Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.14.4.9

Tarbiat Modares University

Vol. 14, No. 4, Tome 76
pp. 271-302
September & October 2023

Hafez and the "Bashnya" Symbolists of Petersburg: A Study of the Use of Symbols and Vocabulary

Yahyapour Marzieh[1*], *Karimi-Motahhar Janolah*[2], &
Tokarev Grigoriy Valeriyevich[3]

Received: 11 April 2022
Received in revised form: 25 May 2022
Accepted: 21 June 2022

Abstract

Symbolism is one of the prominent schools of Russian literature in the early twentieth century, in which some of its representatives composed outstanding works inspired by mysticism and teachings of the poets of the ancient land of Iran, including Hafez. Vichislav Ivanov and Mikhail Kuzmin, two representatives of this school, were active members of an association founded in 1905 by Ivanov in his apartment in Hafez's honor, named *Hafez's Disciples*. This clique, known as Bashnya (Dome), was considered the most important literary and philosophical center of its time. The members of the association were lovers of Hafez and Hafez's teachings in this place and became the source of inspiration for mystical poems. The purpose of the present study is to examine the linguistic and lexical units that Ivanov and Kuzmin have used in connection with the thoughts of Hafez and his mysticism in their poems. An attempt was made to answer these questions: How did the Russian symbolist poets understand Hafez's poems? Which linguistic elements of Hafez did they use to express their thoughts and what common linguistic units and vocabulary did they use? Examining the poems of Ivanov and Kuzmin in connection with the subject under discussion, we conclude that despite cultural and linguistic differences, they have combined Eastern and Western symbols in their poems and, like Hafez, they have used a combination of earthly and metaphysical vocabulary, symbols, contradictions, metaphors, polysemous words, and paradoxical concepts to express ontological thoughts. The vocabulary used in their poems, such as Hafez's poems, include the concepts of love, dialogue, call for unity between nations and religions, "other-praising", as well as an understanding of the beauty of the universe.

Keywords: Hafez, Symbolist, Vichislav Ivanov, Mikhail Kuzmin, Bashnya (Dome), Symbol

---

1. Corresponding author, Professor of Russian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran; *Email:myahya@ut.ac.ir*;
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-8195-6909

2.Professor of Russian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran; ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-6072-5797

3.Professor, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, Tula, Russia;
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2362-0902

Symbolism is one of the prominent schools of Russian literature of the early twentieth century, some of whose representatives were inspired by the mysticism and teachings of the poets of ancient Iran (Persia), including the custodian of works. The tendency of Russian writers and poets towards the culture of the Orient is evident in all eras. The feeling of spiritual emptiness, philosophical and mystical thoughts of Oriental poets, escaping from the political currents of their country, and traveling to the Orient can be considered as the main reasons. In the twentieth century, Vichislav Ivanov and Mikhail Kuzmin, two representatives of the school of symbolism, were active members of an association founded in 1905 by Ivanov in his apartment in Hafez's honor, named after Hafez's followers. This circle, known as Bashnia (Dome), was considered the most important literary and philosophical center of its time. The members of the association were lovers of Hafez and Hafez's teachings in this place and became the source of inspiration for mystical poems. The tendency of both poets to the Orient, and especially Hafez's lyric poems, is clearly seen in their poems.

Both poets were deeply acquainted with Eastern culture, especially ancient Iran, and the reason for choosing these two poems from the Symbolists is due to their lyric poetry and the influence of both poets in this style from Shiraz, the city of Iranian poetry and literature, Hafez and Sheikh Saadi. In addition, the language of both poets is like the language of Hafez, metaphorical, and contradiction is one of the features of their poems. The main feature of the school of symbolism is the use of symbols, ie the cultural units of language, which contain an idea and model of human behavior. Here we discuss the salient features of the texts of this literary and artistic movement in the poems of Ivanov and Cosmin about Hafez, and the purpose of the present study is to examine the linguistic and lexical units that Ivanov and Cosmin relate to the thoughts of Hafez and his mysticism. They used their own poems. An attempt was made to answer these questions: How did the poets of the Russian school of symbolism understand Hafez's poems?

Which linguistic elements of Hafez did they use to express their thoughts and what common linguistic units and words did they use? Examining the poems of Ivanov ("Hafez's Tent", "Guides at Hafez's Feast", "Meeting the Guests", "Giving to Glyvar", "Al-Rumi, Al-Rumi") and Kozmin ("Persian Night", "To Hafez's Friends", "Looking at the dark cypress, shed tears, O former lover!", "Writing like a delicate flower ring on a gully," the two Russian Silver Age poets, we conclude that Kozmin's poems about Hafez reflect the use of traditional symbolism, the transfer of values from Iranian culture to Russian, and the actualization of cultural relativism. It is Hafez's ontology, and Ivanov, in his poems, enters into a dialogue with the Iranian poet Hafez, expands the poet's ideology, and uses his favorite linguistic methods.

In his poems, Ivanov blends Eastern and Western symbols, and like Hafez, with the help of mystical words, he places in his poems the call for unity between religions and nations as the headline of love and ontology. On the other hand, Hafez's metaphorical language is of interest to both of them, and despite cultural and linguistic differences, they have combined Eastern and Western symbols in their poems. They have used ambiguities and paradoxical concepts. The words used in their poems, such as Hafez's poems, include the concepts of love, dialogue, the call for unity between nations and religions, "other praise", as well as an understanding of the beauty of the cosmos.

جستارهای زبانی
دوماهنامۀ بین‌المللی
د۱۴، ش٤ (پیاپی۷٦)، مهر و آبان ۱٤۰۲، صص ۱- ۳۰۲
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.179.1

حافظ و سمبولیست‌های «باشنیا»ی سن‌پیتربورگ:
بررسی کاربرد نمادها و واژگان

مرضیه یحیی‌پور [۱*]، **جان‌اله کریمی مطهر** [۲]، **گریگوری والری‌یویچ توکارِف** [۳]

۱. استاد زبان و ادبیات روسی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲. استاد زبان و ادبیات روسی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۳. استاد زبان روسی دانشگاه دولتی تربیت معلم لف تالستوی تولا، تولا، روسیه.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۳/۳۱

چکیده

سمبولیست از مکاتب برجستۀ اوایل سدۀ بیستم میلادی در ادبیات روسیه است که برخی از نمایندگان آن با الهام از عرفان و آموزه‌های شاعران سرزمین ایران کهن، ازجمله حافظ آثار برجسته‌ای خلق کردند. ویچیسلاف ایوانِف و میخائیل کوزمین، دو تن از نمایندگان این مکتب، از اعضای فعال انجمنی بودند که در سال ۱۹۰۵ توسط ایوانِف و در آپارتمان او و به‌افتخار حافظ، با نام «مریدان حافظ» تأسیس شد. این محفل که به «باشنیا» (گنبد) معروف است، مهم‌ترین مرکز ادبی و فلسفی دورۀ خود به‌حساب می‌آمد. اعضای انجمن از دوستداران حافظ بودند و «آموزه‌های حافظ» در این مکان منبع الهام اشعار عرفانی شد. هدف از انجام پژوهش حاضر، بررسی واحدهای زبانی و واژگانی است که ایوانِف و کوزمین در ارتباط با اندیشه‌های حافظ و عرفانش در اشعار خود به‌کار برده‌اند. تلاش شد تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: شاعران سمبولیست روسی اشعار حافظ را چگونه درک می‌کردند؟ از کدام یک از عناصر زبانی حافظ برای بیان اندیشه‌های خود بهره جسته‌اند و از چه واحدهای زبانی و واژگان مشترک استفاده کرده‌اند؟ با بررسی اشعار ایوانِف و کوزمین در ارتباط با موضوع مورد بحث، به این نتیجه دست می‌یابیم که علی‌رغم تفاوت‌های فرهنگی و زبانی، آن‌ها در اشعارشان نمادهای شرقی و غربی را درهم آمیخته‌اند و مانند حافظ برای بیان اندیشه‌های هستی‌شناسی تلفیقی از واژگان زمینی و متافیزیکی، نماد، تضاد، استعاره، واژگان چندمعنایی و مفاهیم پارادوکسی را به‌کار گرفته‌اند. واژگان به‌کار رفته در اشعارشان نیز مانند اشعار حافظ، مفاهیم عشق، گفت‌وگو، دعوت به اتحاد میان ملل و ادیان، «دیگر ستایی» و همچنین درک زیبایی جهان هستی را دربرگرفته است.

واژه‌های کلیدی: حافظ، سمبولیست، ایوانِف، کوزمین، باشنیا (گنبد)، نماد.

---

* نویسندۀ مسئول مقاله: Email: myahya@ut.ac.ir

۱. مقدمه

در همهٔ ادوار گرایش نویسندگان و شاعران روسی به فرهنگ مشرق‌زمین مشهود است. از دلایل عمده می‌توان به احساس خلأ معنوی که در آثار غربی و اروپایی احساس می‌شد، سفر به مشرق‌زمین؛ گرایش به اندیشه‌های فلسفی و عرفانی شاعران این سرزمین کهن؛ گریز از جریانات سیاسی و به‌دنبال آن روی‌آوری به ترجمه و نشر فرهنگ شرقی؛ جریان‌های ادبی و غیره اشاره کرد. از این میان گرایش به اندیشه‌های فلسفی و عرفانی شاعران مشرق‌زمین و گریز از جریانات سیاسی (به‌ویژه رویدادهای پساانقلاب اکتبر)، در اواخر سدهٔ نوزدهم و سپس در کل سدهٔ بیستم نمود بیشتری داشته است.

رویدادهای سیاسی و اجتماعی سدهٔ بیستم روسیه سرنوشت خاصی را برای زبان و ادبیات روسی رقم زد. از حوادث عمده در این سده می‌توان به جنگ روسیه و ژاپن (۱۹۰۴ـ۱۹۰۵) که به شکست روسیه منجر شد، انقلاب ۱۹۰۵ (یکشنبهٔ خونین)، جنگ جهانی اول (۱۹۱۴ـ۱۹۱۸)، انقلاب اکتبر (۱۹۱۷) و به‌دنبال آن جریان‌های پساانقلاب، جنگ جهانی دوم و در اواخر سده به فروپاشی حکومت سوسیالیستی شوروی اشاره کرد. «در حال حاضر ادبیات روسی بدون درک واقعی زمینهٔ تاریخی آن دوره، قابل درک نیست» (Ivanits, 1980, p.213). درست در آغاز سدهٔ بیستم ویچیسلاف ایو'انِف[۱] (۱۸۶۶ـ۱۹۴۹) و میخائیل کوزمین[۲] (۱۸۷۲ـ۱۹۳۶) وارد عرصهٔ ادبیات شدند.

در این دورهٔ موّاج و متلاطم، نویسندگان و شاعران روسی یا به اوج شکوفایی رسیدند، یا سقوطی ژرف داشتند، یا کشته شدند و یا خواسته و ناخواسته جلای وطن کردند. بازتاب این حوادث به‌نحوی در آثار ادبی این دوران گاهی خوشایند و گاهی نامطلوب است. برای نمونه، یکی از موارد ناخوشایند، تأثیر جریانات سیاسی پساانقلاب اکتبر بر زبان و ادبیات روسی است. ایوان بونین شاعر و نویسندهٔ سدهٔ بیستم روسیه «نتیجهٔ انقلاب اکتبر را نابودی دین، فرهنگ، فضایل اخلاقی، هنجارهای اجتماعی، ازبین رفتن زبانِ مردمی که، پوشکین‌ها و لف تالستوی‌ها را به مردم روسیه اهدا کردند، می‌داند» (یحیی‌پور و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۴۶۰). ولی دو تن از شاعران مکتب سمبولیست و از نمایندگان شعر عصر نقره‌ای روسیه، ایو'انِف و کوزمین، خود را درگیر مسائل سیاسی نکردند. ایو'انِف ابتدا با انقلاب همسو شده بود، ولی بعداً به‌دلیل دین‌ستیزی انقلابیون، از آن‌ها روی‌گردان شد. بعد از آن دیگر خود را درگیر مسائل سیاسی و انقلاب نکرد و مهاجرت او

به خارج از کشور (رم، ایتالیا) در سال ۱۹۲٤ خودخواسته بود. او شاعر اهل سفر بود و برای زیارت اماکن مقدس به خاورمیانه هم سفر کرده بود. کاتلنیکوف[۳] براین باور است که سفر به مشرق‌زمین، یکی از دلایل خلق آثار با موتیف‌های شرقی است و شاعران بر تفاوت‌های فرهنگی و قومی به‌راحتی فائق آمدند: «گسترش شناخت واقعی از خاورمیانه با زیارت سرزمین مقدس آغاز شد که طبیعتاً از سرزمین‌های مختلف خاورمیانه می‌گذشت و آثاری در یادداشت‌ها و خاطرات سفر به جا گذاشت ... شاعران با خلاقیت خود بر فاصلهٔ دو دنیای قومی ـ فرهنگی و قومی ـ دینی فائق آمدند و در تعدادی از آثار، چه در قالب سبک‌سازی و چه با استفاده از انگیزه‌ها و واقعیت‌های زندگی مردم خاورمیانه، این موضوع را در انواع گوناگون ادبی توسعه دادند» (Котельников, 2020, Сс.13, 30). گفته می‌شود که ایوانِف سفری هم به ایران داشت، اما دربارهٔ این سفر نه خود او سخنی گفته است و نه کسی از آن به‌درستی اطلاعی دارد.

از طرف دیگر بهره‌گیری از فرهنگ غنی شرق سبب رونق ادبیات جهان و روسیه شد. «بدون تسلط بر غنی‌ترین فرهنگ شرق، تصور کامل روند ادبیات جهان و روسیه غیرممکن است. بنابراین، نویسندگان روسی، کمو بیش، به موضوع شرق در آثار خود ارج می‌نهادند و آن‌را گرامی می‌داشتند» (Сафиулина, 2020, с.167).

کوزمین نسبتاً دیر (در ۳۳ سالگی) به نشر آثارش اقدام کرد، در سال ۱۹۰٦ به‌لطف والری بریوسف[٤] نخستین اشعارش را در نشریهٔ سمبولیستی *وی‌سی*[٥] (*میزان*) به‌چاپ رساند. در زمان اتحاد جماهیر شوروی بدون تحت‌تأثیر قرار گرفتن جریانات انقلاب و پساانقلاب، زندگیِ آرامی داشت و نسبت به دولت بی‌تفاوت بود. او در طول زندگی حرفه‌ای خود تا حدودی به نسل‌های گوناگون شعر عصر نقره‌ای، مانند سمبولیسم (نمادگرایی)، آکمه‌ایسم (اوج‌گرایی، تعالی‌گرایی)، تا حدی فوتوریسم (آینده‌گرایی) و مکاتب شعری دههٔ ۱۹۲۰ سدهٔ بیستم میلادی نزدیک بود، درحالی‌که عضو جریانی نشد و استقلال ادبی و خلاقانهٔ خود را حفظ کرد، ولی او به‌عنوان سمبولیست و غزلسرا در ادبیات روسیه شناخته می‌شود.

گرایش هر دو شاعر به مشرق‌زمین و به‌ویژه غزلیات حافظ در اشعارشان به‌وضوح پیداست. هر دو شاعر آشنایی عمیق با فرهنگ شرقی، به‌ویژه ایران داشتند و علت انتخاب اشعار این‌دو از میان سمبولیست‌ها، به‌دلیل غزلسرایی و تأثیرپذیری هر دو در این سبک از شاعران شیراز، شهر

شعر و ادب، حافظ و شیخ سعدی نیز می‌باشد. افزون بر آن زبان هر دو شاعر مانند زبان حافظ استعاری است و تضاد و تقابل نیز از ویژگی اشعار آن‌ها محسوب می‌شود. ایگور سوریانین[۶] در شعری از غزل‌سرایی کوزمین که استادش سعدی شیرازیست، تمجید می‌کند:

آیا از این‌روست که شاعران در روسیه غزل اندک سرودند؟
آخر با ظرافت سبک سعدی، فقط کوزمین باوجد از خود رشادت نشان داد.
غزل‌ها را به صدا درآرید - چشمان غزالان را! و آواز بخوانید، چنان که خواندند
در سرزمین شما، جایی که سعدی دستور داد با ظرافت سبکش، غزل بسرایید!
(ایگور سوریانین)

سدهٔ بیستم دورهٔ روی‌آوری به عرفان شرقی و غزل فارسی است. یلتسووا و الحاج سالم بر این باورند که «یکی از مهم‌ترین مضامین و مفاهیم غالب در اشعار عصر نقره‌ای، تصویر شرق است که در قالب تصاویر و تمثیل‌های قرآنی و صوفیانه ارائه شده است» (Ельцова & Ел Хадж Салем, 2022, с. 84).

بسامد کاربرد اصطلاحات و واژگان عرفانی به‌ویژه حافظ در اشعار ایو‌اِنف و کوزمین قابل تأمل است، ناگفته نماند که هر دو نویسندهٔ روس تحت‌تأثیر عرفان مولوی نیز بودند و اشعاری در مدح او سرودند و لقب ایو‌اِنف «الرومی» بود. «بنا به شهادت کوزمین، در برنامهٔ ادبی ایو‌اِنف رمانی با عنوان "حافظ شمالی"[۷] وجود داشت» (Гаджиев, 2007, с. 36).

در مقاله با بررسی برخی اشعار این دو شاعر سمبولیست دربارهٔ حافظ، به این پرسش‌ها پاسخ داده خواهد شد: علت روی‌آوری به اشعار حافظ چیست؟ سمبولیست‌های «باشنیا»ی سن‌پیتربورگ اشعار حافظ را چگونه درک می‌کردند؟ از کدام عناصر زبانی حافظ برای بیان اندیشه‌های خود بهره جسته‌اند؟ آیا واحدهای زبانی و واژگان مشترک با حافظ دارند؟

۲.پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ زبان ویچیسلاف ایو‌اِنف و میخائیل کوزمین کارهایی صورت گرفته است که از اهم آن‌ها می‌توان به پژوهش‌های باختین[۸] با عنوان ویچیسلاف ایو‌اِنف؛ پوم‌پیانسکی[۹]: دربارهٔ ویچیسلاف ایو‌اِنف؛ شیشکین[۱۰]: «واژه، جسم است»: انواع و نسخه‌های سونت «زبان» ویچیسلاف ایو‌اِنف؛

تی‌تارنکا[۱۱]: منظومهٔ «کودکی» ویچیسلاف ایوانِف: زبان نمادین اسطورهٔ زندگی‌نامهٔ خودنوشت؛ گیک[۱۲]: ۱. پارادوکس‌های زبانی کوزمین، ۲. نظرات زبانی میخائیل کوزمین، ۳. کاربرد واژگان کوزمین و خلبنیکوف[۱۳]؛ تاتیانا والینتس[۱۴]: بوطیقای واژگان مقولهٔ حالت؛ باگامالوف[۱۵]: مریدان پیتربورگی حافظ و غیره اشاره کرد.

اما گفتنی است تاکنون، پژوهشی دربارهٔ ویژگی واژگان اشعار این دو شاعر سمبولیست روسی در ارتباط با حافظ، موضوع مورد بحث مقالهٔ حاضر، انجام نشده است. به‌همین دلیل انجام پژوهشی روش‌مند، در این زمینه، ضروری به‌نظر می‌رسید.

۳.چارچوب نظری

۳ـ۱. باشنیا (گنبد)

ایوانِف در سال ۱۹۰۵ آپارتمانی در شهر پیتربورگ روسیه خرید که دارای گنبد (به روسی، باشنیا[۱٦]) بود. این گنبد در سال ۱۹۰٦ به مکان ادبی و فرهنگی در روسیه تبدیل شد. باشنیا به دوستداران حافظ، حافظی‌ها[۱۷] (حافظیست‌ها) یا حافظ شمالی[۱۸] نیز معروف بود و شاعران مکتب‌های گوناگون مانند سمبولیست‌ها و آکمه‌ایسم‌ها، و همچنین مریدان حافظ در آنجا جمع می‌شدند. این مکان در اشعار ایوانِف و در جمع ادیبان به «باشنیا» مشهور است. این محفل عرفانی که به‌افتخار شمس شیراز در سن‌پیتربورگ نام‌گذاری شد، جریانی براساس آموزه‌های حافظ (حافظئیزم[۱۹])، منبع الهام اشعاری نه‌تنها دربارهٔ حافظ و اشعارش، بلکه منشأ بسیاری از اشعار عرفانی برخی سمبولیست‌ها شد و نقش بسیار پررنگی در شناساندن حافظ و عرفان ایرانی داشته است. انجمن به نام‌های حافظ، مریدان حافظ و دوستان حافظ نیز معروف است و به افرادی که در آنجا جمع می‌شدند، حافظیست‌ها می‌گفتند. نشست‌های ادبی و فلسفی این انجمن، محفل خانوادهٔ ایوانِف‌ها، طی سال‌های ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۲ ادامه داشت. همین محفل خانوادگی فضایی شد که علاقهٔ به شرق، و قبل از هر چیز به ایران، در آن رونق بگیرد. بنا به اظهار کوزمین عمر انجمن کوتاه بود، اما دستاوردهای آن شگفت‌انگیز و چشمگیر بود: «باشنیا دوام زیادی نداشت. با این‌حال، اگر اکنون به گذشته نگاه کنیم، تأثیر او بسیار مهم‌تر از آن چیزی بود که انتظار می‌رفت، و بسیار فراتر از انجمن ما بود» (Кузмин, 1998, с. 99). کوزمین در شعری این انجمن را،

«انجمن مخفی» نامیده است.

از دیدگاه باگامالوف نیز باشنیا، یکی از مشهورترین نمادهای فرهنگی عصر نقره‌ای بود: «"باشنیا"ی ویچیسلاف ایوانِف مدت‌هاست که به یکی از مشهورترین نمادهای فرهنگی، یعنی آنچه که هنوز اغلب "عصر نقره‌ای" نامیده می‌شود، تبدیل شده بود» (Богомолов, 2009, c. 115).

حاصل این نشست‌ها، که ایوانِف گاهی آن‌ها را به‌شکل مقاله چاپ می‌کرد، در سال ۱۹۰۹ در قالب کتابی با عنوان «روی ستارگان»[۲۰] منتشر شد که پیش از آن در نشریهٔ سمبولیست‌ها چاپ شده بودند. آشنایی عمیق با فرهنگ‌های متنوع، توانایی ایجاد اتحاد میان دین، ادبیات، فلسفه و دیگر انواع هنر، از ویژگی‌های نشست‌های این گنبد بود که مقالات آن را مهم‌ترین منبع برای تئوری سمبولیسم کرده بود. ایوانِف در آن‌ها تئوری‌ای پدید آورد که براساس آن سمبولیسم هنر مردمی، چیزی مانند یونان باستان، شناخته می‌شد؛ اما لازم بود که سمبولیسم همهٔ فرهنگ‌های غنی جهان را در خود گرد آورد. ایوانِف به این مهم در شعر «ملاقات مهمانان»[۲۱] اشاره می‌کند. این اندیشهٔ ایوانِف سرلوحهٔ کارهای فرهنگی ـ ادبی آن سال‌ها قرار گرفت. از نظر او هر آنچه که زمینی است، وسیله‌ای برای درک غیرزمینی است. ایوانِف می‌گوید: «برای سمبولیسم واقعی توصیف هر آنچه زمینی است مخصوص به‌خودتر است تا توصیف هرآنچه که آسمانی است. از واقعی (زمینی) راه به‌سوی واقعی‌تر، یعنی به‌سوی متعالی (متافیزیک) است» (یحیی‌پور و کریمی مطهر، ۱۳۹۷، ص. ۱۳۲ـ۱۳۳).

در نشست‌های این انجمن افزون بر اشعار حافظ، اشعار و عرفان مولوی نیز بسیار مورد توجه اعضا بود. ایوانِف اول ژوئن ۱۹۰۶ در دفتر یادداشتش دربارهٔ حال‌و هوای عرفانی خود چنین نوشت:

> اکنون باید بی‌وقفه کار کنم. حشیش خیال‌پردازی، مرا «از میان باغ‌های لذت» هدایت کرده است. من احساس انعطاف، نازپروردگی و ناپاکی می‌کنم. دیروز «انرژی‌گرایی عرفانی» را نزد حافظی‌ها تبلیغ کردم. آن‌ها از «زاهد» عصبانی می‌شوند و فکر می‌کنند این یکی از ۹ تناقض من است. آن‌ها از من پرسیدند («حکمت الهه‌ها در چیست؟» من گفتم: «در این هست که آن‌ها ۹ نفرند: اشعار ۹ متناقض‌اند»). در ضمن این حال و حقیقت من است. شعر گارادتسکی[۲۲] از الرومی یک

هشدار و یادآوری بود. «دیروز کاتلی‌رفسکی[۲۳] و استرووه[۲٤] بربریت آینده و noctem longam (شب دراز) را پیش‌بینی کردند. آن‌ها گفتند که فقط عرفان پاسدار سنت فرهنگی در فروپاشی روسیه خواهد بود» (Иванов, *1906, 1 июня, с. 744*).

۳ـ۲. سمبولیسم و نماد (واحدهای فرهنگی زبان)

مطالعات زیادی دربارهٔ بوطیقای سمبولیسم وجود دارد. ما در اینجا به ویژگی‌های بارز زبانی متون این جریان ادبی و هنری در اشعار ایوانِف و کوزمین دربارهٔ حافظ می‌پردازیم.

ویژگی اصلی این مکتب ادبی، استفاده از نمادها یعنی واحدهای فرهنگی زبان است که ایده‌ای را درخود دربردارد و رفتار انسان را الگوسازی می‌کند. در متون هم از نمادهای سنتی مرسوم در فرهنگی مشخص بهره گرفته می‌شود و هم از واحدهای زبانی نویسنده که کارکرد نمادین دارند.

نمادهای سنتی بر مبنای کهن‌الگوها متکی هستند و ایدئولوژی فرهنگ دوران مختلف را بیان می‌کنند. این نمادها اشکال گوناگون دارند، آن‌ها مفاهیم خود را خارج از متن محقق می‌سازند. اما مفاهیمِ نمادهای گاه‌گاهی، به مفهوم اولیهٔ متن وابسته است.

استعاره (مجاز) از ویژگی متون ادبی سمبولیست‌هاست. استعاره پیچیده و دارای تفاسیر متعدد است و مفهوم پنهانی متن نیز چندمعنایی است. زبان سمبولیست‌ها ساختار شکلی متن را اغلب پیچیده‌تر می‌کند و مفاهیم پیچیده اغلب براساس برداشت‌های متنوع شکل می‌گیرند.

اصلی‌ترین ابزار بیانِ نماد، تصویر (سیما) است. سمبولیست‌ها به تصاویر عجیب و غریبی روی می‌آورند که اغلب فضای معنایی متن را انباشته و بیش از حد سنگین می‌کنند.

همین ویژگی، ابهام و استعارهٔ پیچیده در اشعار حافظ هم مشاهده می‌شود. به باور خدایار «ابهامی که سایه بر شعر و حتی زندگی شاعر (حافظ) افکنده است، سبب می‌شود تا شعر او را بتوان به گونه‌های متعدد تفسیر یا تأویل کرد یا به قرائت‌های متعدد خواند و حتی شخصیت شاعر را در قاب‌های مختلف نشاند» (خدایار، ۱۳۸۹، ص. ۱٤٥).

از دلایل روی‌آوری دو شاعر عصر نقره‌ای روسیه، ایوانِف و کوزمین زبان استعاری حافظ نیز است.

چشمه چشم مرا ای گل‌خندان دریاب *که به امید تو خوش آب‌روانی دارد*

(حافظ، ۱۳۷٦، ص. ۱۹۱)

۳ـ۴. نمادها و واژگان در اشعار میخائیل کوزمین

میخائیل کوزمین شاعر غزل‌سرا، نویسنده، نمایشنامه‌نویس، منتقد ادبی، مترجم، آهنگساز و نمایندهٔ سمبولیسم روسی است. تنوع علایق، عشق به پژوهش، تازگی نگاه و تمایل به اشیا و پدیده‌های زندگی، از ویژگی‌های آثار شاعر است. کوزمین به‌عنوان فردی با فرهنگ و تحصیلات عالی برخلاف سایر سمبولیست‌ها، که برای دگرگونی اعتقادی و خلاقانهٔ زندگی تلاش می‌کنند، اصرار بر ارتباط شاد و ظریف با دنیا و پذیرش بی‌قیدوشرط آن دارد. دنیای واقعی او با دنیای موسیقی، نقاشی، باله و تئاتر درهم آمیخته است: «ستایش او از شراب و نان برشته، اثر مطلوبی داشت و نشانهٔ زمان بود. این اپیکوریسم از نوع ارزان نیست: آن‌ها می‌گویند دم را غنیمت شمر... بنوش، بخوان، لذت ببر! این چالشی برای خداجویان دوگانه‌اندیش نمادگرا بود» (Ivanits, 1980, p. 213).

همانطور که اشاره شد، کوزمین تحت‌تأثیر شرایط سیاسی نبود و از واژگان تمجیدی و تقبیحی پدیدآمده پس از انقلاب اکتبر در آثارش استفاده نکرد. «کوزمین ترفندهای "منفی" خود را دارد. او از واژگان "انقلابی" مربوط به شرایط سیاسی زمان خود استفاده نمی‌کند. در مقالات خود رژیم شوروی را تحقیر نمی‌کند. مفهوم هنر جاودانه و ماندگار کمک می‌کند تا به واقعیت سیاسی به‌عنوان یک مانع کوچک نگاه شود» (Гик, 2019, с. 24).

کوزمین اهل سفر بود و سفرهایی هم به اروپا و مشرق‌زمین داشت. آشنایی او با فرهنگ شرقی و شناخت او از شاعران سرزمین کهن فارس مانند خواجهٔ شیراز، برای او فضای همسانی با ایدئال‌هایش ایجاد کرد که برای وی بسیار گرانقدر بود. مجموعه غزل‌های «تاجِ گل بهاران»[۲۵] او شامل سی غزل است که حاوی موتیف‌های شرقی است. واژه‌های مختص اشعار فارسی در اشعار وی به‌کرّات مشاهده می‌شود. تعدادی از غزل‌های این مجموعه مانند شمارهٔ ۱۱ به تأسی از حافظ و با شوروحال غزل شاعر فارس سروده شده‌اند و عناصر غزل حافظ در آن‌ها محسوس است.

اشعار کوزمین خواننده را به گفت‌وگو دعوت می‌کند. شعر «شب ایرانی (شب پرشیایی)»[۲٦]

(۱۹۱۷) میخائیل کوزمین، همانطور که در عنوان شعر آمده است به سرزمین پرشیا (ایران کهن) تقدیم شده است.

شب ایرانی (شب پرشیایی)

من به کوه‌های زمستانی می‌نگرم:
مانند میزهای ساده، آن‌ها ساده‌اند.
در سراسر آسمان دنبالۀ شفق
گلگون ـ زرّین گسترده شده‌اند.
پرواز فوج قرقاول‌ها،
شکار خراسانی‌ها و شاهان!
خداوند ارزانی می‌دارد و هدیه‌اش را هم خواهم پذیرفت،
همان‌گونه که روز پردردسر را.
از بزرگی جسم مویه نکن،
چشمان را به روی درخشش ابریشمی باز کن.
چهچهۀ عندلیب ساکت می‌کند
همۀ حرّافان و حلقوم پرندگان را! (۱۹۱۷)

کوه‌ها در شعر به‌عنوان استعارۀ میزی که، نمادی از دوستی، گفت‌وگو و سرگرمی است، نشان داده می‌شوند. یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک نمادگرایی، استفاده از رنگ‌هاست. شاعر برای توصیف شب از رنگ‌های ало-золотоперый (گلگون ـ زرّین)، заревой (درخشان)، шёлковый блеск (درخشندگی ابریشمی)، استفاده کرده است. با وجود اینکه زمان حادثه شب است، اما شاعر رنگ‌های روشن و درخشان را به‌کار برده است.

این شعر نگرشی فلسفی را بیان می‌کند: همه‌چیز را باید با شکرگزاری پذیرفت، و به‌یاد داشته باشید که همه‌چیز در جهان فناپذیر است، مجذوب افول‌کننده‌ها بودن، ولی باید باور داشت که عشق همیشه پیروز است. در این شعر پرندگان نماد هستند: قرقاول نماد فضیلت، رفاه، مهربانی، زیبایی است و بلبل نماد عشق و تجدید میثاق است.

در شعر «به دوستان حافظ»[۲۷] نام شاعر پارسی زبان به‌عنوان کهن‌الگو به‌کار رفته است که

نماد دوستی، عشق و ارتباط است.

ما هفت تنیم، پنج تنیم، چهار تنیم، سه تنیم،
تو تنها نیستی، چون حافظ هنوز می‌درخشد.

نمادهای فرهنگی، برای نمونه، نرگس، نماد عاشق شدن، بهار، نماد باروری و تولد دوباره است. گل شب‌بو نماد زیبایی محونشدنی، شادی و عشقِ بی‌پایان است. رنگ‌آمیزی قرمز، نشان‌دهندهٔ ایده عشق و اشتیاق است. قهرمان غنایی اثر مطمئن است که با وجود گذرِ تند زندگی و مرگ ناگزیر، تا زمانی‌که کسی در کنار انسان است، شادیِ زندگی، خود را نمایان می‌سازد.

نگذار ابلیس با اندوه و تردید برهم زند صفوف ما را،
نوبت هر چیزی فراخواهد رسید،
بگذار هفت تن باشیم، بگذار پنج تن، بگذار چهار تن، بگذار سه تن،
تو تنها نیستی، چون حافظ هنوز می‌درخشد.

عبارت «تو تنها نیستی» خطاب کوزمین به ایو'اِنف ***است، زیرا نگران بود دوستانش محفل حافظ را ترک کنند.*** ایو'اِنف ***شانزدهم ژوئن ۱۹۰۶ به‌همین موضوع در دفتر یادداشت خود اشاره کرده است.*** گرادتسکی ***در آن*** شب‌نشینی حضور نداشت:

«شب‌نشینی پنجم حافظ. (بدون گرادتسکی).

ای حافظی‌ها! به‌سوی شما می‌شتابم. قلب و دهانم، چشم و گوشم به‌سوی شما بود. و اینجا در میان شما، تنهایم. بنابراین، فقط تنهاییِ من با من در میان شماست.

دربارهٔ حافظی‌ها سخن بسیار است و حالا دیگر دربارهٔ آن‌ها نیست. نتیجه یک لایهٔ کامل زندگی که در زیر نشان «سابورنِست»[28] در جریان است به‌وضوح مشخص شده است: من تنها هستم، شاید هیچ‌وقت تا این اندازه تنها نبودم» (Иванов, *1906, Сс.*751-752).

در شعر «با نگاه به سرو تیره، اشک بریز، عاشق سابق!»[29]، ***کوزمین*** عشق ازدست‌رفته را می‌ستاید. قهرمان غنایی به سوگ احساس درگذشته می‌پردازد، که در تکرار فعل امری منعکس می‌شود: «пролей слезу, любивший!» (اشک بریز، عاشق سابق!).

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی‌فشان   باشد که مرغِ وصل کند قصدِ دام ما

(حافظ، ۱۳۷٦، ص. ۱۱)

بی‌شک به‌کارگیری فعل امر «اشک بریز!» در این شعر کوزمین متأثر از اشعار حافظ است. در غزلیات حافظ ۲۵۷ مورد فعل امر آمده است. «از میان افعال به‌کار رفته در غزلیات این شاعر، سهم افعال مرکب ۱۸۱۸ فعل از ۸۹۸ مصدر است که ۲۵۷ مورد به‌صورت امری، ۲۷۸ مورد نفی، و ۱۵۷ مورد نهی در میان آن مشاهده می‌شود» (مجوزی، م. و مجوزی، ر.، ۱۳۹٦، ص. ۱۵۱).

ساقیا برخیز و درده جام را   خاک بر سر کن غم ایام را
صبر کن حافظ به سختی روز و شب   عاقبت روزی بیابی کام را

(حافظ، ۱۳۷٦، صص. ۱۳-۱۲)

یا:

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف   هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

(حافظ، ۱۳۷٦، ص. ۱۹۱)

شاعر برای بیان خاطره و مرگ از نمادهای سرو و نرگس و همچنین از رنگ‌های سیاه («سایه») و روشن («سوسو») استفاده می‌کند.

تنهٔ ستون پاسبانِ سختگیرِ آرامش، در سایه سوسو می‌زند،

نماد قُمری برای تجسم ایده‌های وفاداری و کانون خانواده استفاده می‌شود. در فرهنگ مسیحی قمری سمبل آرامش و خوشبختی است.

فوج آرام قمریان بغبغو می‌کند، بدون به‌آشوب کشیدن آرامش،

حافظ می‌گوید:

ندانم نوحهٔ قمری به طرف جویباران چیست   مگر او نیز همچون من غمی دارد شبان‌روزی؟

(حافظ، ۱۳۷٦، ص. ٦٦۳)

شعر «نوشته‌ای مانند حلقهٔ گلِ لطیفی بر روی گیلویی می‌گوید»[۳۰] دارای ترکیب و ساختاری دایره‌وار است که بر ایدهٔ ماهیت چرخه‌ای زندگی تأکید می‌کند. موقعیت هستی‌شناسی حافظ توسط قهرمان غنایی به‌عنوان «тайномудрое безделье» (بطالت حکیمانهٔ اسرارآمیز) خوانده می‌شود. صفت مرکب در اینجا درک جدیدی ایجاد می‌کند. ترکیب این تعریف با کلمه

بطالت، ارتباطات نحوی معمول را نقض می‌کند و تا حدی باعث ایجاد یک ادراک بدبینی می‌شود. میکده به‌عنوان نوعی الگوی جهان عمل می‌کند که در آن ارزش‌های اصلی تفرج و دوستی است. «در اصطلاح م. کوزمین، انتخاب واژگان مقوله حالت در اشعار او، گواه خودکفایی شاعر، جهان‌بینی شادی‌آورش، تمایل او به دورشدن از مشکلات و بدنامی است» (Волынец, 2005, c. 215).

قهرمان غنایی برای تأکید موقعیت صلح و دوستی، به عبارت «شراب بوی خون نمی‌دهد» متوسل شده است.

با عشق تماشا می‌کنیم،
در حلقهٔ حکما،
حکیمان عاشق را
جام‌های شراب بوی خون نمی‌دهند.

نماد عشقه (*در مقابل در پوشیده از عشقه*) بیانگر ایدهٔ ابدیت و جاودانگی است. واژهٔ در، نماد ورود به فضا و مکان دیگری است.

یکی دیگر از تصاویر نمادین مهم زنبور عسل است. این نماد، مبنای کهن الگویی مسیحی دارد: زنبور به موجودی تعبیر می‌شود که به نام خدا غرق در عرق پیشانی خود زحمت می‌کشد. اما در این شعر، خوانش دیگری دارد: انسانی که در دشت فارغ‌بالی عسل جمع می‌کند. گل‌های سرخ و عسل نماد تفرج و لذت است.

۵ـ۳. نمادها و واژگان در اشعار ویچیسلاف ایو'انِف

ویچیسلاف ایو'انِف شاعر غزل‌سرا، فیلسوف، منتقد ادبی، مترجم، نمایشنامه‌نویس، تئوریسین برجستهٔ سمبولیزم روسی سدهٔ بیستم میلادی و یکی از الهام‌گران عقیدتی «سدهٔ سیمین، عصر نقره‌ای» ادبیات روسی است. او حتی از نظر تبحر در میان سمبولیست‌ها، ادیبِ خبره و شخصیتی برجسته بود. از نظر باختین «ویچیسلاف ایو'انِف به‌عنوان یک متفکر و شخصیت، از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود. نظریهٔ نمادگرایی به هر طریقی تحت‌تأثیر او شکل گرفت. همهٔ معاصرانش فقط شاعر بودند، اما او معلم هم بود. اگر متفکری چون او نبود، احتمالاً نمادگرایی روسی مسیر دیگری را در پیش می‌گرفت» (Бахтин, 2016, Cc.17-18).

به‌باور باختین، غزل ویچیسلاف ایوآنِف ترکیبی از عناصر شرقی و سایر زمینه‌های فرهنگی است: «ویچیسلاف ایوآنِف در غزل‌هایش عناصر شرقی را در ترکیب با سایر زمینه‌های فرهنگی معرفی می‌کند. او در این کار موفق بود. شعر شرقی در میان رمانتیک‌های متأخر، درمیان گوته و روکرت که بر ویچیسلاف ایوآنِف تأثیر گذاشته بودند، بسیار رایج بود» (Бахтин, 2016, Cc.17-18). البته به‌باور تی‌تارِنکا، بوهمه[۳۱] فیلسوف آلمانی تأثیر به‌سزایی بر ویچیسلاف ایوآنِف داشت و «فلسفهٔ بوهمه می‌تواند علاقهٔ نظریه‌پرداز نمادگرایی روسی را در ارتباط با دکترین جهان طبیعی برانگیزد» (Титаренко, 2021, c.183).

تی‌تارِنکا همچنین اذعان می‌دارد که ویچیسلاف ایوآنِف در مقالهٔ «دو عنصر در نمادگرایی مدرن» وحدت تجربهٔ دینی ـ عرفانی و فلسفی ـ زیبایی‌شناختی را به‌عنوان اساس اشعار مذهبی اعلام کرد. او نوشته که «هنر نمادین واقعی، قلمرو دین را لمس می‌کند، زیرا دین، اول از همه، احساس پیوند هر چیزی است که وجود دارد» (Титаренко, 2021, c.175).

آیا ایوآنِف برای رسیدن به این تجربیات در اشعار خود طی طریق معنوی و عرفانی داشته است؟

در اشعار ویچیسلاف ایوآنِف مسیر معنوی او انعکاس یافته است. مراحل این طریق معنوی را آورینتسو[۳۲] چنین مشخص کرده است: "سرچشمهٔ ایمان"[۳۳]، "بازگشت به مرحلهٔ جدید دین"[۳٤]، "انزوای زاهدانه"[۳۵]، که منظور او ارزش‌های مذهبی شاعر، از دست دادن و مجدد به‌دست آوردن آن‌هاست. کاشمچوک[۳٦] تأکید می‌کند که در این مسیر پس از مرحلهٔ اول ("سرچشمهٔ ایمان") لازم است دورهٔ "سرگردانی‌های معنوی یا اوج ایمان"[۳۷] را هم گنجاند که این امکان را فراهم می‌کند تا مسیر شاعر را "در پیچیدگی دراماتیک آن" در نظر گرفت (Кошемчук, 2006, 544).

این سرگردانی‌های معنوی یا اوج ایمان، ویژهٔ همهٔ نمادگرایان است.

ویچیسلاف ایوآنِف توجهی ویژه به نمادهای خلاقانهٔ حافظ داشت. «واضح است که هر یک از شاعران روسی، ستایشگران حافظ، شعر او را به‌شیوهٔ خود درک می‌کردند. ویچیسلاف ایوآنِف به‌شیوهٔ خلاقانهٔ حافظ، یعنی تمایل به نمادگرایی جذب شد. ایوآنِف که نمایندهٔ برجسته نمادگرایی روسی است، نمادهای حافظ را دنبال و آن‌ها را تحسین می‌کند» (Гаджиев, 2007, c.36).

شیشکین حافظ و ویچیسلاف ایوآنِف را از نظر باورها، بسیار نزدیک به‌هم می‌بیند «اغراق

نیست اگر بگوییم آرمان‌های عرفانی و شاعرانه زندگی حافظ و ویچیسلاف ایوانِف به‌نوعی در باشنیا منطبق‌اند، بنابراین صاحب گنبد مفسر و مدیر نشست‌ها و بزم‌ها به‌سبکِ اندیشه‌هایِ شاعرِ ایرانی شد. از آن جمله، می‌توان به اصلِ صوفی‌گری، یعنی وقف مطلق به خدای خود، براساس حداکثر انفصال از خود را ذکر کرد»(Шишкин, интернет ресурс.).

شعری که ایوانِف در وصف حافظ سرود، «خیمهٔ حافظ»[۳۸] نام دارد که از دو قسمت تشکیل شده است.

هر دو قسمت شعر حال‌وهوای کاملاً شرقی و عرفانی دارد و سرشار از واژه‌هایی است که در اشعار حافظ به‌کرّات مشاهده می‌شود: شراب، میخانه، ساقی، خمار، خلوت، مستی، زاهد، خرقه، دوست، مفتون، هوش، انجمن و غیره که همهٔ آن‌ها بیانگر حال پیروان حافظ است که با او در زیر آن گنبد گرد می‌آمدند و خود را وارث وصایای حافظ شیرازی می‌دانستند و مجلسشان حال‌وهوای عارفانه داشت (یحیی‌پور و کریمی مطهر، ۱۳۹۷، ص. ۱۳۳).

قهرمان غنایی شعر «خیمهٔ حافظ» خود را جانشین، وارث و دوست شاعر ایرانی، حافظ می‌داند. از منظر قهرمان غنایی، حافظ «پادشاه مستی» و عارف هست.

سلسله واژه‌هایی از شعر، تجسمی از هستی‌شناسی اشعار معبود شرقی است. این‌ها واژه‌هایی هستند که بیانگر گذران بی‌دغدغه و شاد زمان هستند:

شراب‌ها تندند، سرناها شیرین می‌نوازند، انبار خرقه‌های مجلل کشیشان به‌رنگ شفق‌اند،
و مأوای خلوت ما، مکان پنهانی انجمن عشق می‌شود،
و شب‌نشینی مخفیانهٔ لبخندها، جسارت‌ها و اندوه‌ها خواهد شد

مکان شعر میخانه است. قهرمان غنایی خود شاعر را ساقی می‌نامد و با زبان طنز حافظ را مقایسه می‌کند با ساقی درباری که غذا و نوشیدنی سرو می‌کند.

ای ساقی خمار، مفتون کن ما را!

به‌کارگیری واژه‌های اشتیاق (томления)، تنبلی (лень)، امواج حرکات (волны движений)، جلوه‌ای از نرمش و انعطاف را در متن ایجاد می‌کند.

قامتت برافراشته است و مستی من ناپایدار، هوشم تیز، لیک سرشار از کاهلی‌ست
و به زیر خرقه‌های تنبلی امواج حرکات طناز ما جاریست ...

به‌باور شفیعی کدکنی «حافظ، وقتی آینهٔ تمام‌نمای نیازهای هنری و روحانی انسان و انسانیت می‌شود که «خرقهٔ زهد و جام می» ـ هر دو ـ را «از جهت رضای دوست» با خویش حفظ می‌کند و به اسلوب شطح و بیان نقیضی می‌رسد» (شفیعی کدکنی، ١٣٧٣، ص. ٤٣٢)، همان چیزی را که کوزمین و ایوانِف از یاران این محفل انتظار دارند.

آهنگ، جابجایی و تکرارهای واژگان گوناگون این چنین جلوه‌ای را نیز ایجاد می‌کنند:

кравчий томный / станет вечерей любви, станет вечерей улыбок / волны ласковых движений под волной ленивых риз... / негу мудрых — мудрость неги.

ای ساقی خمار! / مکان پنهانی انجمن عشق می‌شود، و شب‌نشینی مخفیانهٔ لبخندها/ و به زیر خرقه‌های تنبلی امواج حرکات طناز ما جاریست... / مستی عاقلان را / عقلانیت مستی را.

نور در این شعر واژهٔ کلیدی است که حس شعر را منتقل می‌کند: لذت بردن از زندگی، معاشرت با دوستان، تنبلی آرام‌بخش.

ای حافظ، باز نور در میخانهٔ زاهدان پس از سال‌ها درخشید!

ساقی به نور باده برافروز جامِ ما　　مطرب بگو که کارِ جهان شد به کامِ ما

(حافظ، ١٣٧٦، ص. ١٠)

ایوانِف در آخرین مصراع شعر واژه‌های فراگیر و بسیار زیبا برای توصیف حافظ انتخاب کرده است: زنبور شیراز، پادشاه وجد، عارف و دوست. ایوانِف در شعرش نمادهای شرقی و غربی را درهم آمیخته است. شاعر روس در شعرش دو اسطورهٔ یونانی را هم آورده است: آمور ـ خدای عشق و باچوس، خدای شراب.

در قسمت دوم شعر از توصیف جوان ـ شرکت‌کننده در انجمن سخن گفته می‌شود: از قامت، حرکات و عقل او. همه‌چیز در او نشان از عقلی تیز، ولی مستی ناپایدار و مملو از کاهلی است. گویا حافظِ عاشق و مست در شعر، دربارهٔ حکمت و لذتی آسمانی و عرفانی زمزمه می‌کند (یحیی‌پور و کریمی مطهر، ١٣٩٧، صص. ١٣٤-١٣٧).

شعر ایوانِف یادآور این بیت از حافظ است:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(حافظ، ١٣٧٦، ص. ١٦)

رندی حافظ و وارثان مکتبش از منظر دادبه «حکایتی دیگر است. رند در فرهنگ و در جهان‌بینی حافظ متعالی‌ترین معنای خود را می‌یابد. هیچ شاعری چون حافظ - که خود نمونهٔ کامل و بارز رند در معنای متعالی آن است - به رندی به‌عنوان مقبول‌ترین جهان‌بینی و به رند به‌عنوان مطلوب‌ترین و برجسته‌ترین شخصیت توجه نکرده است. حافظ شعر خود را شعر رندانه می‌خواند و مکتب خود را مکتب رندی می‌نامد» (دادبه، ۱۳۷۸، ص. ۱۲۵).

شعر «دوستان! شادی متعالی برایتان آرزومندم»[۳۹] ایوانِف، براساس تقابل زندگی و مرگ ساخته شده است. ابزار صرفی و نحوی شعر تابع این تقابل است. ایوانِف به ابزار نمادها متوسل می‌شود، به‌ویژه او به نماد گل‌ها تکیه می‌کند. در فرهنگ روسی لاله‌ها به‌عنوان نمادی از بیداری، تجدید حیات و رستاخیز، گل‌سرخ به‌عنوان نماد عشق در مقابل سروها و سریشک‌ها (آسفودلویدآ) به‌عنوان نمادهای مرگ قرار می‌گیرند.

وصلت آسمانی با لاله و گل‌سرخ، وقت آن
رسیده است...
ستارگان در تاج‌گل مزارم برایم نرگس‌ها را
در میان سریشک‌ها ببافید،
به من اهدا کنید شاخهٔ محزون سرو را!

ایوانِف غزلی هم با عنوان «مرشدان در بزم حافظ»[۴۰] دارد که در سال ۱۹۱۹ در نشریهٔ ادبیات و هنر *ماسکوا*[۴۱] به‌چاپ رسید. از همین روش تقابل در این شعر نیز استفاده شده است.

«آیا پیش ازین گل‌سرخ چنین گلگون می‌شد و عندلیب بر رویش نغمه می‌خواند؟
با این خونسردی، از زنبق (سوسن) سردتر است زندگی.

دنیای درونی قهرمان غنایی با تکیه بر صفات злой (شرور، گزنده)، лютый (طاقت‌فرسا، سنگدل)، تجسم یافته که در مقابل تعاریف مثبت، احساساتی و ارزشی مانند: окрылительный, пленительно-нежный, желанный, жданный. (الهام‌بخش، جذاب، دلپذیر، مطلوب، منتظر)، قرار گرفته است.

همچنین تقابل نحوی در شعر، در ضمایر مفعولی *вам – мне* (برای شما - برای من) انعکاس

یافته است.

گل‌های سرخ شیراز هدیه به شما،
و رؤیاهای اوج احساس مستی.
هدیه به شما شانه‌های شیرین و آفتابی عسل!
و خدای شراب برایتانِ سنج می‌نوازد،
و به شما مستی‌ها تبسم می‌زند ...
برایم، خارهای گزنده،
برایم نیش‌های طاقت‌فرسا،
برایم، تیرهای سرنوشت از جانب خدای عشق!

تصویر قهرمان غنایی با کنایه‌ایی از به صلیب کشیده شدن (مصلوب شدن) عیسی مسیح ساخته شده است:

برهنه و بسته‌ام
به ستون، مانند یک زندانی!

ولی، نویسنده تفسیر دیگری از این تصویر ارائه می‌دهد و آن‌را در تقابل با مسیحیت، سرشار از عشق زمینی و شهوانی می‌کند.

خدای عشق شما را رهبری می‌کند،
عذاب‌دهندگان ـ دوستان،
و هر متحدی
در اتحادی خشن،
و هر کس روانه می‌سازد،
با چشمان خورشیدی هدف‌گیرنده
تیر به سینه‌های آتشینم ...

او از چنین روشی برای ارزیابی شعر حافظ نیز استفاده می‌کند.

در شعر «ملاقات مهمانان» از نمادی استفاده می‌کند که بیانگر حافظ و فلسفۀ اوست: تعالی دوستی و عشق، میخانه‌ای که دوستانش در آن جمع می‌شوند. لایه‌های گوناگون فرهنگی در شعر با استفاده از اسامی پیشینیان به‌روز می‌شود:

تو ای آنتی‌نوی خاریکل[٤٢]، و تو ای دیاتیما[٤٣]
و تو ای ظریف رم غمین
تو کیستی؟ پیترونی[٤٤]، کارسار[٤٥] و تو آسارخادون[٤٦]،
یا سلیمان[٤٧]، رهبر شیاطین متفکر،
و تو علاءالدین[٤٨] منی، با منی، گیپیرئون[٤٩]،
درویش رومی[٥٠]، تعظیم و تکریم می‌کنی مهمانان را![٥١]

برای بیان اندیشهٔ تزلزل‌ناپذیری ایده‌های حافظ و اهمیت آن‌ها برای همه، از واژه‌های متضاد استفاده می‌شود:

یهود، یونانی کهنسال، ایرانی یا فرانسوی، بانوی رومی یا دوشیزهٔ یونانی، –
بدان: هر که باشی، یک عقیده اینجا همه را گرد آورده است –

از ویژگی‌های بارز ویچیسلاف ایو'انِف تعامل با سایر فرهنگ‌ها و ادیان و پذیرش اندیشه‌های «دیگری» و «دیگر ستایی» است: «شکی نیست که ویچیسلاف ایو'انِف فردی با آگاهی مذهبی بود، اما این آگاهی در درجهٔ نخست بر اساس اصل گفت‌وگو، تعامل و ارتباط تعریف شده است، همان‌چیزی که در تعریف ریشه‌شناختی واژهٔ religio نهفته است» (Венцлова, 2016, c.43).

همه کس طالبِ یارند چه هشیار و چه مست   همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کِنِشت

(حافظ، ١٣٧٦، ص. ٨٠)

اصل وحدت وجود در عرفان عشق ورزیدن به کائنات و ستایش آفرینندهٔ آن است. همهٔ موجودات که پرتویی از جمال پروردگار هستند، ثناگوی اویند:

جهان پر سماع است و مستی و شور   ولیکن چه بیند در آیینه کور؟

(سعدی، ١٣٧٦، ص. ٢٢٣)

عشق به خدا و آفرینندگانش از پایه‌های عرفان شرقی است: «یکی از پایه‌های عرفان که مظهر عشق و دلبستگی انسان به خداست، عشق به مردم است. عارف در فرهنگ اسلامی کسی است که عشق او از یک سو با خدا و از سوی دیگر با آفرینندگان خدا پیوند دارد» (Яхьяпур & Карими-Мотаххар, 2021, c.537).

عنوان شعر «مرشدان در بزم حافظ» ایو'انِف مؤکد ارزیابی شاعر از عمق وصایای حافظ

است. ارزش‌های هستی‌شناسی به زندگی فرد نشاط و معنا می‌بخشد.

شعری را که ایو'انِف در سال ۱۹۲٤ به گِلی‌اِر[٥٢]، موسیقی‌دان معروف نیمه اول سدهٔ بیستم تقدیم کرده است، به‌سبک حافظ نوشته شده است، که شیطنت لحن و شهوانی بودن از ویژگی آن است. در اساس این شعر اهدایی، دگردیسی نمادها آشکار است: هفت گل‌سرخ، هفت اودالیسک که به هفت بلبل تبدیل می‌شوند. علی‌رغم تفاسیر گوناگون از نمادها، همهٔ آن‌ها به‌نوعی با نمایش ایدهٔ عشق شهوانی، مرتبط هستند. برای ایجاد لحن طنز، نویسنده به تغییر هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس اصل تقابل روی می‌آورد:

کنون صدای لرزان تار
و اشک‌های نیم‌صدا را
ای افسونگر! تو در هارمونی گل‌سرخ
دگرگون کردی!

شیوه‌های مشابهی نیز در شعر «الرومی، الرومی»[٥٣] ایو'انِف استفاده شده است. آتش، اسب، ستارهٔ سرخ مظهر شور و انرژی است. ساختار نحوی شعر، پویایی و دویدن موزون اسب را منتقل می‌کند: تکرار واژگان و مصراع و حذف پیوندها در کلام.

الرومی، الرومی!
قلب خود را با رنج عذاب مده!
آتش تو –
رخش سفیدیست
به‌تاخت، به‌تاخت بر چمنزار
از تعقیب می‌گریزد!
آزادی وحشی را لمس نکن!
هو، هو!

ویچیسلاف ایو'انِف یکی از چهره‌های کلیدی نمادگرایی روسی است. «یک نقطهٔ‌عطف نمادین مهم در زیبایی‌شناسی با نام او مرتبط است، و مبرم بودن ارتباط میراث فلسفی و زیبایی‌شناسی او در پرتو علاقهٔ شدید به موضوعات اسطوره و نماد در فرهنگ هنری مدرن که به‌شکل فزاینده‌ای

در حال رشد است» (Блискавицкий, 2013, c.3).

از نظر شفیعی کدکنی رمزگرایان یعنی سمبولیست‌های روسی «بیشترین مباحث مرتبط با جمال‌شناسی را در فرهنگ عصرِ خود دامن زده‌اند و به چند و چونِ ماهیت آن مسائل پرداخته‌اند» (شفیعی کدکنی ۱۳۹۱، ٥٦).

هر دو شاعر سمبولیست و دو عضو اصلی باشنیا، ویچیسلاف ایوانِف و میخائیل کوزمین، مانند حافظ درک عمیقی از زیبای‌های جهان‌هستی داشتند و آن‌ها هم به‌یقین رسیده بودند که شناخت جهان‌هستی آنطور که داستایفسکی در رمان «ابله» اشاره کرده در درک زیبایی آن نهفته است: «زیبایی جهان را نجات می‌دهد» (Достоевский, 1996, c.386).

۴. نتیجه

همانطور که مشاهده شد ویچیسلاف ایوانِف و میخائیل کوزمین از نمایندگان برجستهٔ مکتب سمبولیسم روسی آشنایی عمیقی با فرهنگ شرقی ـ ایرانی و ادبیات فارسی داشته‌اند. ویچیسلاف ایوانِف با تأسیس «انجمن مریدان حافظ» که یکی از مؤثرترین نمادهای فرهنگی و ادبی نه‌تنها دورهٔ خود، بلکه تا به امروز نیز به‌حساب می‌آید، توانست در شناخت آموزه‌های حافظ قدم بزرگی بردارد. علی‌رغم تفاوت‌های فرهنگی و زبانی سه شاعر می‌بینیم تعامل و دوستی با سایر فرهنگ‌ها و ادیان و پذیرش اندیشه‌های «دیگری» سرلوحهٔ اشعارشان است.

هر دو شاعر سمبولیست روسی با ادغام فرهنگ غربی و شرقی قدم‌های مهم و ارزنده‌ای در شناخت عرفان و هستی‌شناسی شرقی برداشتند. بسامد کاربرد استعاره‌ها، تضاد و واژگان عرفانی به‌ویژه متأثر از حافظ در اشعار ایوانِف و کوزمین قابل تأمل است. از ویژگی‌های بارز زبان شعر ویچیسلاف ایوانِف و میخائیل کوزمین مانند حافظ، به‌کارگیری واژه‌های چند معنایی و مفاهیم پارادوکسی است. هر دو شاعر سمبولیست روس، از استعاره و سمبل برای بیان احساسات و اندیشه‌های خود و برای «دیگر ستایی» بهره جسته‌اند. ایوانِف و کوزمین تحت‌تأثیر اندیشه و عرفان شرقی ـ ایرانی، به‌ویژه حافظ و مولوی بودند و معیارهای زبانی آن‌ها دربارهٔ زیباشناسی و هستی‌شناسی بسیار نزدیک به حافظ است.

اشعار کوزمین دربارهٔ حافظ انعکاس‌دهندهٔ بهره‌گیری از نمادگرایی سنتی سمبولیسم، انتقال ارزش‌های فرهنگ ایرانی به روسی، فعلیت بخشیدن به نگرش‌های فرهنگی مرتبط با هستی‌شناسی

حافظ است.

ایو'انِف، در اشعار خود، با حافظ شاعر ایرانی، وارد گفت‌وگو می‌شود و ایدئولوژی شاعر را گسترش می‌دهد و از شیوه‌های زبانی مورد علاقهٔ وی استفاده می‌کند. ایو'انِف در شعرش نمادهای شرقی و غربی را درهم آمیخته است. به کمک واژگان عرفانی او هم مانند حافظ، در اشعارش دعوت به اتحاد میان ادیان و ملل را سرلوحهٔ عشق و هستی‌شناسی قرار داده است.

۵.پی‌نوشت‌ها

1. Вячеслав Иванович Ивáнов (Vyacheslav Ivanovich Ivanov)
2. Михаил Алексеевич Кузмин (Mihail Alekseevich Kuzmin)

برای آشنای بیشتر با این شاعران ر.ک. *حافظ و شاعران روس* (۱۳۹۷)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

3. Котельников (Kotel'nikov)ی
4. Валерий Брюсов (Valerij Brjusov)

والری بریوسف (۱۹۲٤–۱۸۷۳) شاعر، نویسنده، مترجم، نمایشنامه‌نویس، ادیب، مورخ و منتقد ادبی، فعال سیاسی ـ اجتماعی، بنیانگذار و نظریه‌پرداز مکتب سمبولیسم در روسیه است.

5. «Весы» («Vesy»)
6. Игорь Северянин (Igor' Severjanin)

ایگور سوریانین (۱۹٤۱–۱۸۸۷) شاعر و مترجم روسی است. ر. ک. *سعدی و شاعران روس* (۱۳۹۷). تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ص. ۱٤۰.

7. «Северный Гафиз» («Severnyj Gafiz»)
8. Бахтин (Bahtin)
9. Пумпянский (Pumpjanskij)
10. Шишкин (Shishkin)
11. Титаренко (Titarenko)
12. Гик (Gik)
13. Хлебников (Hlebnikov)
14. Татьяна Волынец (Tat'jana Volynec)
15. Богомолов (Bogomolov)
16. Башня (Bashnja)
17. Гафизиты (Gafizity) حافظیست
18. Северный Гафиз (Severnyj Hafiz)
19. «Гафизитство» («Gaphysitism») حافظئیزم، حافظئیسم
20. «По звёздам» («Po zvjozdam»)
21. «Встреча Гостей» («Vstrecha Gostej») عنوان دوم شعر «به دوستان حافظ» است.

22. Городецкий (Gorodeckij)
23. Котляревский С. (Kotljarevskij S.)

سرگئی کاتلی‌رفسکی (۱۸۷۳-۱۹۳۹) تاریخ‌پژوه، نویسنده، حقوقدان، استاد دانشگاه مسکو، سیاستمدار روسی است.

24. Струве П. (Struve P.)

پیوتر سترووه (۱۸۷۰-۱۹۴۴) تاریخ‌پژوه، نویسنده، سیاستمدار، فعال مدنی، فیلسوف، جامعه‌شناس، اقتصاددان.

25. Из цикла «Венок вёсен»/*Газэлы* (Iz cikla «Venok vjosen»/Gazjely)
26. «Персидский вечер» («Persidskij vecher»)
27. «Друзьям Гафиза» («Druz'jam Gafiza»)
28. «соборность» («sobornost'»)

سابورنِست مفهومی در فلسفهٔ دینی روسیه است، به‌معنای وحدت معنوی آزادانهٔ مردم هم در زندگی کلیسا و هم در جامعهٔ سکولار، هدفش مشارکت در برادری و عشق است. این اصطلاح در زبان‌های دیگر مشابه ندارد. ظاهراً این مفهوم به‌معنای کنونی آن برای نخستین‌بار در سال ۱۸۶۳ توسط سامارین وارد زبان روسی شد (Лазарев, 2001, с. 580).

29. «Взглянув на тёмный кипарис, пролей слезу, любивший!» («Vzgljanuv na tjomnyj kiparis, prolej slezu, ljubivshij!»)
30. «Нежной гирляндою надпись гласит у карниза» («Nezhnoj girljandoju nadpis' glasit u karniza»)
31. Böhme (1575–1624) یاکوف بوهمه، عارف، خداشناس مسیحی و نخستین فیلسوف آلمانی است.
32. Аверинцев С.С. (Averincev S.S.)
33. исток (istok)
34. возврат (vozvrat)
35. затвор (zatvor)
36. Кошемчук Т.А. (Koshemchuk T.A.)
37. духовные блуждания (duhovnye bluzhdanija)
38. «Палатка Гафиза» («Palatka Gafiza»)
39. «Друзья! вам высоких веселий» («Druz'ja! vam vysokih veselij»)
40. «Старцы на пире Гафиза» («Starcy na pire Gafiza»)
41. Москва (Moskva) مسکو
42. Антиной-Харикл (Antinoj-Harikl)
43. Диотима (Diotima)
44. Петроний (Petronij)
45. Корсар (Korsar)
46. Ассаргадон (Assargadon)
47. Соломон (Solomon)

48. Аладин (Aladin)
49. Гиперион (Giperion)
50. Эль-Руми (Jel'-Rumi)

٥١. القاب مستعاری که حافظی‌های باشنیا داشتند و ایواْنِف از آن‌ها در این شعر استفاده کرده است: آنتی‌نوی یا خاریکل: کوزمین؛ دیاتیما: زینووی‌یونا ـ آنیبال؛ پیترونی یا کارساریا: نوویول؛ سلیمان: بردیایف؛ علاءالدین: سومِف؛ گیپیرئون و درویش رومی: ایوانف؛ گیرمس(هرمس): گارادتسکی؛ گانی‌مد: آئوس‌لِندر؛ آپیل‌لس: باکست.

52. Глиэр (Glijer)
53. «Эль-Руми́, Эль-Руми́!» («Jel'-Rumí, Jel'-Rumí!»)

۶.منابع

- حافظ، ش. (١٣٧٦). *دیوان*. به کوشش ذ. بداغی. تهران: انتشارات جانزاده.
- خدایار، ا.، و حاجیان، خ. (١٣٨٩). «بازشناسی سیمای محبوب حافظ با تکیه بر غزل: "آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست"». *مشرق موعود، ١٤*، ١٤١ـ ١٦٥.
- دادبه، ا. (١٣٧٨). مکتب *حافظ*، مکتب *رندی*. سالنامهٔ *حافظپژوهی*، دفتر ٢، ١٢١ـ ١٤٣.
- سعدی، م. (١٣٧٦). *بوستان سعدی*. تصحیح متن و شرح لغات حسین استاد ولی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات قدیانی.
- شفیعی کدکنی، م. (١٣٩١). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، م.ر. (١٣٧٣). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- مجوزی، م.، و مجوزی، ر. (١٣٩٦). «کاربرد هنری فعل در غزلیات حافظ»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، ٣٣، ١٤٧ـ ١٦٤.
- یحیی‌پور، م. و کریمی مطهر، ج. (١٣٩٧). *حافظ و شاعران روس*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- یحیی‌پور، م.، کریمی مطهر، ج.، و توکاروف، **گ**. (١٤٠٠). «تحلیل گفتمان "خودی" و "دیگری" در "روزهای اهریمنی" ایوان بونین». *جستارهای زبانی*، ١٢ (٤) ، ٤٢٩–٤٥٦.

DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.14

- Бахтин, М. (2016). *Вячеслав Иванов* // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2 / Сост. К.Г. Исупова, А.Б. Шишкина; коммент. коллектива авторов. 9-19, — СПб.: ЦСО, 2016. — 960 с.
- Блискавицкий, А.А. (2013). *Философия искусства Вячеслава Иванова*, Автореферат, М.: «Институт философии Российской академии наук».
- Богомолов, Н.А. (2009). *Вячеслав Иванов в 1903-1907 годах: Документальные хроники.* М.: «Кулагиной—Intrada», 286 с..
- Венцлова, Т. (2016). *Вячеслав Иванов и кризис русского символизма* // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2 / Сост. К.Г. Исупова, А.Б. Шишкина; коммент. коллектива авторов. С.40-50, — СПб.: ЦСО, 2016. — 960 с.
- Волынец, Т.Н. (2005). *Поэтика слов категории состояния*, Минск, Белорусский государственный университет, Вопросы функциональной грамматики. Сборник научных трудов. Выпуск пятый. – Гродно, 2005. – С. 211 – 226.
- Гаджиев, А. Дж. (2007). *Азербайджан в творчестве профессора бакинского университета, поэта-символиста В.И.Иванова*, Бакинский Государственный Университет, Humanitar elmlər seriyası, №2. С.35-40.
- Гик, А. (2019). *Язык и стилистические особенности сборника «условности» М. Кузмина.* Слова ў кантэксце часу: матэрыялы IV Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю з дня нараджэння д-ра філал. навук праф. А.І. Наркевіча, Мінск, 14–15 сак. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В.М. Самусевіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2019. С. 23-25. http://elib.bsu.by/handle/123456789/217567
- Достоевский, Ф.М. (1996). *Собрание сочинений в семи томах с дополнительным восьмым томом, т.3*, М.: ЛЕКСИКА-LEXICA.
- Ельцова, Е., & Ел Хадж Салем, С. (2022). *Образ дервиша в поэтике Ивана Бунина и Андрея Белого.* Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 10(1), 83–101. https://doi.org/10.52547/iarll.19.83

- Иванов, Вячеслав (1974). *Собрание сочинений в 4 томах. Том 2. Дневник Вячеслава Иванова 1906г.* Брюссель: «Foyer Oriental Chrétien».
- Котельников, В. (2020). *Ближний Восток в русских литературных отражениях 1750-1850 гг.* Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 8(1), 11-33. https://doi.org/10.29252/iarll.15.11
- Кошемчук, Т.А. (2006). "Раб в узлах змеи...": блуждания духа в поэзии Вяч. Иванова // Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб.: Наука, С.544 - 639.
- Кузмин, М. (1998). *Дневник 1934 года* / Подг. Г. Морева. М.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Лазарев, В.В. (2001). Соборность // Новая философская энциклопедия в 4 тт. — Том Н-С. — М.: Мысль. Под редакцией B.C. Стёпина. — С. 580
- Сафиулина, Р. (2020). *Ориентальные страницы ранней поэзии В.В. Набокова.* Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 8(2), 165-185. https://doi.org/10.29252/iarll.16.173
- Титаренко, С.Д. (2021). *Вячеслав Иванов и Якоб Бёме (Теория религиозного символизма и актуализация наследия немецкого мистика)* // «Русская литература». № 2. С.173-183. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-173-183.
- Шишкин, А. *Северный Гафиз. (Рим / Санкт-Петербург)* https://lit.wikireading.ru/46864 (дата обращения: 2022-2-19)
- Яхьяпур, Марзие, Карими-Мотаххар, Джанолах, (2021). *Иван Бунин и восточная мистика*, Quaestio Rossica, Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия, Vol. 9, № 2, р. 533–546, 2021. DOI: https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.594
- Ivanits, Linda J. (1980)**.** *V.A. Kuzmin*, Russian Language Journal / Русский язык. Vol. 34, No. 117 (Winter 1980), pp. 109-126. [In Russian].

References

- Bahtin, M. (2016). *Vjacheslav Ivanov* // Vjach. Ivanov: pro et contra, antologija. T. 2 / Sost. K.G. Isupova, A.B. Shishkina; komment. kollektiva avtorov. 9-19, — SPb.: CSO, 2016. — 960 s. [In Russian].
- Bliskavickij, A.A. (2013). *Filosofija iskusstva Vjacheslava Ivanova*, Avtoreferat, M.: «Institut filosofii Rossijskoj akademii nauk».[In Russian].
- Bogomolov, N.A. (2009). *Vjacheslav Ivanov v 1903-1907 godah: Dokumental'nye hroniki*. M.: «Kulaginoj—Intrada», 286 s. [In Russian].
- Dadbeh, A. (1378). *The School of Hafez, The School of Rendy*. Hafez Research Yearbook, Book 2, pp. 143-121. [In Persian].
- Dostoevskij, F.M. (1996). *Sobranie sochinenij v semi tomah s dopolnitel'nym vos'mym tomom, t.3*, M.: LEKSIKA-LEXICA. [In Russian].
- Eltsova E., & El Hadj Salem, C. (2022). *The Literary Image of Dervish in Ivan Bunin and Andrey Bely's Poetics.* Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury, 10(1), 83–101. https://doi.org/10.52547/iarll.19.83. [In Russian].
- Gadzhiev, A. Dzh. (2007). *Azerbajdzhan v tvorchestve professora bakinskogo universiteta, pojeta-simvolista V.I.Ivanova,* Bakinskij Gosudarstvennyj Universitet, Humanitar elmlər seriyası, №2. S. 35-40. [In Russian].
- Gik, A. (2019). *Jazyk i stilisticheskie osobennosti sbornika «uslovnosti» M. Kuzmina.* Slova ў kantjeksce chasu: matjeryjaly IV Mizhnar. navuk.-prakt. kanf., prysvech. 90-goddzju z dnja naradzhjennja d-ra filal. navuk praf. A.I. Narkevicha, Minsk, 14–15 sak. / Belarus. dzjarzh. un-t; rjedkal.: V.M. Samusevich (adk. rjed.) [i insh.]. – Minsk: BDU, 2019. S. 23-25. http://elib.bsu.by/handle/123456789/217567. [In Russian].
- Hafiz, Sh. (1376). *The Divān of Hafez*. By the effort of Zabihullah Bodaghi. Tehran: Janzadeh Publications. 720 p. [In Persian].
- Ivanits, Linda J. (1980)**.** *V.A. Kuzmin*, Russian Language Journal / Русский язык. Vol. 34, No. 117 (Winter 1980), S. 109-126. [In Russian].
- Ivanov, Vjacheslav (1974). *Sobranie sochinenij v 4 tomah. Tom 2. Dnevnik*

Vjacheslava Ivanova 1906g. Brjussel': «Foyer Oriental Chrétien».[In Russian].

- Khodayar, E. & Hajian, Kh. (1389). *Recognition of Hafez's beloved image based on the sonnet: "The dark skin whom the sweetness of the world is with her".* Mashregh Moud (The Promised East), Summer 2010, Volume 4, №14, Pp. 165-141. [In Persian].
- Koshemchuk, T.A. (2006). *"Rab v uzlah zmei...": bluzhdanija duha v pojezii Vjach. Ivanova* // Russkaja pojezija v kontekste pravoslavnoj kul'tury. SPb.: Nauka, S.544 - 639. . [In Russian].
- Kotelnikov, V.A. (2020). *Near East in Russian Literary Reflections 1750-1850.* Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury, 8(1), 11–33. https://doi.org/10.29252/iarll.15.11. [In Russian].
- Kuzmin, M. (1998). *Dnevnik 1934 goda* / Podg. G. Moreva. M.: Izdatel'stvo Ivana Limbaha. [In Russian].
- Lazarev, V.V. (2001). *Sobornost' // Novaja filosofskaja jenciklopedija v 4 tt. — Tom N-S.* — M.: Mysl'. Pod redakciej V.S. Stjopina. —580 s. [In Russian].
- Mojavezy, M. & Mojavvezy, R. (2018). *Music synergies in terms of artistic use of verbs in the ghazals of Hafez.* Volume 8, Issue 33, January 2018, Pages 147-164. [In Persian].
- Saadi, M., (1376/1998). *Boostan Saadi.* Text correction and word description of Hossein Ostad Vali, Tehran: Qadyani Publishing Institute. 456 p. [In Persian].
- Safiulina, R.M. (2020). *Oriental Pages of the Early Poetry of V.V. Nabokov.* Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury, 8(2), 165–185. https://doi.org/10.29252/iarll.16.173. [In Russian].
- Shafi'i Kadkani, M.-R. (1373). *Music Poetry*, Third editio, Tehran: Agah. [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M.-R. (1391). *The Resurrection of Words: Lessons from the Literary, Theory of Russian Formalists.* Third edition. 512 p. [In Persian].
- Shishkin, A. *Northern Gafiz. (Rome / St. Petersburg)* https://lit.wikireading.ru/46864.

[In Russian].

- Titarenko, S.D. (2021). *VYACHESLAV IVANOV AND JAKOB BÖHME (RELIGIOUS SYMBOLISM THEORY AND ACTUALIZATION OF THE GERMAN MYSTIC'S HERITAGE)***,** Russkaia literatura. 2021. № 2**.** S. 173-183. [In Russian].
- Venclova, T. (2016). *Vjacheslav Ivanov i krizis russkogo simvolizma* // Vjach. Ivanov: pro et contra, antologija. T. 2 / Sost. K.G. Isupova, A.B. Shishkina; komment. kollektiva avtorov. S.40-50, — SPb.: CSO, 2016. — 960 s. [In Russian].
- Volynec, T.N. (2005). *Pojetika slov kategorii sostojanija*, Minsk, Belorusskij gosudarstvennyj universitet, Voprosy funkcional'noj grammatiki. Sbornik nauchnyh trudov. Vypusk pjatyj. – Grodno, 2005. S. 211 – 226. [In Russian].
- Yahyapour, M., Karimi-Motahhar, J., Tokarev, G.V. (2021). *Analyzing Discursive Components of Ivan Bunin's "Cursed Days": "Insider" and "Outlander"*. LRR. 2021; 12 (4) :439-465. URL: http://lrr.modares.ac.ir/article-14-45756-fa.html. [In Persian].
- Yahyapour, M., Karimi-Motahhar, J. (1397/2019). *Hafez and Russian poets*, Tehran: University of Tehran Press, 320 s.[In Persian & Russian].
- Yahyapour, M., Karimi-Motahhar, J. (2021). *Ivan Bunin and Eastern Mysticism* // Quaestio Rossica. Vol. 9. № 2. R. 533–546. DOI 10.15826/qr.2021.2.594 / Jah'japur M., Karimi-Motahhar Dzh. Ivan Bunin i vostochnaja mistika // Quaestio Rossica. T. 9. 2021. № 2. S. 533–546. DOI 10.15826/qr.2021.2.594. [In Russian].