنگ را در نزد مسلمانان نشان می دهد و تمایل حاجیان به دست کشیدن بر این سنگ به فرمان خدا و به طمع ثواب را بازگو می کند. او می نویسد: حاجیان به خانه کعبه وارد می شوند و به سنگ سجده می برند. آنان با این کار ثواب هزاران رنج کشیده را می یابند. زیرا که در این جایگاه دعای آنان بسیار نزدیک به خدا است و مانند این است که در آسمانها دعا می کنند.^{۳۷} بونین در شعر حجرالاسود، واژه جنات را با همین لفظ عربی می آورد. توصیف بهشت که در قرآن کریم آمده است نیز توجه و قدرت خیال او را برانگیخته است. او در شعری با عنوان «کوثر» که در سال ۱۹۰۳ سروده و بر پیشانی آن نوشته است، «انا اعطیناک الکوثر» چنین می سراید:

کوثر^{۳۸}

اینجا سرزمین رویاها است

هزاران فرسنگ

بی سکنه

با کناره های نمک آلود و برهنه.

اما آب هایش: کبود و زمردگون

و ابریشم شن هایش

سپیدتر از برف است.

در ابریشم شن ها

تنها دامنه ای خاکستری و کبود است

که خداوند

برای رمه های کوچ

می رویاند.

اما اینجا آسمان ها

فوق العاده کبودند

و خورشید

چون جهنم سقر .

به گاه درخشیدن

به گاه سراب بلورین

تمام جهان

در یک رویای عظیم

در خواهد آمیخت ،

و او در نوری بی پایان

پس پشت مرزهای غمگین زمین

روح را بر دست خواهد برد .

تا بوستان های بهشت .

و آنجا

در فراسوی مه

رود رودهای جهان

کوثر آسمانی رنگ

روان است

و آنک

تمام زمین

تمام مردمان

و تمام اقلیم ها را

مسکون فرا خواهد گرفت .

شکیبا باش

نماز بگزار و

ایمان بیاور .

ایوان بونین در این سروده تلاش کرده است، توصیفی از رودترین رودها در اختیار مخاطب قرار دهد. این رود همان کوثر آسمانی است که شاعر تصویر شاعرانه خود را از قرآن و متون اسلامی برگرفته است. در سوره کوثر چنین می خوانیم: اَنَا اعطیناک الکوثر. فصل لربک وانحر. انّ شأنک هو الابر. (ای رسول گرامی! ما تو را کوثر بخشیدیم پس تو هم برای خدا نماز بگزار و قربانی کن که همانا دشمن بدگوی تو مقطوع النسل است.) در «صحیح» آمده است که کوثر رودی در بهشت است که کناره های آن از طلاست و بر بستری از درّ و یاقوت روان است. خاکش خوشبوتر از مشک و آبش گوارتر از عسل و سفیدتر از برف است. هرکس جرعه ای از آن بنوشد، از آن پس هیچ گاه تشنه نخواهد شد.^{۲۹}

بدین ترتیب رود کوثر در سروده بونین با توجه به متن های اسلامی توصیف شده است. زیرا او کوثر را رودترین رودها می نامد که شن هایش از ابریشم و رنگش سپیدتر از برف است و این توصیف ها اشاره ای به خیر و برکت فراوان نیز به همراه دارد.

شعر کوثر سروده بونین، اندیشه رستاخیز را نیز مطرح می کند. این اندیشه که با روز قیامت پیوند دارد، تاکید می کند بر اینکه مومنان در آخرت به بهشت خواهند رفت و در آنجا زندگانی جاوید خواهند داشت.

بدون شک چنین دیدگاهی از زندگانی در جهان دیگر از متن قرآن کریم الهام گرفته شده است. در این کتاب آسمانی آیات بسیاری در این باره آمده است که به مومنان زیستن آسوده در جنات النعیم را نوید می دهد؛ برای مثال در دو آیه کریمه ۲۰ و ۲۱ از سوره حدید چنین می خوانیم: «بدانید که دنیا جز متاع فریب و غرور چیزی نیست. هلا ای بندگان به سوی آمرزش پروردگارتان بشتابید و به راه بهشتی که عرضش به اندازه آسمان و زمین است، که آن بهشت برای اهل ایمان به خدا و پیمبرانش فراهم شده است. این فضل خداست که به هرکس خواهد عطا می کند و فضل و کرم خدا بسیار عظیم است.»

شعر کوثر از تعمق بونین در قرآن کریم حکایت می کند. زیرا او دو لفظ جنت و کوثر را عیناً آورده و واژه عربی «سفر» را، که قرآن کریم برای توصیف دوزخ به کار برده، با لفظ عربی آن در شعر نشانده است. مفسران گفته اند که آتش، هفت درک یا طبقه دارد که به ترتیب عبارتند از:

جهنم، لظی، حطمه، سعیر، سقر، حجیم و هاویه.^{۲۰}
بونین در سروده دیگری با عنوان خاک مقدس نیز از روز قیامت و رستاخیز سخن می گوید.
او در این شعر، در سیاق سخن گفتن از رستاخیز به دفاع از حق و ایثار جان دعوت می کند. این
سروده را با هم می خوانیم:

خاک مقدس

جبرئیل
به شیوه نامرئی خویش
بر خاک گورستان
پای می گذارد
در میانه های شب
و خاک تن می شکافد.
و مردگان را به رستاخیز می فرستد.

خاک
خاکی که در نبرد آزادی
خون کشتگان
بر دامنش ریخت
به ملت حکیم
بزرگی و عشق می بخشد.

تو به خاک نزدیک شو
لحظه تأمل مقدسات را
خجسته گردان
و در نبرد خونخواهی و عشق
برپا خیز

چون توفان صحرا^{۲۱}

در این شعر به نظر می‌رسد که بونین توصیف روز قیامت را از آیه ۶۸ سوره زمر گرفته باشد. خداوند در این آیه می‌فرماید: «و صیحه صور اسرافیل بدمند تا جز آنکه خدای بقای او خواسته، دیگر هر که در آسمان‌ها و زمین است، همه یکسر مدهوش مرگ شوند. آنگاه صیحه دیگری در آن دمیده شود که ناگاه خلایق همه از خواب مرگ برخیزند و نظاره واقعه محشر کنند» بونین به جای نام اسرافیل، جبرئیل آورده است که در صور می‌دمد.

اما دعوت به ایثار و فداکاری با جان در نبرد خونخواهی و عشق، به نظر می‌رسد که از آیات ۱۷ تا ۱۹ سوره فتح گرفته شده باشد. پیش از بونین، پوشکین نیز در «قبساتی از قرآن» از این آیات الهام گرفته بود.

فریضه نماز مسلمانان نیز توجه بونین را به خود جلب کرده است. او در شعری دیگر چنین سروده است:

«خورشید فرو می‌رود،

و اخگر گره خورده‌اش

در پس پشت صحرای خاکستری و کبود

افسرده می‌گردد

و به خواب می‌رود

و خم می‌شود سرهای قربانی.

وقت آن فرا رسیده است.

ما خورشید را تشییع می‌کنیم.

کفش‌هایمان را

از پای می‌کنیم

نماز می‌گزاریم

زیر آسمانی مهربان

با انبوه ستارگان

کبود و تیره فام.

شبانان دشت
ما چه می دانیم؟
ما گلدسته های مام وطن را
به یاد می آوریم
چون افسانه های کودکی .
پس آن جاودانه را بگشا
بر فراز دشت ،
بر فراز زمین ،
در شامگاه کبود و تیره فام
کتاب ستارگان آسمانی
قرآتمان را
در پس خم شدن زانوان
چشم ها را فرو می بندیم
در افتادنی گوارا
و چهره می شویم
با خنکای شن
صدا بر می کنیم
و با دعا
پیش روی تو
به خاک می افتیم
چون موجی
بر کناره دریا .^{۴۲}

بنابراین در این شعر نماز مغرب را در شب عید قربان توصیف می کند . او کندن کفش ، بالا بردن دست ها برای تکبیر ، خواندن قرآن و رکوع و سجود را توصیف می کند و از آنجا که نمازی که در شعر توصیف می شود ، در دشت و زیر گنبد آسمان برگزار می شود ، به نظر شاعر رسیده است که فرد نماز گزار به هنگام سجد - با خنکای شن چهره می شوید و دعا می گوید . البته دعا

خواندن در اینجا به معنای سورۀ فاتحه است که نماز گزار در آن از خداوند می خواهد، او را به صراط مستقیم هدایت کند.

اما سخن گفتن از قربانی به نظر می رسد که اشاره به نماز مغرب شب عید قربان باشد که وقت آن فرا رسیده بود.

توصیف نماز در آثار بونین، تنها به این سروده محدود نمی شود. این شاعر در گزارش ادبی خود با عنوان «سایه پرنده» نیز در این باره سخن می گوید. بونین در گزارش خود از سادگی مسلمانانی که پابره‌نه نماز می گزارند با شگفتی سخن گفته است. دیدن این مردمان، آغاز اسلام را که در صحرا زاده شده - آنجا که سادگی در فطرت مردم نهفته - برای او تداعی کرده است. بونین سخن درباره نماز را که در گزارش ادبی سایه پرنده آورده در فصل مربوط به توصیف مسجد مشهور ایاصوفیا در ترکیه گنجانده است.

بونین در مشاهدات خود با شگفتی گفته است: «نماز گزاران پابره‌نه به درون مسجد می روند. هرکس که بخواهد، می تواند به درون برود. زیرا درهای مسجد با همان اطمینان قدیمی به روی همگان باز است. نماز گزاران با سرهایی برافراشته به سوی آسمان و با دست هایی گشوده و روبه بالا نیایش خود را با این سخنان آغاز می کنند: «بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين ...» بونین همچنین آورده است: «مسلمانان در هر کجای دنیا که باشند، فقط به یک سو؛ یعنی به طرف شهر مقدس مکه و بیت عتیقی که اسماعیل و هاجر، در بیابان، در آن ساکن شدند نماز می گزارند.»^{۴۲}

ایوان بونین به توصیف اماکن مقدس اسلامی شهر مکه اکتفا نمی کند، بلکه در گزارش ادبی خود، موسوم به «حجر» مسجد اقصای بیت المقدس را نیز توصیف کرده است و می گوید که قدس جایگاه مهمی دارد زیرا زادگاه پیامبران است و خداوند از آن در سورۀ تین یاد کرده و آن را ستوده است.

بونین به هنگام توصیف اماکن بیت المقدس، ماجرایی تغییر قبله مسلمانان از مسجد اقصی به مسجد الحرام را نیز ذکر می کند. فحوای کلام بونین در این باره نشان می دهد که او این داستان را از متن قرآن کریم و با توجه به آیات ۱۴۲ تا ۱۴۴ سورۀ بقره گرفته است. خداوند در این آیات می فرماید: «مردم سفیه بی خرد خواهند گفت چه چیز موجب شد که مسلمانان از قبله ای که بر آن بودند روی به کعبه آورند. بگو ای پیغمبر، مشرق و مغرب خدای راست و

هر که را خواهد به راه راست هدایت کند. و ما همچنان شما مسلمانان را به آئین اسلام هدایت کردیم و به اخلاق معتدل و سیرت نیکو بیاراستیم تا گواه مردم باشید و سایر ملل عالم نیکی و درستی را از شما بیاموزند. چنانچه پیغمبر را گواه شما کردیم تا شما از وی بیاموزید. وای پیغمبر ما قبله ای را که بر آن بودی تغییر ندادیم مگر بر این که بیازماییم و جداسازیم گروهی را که از پیغمبر خدا پیروی کنند، از آنان که به مخالفت او برخیزند. و این تغییر قبله بسی بزرگ شود جز در نظر هدایت یافتگان به خدا و خداوند اجر پایداری شما را در راه قبله تباه نگرداند که خدا به خلق مشفق و مهربان است، ما توجه تو را بر آسمان به انتظار وحی و تغییر قبله بنگریم و البته روی تو را به قبله ای که بدان خشنود شوی بگردانیم. پس روی کن به طرف مسجدالحرام و شما مسلمانان نیز هر کجا هستید، در نماز روی بدان جانب کنید و گروه اهل کتاب به خوبی می دانند که این تغییر قبله به حق و راستی از جانب خدا است، نه به دلخواه کسی و خدا از کردار آنها غافل نیست. »

بونین در گزارش ادبی خود از مساجد شهر بیت المقدس، از مسجد عمر با شگفتی بسیار سخن می گوید و معماری آن را با دقتی بی نظیر توصیف می کند. این توصیف دقیق که فقط می تواند از زبان یک هنرمند بیان شده باشد، شامل همه جزئیات مسجد می شود. موقعیت مسجد، نمای بیرونی آن، آجرهای چهارگوش زردرنگ، کاشیکاریهای آبی، گنبد کبود و تیره، شبستان بزرگ مرمرین، درختان کهنسال سرو که دورادور آن را فرا گرفته، رنگ و لعاب همیشه تر و تازه دیوارها که رنگ پریده و بی حال شده است و سرانجام معماری ویژه آسیایی که میان سایه روشن ها بر سرافرازی و شکوهمندی مسجد افزوده و زیر آسمان لاجوردی کم رنگ به صورت عمارتی بی مانند نمایانده است، همگی ویژگی هایی است که از دید هنرمندانه بونین پنهان نمانده است.

بونین نوشته است: «این مسجد بر تمام پیرامون خود سایه انداخته و فضایی که پس زمینه مسجد را تشکیل می دهد، بر عظمت آن افزوده است. قاعده هشت گوش تمام مرمر با رگه های طلایی و تکه های نرم آسمانی رنگ که گنبد را نگه می دارد، در مقایسه با پایه های عظیم خاکستری رنگ و گنبد گوشه دار سبک اسلامی کوتاه به نظر می رسد. در بالاترین نقطه گنبد نیز هلالی طلایی که بطور غیر معمول بزرگ است و لبه های تیز آن به هم پیوسته، به چشم می خورد. »^{۲۲}

بونین با توجه به جایگاه بزرگی که قرآن کریم برای شب قدر در نظر گرفته در سرودی با عنوان «شب قدر» که بر پیشانی آن «تنزل الملائكة و الروح فيها» نقش بسته است، چنین می‌سراید:

شب قدر

شب قدر است .

قله‌ها خو گرفته و تن به هم تنیده
دستار خویش را فراز تر می‌برند
به سوی آسمان .

موذن بانگ برداشته .

تکه‌های برف

هنوز در ارغوانی‌ها فرو می‌روند

و هنوز خنکای تاریکی

از تنگه‌ها و دره‌ها

به نسیمی دلنواز

نفس می‌کشد .

شب قدر است .

در سرایشی‌های تاریک کوهستان

ابر ها لایه لایه

فرو می‌آیند .

موذن بانگ برداشته است

و رودخانه‌الماس گون

پیش روی عرش شکوهمند

تبخیرکنان

و جبرئیل -

در هیأتی ناپیدا و بی صدا -

دنیای خوابدیده را درمی نوردد

خداوندا!

راه ناپیدا را

برای حاجیان،

پاکیزه و خجسته گردان

و به زمین خویش

شب سلامت و عشق

بیخش!

به نظر می رسد که این شعر از معانی آیات نخست تا پنجم سوره قدر الهام گرفته شده باشد. خداوند در این آیات می فرماید: ما این قرآن عظیم الشان را در شب قدر نازل کردیم. و چه تو را به عظمت این شب قدر آگاه تواند کرد، شب قدر از هزار ماه بهتر و بالاتر است. در این شب فرشتگان و روح به اذن خدا برای هر کاری - که مقدر است - فرود آیند. این شب رحمت و سلامت و تهنیت است تا صبحگاه.»

بونین با ترسیم این تصویر شاعرانه از شب قدر، تلاش می کند تا اهمیت و جایگاه این شب را توضیح دهد. زیرا این شب، شب سلامت و عشق است و جبرئیل در این شب به زمین فرود می آید. بونین طبیعت را که برای استقبال این شب عظیم آماده شده، از دیدگاه خود توصیف می کند: «لحظات غروب خورشید است و غروب رنگ ارغوانی خود را بر همه چیز - حتی تکه های سفید برف - می اندازد. ابرها لایه لایه فرود می آیند. در این شب جلیل قله های مساجد، خو گرفته به هم، چشم انتظار فرود ملائکه به زمین هستند. رود رسماگون، که به نظر می رسد تلمیحی به رود کوثر باشد، نیز پیش روی عرش آسمان روان است. و دیگر این که شبی شکوهمند است و حرکت طبیعت و ملائکه در زمین و آسمان ها سرشار از صفا و نرمی است.

تأثیرپذیری بونین در این تصویر شاعرانه از شب قدر به گرفتن معانی سوره مبارکه قدر در قرآن کریم محدود نمی شود، بلکه به تأثیرپذیری از بلاغت آن نیز می رسد. زیرا او در این شعر همانند سوره قرآنی، با تکرار عبارت شب قدر، بر اهمیت و جایگاه این شعر تأکید می کند.

با توجه به آنچه که تاکنون گفته شد، می‌توان گفت که تأثیرپذیری بونین از فرهنگ اسلامی به طور کلی به توجه او به دو فریضه نماز و حج و توجه به اماکن مقدس تکیه می‌کند. تأثیرپذیری بونین از معانی قرآن کریم نیز به توجه او به اندیشه رستاخیز، دعوت به ایمان و سخن از زندگی در دنیای دیگر معطوف می‌شود. تأثیرپذیری بونین از فرهنگ اسلامی هم در شعرها و هم در گزارش‌های ادبی او کاملاً مشهود است. شعرهای بونین که از فرهنگ اسلام تأثیر پذیرفته، ویژگی خاصی دارد که به سبک او تبدیل شده است. در این شعرها، شیفتگی شاعر برای الهام‌گیری از مناظر طبیعی به خوبی نمایان است و تنها طبیعتی که در تمام این شعرها تکرار می‌شود، بیابان‌هایی است که دین مبین اسلام در آن متولد شده و نشو و نما یافته است. بونین در این سروده‌ها جزئیات طبیعت صحرا را بازگو می‌کند و در این راه از وارد کردن کلمات و اصطلاحات اسلامی با لفظ اصلی آن ابا ندارد و این امر از آگاهی عمیق او از قرآن و متون اسلامی حکایت می‌کند. بونین در این سروده‌ها همچنین واژگان اندوه، کبود و خاکستری، آسمان تیره و کلماتی از این قبیل را بسیار تکرار می‌کند.

تأثیرپذیری‌های فرهنگی

آثار بونین به ویژه شعرها و گزارش‌های ادبی او از توجه فراگیر این شاعر و نویسنده بزرگ روسی به فرهنگ ملل اسلامی و عربی، تاریخ، جغرافیا، طبیعت و شرایط زیستی آن حکایت می‌کند. بونین، علاوه بر سفرهای خود به سرزمین‌های اسلامی در منطقه خاورمیانه، آگاهی‌های خود را درباره این نقطه از جهان با مطالعه مستمر عمق بخشیده است؛ برای نمونه او در کنار کتاب‌هایی که افسانه‌های ملل مشرق زمین را بازگو می‌کنند، کتاب‌های سرزمین مقدس نوشته پروفیسور اولسنیتسکی، کتاب تیشینورف، کتاب ماسپیرو^{۴۵}، اندیشمند فرانسوی و کتاب‌های دیگری را مطالعه کرده است.

گزارش‌های ادبی بونین برای شرق اسلامی نیز، به ویژه بخش عربی آن، اهمیت فراوانی قابل است. این گزارش‌ها برخلاف نوشته‌های دیگر جهانگردان خاطراتی ساده از یک مسافرت نیستند بلکه تصویری زنده و واقعی از شرایط محیطی سرزمین‌هایی است که بونین از آن دیدار کرده است. بونین در گزارش‌های خود از مردم، اماکن، رویدادها، طبیعت، جغرافیا، تاریخ و هر مسأله دیگری که به نقطه مورد نظر او مربوط باشد سخن گفته است. خیال هنری این

گزارش‌ها در مقایسه با داستان و رمان نقشی حاشیه‌ای ایفا می‌کند. علت این امر نیز روشن است. زیرا بونین در این گزارش‌ها با اماکن و اشخاصی واقعی دیدار می‌کند و توصیفات او از این اماکن و اشخاص، شکلی موضوعی به خود می‌گیرد. با این حال، گزارش‌های ادبی بونین از خیال‌پردازی خالی نیست و او به ویژه هنگامی که از زمان حاضر می‌گذرد و در گذشته‌های دور این اماکن غور و سیاحت می‌کند، قلم را به دست بال‌های خیال می‌سپارد.

گزارش‌های ادبی بونین در کنار جنبه‌های واقعی که پایه و اساس نوشته‌های او را تشکیل می‌دهد، از ویژگی‌های دیگری نیز که به جنبه‌های داستانی بی‌شباهت نیست، برخوردار است. توصیف بونین از طبیعت که شیفته‌آن است، مثال بارز این قلم‌فرسایی است، گزارش‌های ادبی این ادیب برجسته همچنین از مهارت بونین در تشریح رویدادها خبر می‌دهد. زیرا او به هنگام روبه‌رو شدن با واقعیتی، از اطلاعات و پیشینه‌های ذهنی خود در مورد آن نیز مدد می‌گیرد و این امر به گزارش‌های ادبی او عرق هنری و ارزش ویژه‌ای بخشیده است.

گزارش‌های ادبی بونین در فاصله سال‌های ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ و به عبارتی در بهترین سال‌های خلاقیت ادبی او نوشته شده است.^{۴۶}

مجموعه گزارش‌های ادبی بونین که با عنوان «سایه پرنده» گردآمده و منتشر شده است، از مهم‌ترین آثار است که بونین با الهام از فرهنگ مشرق‌عربی نوشته است. این سلسله گزارش‌ها از نظر زمانی به دهه نخست قرن بیستم برمی‌گردد که بهترین سال‌های درخشش و نضج ادبی بونین به شمار می‌آید. اغلب اشعاری که بونین با الهام از فرهنگ شرقی و عربی سروده نیز به همین سال‌ها برمی‌گردد؛ هرچند که برخی از این آثار در سال‌ها بعد و هنگامی که بونین در کشور فرانسه اقامت داشت، منتشر شده‌اند. نکته دیگری که باید درباره این گزارش‌ها یادآوری کرد این است که بونین در برخی شعرها و گزارش‌ها از موضوعی واحد سخن گفته است. بر این اساس، از آنجا که تاریخ این سروده‌ها از گزارش‌های او قدیمی‌تر است، به وضوح می‌توان، دریافت که برداشت اولیه بونین از اماکن، اشخاص و رویدادهایی که ثبت کرده، همان است که در شعرها آمده است. اما او پس از سرودن شعر با تعمق و تحقیق بیشتر درباره مسایل مورد نظر، گزارش‌های ادبی خود را نوشته و آرایش لفظی و معنوی کرده است.

در اینجا برای نشان دادن تأثیرپذیری بونین از فرهنگ شرقی و عربی به شعری با عنوان

«بدوی» توجه می‌کنیم.

بدوی

در پس پشت دریای مرده
خطوط خاکستری رنگ کوهستان
به چشم می آید
در نیمروز .
مرد
اسب خود را
در رود اردن
شسته است
نشسته و چپقی چاق می کند
و ماسه ها گرمند چون مس .

در پس پشت دریای مرده
در مهی شادکام
سرایبی سوسو می زند
و مرغی صحرایی ناله سر می دهد
بر شاخسار خرزهره ها
بر تن بوته ها
رنگ بهاری قرمزی نشسته است .

اما مرد بدوی
خمار و خواب آلود
تف گرما، خرزهره ها، بوته ها و درختان شور گز را زیر لب آواز می دهد .
سپس می نشیند
چون کبوتری زخمی .
و عبای سیاه خال خالی اش

به روی شانه ها می افتد

آه ای شاعر!

ای راهزن!

او اینک، چپقش را چاق کرده است

و با همین دود نرم

خوشبخت شده است.^{۴۷}

بونین در شعر «بدوی»، با به تصویر کشیدن اعراب بیابانگرد ساکن صحراها، زندگی در این نقطه را با تمام شرایط آن توصیف می کند: بیابان های تفتان، ماسه های گرم، بحرالْمیت، رود اردن، خرزهره ها و بوته ها شرایط محیط زیستی این بدویان را فراهم می کنند.

تارتاکوفسکی، منتقد نامدار روسی، شعر «بدوی» بونین را اثری بی مانند و نشان دهنده درك و فهم بونین از مشکلات قوی انسان شرقی به شمار آورده است. از دیدگاه بونین آنچه برای این مردمان مشکل می سازد، تناقض ظاهر در جنبه های روحی این اقوام است. زیرا آنان از یک طرف دارای روحی شاعرانه با اندیشه ای والا و درك عمیق هستند و از سویی شیوه ای بسیار معمولی و ابتدایی برای زندگی دارند.^{۴۸}

اقوامی که در صحراها ساکن هستند و زندگیشان بالفطره است، با وجود مظهر ابتدایی آن، از روحی شاعرانه برخوردارند. این انسان که تمدنی کهن و میراثی به طول چند قرن پشت سر دارد، همانی است که به این سادگی زندگی می کند و با همان محیط خشن پیرامون خود هماواز می شود. بونین در تصویر خود از این مرد بدوی نشان می دهد که او به اسب خود رسیدگی می کند و این در نزد مردمان بدوی یک سنت است.

بونین در شعر «بدوی» نشان می دهد که راهیابی او به دنیای انسان شرقی، از خارج به داخل و از صورت به سیرت و سیر در گذشته و حال او انجام یافته است.^{۴۹}

بونین در شعر دیگری با عنوان «زینب» ویژگی های یک دختر عرب را توصیف می کند. او چنین می سرايد:

زینب

زینب

تو با چشمان شادابیت
به تنگی عربی می مانی
هرگاه هوای خیمه های بیابانی خفه تر شود
و هرچند که بادهای سوزان موسمی وزان تر
اما آب این تنگ گواراتر است .

زینب
تو با چشمان شادابیت
چه استوار و سربلندی
هرگاه با جنونی بیشتر
دوست بداری
استوارتر می گردی .
اما چه شیرین است
این خنک و گوارا
این آب
برای رهگذران
گران تر از زندگی است .^{۵۰}

بونین در این سروده تلاش کرده است که به کنه شخصیت دختران عرب از دیدگاه یک عاشق شیفته نفوذ کند . او سروده خود را با ویژگی های آب و هوایی محیط زندگی اعراب ترسیم می کند و بر این اساس عباراتی چون تنگ عربی ، خیمه های بیابانی و بادهای سوزان موسمی بر تارك شعر او می درخشد .

در این سروده عواطف زینب به تنگی پر از آب سرد و گوارا تشبیه شده است . چنین آبی در فضای خفته بیابان ، برای عرب بیابانگرد بهایی برابر با زندگی پیدا می کند .

بونین تصویر دختر عرب را سرزنده ، عفیف و با کبریا ترسیم می کند و با ایجاد تضاد میان فزونی خواهش و فزونی امتناع در این شخصیت آن را به اوج می رساند . این شخصیت در چنین چهارچوبی است که ارزش و جایگاهی برابر با ارزش و جایگاه آب خنک برای راهپیمایان

بیابان‌های سوزان پیدا می‌کند.

بونین نام زینب را برای این سروده خود برگزیده که باید گفت، گزینشی موفق بوده است زیرا این نام علاوه بر داشتن دلالتی دینی، یکی از نام‌های رایج در زبان عربی است.

سروده دیگر بونین با عنوان «امروالقیس» نشانگر توجه این شاعر به شعر عرب و بهره‌گیری از نمادها و صورخیال آن است. تارتاکوفسکی نیز دو شعر ایران و عرب را به عنوان دو سروده مهم برای شعر بونین شمرده است.^{۵۱}

ما پیشتر نیز به جایگاه و اهمیت ترجمه‌های شعر عرب در ادبیات روسیه در دهه دوم قرن میلادی گذشته به ویژه ترجمه شعرها و معلقه امروالقیس اشاره کرده بودیم.

بونین در شعری با عنوان «امروالقیس» چنین می‌سراید.

امروالقیس

با آواز بامدادان کوچیدند

و تپه‌های شن تهی شدند

دودهای کبود،

تن به خزیدن دادند

و کرانه‌ها

با قرمزی‌های خون

سرخ شدند.

اینجاست

جایی که دیروز

خیمه و خرگاهشان

به سیاهی می‌زد.

از پشت زین فرود می‌آیم.

بوی تند دود

گرما را

ارمغانم می‌کند

شعله‌های طلایی خورشید

شفاف تر از خیال

دره‌هایی خاکستری و کبود

چون احشای گورخران

برهنه است

و چاهشان ویرانه و متروک.

تیرگی

برق زنان

سیمابگون

روانه است

از پس تپه‌های دریا.

دوست من اینجا

هفت روز

زیسته بود.

روی تپه نشسته بود

تپه‌ای که نشان او را دارد.

اینجا

بادهای شمال

به جنوب

روانه اند

اما این نشانه‌های عزیز را

نمی‌زدایند.

شب

با تاریکی و آرامش خود

دربرم می‌گیرد،

پایان کجاست؟

شب چون شتری
به خواب رفته است
میان سر و کوهانش
فاصله افتاده است.
گستره‌شن آرام گرفته است
سرد و سر به زیر
چون تن ماری
که از میان دست می لغزد
سنگ گران انگشتی
ستاره عشقم
روشن است و برق می زند ... ۵۲

این سروده بونین بطور آشکاری نشان می دهد که او صورخیال و نمادهای خود را از شعر عرب گرفته است. همچنین می تواند دلیلی برای گسترش عمق و تنوع اطلاعات او در این زمینه باشد. بونین در این سروده که نام آن را امرؤ القیس گذاشته است، طوری رفتار کرده است که گویی در شخصیت این شاعر بزرگ عرب حلول کرده و با فکر و نمادهای او و حتی بهره گیری از زندگانی این شاعر دست به سرودن شعر خود زده است.

سروده بونین، آغازی چون سروده های امرؤ القیس، شاعر عرب، دارد. او به صحرای عربی سرک می کشد و ویرانه های باقیمانده از دیار یار را می نگرد. زیرا آنان با آواز بامدادان کوچیده اند و جایی که دیروز خیمه و خرگاهشان به سیاهی می زد، اینک به تپه های تهی شن جای پرداخته است.

در این سروده به نظر می رسد که بونین در بیابان های عربی به جستجوی جای پای امرؤ القیس رفته است. او به خوبی می داند که زندگی این شاعر دوران جاهلی با بیابان پیوندی ناگسستنی داشت زیرا همواره به همراه دوستان خود به جستجوی شکار و جایی برای استراحت و غنیمت داشتن عیش بود. آنان پس از خشک شدن آب چشمه به اترقگاه دیگر کوچ می کردند. بونین نیز با تأسی از امرؤ القیس به صحرا زده و بر ویرانه های دیار یار می گرید و مگر نه این که دکتر «سیدنوفل» در کتاب «شعر طبیعت» در ادبیات عرب گفته است: «امرؤ القیس چه

بسیار به طبیعت و به دیار دلدار پناه برده و با محل اقامت او و خاطرات خود زیسته است. چه بسیار جامه خود را از هرم آفتاب بر سر کشیده و با چشمانی گریان و زبانی نالان و گلایه کنان به شماره کردن سنگریزه های دیار یار پرداخته است. چه بسیار بر ویرانه های دیار یار نگریسته و از عشقی که عهد آن گذشته به اندوه و زاری یاد کرده است.^{۵۲}

بونین در این سروده حتی از تشبیهات امرؤ القیس نیز بهره می برد. او وادی را به احشای گورخران تشبیه می کند و شب را به شتر. افزون بر این، بونین نمادها، تشبیهات و صور خیالی را که از امرؤ القیس اقتباس می کند، با عناصر دلخواه خرد که با شرق ارتباط دارد، درمی آمیزد؛ برای مثال او خورشید را با شلعه های طلایی ترسیم می کند و این تصویر رویایی از درون او برخاسته است. زیرا شرق برای بونین همواره به عنوان «مملکت خورشید» جلوه کرده است. ایوان بونین پس از سفر به لبنان، شعر «معبد خورشید» را می سراید. او در این سروده از حیرت و شگفتی خود از طبیعت لبنان که احساس شادمانی، زیبایی و جوانی را در او به اوج رسانده، سخن گفته است. شعر معبد خورشید در سال ۱۹۰۷ سروده شده است.

معبد خورشید

شش ستون مرمرین و طلاگون

دره ای سرسبز و بی کرانه

لبنان

در ملتقای برف و شیب کبود آسمان

نشسته است.

من نیل را دیده ام

و ابوالهول سترگ را

اهرام را نیز دیده ام

اما تو تواناتری

و با شکوه تر

ای ویرانه های عهد عتیق

انبوه سنگ های زرد و خاکستری

گورستان های فراموش شده
در اقیانوس شن های عریان
اینجا دلخوشی روزهای جوانی نمایان است .
قماشى با شکوه سنتى
گسترده ای ممتد
از برف و سنگ ،
چون روپوش نیایشگری در لبنان نشسته است .

پائین دست مرغزاران
باغچه های سبز
و گوارا
چون خنکای کوهستان
و هیاهوی آب های جوشان
به رنگ سنگ .

پائین تر
جایگاه نخستین معبد است
هر چند که متروک و فراموش شده باشد .

رواقش
با خورشیدی ابدی
روشن می شود
و دروازه هایش
به بهشت

گشوده می شود.^{۵۲}

بونین در کنار توصیفی که از همواری ها و ناهمواری های لبنان و آب و هوای ویژه آن
به دست می دهد و پس از سخن از دامنه های سرسبز کوهستان و خویشاوندی میان برف و

سنگ، به توصیف معبد کوچک بعلبک موسوم به «معبد خورشید» می‌پردازد. این معبد در حدود دو قرن دوم و سوم میلادی ساخته شده است و ویرانه‌های آن تا به امروز برپاست و یکی از عجایب دنیا به شمار می‌آید.

بونین در این سروده میان زیبایی‌های مصر یعنی نیل، ابوالهول و اهرام با طبیعت باشکوه لبنان و مرغزاران و روستاهای سرسبز و معابد دیر سال آن مقایسه به عمل آورده است، او سخن درباره لبنان را در گزارش ادبی خود که با همین عنوان «معبد خورشید» نگاشته است، تکمیل می‌کند و چنانچه به تاریخ این سروده و زمان نوشتن گزارش ادبی بونین نگاه کنیم، درمی‌یابیم که میان آنها دو سال فاصله وجود دارد. به عبارتی بونین گزارش خود را در سال ۱۹۰۹ یعنی دو سال پس از شعر معبد خورشید نوشته است. گزارش بونین به مثابه سیاحتی درباره تاریخ و جغرافیای شهری لبنان به شمار می‌آید. مهارت او در این نوشتار چنان است که مخاطب با خواندن آن از کشور لبنان تصویری با رایحه و صدا می‌یابد. بونین در توصیف مناظر طبیعی لبنان اعم از کوه‌ها، ارتفاعات، دره‌ها، گل‌ها، درختان و رودخانه‌ها دقت فراوانی به خرج می‌دهد. او در میان مناطق مختلف لبنان، به شهر بعلبک به ویژه ویرانه‌های معبد خورشید، توجه بیشتری کرده و آن را پیشانی بلند قبیله‌ها، وطن آدم و معبد حقیقی خورشید نامیده است.^{۵۵}

ایوان بونین از زمان حال به گذشته می‌رود و در اعماق تاریخ غوطه می‌خورد و ماجرایی ساختن معبد خورشید را این گونه نقل می‌کند: «سنگ‌هایش به پشت جانورانی که اکنون نسل آنها منقرض شده، حمل می‌شد. در این مکان مراسم عبادت خورشیدی یگانه برپا می‌شد و این مراسم در تمام روزگاران و در طول تمدن‌های آرامی، مصری، آشوری، فنیقی، یونانی و رومی انجام می‌گرفت. معابد بعلبک نه تنها بر معابد فنیقی بلکه بر معابد مصری نیز برتری داشت. زیرا در آن معابد چهره خورشید منقسم شده بود. آنان خدایانی داشتند که به اختلافات بشر تن نمی‌دادند و در پادشاهان و رهبران تجسم می‌یافتند. اما در بعلبک یک خدا بیشتر نبود. در پشت بعلبک به سمت شمال زمین رفته رفته بیابانی‌تر می‌شود. در اینجا در دامنه‌ها، شهرها و معابد بی شماری به زیستن در کنار صخره‌ها و سنگلاخ‌ها ادامه می‌دادند که اینک حتی نام آن به یاد کسی نیست. این اماکن تا ابد فراموش شده‌اند. زمین اینجا حاصلخیزترین زمین‌ها است.^{۵۶}

بونین در گزارش خود به داستان برپایی دو معبد مشهور بعلبک اشاره می‌کند و می‌گوید: «زمانی که بعلبک مستعمره روم بود، دو معبد مشهور جهانی آن یعنی معبد بزرگ و معبد کوچک به افتخار خدای خورشید ساخته شدند.»^{۵۷} او این دو معبد را از درون و بیرون و طبیعت زیبای پیرامون آن را به دقت توصیف کرده است. بونین پس از دیدار از سرزمین مغرب نیز شعر «آوازخوانی روز» را سرود. به این سروده توجه کنید:

آوازخوانی روز

قلعه

با رنگ سپید خویش

چون دسته کبوتران تنها

بر گستره بیابان

نمایان است.

در فراسویش شنها.

سرزمین گنبدهای عریان

بر طلای شرق

جلوه می‌کند

بنفشه گون

غار خورشید.

از دودکش‌های مراکش

دودی فراز می‌شود

موجی سبز

با خاکستری از فولاد

انباشته از نگین

صلح‌آمیز در اهتزاز است

روان و گسترده

اینک نخستین بارقه

تمام پنجره‌های بندرگاه

روشن شده است .

اینک

بخاری متصاعد می شود

و دودکش‌ها

در قله

صدرا را به نیایش

فراز می کنند

پارو را بالا برد

زیر لب گفت :

ناقوس

در بندرگاه

چه آرام

می گیرد .

صدایش

در این غرش مهیب و سخت

گم می شود .^{۵۸}

بونین در این سروده به توصیف شهر مراکش پرداخته و آن را موضوع سروده خود قرار داده است . این انتخاب ، نشانگر توجه بونین به تاریخ سرزمین مغرب در دو قرن پنجم و ششم هجری است . در آن دوره شهر مراکش به عنوان پایتخت مغرب ، شهرت یافت و با شکوفایی سیاسی فراوانی روبه‌رو شد . در آن مقطع از تاریخ ، مغرب پیشرفتی قابل ملاحظه یافت و به عنوان کشوری مستقل که نفوذ آن از شمال افریقا تا اندلس ادامه داشت ، جلوه گر شد . با توجه به این امر مراکش به صورت کعبه آمال مردم دور و نزدیک درآمد و در آن فعالیت‌های مختلفی در تمام زمینه‌ها آغاز شد .^{۵۹}

بونین در شعر مراکش خود ، به قلعه ای سفید توجه نشان داده است که با پس زمینه ای طلایی رنگ در بیابان به چشم می آید . شاید منظور او از این قلعه قصبه «الکتوبیه» ، ساخته شده در قرن

دوازدهم میلادی، یا قلعه «أمرجو» که با سنگ و گچ برپا شده، بوده باشد. این قلعه و بسیاری قلعه‌های دیگر دستاورد حکومت رابطی‌ها و موحدین است که در آن برهه از زمان بر کشور مغرب حکومت می‌کردند و به برپا کردن قلعه‌های گوناگون توجه نشان می‌دادند. آنان قلعه‌های خود را از سنگ و آجر می‌ساختند و دیوارهایی استوار با برج‌های نیم‌دایره‌ای برای نگهداری و مراقبت در آن قرار می‌دادند.^{۶۰}

به سروده دیگری از ایوان بونین با عنوان «نوادگان پیامبر» توجه کنید:

نوادگان پیامبر

چه بسیارند ممالک دنیا
 چه بسیارند کشورها
 ما بوریاهای حصیری را دوست می‌داریم.
 به قهوه‌خانه‌ها نمی‌رویم
 بلکه به مسجدها
 و به میادین خرم
 ما سوداگران بازار نیستیم
 تا از آمدن کاروانی خاک آلود
 به دمشق مقدس
 و به بوستان‌ها و پرچین‌هایش
 شادمان شویم.
 به صدقه‌های انگلیسی‌ها ما را نیازی نیست.
 ما آنان را نمی‌پذیریم
 و جامگان سپید و کلاهخودهای سپیدشان را
 نمی‌خواهیم.
 نوشته‌اند که به غریبان آزار مرسان
 و در پیش آنان
 حتی چشم برنذار

و فقط سلام کن
اما به یاد داشته باش
تو بی نیازی و سرسبز
وقتی آمدند
به سروستان نگاه کن
به آسمان آبی
اما چون آفتاب پرست نباش
که هی بالا و پائین می پرد.^{۶۱}

در این سروده، بونین تلاش کرده است تا با به جا گذاشتن تصویری شاعرانه از واقعیت معاصر شهر دمشق، به دوره آغاز اسلام گریز بزند. در اینجا بونین میان عرب مقیم شهر با عرب مقیم بادیه و بیابان تقابل ایجاد می کند، هرچند که اصولاً نامی از بیابان برده نمی شود. اما یادآوری کاروان بازرگانان عرب که در تابستان و زمستان به رفت و آمد مشغول بودند، ناخودآگاه مخاطب را به یاد بادیه و بیابان می اندازد. اما این کاروان ها دیگر برای عرب های ساکن در شهر اهمیت خویش را از دست داده اند و اعراب معاصر در آغاز قرن بیستم که زمان سرودن این شعر است، در غل و زنجیر استعمارگران به سر می برند. با این حال، این عرب همچنان به مسجد می رود و هنوز هم زندگی او به طبیعت نزدیک است. او عزت نفس خویش را حفظ کرده و این امر باعث شده که صدقه های استعمارگران را رد کند.

در این سروده می توان آوردن عبارت دمشق مقدس را به این امر نسبت داد که بونین با توجه به این که با قرآن کریم آشنایی دارد، این توصیف را از سوره «تین» گرفته است.^{۶۲} از طرفی، به نظر می رسد که بونین شعر «نوادگان پیامبر» را با توجه به مقطع زمانی جنگ جهانی اول سروده باشد. زیرا در آن زمان، سربازان انگلیسی در دمشق به سر می بردند و با برملا شدن توافقنامه «سایکس بیکو»، سوریه از نفوذ انگلیس بیرون آمد و به منطقه نفوذ فرانسویان مبدل شد.

ایوان بونین، در گزارش ها و سرودهای دیگری، تاریخ گذشته و حال مصر را دستمایه قرار داده است، به شعر زیر با عنوان «قاهره»؛ سروده ایوان بونین توجه کنید:

قاهره

سربازان انگلیسی در قلعه اند

آنان

به فراسوی نیل

بسوی غرب

چشم دوخته اند

از این قلعه تا اهرام

در میان دره های غفار

قاهره آرمیده است

نهری خشک و مرطوب

در آوریل .

دف ها به صدا درآمدند

و ناله مؤذن برخاست

در این تیرگی خاکسترگون و زعفرانی رنگ

در پس پشت صحراها

غروب جان می باز د .

کبودی های تیره شب

با شامگاهان در مشاجره است

و بادهای گرم نزدیک می شوند .

قاهره

با روشنایی های

شاداب و بی شمار

روشن شده است .

ابوالهول

در پای اهرام

به گودال شب
خیره شده است
و تاریکی قرون برپاست

رب النوع «رع» در گودی مقبره اش خفته است.^{۶۳}

ایوان بونین سروده خود را با توصیف قاهره در روزگار معاصر و زمانی که سربازان انگلیسی در قلعه سنگر گرفته اند، آغاز می کند و با سخن گفتن از «رع»، رب النوع مصر باستان که در گور خفته است به پایان می برد. این آغاز و پایان هردو نشانگر حزن و اندوهی است که بر فضای شعر بونین حاکم است. آوردن عباراتی از قبیل «قاهره آرمیده است» و «ناله مؤذن» دلیل همین حزن و اندوه است. عبارت «دف ها به صدا درآمدند» و «ناله مؤذن برخاست»، چون مارش عزاست که لحظه مرگ رع، رب النوع مصر باستان را به ذهن متبادر می کند. رع نیز که اکنون در گودی گور خفته است، نمادی است از گذشته باشکوه این سرزمین که اکنون زیر پای تاراجگران انگلیسی سنگر گرفته در قلعه به اندوه نشسته است.

انتخاب نام «رع» در سیاق مقابله میان گذشته و حال قاهره، انتخابی مستدل است. این گزینش دلیلی برای عمق آگاهی شاعر از تاریخ مصر باستان است. همچنین نشان می دهد که بونین با انتخاب جزئیاتی مهم خواسته است که با کمترین سخن، بیشترین معنا را القا کند. زیرا طبق اطلاعات موجود رب النوع «رع» که همانا خورشید است، در شهر آن که اکنون بارانی است، عبادت می شد. مصریان باستان معتقد بودند که رع آورنده روشنی و برانگیزنده به زندگی است. او همان خورشید و به عبارتی طلوع، نیمروز و غروب است. آنان همچنین معتقد بودند که این رب النوع قادر است دشمنان خود را که سدره راه گردش او در زیرزمین پس از غروب می شوند، شکست دهد و بر این اساس است که بونین هنگام غروب و زمانی که سربازان انگلیسی را در قاهره می بیند به یاد رب النوع خورشید، «رع» می افتد.

بونین در این شعر همچنین به توصیف هوای قاهره در فصل بهار پرداخته است و بر این اساس عبارت فضای خشک و مرطوب و نزدیک شدن بادهای سوزان موسمی را می آورد.

بونین در شعر دیگری الهام گرفته از شهر قاهره چنین می سراید.

اهرام

در غروب طلایی رنگ و گرم

در پای نیل نشسته اند

برای سرگرمی جهانگردان.

قایق‌های بادبانی

با حریر خویش

در آب می درخشند

و کشتی سپید

شتابان است.

اینک زمانی است که

نخل‌ها در فراسوی نیل

هویدا می شوند

در قاهره

شیشه پنجره‌ها

با درخششی قرمزگون

برق می زنند

و خدیو مصر

با درشکه

در گردش است

اما راهنمایان

از دست جهانگردان

آسوده شده اند

و اینک

در قهوه خانه‌ها

به استراحت پرداخته اند.

دو شاخهٔ بنفشه گون نیل
که به سوی جنوب
و به سمت بیابان خالی نوبه
بسوی آبشارها
روانند .
شاخه هایی مبهم
و هر لحظه به گونه ای درمی آیند
این دو شاخه می رود
برای جهان
هنوز هم
غریب و ناآشنا
همان گونه که در روزگار «خوفو» و «کوروش» بودند
من از آنجا
تیرکمانی خریده ام
و کیفی چرمی
سبزرنگ و مسین
و پوستینی از پوست پلنگ و سپری سودانی
اما باید پرسید این همه را می خواهم چه کنم
سؤال اینجا است .^{۶۴}

در این سروده بونین تصویری از قاهره و غروب طلایی رنگ آن و انعکاس لحظات غروب
بر اماکنی مانند اهرام، نیل و نخلستان ها را به تصویر کشیده است . این اماکن نمادهایی از
عناصر مهم فرهنگ و تمدن مصر به شمار می آیند . اهرام، آثار باستانی، نیل سرچشمهٔ آب و
زندگانی و نخلستان نمادی از طبیعت است .

در شعر بونین قاهره سرشار از حرکت و ازدحام جهانگردان است . بونین سرازیر شدن انبوه
جهانگردان به قاهره را با به تصویر کشیدن رفت و آمد کشتی ها و زورق ها و خستگی مفرط
راهنمایان نشان می دهد . او با اشاره به گردش خدیو مصر در خیابان های قاهره به مخاطب

می گوید که در آن موقع مصر هنوز در سیطره حکومت عثمانی به سر می برد. حاکم عثمانی مورد نظر بونین، خدیو توفیق است که پیش از سال ۱۹۱۵ و زمان سرودن این شعر و پیش از استقلال مصر از حکومت عثمانی بر این منطقه حکمرانی می کرد.

لحظات تأمل و نگریستن شاعر در نیل، خاطره جریان داشتن هزاران ساله این رود را تداعی می کند؛ رودی که در تمام این سال ها زندگانی را برای مصر به ارمغان آورده است. او همچنین خاطره حمله کوروش پادشاه ایران به مصر در قرن ششم قبل از میلاد و «خوفو»، صاحب هرم بزرگ را در ذهن زنده می کند.

بونین به سرچشمه نیل نیز نگاهی می اندازد و از منطقه نیل علیا و آبشارهای آن در سرزمین سودان که حوضچه های این رودخانه عظیم در آنجاست نام می برد، که با نقشه جغرافیایی نیل مطابقت دارد.

ایوان بونین در دو گزارش ادبی خود با عنوان های «دلنا» و «روشنایی های برج» که هر دو در سال ۱۹۰۷ نگارش یافته، قاهره را توصیف می کند؛ برای مثال در گزارش دوم خود در این باره می گوید: «قاهره، شهری است پر هیاهو، ثروتمند و پر جمعیت».

بونین در گزارش های خود خیابان های قاهره و سیمای مردمان این شهر را توصیف می کند و از تاریخ این شهر که تجسم آمیخته ای از تمدن های گوناگون است سخن می گوید. او به زندگی فرهنگی، پدیده های طبیعی، آثار مهم باستانی و نیل توجه بیشتری نشان داده است. بونین درباره خیابان های قاهره می گوید: «شامگاه راه ها را آب پاشی می کنند و رایحه گل از همه جا به مشام می رسد. همه جا زیبا و سرسبز است. هوا، گرمایی مطبوع و عطراگین دارد. صدای واگن های تراموا، پرطنین است. درشکه ها چون رود در جریانند. قایق ها و زورق ها در جنب و جوش هستند و همه جا صدای موسیقی از بوستان ها به گوش می رسد».^{۶۵}

بونین همچنین به تاریخ قدیم قاهره یا همان «فسطاط» اشاره می کند و داستان فتح مصر از سوی قشون اسلامی به فرماندهی عمروعاص را با این عبارت به پایان می رساند: «و آنگاه بود که قدرت توفان گون اسلام جهان را دربر گرفت».^{۶۶}

بونین از تعدد مشرب های تمدنی و فرهنگی قاهره نیز با شگفتی بدین گونه سخن گفته است: «ذهن آدمی از قاهره اروپایی به قاهره اسلامی منتقل می شود و سپس به مملکت قدیم فراعنه» می رسد و من از دور نظاره گر قدرت سنگ های این مملکت یعنی اهرام «جیزه» و

«سقاره» نشسته ام.^{۶۷}

بونین در گزارش خود از قلعه، «هرم آیس»، «جامع الازهر» و مناطق جغرافیایی مهم قاهره مانند «المقطم»، منطقه «القلعه»، «الازهر»، «عین الشمس» و «جیزه» بطور مشروح سخن گفته است.

بونین در گزارش «روشنایی های برج» به حمله کوروش به مصر و پیامدهای ویرانگرانه این حمله گریزی می زند و توصیف دقیقی از اهرام جیزه، هم از داخل و هم از خارج، به دست می دهد. او در توصیف آثار باستانی مصر با شگفتی از آن ها یاد می کند و آن ها را آثاری می نامد که دنیا را به حیرت واداشته است. آثاری که باعث شده انسان در درون خود احساس دوستی و نزدیکی با مصر داشته باشد. او چنین عباراتی می آورد: «قرن ها و هزاران سال ناپدید می شوند و اینک خود را می بینم که دست در دست برادرانی، با سیمای کبود، که برای آوردن این سنگ ها به اسارت گرفته شده اند، دارم.»^{۶۸}

بونین در گزارش خود از دو معبد «ایزیس» و «اوزوریس» سخن می گوید و داستان مجسمه ابوالهول را با تمام جزئیات توصیف می کند. او وقتی به سیمای سرخ فام مجسمه غول پیکر ابوالهول نگاه می کند، در آن روشنایی های برج را می بیند. روشنایی هایی که تلالویی نقره گون و هر می شکل در آسمان تیره سرزمین های گرم بعد از غروب پدید می آورد.^{۶۹} بونین می افزاید: «روشنایی های برج که مصریان باستان بدان معتقد بودند، اکنون با تمام عظمت هراس آور خود پیش روی من پدیدار شده است.»^{۷۰}

بونین علاوه بر سیر و سیاحت تاریخی خود در قلب قاهره کهنه و نو، مناظر طبیعی مصر را با تمام جزئیات و ویژگی ها با دیدی دقیق و توصیفگرانه از نظر می گذراند.

او در گزارش ادبی دیگر خود موسوم به «دلتا» که آن را نیز در سال ۱۹۰۷ نوشته است، به توصیف اسکندریه و شهرهای میان راه آن تا قاهره می پردازد. بونین در این گزارش ادبی در توصیف آب و هوای اسکندریه چنین می گوید: «آسمان داغ و مایل به سفید بود و دریا با رنگی پریده برق می زد.» او ساحل، میدان ها و خیابان ها و آثار باستانی و مهم اسکندریه را به طور مفصل شرح داده است. نخستین پدیده ای که در آثار باستانی اسکندریه توجه بونین را جلب می کند، فانوس دریایی معروف آن است. او می گوید: «این اثر نمادی از درخشش حکمت اسکندریه و یکی از عجایب دنیا به شمار می آمد.»^{۷۱} بونین در توصیف بندر اسکندریه و رفت و

آمد کشتی‌ها در آن به یاد بندر اسکندریه قدیم می‌افتد و در اشاره به کوچه‌هایی که به این بندر منتهی می‌شوند، می‌گوید: «روزگاری در آنجا کاخ‌ها و معابد بطلمی‌ها قرار داشت.»^{۷۲}

بونین در گزارش دلتای خود به شرایط سیاسی آن زمان مصر نیز اشاره کرده و از رفت و آمد سربازان انگلیسی در خیابان‌های اسکندریه سخن به میان آورده است، او علاوه بر توصیف کوچه‌ها و منازل از مردمانی که با آنان روبه‌رو شده نیز سخن گفته است؛ برای مثال در جایی می‌نویسد: «زن جوان کشاورزی با پیراهنی آبی رنگ و رفته می‌گذرد. او چهره‌ای گرد، لبانی پر و بینی پهنی دارد. این زن جوان که مژگان و چشمان تیره دارد، لحظه‌ای به بالا نظر می‌کند و بعد نگاهش را به پائین می‌اندازد. در چهره‌اش خالکوبی به چشم می‌آید؛ خال‌هایی کبود در دو طرف چانه و ستاره‌هایی بر گیجگاه. او محجبه نیست اما دستار پشمی نازکی به رنگ سیاه و آبی بر سر دارد.»^{۷۳}

بونین در این گزارش، ترعه محمودیه و راه کشاورزی از اسکندریه تا قاهره را، که آن را با قطار پیموده، و شهرهای سر راه مانند شهر طنطا را توصیف کرده است. او با خوشحالی و شغف فراوان از سفر به اسکندریه و دیدن کشاورزان مصری از پنجره قطار سخن گفته است؛ برای مثال به این نمونه توجه کنید: «قطار مرا به سوی جنوب می‌برد، خود را خیلی شاداب و سر حال می‌دیدم. زیرا شما نیز جز اینجا هیچ جای دیگری را پیدا نمی‌کنید که اینقدر در عمق زمان فرو رفته باشید. این ملت گندمگون که کشتزاران را آبیاری می‌کند و با گاومیش‌ها در زیر سایه سبک درختان انجیر می‌آرامد، چه تاریخ کهنسالی دارد.»^{۷۴}

بونین با الهام از فضای «نوبه» در سال ۱۹۱۵ این شعر بدون عنوان را می‌سراید:

در نزدیک کلبه‌های تیره فام نوبه‌ای‌ها

اسبهایمان را آب نوشاندیم

شامگاهی مطبوع، آرام و تیره بود

که آب‌های نیل کمی به زعفرانی می‌زد

در میان کلبه‌های نوبه‌ای‌های گندمگون

کسی با وقار و اشتیاق آواز سرداده بود:

من دلتنگم،

من غمگینم

و برای همین با شکوه نشسته ام.

موش ها در جست و خیز بودند

لرزان

گاومیش ها در گل و لای کرانه رود آرمیده بودند

از کلبه ها

بویی تند می آمد

و ستارگان در شب چه می درخشیدند!^{۷۵}

این شعر بونین شرایط زندگی ابتدایی اهالی نوبه و طبیعت پیرامون آنان را به تصویر کشیده است.

او با الهام گیری از افسانه های قدیمی ایزیس و اوزوریس نیز در سال ۱۹۰۵ چنین شعری سروده است:

ای رب النوع رع، اوزوریس

حاکم زمین و زمان

سپاس می گویم ترا

من «ست»، رب النوع بیابان هایم

من به دشمنانم فخر دارم

تو بر «ست» پیروز شدی

ستی که سرور بود

بر کشوری با پنج هزار «ست»

تو ستایش شده ای

زورق تو هزاران بار آوازت داده است

و در پی زورق رب النوع بیابان

رب النوع فرمان های قدیمی

روانه است

و اینک ای «رع» میوه پیروزی ات را چیده ای

اینک ابوالهول با بینی بریده
 میان کشتزاران جیزه
 نشسته است
 و نیل مراقب و ترسان
 و توده‌های اهرام نیز
 ویرانه‌های طویه
 که پژواک صدا در آن طنین می‌اندازد
 آری! راز نوشته‌ها
 در تکه‌های شکسته کتیبه‌های براق و صیقلی
 خفته است.
 و اینک غبار شن
 بر کبودای شعله‌ور نشسته است.^{۷۶}

این سروده از پیروزی «رع» بر «ست» سخن می‌گوید که بونین حکایت آن را از افسانه مشهور «ایزیس» و «اوزوریس» که بر مصر حکومت می‌کردند، گرفته است. روزگار این دو از خوشبخت‌ترین دوره‌ها بود و این امر بر «تیفون» یا همان «ست» که برادر «اوزوریس» بود، گران آمد. او کینه برادرش را در دل گرفت و چشم انتظار لحظه‌ای ماند که انتقام خود را عملی کند. «ست» اوزوریس را به منزل خود دعوت کرد و با مکر و فریب او را در صندوقی گذاشت و درش را محکم بست. سپس صندوق را به رودخانه نیل انداخت. ایزیس همسر اوزوریس، وقتی از ناپدید شدن شوهر خود مطلع شد، به جستجوی او پرداخت و تمام گوشه و کنار مملکت خود را گشت اما اثری از اوزوریس نیافت. او سپس در جایی صندوق را یافت و جسد بی‌جان اوزوریس را پیدا کرد. ایزیس از آنجا که نمی‌توانست به تنهایی جسد شوهرش را ببرد آن را در جنگل گذاشت و به سوی پسر خود رفت تا او را خبر کند. در همان زمان تیفون یا همان «ست» جسد اوزوریس را در جنگل پیدا کرد. او جسد را تکه تکه کرد و هر قطعه‌اش را به ناحیه‌ای از مصر انداخت. وقتی ایزیس برای بردن جسد شوهر خود برگشت، فقط چند تکه از پیکر او را پیدا کرد. او این بار برای جستجوی تکه‌های دیگر جسد شوهرش رهسپار شد و پس از تلاش بسیار همه اعضا را گردآورد و زندگی دوباره به جسم اوزوریس بازگشت. اوزوریس نیز

پسر خود، «هورس» را برای جنگ با تیفون فرستاد. هورس نیز پس از جنگی خونین توانست انتقام پدرش را بگیرد و بر ست پیروز شود.

افسانه مصری «ایزیس و اوزوریس» از خیر و شر حکایت می‌کند و از آن پس اوزوریس که خیر و برکت به انسان ارمغان می‌کرد، به نمادی برای سرسبزی و بخشندگی مبدل شد.^{۷۷} پیروزی او بر «ست» نیز پیروزی خیر بر شر تلقی شد. بونین با الهام‌گیری از این افسانه پیروزی اوزوریس و شکست ست را به شعر درآورده است.

ایوان بونین در شعری با عنوان «ناله» نیز از افسانه‌های قدیمی الهام گرفته است. او در این سروده از درد و رنجی که مردم برای ساختن اهرام متحمل می‌شدند، سخن می‌گوید. او در این شعر از افسانه مربوط به مجسمه «میمنونا» الهام گرفته است و چنین می‌گوید:

ناله

چون دریایی صورتی
در فراسوی بیابان
چون نیلوفری نیلگون نشسته است.
دریاچه مریدا
برخیز ای برده!
ای خواب‌آلود،
از جای خود کنده شو
که خورشید هرم را روشن کرده است.

و برده برمی‌خیزد،
از بستر خشن خود،
و راه می‌افتد
زیر شعله‌های آسمان و هرم گرما
بامدادان شعله ور شده است
و در دوردست‌ها

بر مجسمه باشکوه و براق «رع»

نالۀ میمنونا طنین می اندازد.^{۷۸}

در این سروده بونین تصویری شاعرانه از رنج و تلاشی که برای ساختن آثار باستانی، به ویژه اهرام، کشیده شده است ترسیم می کند. در این سروده نالۀ خفۀ برده سازنده اهرام با نالۀ دیگری که از افسانۀ قدیمی مجسمه میمنونا در منطقه الاقصر برخاسته، همراه می شود. در این افسانه آمده است که مجسمه میمنونا هر روز صبح به وقت طلوع خورشید ناله سر می دهد. غم و اندوه او برای کشته شدن رب النوع شب است که صاحب همان مجسمه نیز هست. بونین هنگامی که می خواهد لحظه طلوع خورشید را توصیف کند، به یاد رع می افتد زیرا رع در نزد مصریان باستان رب النوع خورشید است. او همچنین دریاچه مریدا را به نیلوفری آبی رنگ تشبیه می کند - دریاچه مریدا همانی است که اکنون به آن نام دریاچه قارون داده اند.

ایوان بونین علاوه بر بهره گیری از افسانه های مصر باستان به عقاید دینی آنان و به ویژه اعتقاد به رستاخیز توجه نشان داده است. او در گزارش ادبی خود موسوم به «جعران»، که در آن بطور مفصّل بازدید خود را از موزه مصر در سال ۱۹۲۴ شرح داده، از رستاخیز سخن به میان آورده است.

بونین در این گزارش به تابوت های سنگی و چوبی و جسد مومیایی شده «رامسس» که در صندوقی شیشه ای گذاشته شده، توجه خاصی نشان داده است. او در بازدیدهای خود علاوه بر مشاهده، از قوه بویایی نیز بهره جسته است و در نوشته های او عباراتی مانند «عطر مقدس مومیایی ها» و «رایحه عطرآگین و خشک» و غیره نیز به چشم می خورد.

بونین به مجموعه سنگ های جعران که بوسیله ماریت، مصرشناس معروف، کشف شده توجه نشان داده است و آن را چنین توصیف می کند:

«ماریت تمام سنگ های جعران را که تعداد آن ۳۰۰ قطعه است، طبق ترتیب زمانی دسته بندی کرده و به شکل خاصی به نمایش گذاشته است. مصریان باستانی نام شاهان وفات یافته را بر این جعران ها می نوشتند و آن را بر سینه جسد مومیایی شده پادشاهان می گذاشتند و معتقد بودند که با این کار راز زندگانی جاوید را برای مردگان فاش می کنند و به این وسیله پادشاهان متوفی زندگی جاوید می یابند. این قطعات که ماریت آنها را گردآورده و دسته بندی کرده، جهان را به شگفتی واداشت.^{۷۹}

در مصر باستان گذاشتن تصویر جعران بر تابوت مردگان شیوه‌ای رایج بود. در این تصویر جعران قرص آفتاب را با خود حمل می‌کرد. مصری‌ها معتقد بودند که جعران، مرده را در سایه توجه آفریدگار خورشید، که همان رب النوع خیر است و هر روز صبح با تابیدن دوباره به زندگی بازمی‌گردد، قرار می‌دهد. سپس با گذشت زمان جعران به عنوان نمادی از تجدید حیات خورشید درآمد و هم‌اکنون در موزه مصر باستان تالاری مخصوص نمایش سنگ‌های جعران وجود دارد و زیر هر کدام نوع کاربرد آن در مصر باستان نوشته شده است.

سخن از الهام‌پذیری بونین از تاریخ مصر باستان را با شعر «مقبره‌ای در صخره» که در سال ۱۹۰۹ سروده شده به انجام می‌رسانیم:

مقبره‌ای در صخره

در نیمه‌های روز اتفاق افتاد

در نوبه

بر روی نیل

از در دخمه‌ای وارد شدیم

آتشی افروختیم

عیان دیدیم

ردپایی زنده را

زیر لایه‌ای از غبار رقیق

ردپایی زنده و روشن

من مسافر

این را می‌دیدم.

من در مقبره، گرمی سنگ‌های خشکیده را نفس می‌کشیدم.

این سنگ‌ها که پنج هزار سال

دخمه را حفظ کرده بود.

و یک روز
لحظه وداع فرا رسید
آنگاه آخرین
نفسش را
در اینجا
کشید.
آن کسی که با پای درشت خویش
بر غبار نرم اثر گذاشت.

من
در آن لحظه
مبعوث شدم
و پنج هزار سال
زیستم
و عمری را که سر نوشت برایم زده است،
چند برابر کردم.^{۸۰}

بونین شعر «مقبره در صخره» را با الهام پذیری از بازدید خود از یکی از مقبره های مصریان باستان در منطقه نوبه سروده است. در این شعر توصیفی از معماری مقبره خاصی نمی بینیم و شاعر به نام صاحب این مقبره نیز اشاره نمی کند. او تنها به توصیف جای پای صاحب مقبره اکتفا می کند و می گوید که این جای پا «زنده و روشن» است.

این جای پای زنده پس از گذشت هزاران سال، در شعر بونین به صورت نمادی درمی آید؛ نمادی که از تمدنی چند هزار ساله سخن می گوید، تمدنی که همچنان زنده است. در سروده بونین این جای پا که عمری پنج هزار ساله دارد، تنها یک ورق قدیمی از تاریخ کهنسال انسان بر روی زمین نیست بلکه جای پایی زنده و تازه در زندگانی انسان معاصر به شمار می آید.

شعرها و گزارش های ادبی بونین که در آن از تاریخ مصر باستان سخن می گوید، نشان عشق ورزی و ارزش گذاری عمیق او برای تمدن های باستان است. بونین با این آثار تنها از

طریق مطالعه آشنا نشده بلکه از نزدیک آن را مشاهده کرده و مورد تأمل و تعمق قرار داده است. بریوسوف، شاعر روس، درباره جایگاه تاریخ مصر باستان در اندیشه بونین نوشته است: «من سه بار با بونین دیدار کرده‌ام. او عمیق‌تر از آن چیزی است که نشان می‌دهد. تأملات او درباره انسان، در مصر باستان و در معایب زندگانی معاصر، تأملاتی قوی است و بر مخاطب تأثیر می‌گذارد.»^{۸۱}

توجه بونین تنها به تاریخ مصر باستان محدود نشده بلکه مصر امروز را مورد توجه قرار داده و در هر کدام از آثارش میان روزگار باستان و شرایط امروز در نوسان بوده است. بر این اساس و همان گونه که تارتاکوفسکی، منتقد بلندآوازه روسی، گفته است: «تألیفات بونین که با الهام از موضوعات شرقی نوشته، حرکتی در زمان به شمار می‌آید.»^{۸۲} زیرا در آثاری که بونین با الهام از شرق نوشته است، خطوط اصلی تاریخ و ملیت شرقی به دقت ترسیم شده است.

بونین در تألیفات خود تنها به توصیف تاریخ، جغرافیا، موقعیت زیستی و شیوه زندگانی شرق، اکتفا نکرده بلکه تلاش کرده که در روح شرق نفوذ کند و با بهره‌گیری از نمادها و واژگان فرهنگ شرقی دست به تألیف بزند.

عناصر اسلامی که بونین با شیفتگی از آن الهام گرفته با نوع زندگانی او در اوایل قرن بیستم و پیش از مهاجرت به روسیه منطبق بوده است. در این مقطع بونین تأملاتی فلسفی داشت و برای پاسخ سؤال‌هایی که برایش پیش آمده بود، احساس نگرانی می‌کرد. آثار بونین که الهام گرفته از شرق اسلامی است، دارای تمام ویژگی‌های هنر اوست. او شیفته مناظر طبیعی بود و در ترسیم صور ادبی، توصیف چهره‌ها و آوردن جزئیات مهارت داشت و بر این اساس تلاش می‌کرد که صدا و رنگ و بوی محل وصف شده را نیز در نوشته‌های خود منعکس کند.

آثار بونین که در آن از شرق سخن رفته است، نشانگر جایگاه مهمی است که شرق در ادبیات روسیه در آغاز قرن بیستم داشته و تأکیدی است بر اینکه روسیه در آغاز این قرن گرایش روزافزون روحی به سوی شرق داشته است.^{۸۳}

خاتمه

سرانجام باید گفت که روند تطور ادبیات روسیه به ویژه در قرن نوزدهم، از ادبیات شرق و غرب تأثیر فراوان گرفته بود.

فرهنگ و ادبیات شرق در ادبیات روسیه جایگاه والا و روشنی داشته است و از میان فرهنگ‌های شرقی، فرهنگ اسلامی بیشترین تأثیر را در ادبیات روسیه برجای گذاشته است. این تأثیرگذاری به دلایل متعدد بوجود آمده است که یکی از این دلایل، مجاورت جغرافیایی روسیه با شرق و دیگری وجود ملل شرقی در سیطره حکومت روس بوده که این امر شرق را به عنوان سرزمینی نزدیک برای ادیبان روس تبدیل کرده بود. افزون بر این‌ها، شبکه‌ها یا رسانه‌های سستی دیگری نیز برای انتقال فرهنگ اسلامی در طول قرن‌ها به روسیه نقش ایفا کرده است. اوج این ارتباط نیز آغاز قرن نوزدهم و مقطع شکوفایی حرکت شرق‌شناسی در روسیه بوده است.

در سه دهه نخست قرن نوزدهم که با نخستین قیام انقلابی روسیه یعنی جنبش دسامبر همزمان شده بود و در مقطعی که ادبیات روسیه از کلاسیسیسم به رمانتیسیسم منتقل می‌شد، شرایطی مناسب ظهور تأثیر فرهنگ اسلامی در روسیه به وجود آمد که، در این مقطع، در ادبیات روسیه تأثیر عمیقی گذاشت.

تأثیرات اسلامی و عربی از طریق دو خط موازی به ادبیات روسیه راه یافت: خط اول که میراث روحانی اسلام را، که در قرآن کریم و سیره زندگانی پیامبر (ص) متجلی است، به ادبیات روسیه منتقل می‌کرد و خط دوم خطوط فرهنگ اعراب بوده که هر دو به ویژه در آثار ادیبان جنبش دسامبر نمایان است.

رمانتیک‌های روسیه و در رأس آنان شاعر بزرگ روس، الکساندر پوشکین، در جستجوی خود برای الگوهای اخلاقی خاص و قومی و برای سخن گفتن از اندیشه‌های قهرمانانه و مبارزات اجتماعی در مقطعی که قیام ملی با جنبش دسامبر همراه شده بود، از ارزش‌های قرآنی الهام می‌گرفتند. زندگانی پیامبر (ص) نیز برای نخبگان فرهنگ روسیه و از جمله ادیبان و طلایه‌داران جنبش ملی به عنوان اسوه‌ای حسنه و الگویی برای شکیبایی در ابلاغ رسالت و مبارزه در راه آن به شمار می‌آمد. آثار پوشکین با تأثیرگذاری آن بر روی ادیبان روسی، باعث شده بود که بسیاری از آثار ادبی آن دوره، از قرآن و ارزش‌های آن الهام بگیرد.

از طرف دیگر فرهنگ عربی نیاز تحولات ابداعی رمانتیک‌های روسی و تلاش آنها برای نوآوری و خروج از قالب‌های کلاسیک و تأکید بر آزادی خلاقیت‌های هنری را تأمین می‌کرد. این ادیبان نمادها و صور خیال ادبیات عرب را می‌گرفتند و حتی اسلوب شعر عرب را اقتباس

می کردند و کار به جایی رسیده بود که غزل به شیوه اعراب را در ادبیات روسیه باب کرده بودند، آنان همچنین تلاش می کردند جلال و جمال شرق را به شعر روسیه وارد کنند. بر این اساس آوردن استعاره و تشبیه فراوان به اضافه واژگان خاص محیط زیست شرقی در این ادبیات به وفور دیده می شد و بنابراین می توان با تأکید گفت، فرهنگ اسلامی و عربی در گسترش موضوعات، اندیشه ها، قالب ها و اشکال ادبی، صور خیال و نمادها و همچنین واژگان ملی و قومی در ادبیات روسیه تأثیر فراوان داشته است.

در ادبیات این دوره با این که آثاری به چشم می آیند که تصویری عجیب از شرق عربی ارائه داده اند اما باید گفت؛ این تصویر در برابر تصویر دقیق و موضوعی موجود در آثار رمانتیک های روسیه بسیار اندک به شمار می آید زیرا اغلب این آثار که منعکس کننده تمدن و فرهنگ اسلامی است، با اقتدار تمام میان سنت ادبی شرق و غرب در ادبیات روسیه پیوند به وجود آورده و در چهارچوب سنت ادبی-قومی و امکانات خلاقیت فردی و شرایط تاریخی تطور ادبیات ملی روسیه ظاهر شده است.

«فهرست مراجع و مآخذ»

«فصل اول»

۱. ماریوس گویار، «ادبیات تطبیقی»، ترجمه محمد غلاب، بازبینی د. عبدالحلیم محمود، قاهره، ۱۹۵۶، ص ۵.
۲. وان تیگیم، «ادبیات تطبیقی»، ترجمه د. سامی الدروبی، دارالفکر العربی، سال انتشار (نامعلوم) ص ۶۲.
۳. به عنوان نمونه نگاه کنید به:
 - د. محمد غنیمی هلال، «ادبیات تطبیقی»، (چاپ سوم)، قاهره، ۱۹۷۳، ص ۱۳.
 - طه ندا، «ادبیات تطبیقی»، قاهره، ۱۹۸۰، ص ۲۳.
 - ریمون طحان، «ادبیات تطبیقی» بیروت، ۱۹۷۲.
 - سعید غلوش، مکتبهای ادبیات تطبیقی، مرکز فرهنگی عربی، محل انتشار (نامعلوم)، ۱۹۸۷.
۴. رنه ولک، «مفاهیم نقد»، ترجمه د. محمد عصفور، کویت، سری کتابهای عالم المعرفة، ۱۹۸۷، ص ۳۶۳.
۵. همان ص ۳۵۸.
۶. جان فلیچر، «نقد تطبیقی»، ترجمه نجلاء الحیددی، مجله «فصول» ویژه (ادبیات تطبیقی)، (همان) ص ۵۹.
7. Henry Remak, Comparative literature, Method and Prespective, Newton 1961, P. 16.
۸. رنه ولک، «بحران ادبیات تطبیقی» در کتاب «مفاهیم نقد» همان، ص ۳۶۶.
۹. ژریمونسکی، «علم ادبیات تطبیقی» لنینگراد، ۱۹۷۹، ص ۱۰۲.
۱۰. همان، ص ۶۶.

۱۱. ن. کنراد، «غرب و شرق»، مسکو، ۱۹۷۲، ص ۲۹۸.
۱۲. ب. بیرکوف، «مشکلات تحول تاریخی ادبیات»، لنینگراد ۱۹۸۱، ص ۴۲.
۱۳. م. نیوبوکوا، «مشکلات تأثیرهای دو جانبه ادبیات معاصر»، مسکو، ۱۹۶۳، ص ۳۰.
۱۴. ا. دیما، «مبادی علم ادبیات تطبیقی»، مسکو، ۱۹۷۷، ص ۹۴، (ترجمه روسی کتاب که در اصل به زبان رومانیایی بوده، در بخارست به سال ۱۹۷۲، منتشر شده است).
۱۵. همان، ص ۲۹.
۱۶. همان، ص ۹۵.
۱۷. د. دیورشین، «نظریه پژوهش ادبیات تطبیقی» مسکو، ۱۹۷۹، ص ۶۱، ۶۲، (ترجمه روسی همین کتاب که در اصل به زبان اسلاو بوده در سال ۱۹۷۵ در براتسلاوا چک اسلواکی به چاپ رسیده است).
۱۸. همان، ص ۶۰.
۱۹. همان، ص ۲۸۵.
۲۰. ن. کنراد، (مرجع قبل) ص ۲۳۶.
۲۱. ژیرمونسکی، «علم ادبیات تطبیقی»، مرجع قبل ص ۷۴.
۲۲. ژیرمونسکی، «گفته در ادبیات روس»، لنینگراد، ۱۹۸۲، ص ۲۳.
۲۳. ا. پوشکین، «کلیات»، جلد ۱۲، مسکو-لنینگراد، ۱۹۴۹، ص ۸۲.
۲۴. اولریش فایشتاین، «تأثیر و تقلید»، ترجمه د. مصطفی ماهر، مجله «فصول» شماره ادبیات تطبیقی، (همان)، ص ۲۱.
۲۵. رنه ولک، (همان)، ۲۳۰-۳۳۱.
۲۶. م. میخائیلوف، «شیلر در ترجمه ادیبان روسی» کلیات میخائیلوف، جلد ۳، مسکو، ۱۹۵۸، ص ۴۸.
27. J. Shaw, Literary Indebtedness and comparative literary Studies in comparative literature Method and Perspective. Newton illinois university press, 1961, P. 61.
۲۸. ن. کنراد، (همان) ص ۳۲۵.
۲۹. همان، ص ۲۹۰.
۳۰. پژوهشی تحت عنوان «ترجمه نوعی از ارتباطات ادبی» از سوی مؤلف به کنفرانس بین المللی انجمن استادان زبان و ادبیات روسی که در سال ۱۹۸۲ در شهر پراگ برپا گردید تقدیم شده است. خلاصه این پژوهش در کتاب همان کنگره به چاپ رسیده است. نگاه کنید به کتاب کنگره ما بریال (بخش مربوط به مسائل ترجمه و ادبیات تطبیقی)، پراگ ۱۹۸۲.

«فصل دوم»

۱. د. لیخاچف، «میراث بزرگ»، مسکو، ۱۹۷۵، ص ۵۸.
۲. اولین حکومت روسی در اواخر قرن نهم میلادی تشکیل شد و شهر کی‌یف را بعنوان پایتخت خود قرار داد و جالب است بدانید که منابع تاریخی روسیه به استناد از منابع قدیمی عربی این حکومت را توصیف کرده‌اند. برای مثال نگاه کنید به کتاب دو جلدی، «تاریخ اتحاد جماهیر شوروی»، مسکو، ۱۹۷۳، ص ۱۶.
۳. به نقل از ف. بارتولد، «تاریخ پژوهش شرق در آسیا و اروپا»، لنینگراد ۱۹۲۰، ص ۶۸.
۴. به نقل از ا. کراچکوفسکی، برگزیده آثار، جلد پنجم، مسکولنینگراد ۱۹۵۸، ص ۱۴.
۵. به نقل از ف. بارتولد (همان)، ص ۱۶۹.
۶. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۱۸.
۷. همان صفحه.
۸. ب. دانتسیگ، «خاورمیانه در علم و ادبیات روسیه»، مسکو، ۱۹۷۳، ص ۲۵.
۹. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۵۰.
۱۰. به نقل از ب. دانتسیگ، (همان)، ص ۷۵.
۱۱. به نقل از ا. کراچکوفسکی، (همان)، جلد ۵، ص ۷۱.
۱۲. خواننده عرب زبان می‌تواند که بشناسد گوشه‌ای از فعالیت شرق‌شناسان روسی را در کتاب العقیقی بنام «مستشرقین»، چاپ ۴، جلد ۳، قاهره، ۱۹۸۱، ص ۶۷-۱۱۷.
۱۳. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۳۵.
۱۴. دانتسیگ، (همان)، ص ۶۳-۶۲.
۱۵. ا. کراچکوفسکی، گزیده آثار، جلد ۵، ص ۳۶۱.
۱۶. ب. دانتسیگ، (همان) ص ۱۲۱.
۱۷. همان.
۱۸. همان.
۱۹. نگارنده، پژوهشی را به قلم کراچکوفسکی درباره «بدیع عرب در قرن ۹» ترجمه کرده که در مجله «فصول»، شماره ویژه میراث نقد ما، قاهره، اکتبر-دسامبر، ۱۹۸۵، ص ۹۹-۹۳، به چاپ رسیده.
۲۰. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۴۴.
۲۱. ا. پوشکین، کلیات، جلد ۷، ص ۲۶۲.
۲۲. به نقل از ب. دانتسیگ، (همان)، ص ۳۰۶.

۲۳. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۴۲.
۲۴. همان، ص ۳۴.
۲۵. همان، ص ۴۰.
۲۶. ب. گرزنیویچ، «قرآن در روسیه» در کتاب «مباحثی جدید برای عرب‌شناسان شوروی»، کتاب اول، مسکو، ۱۹۸۶، ص ۲۵۳ (به زبان عربی).
۲۷. همان، ص ۲۵۳.
۲۸. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۱۴۱.
۲۹. ب. گرزنیویچ، (همان)، ص ۲۵۶.
۳۰. همان، ص ۲۵۷.
۳۱. ا. کراچکوفسکی، (همان)، ص ۴۲.
۳۲. همان صفحه.
۳۳. به نقل از ن. لوییکووا، «پوشکین و شرق»، مسکو، ۱۹۷۴، ص ۱۸.
۳۴. همان صفحه.
۳۵. او. آباسوف، «موضوع شرق» در مجله «تلگراف مسکو»، (خلاصه رساله دکترای او) ۱۹۷۹، ص ۹.
۳۶. د. لیخاچف، «هرگاه فرهنگی، اعتماد به نفس بیشتری پیدا کند، استقلال بیشتری می‌یابد.» گفتگویی در مجله «مسائل ادبی» مسکو، ۱۹۸۶، شماره ۱۲، ص ۱۱۱.
۳۷. ا. مارسینکی، مؤلفات در ۲ جلد، جلد ۲، مسکو، ۱۹۵۸، ص ۵۷۸-۵۷۶.

«فصل سوم»

۱. ا. پوشکین، «درباره شعر کلاسیک و رمانتیک.»، کلیات در ۱۰ جلد، جلد ۷، لنینگراد، ۱۹۷۸، ص ۲۵.
۲. ا. ژرمونسکی، «بایرون و پوشکین»، لنینگراد، ۱۹۲۴.
- ن. گولیایف، «یلنسکی و علم زیباشناسی خارجی در روزگار او» قازان، ۱۹۶۱.
- د. الکسیف، «روسیه و غرب»، لنینگراد، ۱۹۷۳.
- ف. ژیرمونسکی، «گفته در ادبیات روسیه»، لنینگراد، ۱۹۸۲.
- ب. ژابوروف «ولتر و ادیبان روسیه» لنینگراد، ۱۹۷۸.
۳. ا. بوبوف، «ادبیات روسیه در قفقاز»، باکو، ۱۹۴۹.
- د. یوسوف، «رمانتسم روسی در ابتدای قرن ۱۹ و فرهنگهای قومی»، مسکو، ۱۹۷۰.

۴. آ. گادگیف، «قفقاز در ادبیات روسیه در نیمه اول قرن ۱۹»، باکو، ۱۹۸۲، ص ۱۰-۹.
۵. به نقل از جریرسون، «کلاسیسیم و رمانتیسم»، در کتاب «رمانتیسم و موافقان و مخالفانش» گزیده‌ای گردآوری شده توسط رابرت جلیکنز و جرال د‌انسکو، ترجمه د. احمد حمدی محمود، قاهره، ۱۹۸۶، ص ۴۹-۴۷.
۶. رنه ولک، (همان)، ص ۷۲.
۷. آ. سوموف، «درباره شعر رمانتیک» کار گروه آزاد علاقمندان زبان و ادبیات روسیه، جلد ۲۲، کتاب دوم، ۱۸۳۳، ص ۱۵۶ و ۱۵۷.
۸. ف. بیلینسکی، کلیات، جلد ۹، مسکو، ۱۹۵۸، ص ۴۵.
۹. نووالیس، «گلچین» از کتاب «نظریه ادبی رمانتیسم آلمان» (همسان)، ص ۱۳۵. (ترجمه روسی)
۱۰. رنه ولک، (همسان)، ص ۱۰۰.
۱۱. ویکتور هوگو، کلیات، در ۱۵ جلد، جلد ۱۴، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۱۳۶ و ۱۳۵ (ترجمه روسی).
۱۲. هگل. «علم زیباشناسی» در ۴ جلد، جلد ۲، مسکو، ۱۹۶۹، ص ۳۲ (ترجمه روسی).
۱۳. به نقل از ی. مایمین، «درباره رمانتیسم روسی»، مسکو، ۱۹۵۷، ص ۱۵.
۱۴. همان صفحه.
۱۵. نامگذاری این جنبش به «دسامبر» بدلیل زمان وقوع آن (یعنی ۱۴ دسامبر ۱۸۲۵) صورت گرفته است. این جنبش بوسیله اشراذگان روسی برپا گردید. آنان ضد اشرافی گری بپاخواستند و خواستار لغو حکومت تزار و برپایی حکومت جمهوری دموکراتیک و نیز خواستار لغو قانون برده داری کشاورزی شدند. اما این جنبش با موفقیت همراه نشد و مقدار زیادی از انقلابیون کشته شدند و شماری دستگیر شده و گروهی نیز به تبعید فرستاده شدند. نگاه کنید به کتاب ۲ جلدی «تاریخ اتحاد جماهیر شوروی»، منبع قبلی، جلد ۱، ص ۱۴۲-۱۲۴.
۱۶. کلیات، مارلینسکی، ۲ جلد، جلد ۱، مسکو، ۱۹۵۸، ص ۷.
۱۷. به عنوان نمونه نگاه کنید به ۱: بخش مربوط به منابع عاطفی به در کتاب ژرکوفسکی با عنوان پژوهشی در تاریخ ادبیات و اندیشه اجتماعی روسیه در قرن ۱۸ لنینگراد. (ب. ب. اورلوف. احساسگرایی روس. مسکو، ۱۹۷۷.
۱۸. د. بلاجوی، «تاریخ ادبیات روسیه در قرن ۱۸». مسکو، ۱۹۴۵، ص ۱۸۵.
۱۹. ن. مودوویچکو، «نقد روسیه در سه دهه نخست قرن ۱۹.
۲۰. ک. گریگوریان، «رمانتیسم روسیه» لنینگراد، ۱۹۷۸، ص ۱۰.

۲۱. ژ، ژکوفسکی، «پوشکین و رمانتیکهای روس»، مسکو، ۱۹۶۵، ص ۱۷-۲۳.
۲۲. همان، ص ۱۰۷.
۲۳. گورکی، نخستین کسی بود که به این تقسیم‌بندی که در بسیاری از مراجع و تاریخ ادبیات‌ها به آن اشاره می‌شود رسیده بود. (نگاه کنید به «هنر ادبیات»، مسکو، ۱۹۵۵، ص ۳۱۳، همچنین این تقسیم‌بندی در تاریخ ادبیات‌های دیگر مورد توجه قرار گرفته است. نگاه کنید به د. بلاجوی، تاریخ سه جلدی «ادبیات روسیه»، منتشر شده از سوی آکادمی علوم، ۱۹۶۳ جلد ۱، ص ۵۶.
۲۴. به نقل از کتاب «نظریه ادبی» مسکو، ۱۹۶۲، ص ۲۳۸.
۲۵. ل. گینزبورگ، «درباره شعر غنایی»، لنینگراد، ۱۹۴۷، ص ۱۶.
۲۶. به نقل از زابوروف. «ولتر و ادبیات روسیه» (همان)، صفحه ۴.
۲۷. همان. ص ۱۷.

«فصل چهارم»

۱. آ. بونین. «کلیات»، جلد ۵، مسکو، ۱۹۶۷، ص ۴۵۴.
۲. ب. بورسوف «سرنوشت پوشکین»، لنینگراد، ۱۹۸۶، ص ۱۹.
۳. ب. بورسوف، (همان)، ص ۴۰۰.
۴. ب. توماشویسکی، «پوشکین»، کتاب اول، همان، ص ۸۶.
۵. ف. بیلینسکی، «کلیات»، جلد ۳، مسکو، ۱۹۵۵، ص ۲۳۲.
۶. همان ص ۲۳۲.
۷. د. بلاجوی، «هنر پوشکین»، مسکو، ۱۹۵۵، ص ۷.
۸. ف. داستایوفسکی، «کلیات»، لنینگراد، ۱۹۲۹، جلد ۱۲، ص ۲۰۸.
۹. آنا آخماتووا، «شعر و نثر»، لنینگراد، ۱۹۷۷، ص ۵۵۲.
۱۰. م. گورگی، «گزیده آثار ادبی و نقدی»، مسکو، ۱۹۵۴، ص ۸۲.
۱۱. ف. ابراموف، «سخنی در روزگار اتم»، مسکو، ۱۹۸۷، ص ۴۳۶.
۱۲. ف. بیلینسکی، (همان) ص ۱۰۴.
۱۳. همان، ص ۶۶، در این باره باید به پژوهش مهمی پیرامون رابطه شکسپیر و پوشکین اشاره کنیم نگاه کنید به م. الکسیف «پوشکین»، لنینگراد، ۱۹۷۲.
۱۴. آ. پوشکین، جلد ۱۱، ص ۱۴۵، پژوهشگران به تأثیر بایرون شاعر انگلیسی بر پوشکین توجه کرده‌اند. در این زمینه باید به پژوهش برجسته ف. ژیرمونسکی با عنوان «بایرون و پوشکین» لنینگراد، ۱۹۲۴، اشاره کنیم.

۱۵. ف. ژیرمونسکی، «گوته در ادبیات روسیه»، (همان)، ص ۱۰۵.
۱۶. ا. پوشکین، «کلیات»، جلد ۴، ص ۱۴۵.
۱۷. به نقل از ا. کراچکوفسکی، برگزیده آثار، جلد ۱، مسکو، لنینگراد، ۱۹۵۶، ص ۲۲۵.
۱۸. به نقل از ن. لوبیکووا، «پوشکین و شرق»، (همان)، ص ۹.
۱۹. به نقل از ا. کراچکوفسکی، جلد ۵، (همان)، ص ۷۶-۷۷.
۲۰. به نقل از نورموزدوف، «پوشکین، چادایف و ژولیانوف»، مجله «مسائل تاریخی» مسکو، ۱۹۶۶، شماره ۱۴، ص ۲۱۲.
۲۱. ا. پوشکین، کلیات، جلد ۱۱، ص ۲۱۷.
۲۲. به نقل از م. جلیلسون، ف. ماتریلوف، ا. استیانیوف، «ن، گوگول در پیتربورگ»، لنینگراد، ۱۹۶۱، ص ۱۳۴ و ۱۳۵.
۲۳. به نقل از ن. لوبیکووا، (همان)، ص ۱۳.
۲۴. به نقل از کتاب «پوشکین» آکادمی، مسکو، لنینگراد، ۱۹۳۵، ص ۱۱۰.
۲۵. ن. تیلریتووا، «خاندان هانیبال، اجداد پوشکین»، در کتاب «شبهای سفید»، مجموعه پژوهشها، نوشته سلوبوجان، لنینگراد، ۱۹۸۷، ص ۲۷۶.
۲۶. همان، ص ۲۷۶.
۲۷. به نقل از م. فیگز «اجداد پوشکین»، مسکو، ۱۹۳۷، ص ۸۰.
۲۸. ا. پوشکین، «مقالات و موضوعات» ادیسا، ۱۹۲۷، ص ۳۴.
۲۹. به نقل از ج. اشتورم، «صدای گذشته». مجله «نوفی میر»، «دنیای جدید»، مسکو، شماره ۳، ۱۹۵۷، ص ۲۷۶-۲۷۷.
۳۰. ن. بیلنسکی، کلیات، (همان)، جلد ۷، ص ۳۵۳.
۳۱. ن. چرنیایف، (همان)، ص ۵۱.
۳۲. همان صفحه.
۳۳. ن. لوبیکووا، (همان)، ص ۶۳.
۳۴. ک. کاشتالیوا، «قبساتی از قرآن و منابع اولیه آن»، فصلنامه شرق شناسی، جلد ۵، لنینگراد، ۱۹۳۰، ص ۲۴۷.
۳۵. ج. ژوکوفسکی، «پوشکین و رمانتیکهای روسیه»، (همان)، ص ۸۳.
۳۶. م. رسلومینسکی، «هنر پوشکین»، مسکو، ۱۹۶۳، چاپ دوم، ص ۱۴۲.
۳۷. ن. استراخوف، «بررسی درباره پوشکین و شاعران دیگر»، کیف، ۱۸۹۷، ص ۴۷.
۳۸. ا. براژینسکی، (همان)، ص ۱۲۲.

۳۹. ن. سولووی، «ویژگیهای اقتباس از قرآن در «قبساتی از قرآن» پوشکین در کتاب «پوشکین در شهرهای مشرقی»، مسکو، ۱۹۷۹، ص ۱۴۲.
۴۰. ن، لوبیکووا، همان، ص ۶۴.
۴۱. ف. ژیرمونسکی، «گونه در ادبیات روسیه»، ص ۱۲۶.
۴۲. ن، سولووی، (همان)، ص ۱۴۲.
۴۳. ج، ژکوفسکی، (همان)، ص ۲۸۸.
۴۴. د. بیلکین، (همان)، ص ۹.
۴۵. ب، توماشیوسکی، (همان)، ۱۹۶۱، ص ۲۲-۲۵.
۴۶. ن، لوبیکووا، (همان)، ص ۶۴.
۴۷. ف، سولووی، (همان)، ص ۱۲۷.
۴۸. ا، پوشکین، کلیات، جلد ۲، مسکو، ۱۹۷۷، ص ۱۹۳.
۴۹. ا. برژینسکی، (همان)، ص ۱۲۳.
۵۰. ف. روزوف، «پوشکین و گونه»، در کتاب تاریخ ادبیات آلمان، کی یف، ۱۹۰۸، ص ۲۶.
۵۱. ک. کاشتالیوا، (همان)، ص ۲۶۰.
۵۲. ن، سولووی، (همان)، ص ۱۳۰.
۵۳. ترجمه ای که از شعر پوشکین بعمل آمده عیناً از اصل متن مندرج در کلیات آثار او صورت گرفته، (همان)، جلد ۲، ص ۱۴۴.
۵۴. ا. پوشکین، کلیات، (همان)، جلد ۷ (چاپ ۱۹۷۸) ص ۲۷.
۵۵. ا. برژینسکی، «بررسی پیرامون ساختار غربی-شرقی در شعر غنایی پوشکین» مجله «ملل آسیا و آفریقا»، مسکو، ۱۹۶۵، شماره ۴، ص ۱۲۴.
۵۶. ب، چادایف، آثار و سخنرانیها، جلد ۲، مسکو، ۱۹۱۴، ص ۱۶۷-۱۶۶.
۵۷. ترجمه شعر «پیامبر» عیناً از متن شعر مندرج در کلیات پوشکین به عمل آمده، کلیات، (همان)، جلد ۲، ص ۳۰۴.
۵۸. گزیده تفاسیر، (همان)، ص ۴۶۵.
۵۹. گزیده تفاسیر، (همان)، جلد ۲، ص ۲۷۳.
۶۰. نگاه کنید به بلینسکی، جلد ۷، ص ۴۰۷ و همچنین پژوهشهای توماشیوسکی پیرامون شعر «پیامبر» در کلیات پوشکین در ۱۰ جلد، جلد ۲، لنینگراد، ۱۹۷۸، ص ۳۸۴.
۶۱. به نقل از، ن. چرنیایف، (همان)، ص ۲۲.
۶۲. همان، ص ۳.

۶۳. به نقل از ن، چرنیایف، (همان)، ص ۹.
۶۴. همان، ص ۳.
۶۵. ا. برژینسکی، (همان)، ص ۱۲۰.
۶۶. ب. توماشیوسکی، «پوشکین»، کتاب دوم، مسکو، ۱۹۶۱، ص ۲۲.
۶۷. د. سهریقلماوی، «هزار و یکشب»، قاهره، ۱۹۷۶، (چاپ چهارم)، ص ۹۹.
۶۸. رجوع کنید به فصل ویژه روسیه و شرق عربی، ۵۰-۴۹.
۶۹. به نقل از ا، کراچکوفسکی، گزیده تألیفات، (همان)، جلد ۵، ص ۴۲.
۷۰. ن، کوپیکووا، (همان)، ص ۲۱.
۷۱. الکساندر هجرتی کراب، «علم فلکلور» ترجمه رشدی صالح، قاهره، ۱۹۶۷، ص ۷۵-۷۶.
۷۲. کلیات پوشکین، در ۱۰ جلد، لنینگراد، (۱۹۷۷-۷۹)، جلد ۴، ص ۱۴، در ترجمه آثار پوشکین از همین چاپ بهره برده ایم.
۷۳. همان، جلد ۲، ص ۱۲۰۳.
۷۴. ا. پوشکین، «روسلان و لودمیل»، کلیات، جلد ۴، (همان)، ص ۲۹.
۷۵. رجوع کنید به فصل مربوط به «درختان بلوط و تربتین مقدس» در کتاب جیمز فریزر، فلکلور در روزگار باستان، ترجمه د. نبیله ابراهیم، جلد ۲، قاهره، ۱۹۸۲، چاپ دوم، ص ۶۳۴-۶۳۳.
۷۶. ا، پوشکین، جلد ۴، ص ۲۷.
۷۷. هزار و یکشب، (همان)، جلد ۱، ص ۶۷۲.
۷۸. ا. پوشکین، جلد ۴، ص ۲۷.
۷۹. د. محمد غنیمی هلال، «ادبیات تطبیقی»، قاهره، ۱۹۷۳، ص ۲۰۷.
۸۰. ن، لوییکووا، (همان)، ص ۲۶.
۸۱. ترجمه بنقل از اصل مندرج در کلیات پوشکین، جلد ۲، ص ۲۷۸.
۸۲. همان، ص ۳۸۲.
۸۳. نگاه کنید به شب دویست و نود و هشتم، از «هزار و یکشب» جلد ۱، ص ۵۵۳.
۸۴. همان، ص ۵۵۳.
۸۵. ل. گروسمن، «پوشکین بر صندلیهای تئاتر»، لنینگراد، ۱۹۲۶، ص ۱۲۸.
۸۶. نگاه کنید به شب دویست و نود و پنجم: «هزار و یکشب»، همان، جلد ۱، ص ۵۵۰.
۸۷. ا. پوشکین، کلیات، جلد ۴، ص ۲۶۹.
۸۸. یو. لیتفین، بعضی موضوعات شکسپیر در پوشکین در کتاب «بحثها و موضوعات

- پوشکین، جلد ۷، لنینگراد، ۱۹۷۴، ص ۸۵ نوشته م. الکسیایف و دیگران.
۸۹. نگاه کنید به پژوهش د. هیام ابوالحسن «هزار و یکشب» در تئاتر فرانسه، مجله فصول، شماره ادبیات تطبیقی، (همان)، ص ۱۸۴-۱۷۳.
۹۰. این ترجمه ایست از اصل مندرج در کلیات پوشکین، جلد ۳، ص ۳۵.
۹۱. د. محسن جاسم الموسوی، «هزار و یکشب در نظریه ادبیات انگلیسی»، بیروت، ۱۹۸۴، (چاپ دوم)، ص ۷۲.
۹۲. از مجله فوستوک (شرق) کتاب سوم، ۱۹۲۳، مسکو، پیتزبورگ، ص ۱۲۵.
۹۳. ا. کراچکوفسکی، (همان)، جلد ۱، ص ۲۲۲.
۹۴. از مجله فوستوک (شرق)، (همان)، ص ۱۱.
۹۵. ن. ویناجرادوف «سبک پوشکین» مسکو، ۱۹۴۱، ص ۴۸۴.
۹۶. ترجمه این شعر برگرفته از متن روسی کلیات آثار پوشکین، ۱۹۷۸، جلد ۲، ص ۱۸۵ می باشد.
۹۷. ترجمه از اصل، (همان)، جلد ۳، ص ۸.
۹۸. د. غنیمی هلال، «لیلی و مجنون در ادبیات عربی و فارسی». بیروت، ۱۹۸۰، ص ۱۷.
۹۹. همان، ص ۲۰۸-۲۰۷.
۱۰۰. ن، بولوبیکووا، (همان)، ص ۴۰-۳۱.
۱۰۱. در بعضی از نوشته ها به احتمال ارتباط این اسطوره به قرنهای ۱۸-۱۵ اشاره شده است.
- رجوع کنید به ب. توماشیوسکی، «پوشکین»، کتاب اول (۱۸۱۳-۱۸۲۴) (همان)، ص ۵۰۴.
۱۰۲. ب. بورسوف، «سرنوشت پوشکین» (همان) ص ۳۵۴.
۱۰۳. ج. ژکوفسکی، «پوشکین و رمانتیکهای روسیه» همان، ص ۲۶۷.
۱۰۴. ا. فریدمان، «رمانتیسیم در آثار پوشکین» (همان)، ص ۱۰۲.
۱۰۵. گزیده ای که از روایت شاعرانه «فواره باغچی سرای، ترجمه کرده ایم از اصل مندرج در کلیات پوشکین گرفته شده است. کلیات، جلد ۶، لنینگراد، ۱۹۷۸، ص ۱۳۲.
۱۰۶. همان، جلد ۴، ص ۱۳۵ و ۱۳۴.
۱۰۷. همان، ص ۱۳۴.
۱۰۸. همان، ص ۱۳۸.
۱۰۹. ترجمه از اصل مندرج در کلیات پوشکین، جلد ۳، ص ۳۲۰.
۱۱۰. ترجمه از کلیات پوشکین، جلد ۳، ص ۳۴۴.
۱۱۱. همان، ص ۴۷۰.

۱۱۲. ا. توبین «شبهای مصری» و بعضی موضوعات آثار پوشکین در سالهای ۱۸۳۰ فصلنامه علمی دانشسرای علمی اورلوف، جلد ۳۰، آوریل، ۱۹۶۶، ص ۱۱۵.
۱۱۳. به نقل از مجله «اوگونیوک» (شعله کوچک)، مسکو، شماره ۲۳، یولیو، ۱۹۵۱.
۱۱۴. م. بوزنی، پیرامون تاریخ، «شبهای مصری» در کتاب «برگهای تازه از پوشکین»، مسکو، ۱۹۳۱.
۱۱۵. پژوهشگران، به هنگام بازگویی ارتباط پوشکین با ادبیات فرانسه به نقش مهمی که رمان بارناف نوشته ژانین بر داستان شبهای مصری داشته اشاره می کنند. نگاه کنید به کتاب توماشیوسکی، پوشکین و فرانسه، ص ۳۹۲، همچنین تأثیرپذیری پوشکین از آنتونیو و کلتوپاترا.
۱۱۶. ترجمه ای از داستان «شی که در داچا گذرانیدیم»، کلیات پوشکین، جلد ۶، ص ۴۰۶.
۱۱۷. هزار و یکشب، (همان)، جلد ۱، ص ۶۷۲.
۱۱۸. فانوس دریایی اسکندریه در روزگار بطلمیوس دوم پادشاه مصر، (در حدود ۸۵-۲۴۷ قبل از میلاد) ساخته شد. این فانوس برجی به ارتفاع چهارصد پا داشت اما در زمین لرزه ای که در قرن سیزدهم میلادی رخ داد، ویران شد.
۱۱۹. ا. پوشکین، کلیات، (همان) جلد ۶، ص ۲۵۶-۲۵۷.
۱۲۰. ن. استیانوف، «شعر غنایی پوشکین»، (همان)، ص ۴۹.

«فصل پنجم»

۱. بیشتر این فصل در مجله فصول جلد سوم ویژه ادبیات تطبیقی قاهره، ۱۹۸۳، ص ۲۱۷-۲۰۷.
- به چاپ رسید که در اینجا بر آن مقدمه نوشته شده و اصلاحاتی نیز در آن صورت گرفته است.
۲. ف. مانویلو، لرمانتوف، «تاریخ ادبیات روسیه»، چاپ «آکادمی علوم»، نوشته ن. بیلشکوف، جلد ۷، لنینگراد، ۱۹۵۵، ص ۲۶۴.
۳. ی. بولخرتیودووا، «رمانتسم در ادبیات روسیه در دهه سی قرن ۱۹» در کتاب «تاریخ رمانتسم در ادبیات روسیه» ۱۸۴۰-۱۸۲۵، نوشته س. شانالوف، مسکو، ۱۹۷۹، ص ۲۵۸.
۴. رمان «قهرمان دوران» در کتاب همین نویسنده با عنوان «رمان روسیه در قرن نوزدهم» در ص ۸۳-۶۶ مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته.
۵. ی. بولخرتیودووا، (همان)، ص ۲۶۰.
۶. ف. بیلنسکی، کلیات، جلد ۴، مسکو ۱۹۵۹-۱۹۵۳، ص ۵۲۱.
۷. ی. میخائیلووا، «طرح شخصیت و خصوصیات فنی آن در نوشته های لرمانتوف» در کتاب زندگانی و آثار لرمانتوف، نوشته ن. برودسکی، مسکو، ۱۹۴۱، ص ۱۲۵.

۸. س، دودشکین، «موضوعات زندگینامه و ارزیابی ادبی لرمانتوف»، مقدمه جلد ۲ از تألیفات لرمانتوف، چاپ، ۱۸۶۰.
۹. د. بلاجوی، «تاریخ ادبیات روسیه» چاپ آکادمی علوم، جلد ۲، مسکو، لنینگراد، ۱۹۶۳، ص ۵۳۲.
۱۰. ف، بیلینسکی، «مقالاتی درباره کلاسیسیسم» مسکو، ۱۹۷۰، ص ۲۵۱.
۱۱. ب، اودوف، «لرمانتوف، شاخصه هنری و روند ابداعی، فروینچ، ۱۹۷۳، ص ۶۶۸.
۱۲. لرمانتوف به مناطق مختلفی از شرق از جمله ایران و ترکیه توجه داشت اما توجه ویژه او به قفقاز کاملاً آشکار بود. بسیاری از نوشته های او با تأثیرپذیری از منطقه قفقاز نگارش یافته مانند: «زندانی قفقاز»، «اسماعیل بیگ»، «چرکسی» و غیره ...
۱۳. ف. مانویلو، «لرمانتوف» در کتاب «تاریخ ادبیات روسیه»، نوشته، ن. بیلشکوف، (همان)، ص ۲۶۵.
۱۴. همان، ص ۲۶۶.
۱۵. م. لرمانتوف، کلیات، جلد ۱، مسکو، ۱۹۷۵، ص ۹۰.
۱۶. خطاب نامه لرمانتوف به کرایفسکی. در تاریخ ۱۵ اکتبر تا نوامبر ۱۸۳۷، لرمانتوف، کلیات، جلد ۶، ص ۴۳۶.
۱۷. م. لرمانتوف، کلیات، جلد ۲، مسکو، ۱۹۷۶، ص ۱۱۳.
۱۸. همان، جلد ۱، ص ۵۸.
۱۹. بسیاری از منتقدان گفته اند که قالب و مضمون نهمین سروده «قبساتی از قرآن» پوشکین بر سروده «سه نخل لرمانتوف» تأثیر گذاشته است. برخی نیز شعر «سه نخل» را به مثابه جدالی با سروده نهم «قبساتی از قرآن» پوشکین دانسته اند.
۲۰. د. بلاجوی، «لرمانتوف و پوشکین» در کتاب «زندگی و آثار لرمانتوف»، همان، ص ۴۱۳.
۲۱. ترجمه ای که از شعر «سه نخل» به عمل آمده از متن اصلی روسی آن از کلیات، جلد ۱، ص ۵۷-۵۵ صورت گرفته است.
۲۲. ب. اودوف، (همان) ص ۱۹۹-۱۹۸.
۲۳. ف. بیلینسکی، کلیات در سه جلد، مسکو، ۱۹۴۸، ص ۶۸۴.
۲۴. ترجمه شعر «پیامبر» از اصل مندرج در کلیات لرمانتوف، جلد ۱، ص ۱۲۶ (همان) به عمل آمده.
۲۵. ترجمه از اصل مندرج در کلیات لرمانتوف، جلد ۲، ص ۶۹، (همان).
۲۶. ف. مانویلو، «لرمانتوف» در «تاریخ ادبیات روسیه»، (همان)، ۱۹۵۵، ص ۳۲۹.

۲۷. م. لرمانتوف، کلیات، جلد ۲، ص ۴۹، (همان).
۲۸. م. لرمانتوف، کلیات، جلد ۲، ص ۵۰.
۲۹. همان، ص ۶۸.
۳۰. م. لرمانتوف، کلیات، جلد ۴، ص ۱۳۳.
۳۱. همان، ص ۱۳۷.
۳۲. همان، همان صفحه.
۳۳. همان، جلد ۴، ص ۴۱۰.
۳۴. همان، جلد ۲، ص ۴۱۰.
۳۵. م. لرمانتوف، جلد ۱، ص ۵۵۰.
۳۶. ل. گروسمن (همان)، ص ۶۸۲.
۳۷. گروسمن در مآخذ پیشین در تعدادی از منابعی که لرمانتوف از طریق آن با فرهنگ و تمدن شرق آشنا شده اشاره کرده است. آیات میلوت، «تاریخ عمومی قدیم و جدید»، ۱۸۱۵، ضمیمه کتاب «اطلس جغرافیای قدیم و جدید»، شش جلدی، همچنین کتاب آرتسی بیوف «خلاصه جغرافیای عمومی»، مسکو، ۱۸۲۵، پژوهشهای شرق شناسانه سینکوسکی، «شعر صحرا، شعر عرب پیش از محمد» که در سال ۱۸۳۸ با ترجمه کرایوسکی که دوست لرمانتوف بوده چاپ رسید. کتاب کلودبک، «مصر در قدیم و حال» ۱۸۴۱، کتابهای جهانگردان اروپائی «سفری به مصر و سوریه» پاریس، ۱۷۹۲، همچنین کتاب فرانسوا بریز، «سفرهای آمستردام»، ۱۷۱۱.
۳۸. همان، ص ۶۸۴.
۳۹. م. لرمانتوف، کلیات، جلد ۱، ص ۲۹.
۴۰. همان، ص ۷۲.
۴۱. همان، ص ۱۱۰.
۴۲. همان، ص ۱۱۱-۱۱۰.
۴۳. همان، ص ۱۱۳.
۴۴. د. گروسمن، (همان)، ص ۷۰۳.

«فصل ششم»

۱. نگاه کنید به «تولستوی و شرق»، ا. شیفن، مسکو، ۱۹۷۱، ص ۴۰۹-۳۸۱ و نگاه کنید به خلاصه رساله دکترای د. محمد یونس، «تولستوی و ادبیات معاصر در شرق عربی»، مسکو، ۱۹۷۲، این رساله تأثیر تولستوی بر ادیبان و متفکران و منتقدین عرب را دربرمی گیرد.

۲. به نقل از آ. شیفمن (همان)، ص ۳۵۷.
۳. ل. تولستوی، «کلیات»، جلد ۱۶، مسکو، چاپ ۱۹۸۳، ص ۱۲۱.
۴. همان مرجع، ص ۱۲۲.
۵. همان، ص ۱۳۸.
۶. همان، ص ۱۴۳.
۷. همان، ص ۱۴۵.
۸. همان، ص ۱۴۳.
۹. در کتابخانه شخصی تولستوی در یاسنایا پولینا مآخذ اسلامی متعددی وجود دارد از جمله «اسلام و پیشرفت»، نوشته آ. بایزیتوف، مسکو، ۱۸۹۸، «تاریخ اسلام»، ۲ جلد، نوشته آ. کریمسکی، مسکو، ۱۹۰۲، مجله «مسلم»، ۱۹۱۰، شماره‌های ۲۲-۲۱-۱۹-۳-۱، «محمد پیامبر» نوشته د. کیدلیف، مسکو، ۱۸۹۱، به نقل از آ. شیفمن، همان، ص ۵۱۷ و ۵۱۶.
۱۰. ل. تولستوی، کلیات در هفت جلد، مسکو، جلد ۲، ص ۳۶۵.
۱۱. نگاه کنید به «احادیث مهم محمد» که بوسیله تولستوی برگزیده شده د. نیکلایف آن را از زبان انگلیسی ترجمه کرده است.
۱۲. به نقل از: ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۰، ص ۴۹۹.
۱۳. به نقل از آ. گولدن ویزیر» در کنار تولستوی»، مسکو، ۱۹۵۹، ص ۳۲۰.
۱۴. آ. زیدینشتور «چگونه تولستوی کتابهایی برای مطالعه کودکان جستجو می کرد»، به نقل از مجله «ادبیات در مدرسه» مسکو، ماه مه ۱۹۷۶، ص ۶۷.
۱۵. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۸۱، شماره ۳۲.
۱۶. مقدمه تولستوی بر کتاب «اصولی برای زندگی روزمره»، جلد ۴۳، در کلیات، در ۹۰ جلد.
۱۷. «احادیث مهم محمد»، گردآوری تولستوی، جلد ۴۵، ص ۳۵۴، همچنین در جلد ۴۳ «اصولی برای زندگی روزمره»، ص ۳۲۰.
۱۸. همان، ص ۱۳ و همچنین در کلیات، جلد ۴۲ (اصولی برای زندگی روزمره)، ص ۲۵۹.
۱۹. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۱، «دفتر مطالعات»، ص ۲۲۸.
۲۰. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۵ «مسیر زندگی»، ص ۳۵۴، و همچنین در جلد ۴۰ (اندیشه‌های بزرگان روزگار)، ص ۳۷۲.
۲۱. نایتانا سوخاتینا تولستوی، «خاطرات» مسکو، ۱۹۷۶، ص ۳۵۱.
۲۲. ل. تولستوی، کلیات، چاپ جلد ۱۶، ۱۹۸۳، ص ۱۳۶.
۲۳. ل. تولستوی، «آناکارینا»، کلیات، در ۲۸ جلد، جلد ۸، مسکو، ۱۹۸۱، ص ۱۰۶.

۲۴. همان، ص ۳۰۳.
۲۵. ل. تولستوی، کلیات، مسکو، چاپ ۱۹۸۳، جلد ۱۶، ص ۷۴.
۲۶. همان، ص ۸۶.
۲۷. همان، ص ۶۰.
۲۸. ل. تولستوی، کلیات، (مسیر زندگی)، جلد ۴۵، ص ۴۵.
۲۹. ل. تولستوی، کلیات، ج ۴۳ (اصولی برای زندگی روزمره)، ص ۲۵۹.
۳۰. ل. تولستوی، جلد ۴۳، ص ۵۲ و در «احادیث مهم محمد (ص)»، ص ۱۳.
۳۱. ل. تولستوی، «احادیث مهم محمد (ص)»، ص ۱۲.
۳۲. همان، ص ۲۱.
۳۳. همان، ص ۲۷.
۳۴. همان صفحه.
۳۵. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۱۶، مسکو، چاپ ۱۹۸۳، ص ۱۵۳.
۳۶. تایتانا سوخاتینا تولستوی، (همان)، ص ۴۳۵.
۳۷. از مجله «اکتبر»، مسکو، ۱۹۷۸، شماره ۸، ص ۲۲۱.
۳۸. د. محمد عماره «اسلام و حقوق انسان» سری کتابهای عالم الفکر، کویت، شماره ماه مه، ۱۹۸۵، ص ۵۵.
۳۹. همان، ص ۶۰.
۴۰. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۳، «اصولی برای زندگی روزمره»، ص ۱۹۸، همچنین ل. تولستوی، «احادیث مهم محمد (ص)»، ص ۱۱.
۴۱. همان، ص ۲۲۹، همچنین در کتاب، ل. تولستوی «احادیث مهم محمد (ص)»، ص ۱۳.
۴۲. همان، ص ۳۰.
۴۳. سوخاتینا تولستوی، (همان)، ص ۳۶۴.
۴۴. همان، ص ۳۵۳.
۴۵. همان، ص ۳۸۶.
۴۶. لومونوف، ل. تولستوی در دنیای معاصر» مسکو، ۱۹۷۵، ص ۳۹.
۴۷. ل. تولستوی، «احادیث مهم محمد (ص)»، ص ۱۱.
۴۸. همان، ص ۱۹.
۴۹. همان، ص ۳۰.
۵۰. مسکو، ص ۲۲.

۵۱. ل. تولستوی، جلد ۴۳ «اصولی برای زندگی روزمره»، ص ۲۳۰.
۵۲. ل. تولستوی، «احادیث مهم محمد (ص)»، ص ۱۲.
۵۳. همان، ص ۱۸ و همچنین در کلیات ل. تولستوی، جلد ۴۳، ص ۳۲۰.
۵۴. مقدمه تولستوی بر کتاب «احادیث مهم محمد (ص)»، مسکو، ۱۹۱۰، ص ۶.
۵۵. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۱، (دفتر مطالعات)، ص ۳۱۵.
۵۶. ل. تولستوی، «قهوه‌خانه سورات»، کلیات، مسکو، چاپ ۱۹۸۳، جلد ۱۲، ص ۱۲۲.
۵۷. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۱، (دفتر مطالعات) ص ۳۶۲.
۵۸. ل. تولستوی، «احادیث مهم محمد (ص)»، مسکو، ۱۹۱۰، ص ۷۱.
۵۹. همان، ص ۲۲.
۶۰. همان، ص ۲۹.
۶۱. سوخاتینا تولستوی، (همان)، ص ۴۴.
۶۲. همان، صفحه ۴۴۲.
۶۳. نگاه کنید به پژوهشی به همین قلم با نام «زن در آثار تولستوی و چخوف» مجله هلال، آوریل، ۱۹۸۶، ص ۱۲۳.
۶۴. سوخاتینا تولستوی، (همان)، ص ۴۴۴.
۶۵. ل. تولستوی، کلیات، مسکو، ۱۹۸۱، جلد ۷، ص ۲۸۰-۲۷۹.
۶۶. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۳، (اصولی برای زندگی روزمره)، ص ۲۸۷.
۶۷. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۱، «دفتر مطالعات»، ص ۱۴.
۶۸. همان صفحه.
۶۹. به نقل از نامه‌ای که تولستوی در تاریخ ۱۳ ماه ۱۹۰۳ به زبان فرانسه برای محمد عبده نوشت. این نامه نخستین بار در سال ۱۹۳۰ به زبان روسی در کتاب «صدای تولستوی و وحدت» منتشر شد. ترجمه این نامه در کلیات تولستوی، ۹۰۱ جلدی در جلد ۷۶ و ۷۵ ص ۹۲ منتشر شده است.
۷۰. د. محمد غنیمی هلال، «لیلی و مجنون در ادبیات عربی و فارسی» همان، ص ۱۵۴.
۷۱. «میراث اسلام» تألیف شاخت و بوزورس، ترجمه د. حسین مونس، احسان صدقی‌الحمید، بازبینی د. فؤاد زکریا، سری کتابهای عالم‌المعرفه، کویت ۱۹۸۸، چاپ دوم، ص ۸۸.
۷۲. د. توفیق الطویل، «در میراث عربی اسلامی ما»، سلسله کتابهای جهان دانش، کویت، مارس ۱۹۸۵، ص ۱۷۱.
۷۳. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۱، (دفتر مطالعات)، ص ۱۹۸.
۷۴. ل. تولستوی، همان، ص ۲۹۵.

۷۵. ل. تولستوی، همان ص ۳۰۹.
۷۶. همان صفحه.
۷۷. د. توفیق الطویل، (همان)، ص ۱۸۷-۱۸۶.
۷۸. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۴۵، مسیر زندگی، ص ۴۳.
۷۹. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۸، ص ۴۰۵.
۸۰. ل. تولستوی، کلیات، (چاپ ۱۹۸۳)، جلد ۱۶ ص ۱۱۴.
۸۱. «از مدرسه و بچه جدا نخواهم شد» (از خاطرات ارلینوین)، داستانی از تولستوی، در مجله «اکتبر»، مسکو، ۱۹۷۸، شماره ۸، ص ۲۱۶.
۸۲. به نقل از ادوارد بابایف، «ابجد تولستوی در یاسنایاپولیانا» مجله «اکتبر»، همان شماره، ص ۱۹۸.
۸۳. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۸، ص ۹۳.
۸۴. همان، ص ۱۰۶.
۸۵. همان، ص ۹۲.
۸۶. ل. تولستوی، کلیات در ۲۰ جلد، چاپ ۱۹۸۳، جلد ۱۰، ص ۹۲.
۸۷. به نقل از محمدکمال الدین، احمد منصور، «خاورمیانه در کاروان تمدن» قاهره، (سال انتشار نامعلوم)، جلد ۲، ص ۱۵۴.
۸۸. و. اودیف، «تاریخ باستانی شرق» مسکو، ۱۹۷۰، ص ۴۸۰، ص ۴۸۲.
۸۹. تولستوی توجه بسیاری به پژوهش درباره تاریخ شرق داشت. مراجع بسیاری نیز در کتابخانه شخصی او در این زمینه یافت شده است مانند: «تاریخ فرهنگ قدیم بابل و آشور طبق فتوحات جدید» استفایف ۱۸۸۲، تاریخ تمدنهای قدیم ل. پیتتر، ۱۹۰۴، و غیره...
۹۰. ل. تولستوی، کلیات، (چاپ ۱۹۸۲)، جلد ۱۰، ص ۱۷.
۹۱. و. لیبیدیوا، «کار تولستوی در ابجد و کتابهای متون» در کتاب یاسنایاپولیانا (مقالات و موضوعات)، تولا، ۱۹۶۰، ص ۸.
۹۲. د. سهریر القلماوی، «هزار و یکشب» قاهره، ۱۹۷۶، ص ۲۰۴.
۹۳. ل. تولستوی، کلیات، جلد ۱۰، (چاپ ۱۹۸۲)، ص ۵۰۷.
۹۴. ل. تولستوی، «هنر چیست»، کلیات، جلد ۳۰، ص ۱۰۹.
۹۵. ا. شیفمن، در پژوهشی تأثیر داستانهای «هزار و یکشب» بر داستانهای «دو برادر»، «پادشاه و پیراهن» و «سادخاردون پادشاه آشور» نوشته تولستوی را بررسی کرده است. نگاه کنید به ا. شیفمن، «تولستوی و شرق»، مسکو، ۱۹۷۱، ص ۳۹۵ الی ۳۸۶. در زبان عربی نیز پژوهشی وجود دارد که در

آن تأثیر «هزار و یکشب» بر داستانهای «پادشاه و پیراهن»، «وزیر عبدالله»، «قاضی عادل» و «پادشاه و عقاب» را بررسی کرده است. نگاه کنید به د. نادیا سلطان. «تأثیر هزار و یکشب بر ادیبان روسی در قرن نوزدهم»، پژوهشی تحلیلی پیرامون برخی آثار ادبی کریلوف و تولستوی، مجله «عالم الفکر»، شماره اکتبر، نوامبر، دسامبر، ۱۹۸۷، ص ۱۶۹.

۹۶. از نامه های ل. تولستوی به میلدرلی، در تاریخ ۲۵ اکتبر ۱۹۸۱، متن نامه در کلیات، جلد ۶۶، ص ۶۷.

۹۷. ل. تولستوی، «خاطرات من» مسکو، ۱۹۳۳ (چاپ دوم)، ص ۲۰.

۹۸. به نقل از و. اشکلوسکی، «ل، تولستوی» سری کتابهای زندگی انسانهای برجسته، مسکو، ۱۹۶۳، ص ۳۰ و ۴۱ و ۴۰.

۹۹. ا. زایدنشتور، مجله ادبیات مدرسه، مسکو، شماره ماه مه ۱۹۷۲، ص ۶۵.

۱۰۰. رجوع کنید به کتابهای کوچک مجله یا سنایاپولیانا شماره فوریه (مارس، ۱۸۶۲)، ص ۵-۱۲.

۱۰۱. ا. زایدنشتور، «فلکلور ملل شرق در آثار تولستوی» کتاب یاسنایا بولیانا، مجموعه آثار مقالات و موضوعات، تولا، ۱۹۶۰، ص ۲۰.

۱۰۲. به نقل از ا. زایدنشتور، «چگونه تولستوی کتابهایی برای مطالعه کودکان جستجو می کرد.»

۱۰۳. به نقل از ا. گولدن ویزر، (همان)، ۳۷۸.

فصل هفتم

۱. ت. بونامی، «نثر فنی ایوان بونین» ۱۹۶۲، ولادیمیر، ص ۳.

۲. بونین دو سفر به مشرق عربی داشته است. نخستین بار در فاصله ۱۹۰۵-۱۹۰۷ و بار دوم در روزهای جنگ جهانی. به نقل از فولکوف «پژوهشهایی در زمینه ادبیات روسیه» در اواخر قرن ۱۹ و آغاز قرن ۲۰.

۳. ا. بونین، کلیات، جلد ۹، مسکو، ۱۹۶۷، ص ۲۵۴ و از آنجایی که چاپ کاملی از آثار بونین در دسترس نبود در این پژوهش به چاپهای متعدد رجوع کردیم.

۴. ا. و. میخائیلوف. ا. بونین «پژوهش در آثار» مسکو، ۱۹۶۷، ص ۳۴.

۵. صاحب این قلم، پژوهشی پیرامون جریانهای ادبی دارد با عنوان «ادبیات روسیه در آغاز قرن ۲۰»، روزنامه «السون»، قاهره، شماره ۶، ۱۹۸۳، ص ۲۵۶-۲۱۷.

۶. ن. کروتیکووا، «ادبیات روسیه در آغاز قرن ۲۰»، کی یف، ۱۹۷۰، ص ۱۰.

۷. م. فارووسکی، کلیات، مسکو، ۱۹۳۱، جلد ۲، ص ۲۹۱.

۸. ا. بلوك، «درباره ادبیات» مسكو، ۱۹۳۱، ص ۹۵.
۹. ا. بونین، «خلاصه ای از زندگینامه»، ادبیات روسیه در قرن ۲۰، جلد ۲، مسكو، ۱۹۱۶، ص ۳۳۶، و نگاه كنید همچنین به ا. بونین، کلیات در جلد ۹، مسكو، ۱۹۶۷، ص ۲۶۰.
۱۰. ا. بونین، کلیات، برلین ۱۹۳۴، ص ۱۶.
۱۱. ا.و. میخائیلوف، (همان)، ص ۶۴.
۱۲. همان، ص ۲۷ و ۲۶.
۱۳. ا. بونین، کلیات، جلد ۱، برلین، ۱۹۳۶، ص ۹.
۱۴. ت. بونامی (همان)، ص ۳۱.
۱۵. ا.و. میخائیلوف، (همان)، ص ۳۳.
۱۶. بونین بسیاری از آثار خود را به هنگام مهاجرت نوشته است. مانند مجموعه داستان «عشق دو مرده»، «آفتابزدگی»، «سایه پرنده» «كوچه های تاریك» و رمان «زندگی ارسینوا».
۱۷. به نقل از ا. سوکولوف «تاریخ ادبیات روسیه در پایان قرن ۱۹ و آغاز قرن ۲۰» مسكو، ۱۹۷۹، ص ۲۷۲.
۱۸. ا.و. میخائیلوف (همان)، ص ۵۱.
۱۹. ا. بونین، کلیات، جلد ۵، مسكو، ۱۹۵۶، ص ۲۸۲.
۲۰. ن. نیکولین «چخوف، بونین، کوبرین، چهره های ادبی» مسكو، ۱۹۶۰، ص ۲۴۶.
۲۱. ا.و. میخائیلوف، (همان) ص ۵۷.
۲۲. ا. فولكوف (همان)، ص ۳۷۸.
۲۳. بررسیهای ا. بیاسویكوف در کلیات بوتین، مسكو، ۱۹۶۵، جلد ۳، ص ۴۶۴.
۲۴. م. گورکی، کلیات، در ۳۰ جلد، جلد ۳۰، مسكو، ۱۹۵۵، ص ۱۴۷ و ۱۴۶.
۲۵. بونین به سال ۱۹۰۷ همراه با همسرش مومیتسیونیا بونینا به مسافرت در خاور میانه پرداخت. آنها با کشتی از اودیسه حرکت کرده به مصر رفتند و از آنجا از راه بندر پرت یصلور به یافا رفتند و به قدس و سپس به لبنان و سوریه رسیدند، از کلیات بونین، جلد ۳، ۱۹۶۵، ص ۴۸۵.
۲۶. ب. تارتاكوفسكى، «شاعران روسیه و شرق» (بونین، خلیبنيكوف ویسنين)، تاشكند، ۱۹۸۶، ص ۳۰ تا ۴۰.
۲۷. به نقل از ب. دانتسیگ، (همان) ص ۳۷۴.
۲۸. ترجمه ای به نقل از بونین، کلیات، مسكو، ۱۹۵۶، جلد ۲، ص ۳۶۶ و ۳۶۵.
۲۹. ا. بونین، جلد ۱، اشعار ۱۸۸۶-۱۹۱۷، مسكو، ۱۹۶۵، ص ۲۵۷.
۳۰. گزیده تفاسیر (همان) جلد ۱، ص ۴۰۲.

۳۱. ترجمه‌ای از متن شعر بونین «نشانه‌های راه» مندرج در کلیات بونین، جلد ۲، ۱۹۵۶، ص ۳۴۱.
۳۲. ترجمه این بند از کلیات بونین. جلد ۲، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۷۹.
۳۳. ترجمه‌ای از همان مرجع، جلد ۲، ص ۳۶۵.
۳۴. همان، جلد ۲، ص ۳۷۷.
۳۵. همان، جلد ۲، ص ۳۴۳.
۳۶. نگاه کنید به کتاب اساس «حج عمره» نوشته محمدبن فهد بن محمد الرشید، چاپخانه ثروات، عربستان سعودی، سال چاپ (نامعلوم)، ص ۷۶.
۳۷. !. بونین، کلیات، مسکو، ۱۹۶۵، جلد ۳، ص ۳۷۴.
۳۸. ترجمه‌ای از کلیات، (همان) جلد ۲، ص ۳۴۳.
۳۹. گزیده تفاسیر، (همان) جلد ۳، ص ۶۱۱.
۴۰. همان، ص ۳۱۴.
۴۱. ترجمه‌ای از اصل مندرج در کلیات بونین، جلد ۲، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۴۴.
۴۲. ترجمه‌ای از (همان مرجع)، جلد ۲، ص ۳۴۱-۳۴۲.
۴۳. !. بونین، کلیات، مسکو، ۱۹۶۵، جلد ۳، ص ۳۲۸.
۴۴. !. بونین، کلیات، مسکو، ۱۹۶۵، جلد ۳، ص ۳۷۵.
۴۵. ب. تارتاکوفسکی، (همان)، ص ۶.
۴۶. بررسی ا. میاسینکوف، (همان) جلد ۳، ص ۴۴۷.
۴۷. ترجمه‌ای از اصل مندرج در کلیات بونین، مسکو، ۱۹۵۶، جلد ۲، ص ۳۷۷.
۴۸. ب. تارتاکوفسکی، (همان)، ص ۱۶.
۴۹. همان (ص ۲۲).
۵۰. ترجمه‌ای از اصل در کلیات بونین، مسکو، ۱۹۶۵، جلد ۲، ص ۳۴۴.
۵۱. ب. تارتاکوفسکی، (همان)، ص ۳۸.
۵۲. ترجمه‌ای از اصل مندرج در کلیات بونین، جلد ۲، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۷۹.
۵۳. د. سیدنوفل «وصف طبیعت در ادبیات عرب» قاهره، ۱۹۷۸ (چاپ دوم)، ص ۵۱.
۵۴. ترجمه‌ای از کلیات بونین، جلد ۲، (همان)، ص ۳۴۸ و ۳۴۷.
۵۵. !. بونین، کلیات، مسکو، ۱۹۶۵، جلد ۳، ص ۳۹۹.
۵۶. !. بونین، کلیات، مسکو، ۱۹۶۵، جلد ۳، ص ۴۰۰.
۵۷. همان، ص ۴۱۰.

۵۸. ترجمه‌ای از اصل مندرج در کلیات، جلد ۲، (همان)، ص ۳۷۳.
۵۹. د. حسن علی حسن «تمدن اسلامی در مغرب و اندلس»، قاهره ۱۹۸۰، ص ۳۸۲.
۶۰. د. حسن محمود، «قیام دولت مرابطین» قاهره، ۱۹۵۷، ص ۴۵۳.
۶۱. ترجمه‌ای از کلیات بونین، مسکو، ۱۹۵۶، جلد ۳، ص ۳۲۵.
۶۲. نگاه کنید به رابطه دمشق و اماکنی دیگر مانند بیت المقدس، سینا و مکه مکرمه با آنچه که در این سوره آمده در کتاب «گزیده تفاسیر»، د. محمدعلی صابونی، همان، ص ۵۷۸.
۶۳. ترجمه‌ای از کلیات بونین، (همان) جلد ۲، ص ۳۶۶.
۶۴. ترجمه‌ای از کلیات بونین، جلد ۳، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۴۰.
۶۵. ا. بونین، کلیات، جلد ۳، مسکو، ۱۹۶۵، ص ۳۴۸.
۶۶. همان، ص ۳۴۵.
۶۷. همان، ص ۳۴۴.
۶۸. همان، ص ۳۵۵.
۶۹. همان، ص ۳۵۶.
۷۰. همان، ص ۳۵۷.
۷۱. ا. بونین، کلیات، مسکو، جلد ۳، ۱۹۶۵، ص ۳۴۳.
۷۲. همان، ص ۳۴۵.
۷۳. ا. بونین، کلیات، جلد ۳، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۴۴.
۷۴. همان، ص ۳۴۶.
۷۵. ا. بونین، ترجمه‌ای از اصل مندرج در کلیات، جلد ۳، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۴۰.
۷۶. ترجمه‌ای از کلیات بونین، جلد ۲، مسکو، ۱۹۵۶، ص ۳۶۷.
۷۷. ادولف ارجان، هرسن رائکه. «مصر و زندگی مصریان در روزگاران پیشین»، ترجمه د. عبدالمنعم ابوبکر، محرم کمال، قاهره، سال انتشار (نامعلوم)، ص ۲۸۹.
۷۸. ترجمه‌ای از اصل مندرج از کلیات بونین (همان)، جلد ۲، ص ۳۳۱.
۷۹. ا. بونین، کلیات جلد ۵، مسکو، ۱۹۶۶، جلد ۲، ص ۱۴۴.
۸۰. ترجمه‌ای از کلیات بونین، مسکو، ۱۹۵۶، جلد ۲، ص ۳۷۱.
۸۱. و. بریوسف، «یادداشت‌های روزانه»، مسکو، ۱۹۲۷، ص ۸۰.
۸۲. ب. تارتاکوفسکی، (همان)، ص ۵.
۸۳. همان، ص ۴.

«فهرست اعلام»

آ

الف

- آبراموف، ف / ۶۲ .
 آبیس، (گوساله مقدس مصریان) / ۱۸۵ .
 آبیس-هرم / ۲۴۷ .
 آخین دیدار (از آثار بونین) / ۲۰۰ .
 آسیای میانه / ۴۷، ۸۵ .
 آشور / ۱۸۳ .
 آفتاب زدگی (از آثار بونین) / ۲۰۲ .
 آفریقا / ۳۱، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۸۵، ۱۶۱، ۲۳۹ .
 آقایی از سانفرانسیسکو (از آثار بونین) / ۲۰۱ .
 آل عمران-سوره / ۱۷۵ .
 آلمان / ۴۸، ۵۳ .
 آمارتول، جورج / ۳۳ .
 آمریکای لاتین / ۱۴ .
 آنکارینا (از آثار تولستوی) / ۱۶۷، ۱۶۸ .
 آنتوان / ۱۸۸، ۱۹۰ .
 آنتونیو و کلتوپاترا (از آثار شکسپیر) / ۱۱۹ .
 آنجلو (از آثار پوشکین) / ۱۰۵ .
 آوازخوانی روز (از آثار بونین) / ۲۳۸ .
 ابجد (از آثار تولستوی) / ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶ .
 ابراهیم (ع)، پیامبر / ۷۳، ۸۲، ۱۷۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۵ .
 ابن عباس، عبدالله بن عباس، ۳-۶۸ق / ۲۱۶ .
 ابن هشام، علی / ۱۲۱ .
 ابوالهول / ۱۲۰، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۴۲، ۲۵۰، ۲۴۷ .
 ابوذر غفاری، جندب بن جناده، ۳۲ق / ۱۸۰ .
 ابومحمد کسلان / ۹۳، ۹۴، ۹۷، ۱۰۰ .
 اتینیه-مجله / ۱۱۹ .
 احزاب-سوره / ۷۱ .
 احمدبن ماجه / ۲۱۶ .
 اخبار آسیا-مجله / ۴۳، ۱۰۹ .
 اخبار اروپا-مجله / ۴۳، ۶۴، ۱۰۸ .
 اردن / ۲۰۳، ۲۳۰ .
 اروپا / ۴۷، ۵۸ .

- اروپای شرقی / ۲۰ .
 الیزه / ۵۸ ، ۶۴ .
 الازهر / ۳۵ ، ۲۴۷ .
 اسپاسکی ، گریگوری / ۱۰۹ .
 اسپانیا / ۴۳ ، ۴۴ .
 اسپانیایی ها (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۹ .
 استراخوف ، ن / ۶۹ .
 استروخان (شهر) / ۳۴ .
 اسحاق / ۱۷۵ .
 اسرافیل / ۲۲۱ .
 اسکندریه / ۳۸ ، ۳۹ ، ۱۱۹ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۲ ، ۲۴۷ ، ۲۴۸ .
 اسلام و حقوق بشر (از آثار القاره) / ۱۷۰ .
 اسماعیل / ۱۷۵ ، ۲۱۰ ، ۲۱۲ ، ۲۲۳ .
 اسماعیل بیک (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۹ .
 اسیر قفقاز (از آثار لرمانتوف) / ۵۸ ، ۶۱ ، ۱۲۹ .
 اصحاب کهف / ۱۳۳ .
 اصولی برای زندگی روزمره (از آثار تولستوی) / ۱۶۵ .
 اطلاعاتی درباره قرآن (از آثار سابلوکوف) / ۴۱ .
 اعترافات (از آثار تولستوی) / ۱۶۲ ، ۱۶۳ .
 افسانه ای برای کودکان (از آثار لرمانتوف) / ۱۵۷ .
 افلاطون ۴۲۷-۳۴۷ ق.م / ۴۸ .
 الاقصر / ۲۵۲ .
 انجیل ← کتاب مقدس . عهد جدید .
 اندری یف / ۱۹۶ .
 اندگیلو (از آثار پوشکین) / ۹۲ .
 اندلس / ۲۳۹ .
 انسان غریب (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۹ .
 انشراح-سوره / ۸۹ .
 انعام-سوره / ۲۰۸ .
 انگلستان / ۴۸ ، ۵۳ ، ۲۴۱ .
 انگیزه های شرقی (از آثار هوگو) / ۵۰ .
 انوشتین / ۶۵ .
 اوپید / ۴۸ .
 اودسا / ۶۷ ، ۱۱۷ .
 ادودوف / ۱۴۰ .
 اودیوفسکی / ۵۲ .
 اوزوریس-معبد / ۲۴۷ ، ۲۴۹ ، ۲۵۰ ، ۲۵۱ .
 اوسپنسکی ، ولادیمیر آندری پویچ / ۱۹۹ .
 اولسنیتسکی / ۲۲۷ .
 اهرام (سروده بونین) / ۲۴۴ .

- ایاصوفیه / ۲۲۳ .
ایالات متحده / ۱۷ .
ایبرمن / ۱۰۸ .
ایتالیا / ۱۰۵ .
ایران / ۲۴۶، ۱۶۱، ۸۵، ۴۴ .
ایزوپ / ۱۸۶ .
ایزیس- معبد / ۲۵۰، ۲۴۹، ۲۴۷ .
- ب
باتیوشکوف / ۶۳، ۵۳، ۵۲ .
باراتنسکی / ۵۲ .
بارتولد، واسیلی ولادیمیروویچ،
۱۸۶۹- ۱۹۳۰ / ۳۲ .
بارسکی، واسیلی / ۳۸ .
بارنوف (از آثار جانین) / ۱۱۹ .
باسیلی، کنستانتین / ۳۹ .
بالدیریف، الکساندر نیکالایویچ / ۳۷،
۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۰، ۸۸، ۶۴ .
بالمونت / ۲۰۲ .
بایر / ۳۵ .
بایرون، جورج گوردون، ۱۷۸۸- ۱۸۲۴ /
۱۹۶، ۱۲۸، ۴۵، ۲۳ .
بحرالمیت / ۲۳۰ .
بدوی (از آثار بونین) / ۲۲۸، ۲۰۴،
۲۳۰، ۲۲۹ .
برادران (از آثار بونین) / ۲۰۱ .
- براژینسکی، ۱ / ۸۶، ۶۹ .
براق / ۲۰۶ .
برده پترکیر (از آثار پوشکین) / ۶۶، ۵۹ .
برس / ۱۶۳ .
برمکی، جعفر بن یحیی، ۱۵۰- ۱۸۷ ق /
۱۰۵ .
بریوسوف / ۲۵۵ .
بسماتیک / ۱۸۴، ۱۸۳ .
بعلبک / ۲۳۸، ۲۳۷، ۳۸ .
بغداد / ۱۰۵ .
بقره-سوره / ۷۷، ۷۸، ۸۲، ۸۴، ۱۴۲،
۲۱۲، ۲۲۳ .
بلاک، الکساندر / ۱۹۸ .
بلوشار-دایرة المعارف / ۳۶ .
بوریس گودانف (از آثار پوشکین) / ۵۹،
۱۰۵ .
بوسنیکوف / ۴۰ .
بوگاچوف / ۵۹ .
بولدیریف- بولدیریف، الکساندر
نیکالایویچ .
بونین، ایوان / ۱۹۵، ۵۷، ۱۹۶، ۱۹۷،
۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳،
۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۱،
۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱،
۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸،
۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸ .

- ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۹، ۵۳، ۵۴، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵.
- بهشت / ۱۴۴، ۱۶۶، ۱۷۱، ۲۱۹.
- بیازفیکوف / ۲۰۳.
- بیت الحرام / ۲۱۶.
- بیت المقدس / ۳۳، ۲۲۳، ۲۲۴.
- بیت عتیق / ۲۲۳.
- بیدج، موسی / ۱۰.
- بیروت / ۳۸.
- بیزانس / ۳۱.
- بیشه‌های پاییزی (از آثار بونین) / ۱۹۹.
- بیلی / ۲۰۲.
- بیلیکین / ۶۹.
- بیلینسکی، ف / ۴۹، ۶۱، ۶۲، ۶۸، ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۰.
- ت
- تارتاکوفسکی / ۲۰۴، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۵۵.
- تارنوفسکی، کانستانتین / ۸۹.
- تاریخ ادبیات روسیه (اثر مانویلوو) / ۱۳۱.
- تاریخ عمومی جهان (اثر جورج آمارتول) / ۳۳.
- تافریدی / ۹۵.
- تامارا / ۱۴۳.
- تانکا (از آثار بونین) / ۲۰۱.
- تایلور / ۱۶.
- تراث عربی-اسلامی ما (اثر
- پ
- پاترکیولس / ۱۲۲.
- پاریس / ۲۰، ۶۶.
- پترزبورگ / ۳۴، ۳۶، ۳۷، ۴۰، ۵۸، ۶۴، ۱۲۸، ۶۶.
- پترکبیر / ۴۰، ۴۱، ۶۵، ۶۶.
- پرکوف / ۱۷.
- پوترفک، فردریک / ۴۸.
- پوشکین، الکساندر سرگی یویچ، ۱۷۹۹-۱۸۳۸ / ۲۳، ۳۹، ۴۱، ۴۷، ۵۲،

- توفیق الطویل / ۱۸۱ .
 ترانه (از آثار بونین) / ۱۹۹ .
 ترفدی / ۱۴۲ .
 ترکیه / ۲۱۶، ۱۶۱، ۱۴۷، ۴۴، ۴۰، ۳۴ .
 ۲۲۳ .
 ترمذی / ۲۱۶ .
 تفار دوفسکی / ۲۰۲ .
 تلگراف مسکو - فصلنامه / ۴۳ .
 توبه - سوره / ۲۰۶، ۷۰ .
 تورگنیف، ایوان سرگی یویچ،
 ۱۸۱۸ - ۱۸۸۳ / ۵۴، ۲۰۰ .
 تولستوی، تاتینا سوخاتینا / ۱۷۷ .
 تولستوی، لی یف نیکالایویچ،
 ۱۸۲۸ - ۱۹۱۰ / ۹، ۲۲، ۵۴، ۱۶۱،
 ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷،
 ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳،
 ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹،
 ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵،
 ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۶،
 ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۳ .
 توماشیوسکی، ب / ۹۱، ۶۹ .
 تونس / ۳۹، ۳۸ .
 تیتین / ۲۰۴ .
 تیژدم، فیلیپ وان / ۱۴ .
 تیشینورف / ۲۲۷ .
 تیفون / ۲۵۱، ۲۵۰ .
 تیکیتین / ۱۹۹ .
 تیگیم، ران ← تیژدم، فیلیپ وان .
 تین - سوره / ۲۴۱، ۲۲۳ .
ج
 جام زندگی (از آثار بونین) / ۲۰۰ .
 جانین / ۱۱۹ .
 جبرئیل / ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۵، ۹۰، ۸۷،
 ۲۲۶ .
 الجزایر / ۲۰۳، ۳۹، ۳۸ .
 جزیره العرب / ۱۵۴، ۸۵ .
 جشن بالماسکه (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۹ .
 جعران (از آثار بونین) / ۲۵۳، ۲۵۲ .
 جن - سوره / ۹۹ .
 جنگ و صلح / ۱۷۷ .
 جوهری، محمد بن علی / ۱۰۵ .
 جهنم / ۲۲۰، ۱۶۶ .
 جیزه (از اهرام مصر) / ۲۴۷، ۲۴۶ .
چ
 چادایف / ۸۶، ۵۸ .
 چخوف، آنتوان پاولوویچ،
 ۱۸۶۰ - ۱۹۰۴ / ۱۹۶، ۲۰۲، ۲۰۳ .
 چرنیایف، ن / ۹۰، ۶۸ .
 چشم زخم (از آثار پوشکین) / ۹۲ .
 چک اسلواکی / ۱۸، ۱۶ .

- چورنیشفسکی / ۳۹ . خواندنی‌ها- مجله / ۴۲ .
- چیخانوف / ۳۹ . خوشبختی خانوادگی (از آثار تولستوی) /
- چین / ۱۶۱، ۶۹، ۳۱ . خوف / ۲۴۶، ۲۴۵ .
- خیلیبکر، کیو / ۵۲ .
- ح**
- حاج ابریک (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۹ .
- حاجی (از آثار بونین) / ۲۱۳، ۲۱۲ .
- حج-سوره / ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۲ .
- حجاز / ۱۱۱ .
- حجر (از آثار بونین) / ۲۱۷ .
- حجرالاسود / ۲۱۷، ۲۱۴ .
- حجرالاسود (از آثار بونین) / ۲۱۶، ۲۱۴ .
- حدید-سوره / ۲۱۹ .
- حرا / ۸۷ .
- حسان بن ثابت / ۸۵ .
- حسن بصری، ۲۱-۱۱۰ق / ۹۴ .
- حلب / ۱۴۶ .
- حماة / ۳۸ .
- حمص / ۳۸ .
- خ**
- خاورمیانه / ۶۴ .
- خدیو توفیق / ۲۴۶ .
- خزرجی / ۱۸۰ .
- خضر / ۱۴۷ .
- خواندنی‌ها (از آثار تولستوی) / ۱۸۲ .
- داوینچی، لئوناردو ← لئوناردو
- داوینچی، ۱۴۵۲-۱۵۱۹ .
- دختر فرمانده (از آثار پوشکین) / ۵۹ .
- در کرانه جهان (از آثار بونین) / ۱۹۸ .
- در ناحیه غربی (از آثار بونین) / ۲۰۱ .
- دلنا (از آثار بونین) / ۲۴۷، ۲۴۶، ۲۰۴ .
- دمشق / ۲۴۱ .
- دو برادر (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۹ .
- دوبروفسکی (از آثار پوشکین) / ۵۹ .
- دودشکین، سی / ۱۳۰ .
- دوساسی، سیمون / ۴۲ .
- دوساسی، سیلوستر ← سیلوستر
- دوساسی، آنتوان ایزاک، ۱۷۵۸-۱۸۳۸ .

- دو صدا (از آثار بونین) / ۱۹۹ .
 دونیاشکا / ۱۸۹ - ۱۹۰ .
 دونیاشکا و چهل دزد (از آثار تولستوی) / ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰ .
 دیما، ۱ / ۱۸ .
 دیورشین، د / ۱۸، ۱۹ .
 دیو و دخترک جوان (از آثار پوشکین) / ۹۲ .
 ریلیف / ۵۲ .
- ز
 زاریم / ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵ .
 زلیخا / ۴۲ .
 زمر - سوره / ۲۲۱ .
 زن بابا (از آثار بونین) / ۱۹۹ .
 زندگانی ارسینفا (از آثار بونین) / ۲۰۲ .
 زوجهای مشهور شهر رم (از آثار هوگو) / ۱۲۲ .
 زیر آسمان باز (از آثار بونین) / ۱۹۸ .
 زینب (از آثار بونین) / ۲۰۴، ۲۳۰، ۲۳۱ .
- ژ
 ژاپن / ۱۶۱ .
 ژرفای طلایی (از آثار بونین) / ۲۰۰ .
 ژوکوفسکی، والنتین آلکسی یویچ، ۱۸۵۸ - ۱۹۱۸ / ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۶۹ .
- ر
 راتمیر / ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۸ .
 رادیشیف / ۵۴ .
 رامسس / ۲۵۲ .
 راه زندگی (از آثار تولستوی) / ۱۶۵ .
 الرحمن - سوره / ۱۴۴ .
 رستاخیز (از آثار تولستوی) / ۱۷۲ .
 رسول اکرم (ص) ← محمد (ص)، پیامبر اسلام، ۵۳ قبل از هجرت - ۱۱ ق .
 رع - رب النوع / ۲۴۳، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۲ .
 رمک، هنری / ۱۵ .
 رودجای / ۹۳ .
 روستا (از آثار بونین) / ۲۰۱ .
 روسلان / ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷ .
 ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲ .
 روسلان و لودمیلا (از آثار پوشکین) / ۶۱، ۶۲، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۱۰۰ .

- زیرمونسکی، ویکتور ماکسیموویچ،
۱۸۹۱-۱۹۷۱ / ۱۶، ۲۲، ۲۳، ۶۳.
سوریه / ۳۳، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۱۴۶،
۲۰۳.
- سوریه و فلسطین (اثر باسیلی) / ۳۹.
سولوگوب / ۴۰.
سولووی / ۶۹، ۸۲.
سهروردی، عبدالله (نویسنده هندی) /
۱۶۴.
- سیریاك، مامین / ۱۹۶.
سیب های آتونی (از آثار بونین) / ۲۰۰.
سیدنوفل / ۲۳۴.
سیریانین، پطرس / ۳۳.
سیلوستردوساس، آنتوان ایزاك،
۱۷۵۸-۱۸۳۸ / ۳۶، ۳۷.
سیمون / ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰.
سینا-صحرا / ۳۹.
سیوت / ۱۸۴.
- ش
شاتویریان، فرانساوا آگوست رنه،
۱۷۶۸-۱۸۴۸ / ۴۲، ۶۳.
شاو، جورج برنارد، ۱۸۵۶-۱۹۵۰ /
۲۴.
- شب قدر (از آثار بونین) / ۲۲۵.
شبهای مصری (از آثار پوشکین) / ۹۲.
شعر طبیعت (اثر سیدنوفل) / ۲۳۴.
شعرا و داستانها (از آثار بونین) / ۱۹۸.
- سابلوکوف / ۴۱.
سارافیم / ۸۹.
سالوی / ۶۹.
سایه پرنده (از آثار بونین) / ۲۰۲، ۲۱۶،
۲۲۳، ۲۲۸.
ست-رب النوع / ۲۵۰، ۲۵۱.
سدرة المنتهی / ۸۸.
سرزینوفسکی / ۱۸۲.
سرموف / ۴۸.
سروانتس، میگلد، ۱۵۴۷-۱۶۱۶ /
۴۸.
سفر به اماکن مقدس (اثر مورافیوف) /
۶۴.
سفر به سرزمینهای مقدس (اثر نوروف) /
۳۹.
سفر / ۲۱۹.
سلومینسکی / ۶۹.
سلیمان (ع) / ۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۵۰.
سمرقند / ۴۱.
سندباد / ۹۸.
سنکوفسکی / ۳۶، ۳۷، ۴۲، ۶۳.
سورات / ۱۷۵.

- ع
 عاشق غریب (از آثار لرمانتوف) / ۱۴۶،
 ۱۴۷.
 غشمانی / ۱۵۷، ۲۴۶.
 عربستان / ۱۳۳.
 عزرائیل / ۱۴۲.
 عشق مردگان (از آثار بونین) / ۲۰۱.
 علی (دریانورد مصری دوست پوشکین) /
 ۱۱۷، ۶۶.
 علی بابا / ۱۹۰.
 علی بابا و چهل دزد بغداد / ۱۸۷، ۱۸۸،
 ۱۹۱، ۱۹۰.
 عمرو وعاص / ۲۴۶.
 عیسی بن رشید / ۱۲۱، ۹۷.
 عیسی مسیح / ۸۹، ۹۰، ۱۷۵.
 عین الشمس / ۲۴۷.
- غ
 الغمری، مکارم / ۹.
- ف
 فاختانگوا (تماشاخانه ای در مسکو) /
 ۱۱۹.
 فاروفسکی / ۱۹۷.
 فارولوف / ۹۵، ۹۹، ۱۰۰.
 فاطر-سوره / ۸۷.
- شکسپیر، ویلیام / ۱۵۶۴-۱۶۱۶؛ ۲۲،
 ۴۸، ۶۳، ۱۰۵، ۱۱۹، ۱۹۶.
 شلیگل / ۷۰.
 شمس-سوره / ۱۴۵.
 شولمان، فرانک / ۱۸.
 شهرزاد / ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۸.
 شیر و موش (از آثار تولستوی) / ۱۸۵،
 ۱۸۶.
 شیطان / ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۱۴۲، ۱۴۳.
 شیفچینکو / ۱۹۹.
 شیفمن، ۱ / ۱۶۱.
- ص
 صحیح بخاری / ۸۷، ۲۱۹.
 صف-سوره / ۷۷.
 صفا / ۲۱۰.
 صفوت التفاسیر / ۲۰۸.
- ض
 ضحی-سوره / ۷۰، ۷۱.
- ط
 طنطای / ۳۵، ۲۴۸.
 الطنطنطای، محمد عیاد بن سعد،
 ۱۸۲۶-۱۸۸۹ / ۳۵، ۳۶.
 الطویل، توفیق / ۱۸۱.

- فالكوف / ۲۰۳. ۷۷، ۸۲، ۸۳، ۹۰، ۹۹، ۱۳۳، ۱۳۹، ۲۲۱.
- فتح-سوره / ۷۷. قدر-سوره / ۲۲۶. قدس / ۲۱۷.
- فرانسه / ۱۴، ۴۹، ۵۳، ۵۸، ۶۴، ۶۶، ۱۰۶، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۲۸.
- فریدمن / ۱۱۴. قرآن کریم / ۴۱، ۶۳، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۵، ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۶، ۹۰، ۹۱، ۹۶، ۹۹، ۱۱۵، ۱۳۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۷، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۷۹، ۲۰۴، ۲۱۱، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷.
- فرین، کریستیان مارتین یواخیم، ۱۷۸۲-۱۸۵۱ / ۳۶. فسطاط / ۲۴۶. فلسطین / ۳۳، ۳۹، ۹۶، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۲۰۳.
- فلیپکوف / ۲۰۴. قرآن کریم-ترجمه روسی / ۴۰، ۴۱. قره‌العین / ۹۷، ۱۲۱. قسطنطنیه / ۶۵.
- فواره باغچی سرای (از آثار پوشکین) / ۵۸، ۶۱، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶. قصه‌های شرقی (اثر سنکوفسکی) / ۶۳. قفقاز / ۴۷، ۵۸، ۱۱۲، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۵۲، ۱۵۴.
- فیودرامین-سفرنامه / ۳۹. فین / ۹۹. قفقاز در ادبیات روسیه در نیمه اول قرن نوزدهم (اثر گادزیف) / ۴۷.
- القلمه (منطقه‌ای در قاهره) / ۲۴۷. قهرمان دوران (از آثار لرمانتوف) / ۱۲۸، ۱۲۹.
- قاهره-خانه سورات (از آثار تولستوی) / ۱۷۵. قازان / ۳۴، ۴۱، ۱۶۲، ۱۹۱.
- قاهره / ۳۹، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸. قاهره (از آثار بونین) / ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۰۴.
- القاهره-مجله / ۱۱۸. کاترین دوم / ۴۰، ۹۵. کبساتی از قرآن / ۴۱، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۱۱۳. کاخ باغچی سرای / ۱۱۳.

- کارامازین / ۵۳، ۵۴.
 کاریلینگ / ۱۸.
 کاشتالوا، ک / ۶۸، ۸۱.
 کالدرون / ۴۸.
 کانال سوئز / ۴۰.
 کایدانوف / ۶۴.
 کتابخانه خواندنی‌ها - مجله / ۳۶.
 کتاب مقدس - عهد جدید / ۶۳.
 الکتوبیه (منطقه‌ای در مراکش) / ۲۳۹.
 کر، یاکوف / ۳۵.
 کراچکوفسکی، ایگنانی یولیانوویچ،
 ۱۸۸۳-۱۹۵۱ / ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۷،
 ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۶۴، ۹۲.
 کرایفسکی / ۱۳۲.
 کرلیچ / ۱۸.
 کریمه - شبه جزیره / ۱۱۲، ۱۱۳، ۳۴.
 کعب بن زهیر / ۸۵.
 کعبه / ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۷.
 کلیله و دمنه / ۱۸۶.
 کلثوپاترا، ملکه مصر، ۶۹-۳۰ ق م /
 ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲.
 کنراد، جوزف، ۱۸۵۷-۱۹۲۴ / ۱۷،
 ۲۰، ۲۵.
 کوبرین / ۱۹۶.
 کوثر (از آثار بونین) / ۲۱۷.
 کوچه‌های تاریک (از آثار بونین) / ۲۰۲.
 کوروش هخامنشی، شاه ایران / ۱۸۳،
 ۱۸۴، ۱۸۵، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷.
 کوزلوف / ۵۲.
 کوکوفچوف، م / ۳۸.
 کولی‌ها (از آثار پوشکین) / ۵۹، ۶۱.
 کهف، سوره / ۱۳۸، ۱۳۹.
 کی‌یف / ۶۹، ۹۲، ۹۹، ۱۰۰.
گ
 گادزیف، الف / ۴۷.
 گالان، کتوان، ۱۶۴۶-۱۷۱۵ / ۱۰۸.
 گرادوف / ۱۰۹.
 گروسمن، لئونید پتروویچ،
 ۱۸۸۸-۱۹۶۵ / ۱۲۸، ۱۴۸، ۱۴۹.
 گریگورف، آپولون / ۵۱.
 گوته، یوهان ولفگانگ فون،
 ۱۷۴۹-۱۸۳۲ / ۲۲، ۲۳، ۴۲، ۵۴، ۶۳،
 ۸۵، ۱۹۶.
 گوته در ادبیات روسیه (اثر ژیرمونسکی) /
 ۶۳.
 گورکی، ماکسیم، ۱۸۶۸-۱۹۳۶
 [مستعار] / ۹، ۶۲، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۳.
 گوکوفسکی / ۶۸، ۱۱۳.
 گوگول، نیکالای واسیلیویچ،
 ۱۸۰۹-۱۸۵۲ / ۳۹، ۶۴.
 گولیانف / ۶۴، ۱۱۸.

- ۲۵۶، ۲۲۴. معبد خورشید (از آثار بونین) / ۲۰۴،
 ۲۳۷، ۲۳۵. محمد عبده، قرن ۴ ق / ۱۷۸.
 معراج - سوره / ۸۷. محمد علی پاشا، پاشای مصر،
 ۱۱۸۴ - ۱۲۶۵ ق / ۶۴، ۴۰. محمد مورد تعقیب قرار می گیرد (از آثار
 بونین) / ۲۰۴. مدثر - سوره / ۸۹.
 ۲۵۴، ۲۵۳. مدینه / ۱۴۰، ۷۰، ۳۳. مکه / ۲۰۶، ۲۰۴، ۱۴۰، ۱۳۲، ۷۰، ۳۳،
 ۲۲۳. مراکش / ۲۴۰، ۲۳۹. ملاعباس ابراهیم / ۴۰.
 ممفیس - شهر / ۳۹. مردم و خواسته هایشان (از آثار لرمانتوف) /
 ۱۲۹. منسکیو، شارل لویی دوسکوندا،
 ۱۶۸۹ - ۱۷۵۵ / ۶۳. مروه / ۲۱۰.
 منف / ۱۸۴. مریدا - دریاچه / ۲۵۲، ۲۵۱.
 موراویوف، اندره / ۶۴، ۳۹. مزمل - سوره / ۷۷.
 موسی، پیامبر یهود / ۱۷۵. مسجد الاقصی / ۲۲۳، ۲۱۷.
 مهد علی پاشا / ۱۵۷. مسجد الحرام / ۲۲۴، ۲۱۶، ۷۷.
 میخائیلوف / ۲۴، ۲۰۳. مسجد عمر / ۲۲۴.
 میخائیلوفسکی، نیکالای کانستانتینوویچ، مسرور / ۱۰۴.
 ۱۸۴۲ - ۱۹۰۴ / ۷۰، ۵۹. مسکو / ۱۲۸، ۱۱۹، ۶۷، ۳۷، ۱۷، ۹.
 میمنونا / ۲۵۲، ۲۵۱. ۱۶۴، ۱۷۰، ۱۹۹.
 مصر / ۶۴، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۲۲. ۶۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۹،
 ۱۵۷، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۲۰۳. ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۲.
 ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵. ناپلئون اول، امپراتور فرانسه،
 ۱۷۶۹ - ۱۸۲۱ / ۱۵۲، ۱۱۹، ۵۱. ناتاشا / ۱۷۷.

- نادژین / ۱۴۹ .
- ناس، سوره / ۸۵ .
- نال (اثر بونین) / ۲۵۱ .
- نامزد (اثر بونین) / ۱۹۹ .
- نجم-سوره / ۸۷ .
- نحل-سوره / ۲۰۹ .
- نساء-سوره / ۱۷۳ .
- نشانه های راه (اثر بونین) / ۲۰۸ .
- نکاتی درباره پوشکین و شاعران دیگر (اثر استراخوف) / ۶۹ .
- نمروذ / ۸۲، ۷۳ .
- نوادگان پیامبر (از آثار بونین) / ۲۴۱، ۲۴۰ .
- نوبه / ۲۵۴، ۲۴۸، ۱۸۴ .
- نور-سوره / ۷۴ .
- نوروف، الف / ۳۹ .
- نیکولایف / ۱۶۴ .
- نیل / ۲۵۳، ۲۴۶، ۲۳۵ .
- نثوپوکووا، م / ۱۱۷ .
- و
- واشنگتن ایرونیگ-کتاب / ۸۹ .
- ولادیمیر / ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۳، ۳۱ .
- ولتر، فرانسواماری آروئه دو، ۱۶۹۴-۱۷۷۸ / ۶۳، ۵۴، ۵۳ .
- ولک، رنه، ۱۹۰۳-۱۹۹۵ / ۲۴، ۱۵ .
- ۵۰، ۴۸ .
- ویرفکین / ۴۱ .
- ویسلووسکی / ۱۶ .
- ویشتاین، اولریس / ۲۳ .
- ویکتور، آوریل / ۱۲۲ .
- وین / ۲۰ .
- ه
- هاجر / ۲۲۳، ۲۱۰ .
- هارون الرشید / ۱۰۵، ۱۰۴ .
- هاملت / ۱۹۶ .
- هاننیال، ابراهیم / ۶۸، ۶۶، ۶۵ .
- هزارویک شب / ۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۶۳، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹ .
- ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵ .
- ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۶۱، ۱۸۷، ۱۹۱ .
- هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش، ۱۷۷۰-۱۸۳۱ / ۵۴، ۵۰ .
- هلال، محمد غنیمی، ۱۹۱۶-۱۹۶۸ / ۱۷۹ .
- هندوستان / ۱۶۱، ۶۹، ۴۷، ۳۱ .
- هورس / ۲۵۱ .
- هوگو، ویکتورماری، ۱۸۰۲-۱۸۸۵ / ۵۰ .

ی

- یادداشت‌های ایرانی (اثر منسکیو) / ۶۳ .
- یاسنایا پولیاننا (زادگاه تولستوی) / ۱۷۰ ،
۱۸۲ .
- یاسنایا پولیاننا - مجله / ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۸ .
- یثرب / ۲۰۶ .
- یعقوب (ع) / ۱۷۵ .
- یکاترینای دوم / ۳۴ .
- یکه سوار پیروز اسب طلایی (اثر
سنکوفسکی) / ۶۳ .
- یوسف (ع) / ۱۴۷ .
- یوسف (جد پوشکین) / ۶۶ .
- یوسف یعقوب (ادیب مصری) / ۶۴ .
- یوگن اونینگین (از آثار پوشکین) / ۵۹ .
- یونان / ۱۴۹ .