پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
(از ص ۱۷۵ تا ص ۱۹۳)
10.22059/jlcr.2019.273059.1159
Print ISSN: 2382-9850--Online ISSN: 2676-7627
http://jlcr.ut.ac.ir

پیروی شاعران روس از قالب‌های شعر فارسی

زینب صادقی سهل‌آباد[۱]
استادیار زبان روسی دانشگاه الزهرا(س)
محبوبه مباشری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س)
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۱۴؛ تاریخ پذیرش مقاله ۱۳۹۸/۱۱/۱)

چکیده

در پژوهش حاضر آن دسته از قالب‌های شعر فارسی بررسی می‌شود که شاعران روس بدان توجه نشان داده و از آن‌ها پیروی کرده‌اند. از آنجا که شاعران بزرگ ایرانی، مانند فردوسی، حافظ، سعدی، خیام، نظامی و... همواره احترام ادیبان روس را برانگیخته‌اند، پیروی از شیوه‌ها، قالب‌ها و بن‌مایه‌های شعری آن‌ها یکی از راه‌های نزدیک شدن روح و احساس آن‌ها به این بزرگان ادب ایران زمین بوده‌است. بنابراین، این سیره که در سدهٔ هجده و نوزده میلادی آغاز شده بود، در سدهٔ بیستم به اوج شکوفایی خود رسید. در این نوشتار سعی شده‌است تا قالب‌های شعری به ترتیب بسامد استفاده در میان شاعران روس بررسی شود که به ترتیب عبارتند از: رباعی، غزل و اشعار مردف، قصیده و ترجیع‌بند. هدف از این نوشتار، بازنمایی یکی از وجوه شرق‌گرایی (آرینتالیزم) در میان شاعران روسیه، یعنی همان علاقه به استفاده از قالب‌ها و سبک‌های شعر زبان فارسی است. این وجه از آرینتالیزم چندان توجه محققان ایرانی را جلب نکرده‌است و پژوهش‌های پیشین عمدتاً بر نقش‌مایه‌های ایرانی در آثار روسی متمرکز بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: قالب، شعر فارسی، شعر روسی، شرق‌گرایی، پیروی، شاعران ایرانی، شاعران روسی.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

ادیبان روسی در سدهٔ بیست، سنت‌های شعری ادبیات فارسی و جهان ظریف هنرمندانهٔ شاعران آن را بسان یک پدیدهٔ نظام‌مند ادبی کاملاً پذیرفته بودند و شرق‌گرایی و شرق‌دوستی یکی از پدیده‌های انکارناشدنی در ادبیات روسیه محسوب می‌شد. مواجهه با «دیگری» (شرق) و بازتاب آن در ادبیات روسیه، در این سده سیمای شگفت‌انگیزی به خود گرفت. استفاده از بن‌مایه‌های شرقی- ایرانی در آثار نویسندگان روس، بیانگر آشنایی آن‌ها با ارزش‌های ادبی و عرفانی ایرانی است. ادیبان روسی با هدف غنی ساختن ادبیات روسیه، به قالب‌های اشعار ایرانی نیز توجه نشان دادند. از سوی دیگر، در سدهٔ هجدهم و نوزدهم، ناسیونالیسم در اروپا به وجود آمد. یکی از اصول بنیادین ناسیونالیسم اروپایی این بود که همهٔ آن‌ها به یک نژاد تعلق دارند و باید اجداد خود را بهتر بشناسند و به همین دلیل، مطالعهٔ گسترده دربارهٔ ایران و زبان فارسی را آغاز کردند، به طوری‌که ادوارد سعید از این گرایش به‌عنوان «آرینتالیزم» یا «شرق‌گرایی» یاد می‌نماید. آرینتالیزم در روسیه اندکی متفاوت‌تر بود. از آنجا که روسیه همسایهٔ ایران و تعداد مسلمانان آن درخور توجه بود، این شناخت و مطالعه در آنجا زمینه‌های مناسب‌تری یافت. بسیاری از آثار الکساندر پوشکین[۱]، میخاییل لرمانتف[۲]، لف تالستوی[۳]، ایوان بونین[۴] و... بازنمایی همین جریان آرینتالیزم در روسیه هستند. روس‌ها همواره در ادبیات خود با عشق و احترام از ایران یاد نموده‌اند. کوخلبکر[۵] ، منتقد مشهور روسی، در مقالهٔ «دربارهٔ خط مشی اشعار ما، به‌ویژه اشعار غنایی دههٔ اخیر»، به‌منظور گسترش ادبیات روسیه، لزوم فراگیری نظم شرقی را کمتر از غرب نمی‌داند و می‌نویسد که «فردوسی، حافظ، سعدی و جامی منتظر خوانندگان روسی هستند» (Кюхельбекер, 1979: 488).

علاقه و گرایش روس‌ها به شرق چنان بوده‌است که برخی پژوهشگران، روسیه را جزئی از سرزمین‌های شرقی تلقی نموده‌اند و آن را «اروپا در شرق» نام نهاده‌اند (Брагинский, 1974: 246). براگینسکی، ایران‌شناس مشهور، در کتاب معروف خود به نام *مسائل شرق‌شناسی* می‌نویسد: «در میان خوانندگان معاصر، یافتن افرادی که با نام‌های

1. Пушкин
2. Лермонтов
3. Толстой
4. Бунин
5. Кюхельбекер

سعدی، فردوسی و حافظ آشنا نباشند، کاری دشوار است. اشعار آن‌ها ادیبان بزرگ جهان را به شوق آورده‌است» (Ibid: 182).

۲. مسئلهٔ پژوهش

اگر بخواهیم پیروی شاعران روس از اشعار فارسی را به عنوان یکی از جریان‌های شعری قابل توجه در ادبیات روسیه بررسی نماییم، باید آن را در دو وجه شایستهٔ توجه پیروی از بن‌مایه‌ها و پیروی از قالب‌های شعری تحلیل کرد؛ به‌عبارتی دیگر، برخی اشعار روسی از حیث مضمون و برخی از منظر ساختار و قالب، پیوندهای ناگسستنی با اشعار ایرانی دارند. مضامین، مفاهیم و بن‌مایه‌های شعری برخی از شاعران روسی، از اشعار و آثار گوناگون فارسی اقتباس شده‌اند و برخی دیگر سعی در اخذ قالب‌های شعری فارسی دارند و در این وجه، قریحهٔ خویش را آزموده‌اند. البته ناگفته پیداست بسیاری از اشعاری که سعی در پیروی از قالب‌های شعری ایرانی داشته‌اند، به لحاظ مضمون نیز به اشعار فارسی بسیار نزدیک شده‌اند. در این پژوهش نیز سعی شده‌است اشعاری به عنوان نمونه ذکر شود که در آن‌ها شاعران روسی سعی در پیروی از قالب‌ها و ساختار اشعار ایرانی داشته‌اند، هرچند ناگزیر این اشعار از لحاظ مضمون و بن‌مایه‌ها نیز با اشعار شاعران ایرانی قرابت فراوان دارند، اما در هر صورت، بستر تحقیق حاضر بر قالب‌های شعری است، نه بن‌مایه‌های شعری؛ چراکه بررسی و تحلیل قالب‌های شعری در اشعار روسی در تحقیقات پژوهشگران ایرانی در مقایسه با بن‌مایه‌ها مهجور مانده‌است. بنابراین، در پژوهش حاضر، به قالب‌های شعری متداول که از طریق تقلید و پیروی از اشعار کلاسیک ایران به ادبیات روسیه راه یافته‌اند؛ مانند رباعی، غزل و اشعار مردف، قصیده و سرانجام، ترجیع‌بند خواهیم پرداخت و شیفتگی و گرایش شاعران روس را به قالب‌های اشعار فارسی نشان خواهیم داد. البته این امر بدان معنا نیست که ادیبان روسیه با دیگر قالب‌های شعر فارسی آشنا نبوده‌اند، بلکه در نوشتار حاضر به قالب‌هایی توجه شده‌است که شاعران روس در آن‌ها به طبع‌آزمایی پرداخته‌اند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشی که به طور مجزا و به‌تفصیل به قالب‌های شعری فارسی شاعران روس پرداخته باشد، مشاهده نشد. تنها صادقی سهل‌آباد و سید جزء حکیم در مقالهٔ «بررسی و توصیف نظام عروضی در زبان‌های روسی و فارسی» (۱۳۹۴) به مقایسهٔ نظام عروضی، شباهت‌ها و

تفاوت‌های وزن شعری در دو زبان فارسی و روسی پرداخته‌اند و از قالب‌های شعری سخنی به میان نیامده‌است.

همچنین، یحیی‌پور و کریمی مطهر (۱۳۹۶) در مقالهٔ «الهام‌بخشی شاعران شیراز (سعدی و حافظ) به اشعار روسی» و در قسمت‌هایی از کتاب «سعدی و شاعران روس» به علاقه و توجه شاعران روس به قالب غزل پرداخته‌اند.

۴. بحث و بررسی

هرچند ادبیات کشور روسیه در سراسر جهان شناخته شده‌است و نام نویسندگان بزرگی در آسمان ادب این سرزمین می‌درخشد، اما این شهرت در حوزهٔ نثر بوده‌است. این درحالی است که ادبیات فارسی در شعر نقش بسیار سازنده‌تر و شناخته‌شده‌تری دارد. شعر مهم‌ترین بخش ادبیات فارسی است و ادبیات فارسی در نظم چنان پیشرفته‌است که بسیاری از شاعران و اندیشمندان بزرگ روسیه از سنت‌های نظم ادبیات ایران‌زمین الهام پذیرفته‌اند و در آرزوی رسیدن به جایگاه و مرتبت شاعران بزرگ آن بوده‌اند.

شاید به‌سختی بتوان شاعر یا نویسنده‌ای در روسیه پیدا کرد که در آثار خود هیچ نگاهی به مشرق‌زمین نداشته باشد. شرق در اشعار ادیبان روس، سرزمین آزادی‌خواهی و آزاداندیشی (برای مثال در اشعار لرمانتف)، شکوه، جلال و عجایب (برای مثال در اشعار گومیلیوف) و برای عده‌ای دیگر، سرزمین شعر و ادب (برای مثال در اشعار بونین) است:

«گسترش انجمن‌ها و محافل ادبی، کمک شایانی به گسترش ادبیات فارسی در روسیه کرده‌است. اوایل سدهٔ بیستم، یکی از شاعران مشهور روسیه به نام ویچیسلاف ایوانف در پیتربورگ، گروهی را با عنوان «انجمن مریدان حافظ» تشکیل داد که نقش بسزایی در شناساندن شعر فارسی داشته‌است» (یحیی‌پور، کریمی مطهر، ۱۳۹۶: ۱۶۵).

ملک‌الشعرا بهار هیچ زبانی را مصون از آمیختگی با زبان دیگر نمی‌داند (ر.ک؛ بهار، ۱۳۸۵: ۱۱۳) و نتیجهٔ این آمیزش و پذیرش را ثروت زبان، برومندی کلام، وسعت فکر و توانایی گوینده و نویسنده در ادای مقاصد مختلف و اغراض گوناگون قلمداد می‌کند و اختلاط زبان‌ها را بسیار مفید برمی‌شمرد (ر.ک؛ همان: ۱۱۴). این آمیختگی زبانی، شامل ادبیات و آثار ادبی نیز می‌شود و بسیاری از آثار ادبی، تحت تأثیر ادبیات سرزمین دیگر خلق شده‌اند.

همهٔ انواع ادبی نیز در نزد همهٔ اقوام وجود ندارد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶)؛ چنان‌که نظم روسی نیز قالب‌ها و انواع ادبی خاص خود را دارد که متمایز از نظم فارسی است:

«تقسیم‌بندی غربیان مبتنی بر آرای ارسطو (و هوراس) که در کتاب *فن شعر* است، بیشتر جنبهٔ معنایی دارد و از این رو، جهانی است؛ یعنی در همه جا کم‌وبیش صدق می‌کند؛ مثلاً حماسه با

همان مختصاتی که در ادب یونان دیده می‌شود (*ایلیاد* و *اودیسه*)، در ادب ما هم هست (*شاهنامه*)، اما تقسیم‌بندی ما در ایران بیشتر صوری بوده‌است و مثلاً شعر را با توجه به تعداد ابیات و وضع قافیه‌ها و به‌اصطلاح رِنه وِلک، از روی شکل بیرونی به غزل، قصیده، قطعه و رباعی تقسیم کرده‌ایم» (همان: ۵۲).

بنابراین، در اشعار غربی، از جمله اشعار روسی به طبقه‌بندی اشعار برحسب صورت و ساختار ظاهری، چنان‌که در ادبیات فارسی رایج است، کمتر توجه شده‌است، بلکه در اشعار روسی طبقه‌بندی بیشتر برحسب معناست. اما علاقه و شیفتگی نسبت به نظم کلاسیک فارسی، شاعران روسی را بر آن داشت تا قریحهٔ خویش را در آفرینش اشعاری با قالب‌های شعری فارسی نیز بیازمایند که این امر اوج علاقهٔ ادیبان روسی را به ادبیات فارسی نشان می‌دهد و موجب غنای ادبیات آنان نیز می‌گردد که از سوی دیگر، خود نشان‌دهندهٔ نظریهٔ اقتباس و پذیرش هم است.

در این پژوهش برآنیم تا انواع قالب‌های شعر فارسی در شعر روسی و تأثیرپذیری شاعران روسی از ادیبان ایرانی و ادبیات فارسی را بررسی کنیم. این بررسی بر اساس یافته‌های تجربی بازخوانی اشعار شاعران روس سدهٔ بیست و مشاهدهٔ بسامد استفاده و شناخت شاعران روسی از برخی قالب‌های شعر فارسی است. بنابراین، به‌ترتیب قالب‌های شعری رباعی، غزل و اشعار مردف، قصیده و ترجیع‌بند که توجه شاعران روس را برانگیخته‌اند، همراه یک یا دو مثال ذکر شده‌اند.

۵. رباعی

«رباعی در لغت به معنای چهارگان است و هر چیزی را که چهار جزء داشته باشد، می‌توان رباع گفت» (شمیسا، ۱۳۶۳: ۱۳) و «ادبای ایرانی در اینکه رباعی منشاء ایرانی دارد و آفریدهٔ طبع ایرانی است، هیچ شک و شبهه‌ای به‌خود راه نداده‌اند» (همان: ۲۲).

رباعی در ایران با نام خیام پیوندی ناگسستنی دارد. آثار خیام به عنوان اعجوبهٔ شرق، بخش وسیعی از فرهنگ و علم جهانی را در خود انعکاس داده‌است و به همین دلیل، حکیم عمر خیام در میان شاعران مشهور شرق، اولین جایگاه را به خود اختصاص داده‌است. به‌جرأت می‌توان گفت که هیچ شاعری همچون خیام مقبول اروپاییان و از جمله روس‌ها نیست. در حال حاضر، بی‌تردید حکیم عمر خیام مشهورترین شاعر ایرانی در سراسر دنیاست؛ نامی که حتی بر نام و آوازهٔ دیگر شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی

سایه افکنده‌است. شرق‌شناس مشهور روس، سیمیوناف[1] تأکید می‌کند که در آمریکا تمام آثار شاعران دیگر دنیا، همگی با هم، فقط در مقایسه با خیام، در نسخه‌های کمتری منتشر شده‌اند (Малкович, 2009: 6). اشعار او بارها به زبان‌های روسی و تمام زبان‌های اروپایی و شرقی ترجمه شده‌است. اولین ترجمه‌های روسی رباعیات خیام در اواخر قرن ۱۹ میلادی انجام شد. از آن زمان، ترجمه‌های آن به بیش از ۸۰ نسخه رسید. ترجمهٔ فیتز جرالد از رباعیات خیام اولین بار در سال ۱۹۱۴ میلادی به زبان روسی ترجمه شد.

رباعیات خیام دربارهٔ زندگی، جبر انسان در مقابل تقدیر و سرنوشت، گذرا بودن زندگی و لحظات شادی و لذت... دستاوردهای معنوی مشترکی هستند که هر ذهن جویایی را به خود مشغول می‌دارد و به علت سازگاری اندیشه‌های او با ادب اروپایی، بیشترین تأثیرپذیری از وی صورت گرفته‌است. توصیفی که کریمسکی[2] نقل کرده، بی‌گمان تا به امروز به اعتبار خود باقی است: «رباعی‌هایش از نظر صورت بی‌مانند است. دارای اندیشه‌های ژرف، گاه فلسفی، گاه لذت‌باورانه و گاهی غم‌انگیز و بدبینانه است که فیلسوفی شک‌آور و عرفان‌اندیش است؛ غرقه در رازهای سرنوشت» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۳۵۶).

پلیستسکی[3]، مترجم رباعیات خیام، دربارهٔ وی چنین می‌نویسد:

> «برای بسیاری، سیمای او پیرمردی شاد با قدحی دائمی در دست است که حقیقت را به زبان می‌آورد... با خداوند به گفتگو می‌نشیند، با اندیشه‌ای بی‌هراس، خیالات واهی غریب، دانشمندی که در شعر به یک فرمول دقیق دست یافته، به کلمات قصار [رباعی]» (Зияра, 2010: 28).

وقتی سخن از رباعی به میان می‌آید، اروپایی‌ها کسی غیر از خیام را به خاطر نمی‌آورند. در واقع، او در این امر یکتاست: «هر رباعی خیام مانند منظومهٔ کوچکی است. خیام فرم و قوانین رباعی را تثبیت کرد و در این زمینه برای او همتایی نیست» (Ворожейкина, 1977: 152).

ایران از دیرباز گاهوارهٔ تمدن‌های آریایی و اسلاوی بوده‌است و مردم روسیه پس از تحمل جنگ‌های متعدد و گذراندن لحظات سخت در سرزمین خود، در پی رهایی از قوانین و سنن پیشین، به دنبال کامجویی از لحظات خوش زندگی برآمدند و به همین دلیل، به رباعیات خیام روی آوردند. اولین بار در سال ۱۸۹۱ میلادی در مجلهٔ *پیک اروپ*[4]

1. Семёнов
2. Кримский
3. Плисецкий
4. Вестник Европы

() ۱۶ رباعی حکیم عمر خیام با عنوان «از عمر خیام، از زبان فارسی» به چاپ رسید. مترجم این رباعیات، ویلیچکا[1] () بود که بعدها نتیجهٔ تجربیات خود را در زمینهٔ ترجمهٔ رباعیات خیام در مجموعهٔ کوچکی به چاپ رساند. وی اولین کسی بود که در شناساندن خیام به روس‌ها کوشید و او را در میان روسی‌زبانان مشهور ساخت. در سال ۱۹۰۱ میلادی، مازورین[2] ، شاعر و منتقد روس، کتابچه‌ای را به چاپ می‌رساند. مترجم در مقدمهٔ کتاب می‌نویسد که آنچه در اختیار خواننده گذاشته‌است، ترجمهٔ اشعاری است از یک نسخهٔ دست‌نویس متعلق به یک شاعر ایرانی اهل خراسان که به هنگام سفر به شرق به طور اتفاقی به آن دست یافته‌است، اما نام شاعر را ذکر نمی‌نماید. با وجود این، کتاب خوانندگان زیادی می‌یابد. بعدها مشخص می‌شود که این اشعار از آنِ حکیم عمر خیام بوده‌اند.

انتشارات «نااوکا/ علم» در سال ۱۹۷۲ میلادی، مسابقهٔ بهترین ترجمه از رباعیات خیام را برگزار نمود که پلیستسکی برندهٔ آن شناخته شد (پلیستسکی علاوه بر رباعیات خیام، برخی از اشعار شاعران کلاسیک ایران، مانند حافظ، سعدی و کمال‌الدّین اصفهانی را نیز ترجمه کرده‌است). نتیجهٔ این مسابقه به صورت کتابی که شامل ۴۵۰ رباعی بود، به طبع رسید که بیشتر آن‌ها پیش از آن به زبان روسی ترجمه نشده بودند. سلوتسکی[3] در نقد ترجمهٔ پلیستسکی می‌نویسد:

> ترجمهٔ پلیستسکی بسیار خوب است. اشعار روسی او کاملاً طبیعی، اغلب بسیار کوتاه و مانند ضرب‌المثل هستند. زبان ترجمهٔ پلیستسکی زبان عصر ماست، زبانِ نظم روسی نوین از پوشکین تا یسنین[4] و تواردوفسکی[5]. خیام یک فیلسوف است که اندیشهٔ او دقیق و متناقض است. بسیاری از رباعی‌ها یکدیگر را نفی و ابطال می‌کنند. اما همهٔ رباعیات در تناقض دیالکتیکی خود بسیار هدفمند هستند. تمام این‌ها از پلیستسکی اختصار، وضوح و دقت می‌طلبیدند...» (Плисецкий, 2008: 247).

ژوکوفسکی[1] در سال ۱۸۹۷ میلادی، مقاله‌ای دربارهٔ رباعیات خیام نوشت و با تطابق اشعار او با ۳۹ دیوان دیگر به این نتیجه رسید که یک‌پنجم رباعیاتی که به خیام نسبت می‌دهند، در دیوان دیگر شاعران نیز یافت می‌شود و به این نتیجه رسید که این مسئله ضد و نقیض بودن نظریات خیام را توجیه می‌نماید.

---

1. Величко
2. Слуцкий
3. Мазурин
4. Есенин
5. Твардовский

ترجمه‌های بسیاری از رباعیات خیام به زبان روسی صورت گرفته‌است که شرح تمام آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد. بنابراین، سابقهٔ آشنایی روس‌ها با رباعیات خیام قدمت طولانی دارد و رباعیات فارسی یکی از قالب‌هایی است که شاعران روس را به خود مشغول کرده‌است؛ برای مثال، والری بریوسف بارها قریحهٔ خویش را در این سبک آزمود. بریوسف[1] مجموعهٔ دوبیتی‌های خود را در نسخهٔ نخستین و دست‌نویس آن، *تأسی از رباعیات خیام* نام نهاد که وزن آن‌ها aaba بود. در اینجا، یکی از رباعی‌های او را از نظر می‌گذرانیم (البته این ترجمه وزن رباعی او را مشخص نمی‌سازد، اما آوانگاری آن به خوانندهٔ ناآشنا به زبان روسی کمک می‌کند تا وضعیت قافیه‌ها را بهتر درک نماید):

Не мудрецов ли прахом земля везде полна?
Так пусть меня поглотит земная глубина.
И прах певца, что славит вино, смешавшись с глиной,
Предстанет вам кувшином для пьяного вина.

آوانگاری این رباعی:

Ne mudrecov li prakhom zemlja vezde polna?
Tak pust' menja poglotit zemnaja glubina.
I prakh pevca, čto slavit vino, smešavšis' s glinoj,
Predstanet vam kuvšinom dlja p' janovo vina.

آیا همه جای زمین پُر از خاکستر فرزانگان نیست؟
پس بگذار تا ژرفای زمین مرا ببلعد
که با گِل و خاکستر آن که می‌خواند از مِی، یکی شوم
تا برای شما به ارمغان آورد کوزه برای مستی، شراب» (Брюсов, 1975: 332).

اما در همین ترجمه نیز بن‌مایه‌های رباعیات خیام، مانند گذران بودن عمر و خاک شدن دوبارهٔ جسم، لذت بردن از زندگی و... کاملاً قابل مشاهده است. به رباعیات زیر از خیام توجه و با رباعی بریوسف مقایسه شود:

«این اهل قبور خاک گشتند و غبار — هر ذره زِ هر ذره گرفتند کنار
آه این چه شراب است که تا روز شمار — بی‌خود شده و بی‌خبرند از همه کار»
(خیام، بی تا: ۱۱۰).

«از کوزه‌گری کوزه خریدم باری — آن کوزه سخن گفت ز هر اسراری
شاهی بودم که جام زرینم بود — اکنون شده‌ام کوزهٔ هر خماری»
(همان: ۱۶۵).

«از تن چو برفت جان پاک من و تو — خشتی دو نهند بر مغاک من و تو
وآنگاه برای خشت گور دگران — در کالبدی کشند خاک من و تو»
(همان: ۱۵۷).

1. Брюсов

بنابراین، چنان‌که پیداست، گزینش عنوان *تأسی از رباعیات خیام* از سوی بریوسف، عبث نبوده‌است و شاعر روس تلاش کرده تا سروده‌اش رنگ و بوی رباعیات خیام را داشته باشد.

۶. غزل

«غزل به قالبی از شعر سنتی فارسی گفته می‌شود که معمولاً بین ۵ تا ۱۰ بیت دارد، مطلع آن مُصرّع و طرح قافیه‌ای آن مانند قصیده است: «الف، الف/ ب، الف/ ج، الف/ د، الف». موضوعات اصلی آن بیان احساسات و عواطف، ذکر جمال و کمال معشوق، و شکایت از بخت و روزگار است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۰۲). شاعران روسی به تبعیت از ادبیات کلاسیک ایران، در این سبک به موضوعاتی چون عشق گل و بلبل، عشق یک‌جانبه، وصف زیبایی معشوق و... پرداختند.

شاعران روس قالب غزل را که برای نظم روسی بیگانه بود، در اشعار خود رعایت کردند؛ برای مثال، چنین سبکی را می‌توان در اشعار و. ایوانوف(Иванов) شاعر مشاهده نمود.

«شاعران سدهٔ نقره‌ای روسیه ایران را به عنوان سرزمین عرفان و شعر شناخته بودند. چنین برداشتی دربارهٔ زبان فارسی نیز در کشور روسیه وجود داشته‌است که پیشینهٔ آن به سدهٔ دوازدهم بازمی‌گردد. در آن زمان در روسیه، زبان‌های شرقی هر کدام سمبل و نماد چیزی بودند؛ برای مثال، زبان عربی نماد مذهب و علم، زبان ترکی نماد جنگ و حکومت، و زبان فارسی نماد شعر، فصاحت و بلاغت بوده‌است. بزرگان روسیه ایران را سرزمین ستارگان تابناک ادبیات، مانند حافظ، سعدی، جامی، مولانا، انوری، فردوسی، نظامی و خیام می‌دانستند» (یحیی‌پور، صادقی سهل‌آباد و کریمی مطهر، ۱۳۹۱: ۹۷).

روس‌ها قالب غزل را بیش از همه با حافظ شیرازی می‌شناسند. حافظ نماد الهام شاعرانه و غزل برای شاعران روس در سدهٔ نقره‌ای ادبیات روسیه بود. براگینسکی، ایران‌شناس مشهور روسی، شعر حافظ را نقطهٔ اوج غزل می‌داند و دربارهٔ این قالب شعری چنین می‌نویسد:

«ژانرهای غزل و رباعی اشعار کلاسیک بسیار با آثار شفاهی ملّی مرتبط هستند، بیشتر از آن رو که آن‌ها قطعاً از ترانه‌های ملّی سرچشمه گرفته‌اند. غزل از آن نظر جذاب است که احساسات عاطفی انسان و ترجیحاً موتیوهای عشق را منتقل می‌کند. غزل آهنگین است؛ زیرا مانند ترانه ساخته می‌شود و می‌تواند کامل‌تر از رباعی تأثرات انسانی را بیان کند» (Брагинский, 1974: 253).

«او معتقد است که موسیقیایی بودن اشعار حافظ سبب شده تا این سبک شعری، توجه افراد گوناگون را جلب کند و به قلب‌ها، به هر برزنی، به هر مکتب و میخانه‌ای، به هر خانقاه و کلبهٔ مسکینان راه یابد. علت تأثیرگذاری غزل حافظ به دلیل فرم تکامل‌یافتهٔ آن است و هر کلمهٔ غزلش، تأثیر مستقیم بر جان انسان می‌گذارد» (یحیی‌پور، کریمی مطهر، ۱۳۹۶: ۱۶۸ـ۱۶۹).

«بنا به کهن‌ترین سروده‌های شعر فارسی می‌توان گفت که شکل غزل کمی پس از قطعه و رباعی، صورت اولیه یافته‌است» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۳۰).

پتروف(Петров)، شاعر و مترجم روس که خود برخی غزلیات حافظ را به زبان روسی ترجمه کرده بود، اطلاعات کاملی دربارهٔ نظم فارسی داشت و به اشعار حافظ عشق می‌ورزید. وی در یکی از نامه‌هایش به بلینسکی(Белинский) نوشته‌است: «من مانند حافظ با غزل آغاز کردم و تخلص فارسی «عاشق» را انتخاب کردم که بر اساس اصول این نوع شعر، در بیت آخر می‌آید» (Белинский, 1984: 227). وی در نامهٔ خود تأکید می‌کند که «بر خودم الزام کرده‌ام که بهترین آن‌ها (اشعار حافظ) را به نظم روسی ترجمه کنم که در حال انجام آن هستم» (Белинский, 1984: 227). پتروف این اشعار را به طور مستقیم از زبان فارسی با حفظ سبک و روح شرقی آن‌ها ترجمه کرده‌است.

«اوایل سدهٔ بیست، یکی از شاعران مشهور روسیه به نام ویاچسلاف ایوانوف، در بگدادی‌ـ پتربورگ، گروه حافظ‌شناسان را تشکیل داد. افراد مشهوری، مانند ل. س. باکست، ن. آ. بردیایف، س. م. گارادتسکی، ل. د. زیناویووا‌ـ آنیبال، م. آ. کوزمین، و. ف. نوول، و. ک. ساموف در این گروه شرکت داشتند. اولین جلسهٔ این گروه در می سال ۱۹۰۶ میلادی در پتربورگ تشکیل شد» (یحیی‌پور، صادقی سهل‌آباد و مطهر کریمی، ۱۳۹۱: ۹۸).

هر یک از این شاعران برای خود نامی نهاده بودند؛ برای مثال، ایوانوف خود را «رومی» و ساموف(Самов) خود را «علاءالدّین» می‌نامید که حاکی از علاقهٔ آن‌ها به فرهنگ و تمدن مشرق‌زمین است. برنامهٔ این انجمن ایجاد آثاری با سبک شرقی و مضامین شعر کلاسیک ایران بود.

بریوسف نیز در سال ۱۹۱۳ میلادی رباعیات و غزلیات خود را به پیروی از اشعار ایرانی سرود. اشعار شرقی وی نمونه‌هایی ظریف از نفوذ شاعر در دنیای شرق و بیانگر قریحهٔ شاعر در بازگویی و بازتاب بن‌مایه و سبک شعری ملتی «دیگر» در ادبیات «خود» است و مواجههٔ شاعری بیگانه را با ادبیات «دیگری» (شرق) می‌نمایاند. او دربارهٔ نقش‌مایه‌های غزل فارسی چنین می‌نویسد: «مورخان ادبیات از دیرباز سیمای عندلیب و عاشق گل سرخ را برخاسته از نظم شرقی می‌دانند. ما غالباً آن را در غزل‌های فارسی، به‌خصوص جلال‌الدّین (ق ۱۳م.)، سعدی (ق ۱۳م.)، حافظ (ق ۱۴م.) و بسیاری دیگر و نیز بعدها در نزد عرب‌ها و ترک‌ها یافتیم» (Брюсов, 1973: 226).

ایگور سوریانین، شاعر روس، در یکی از شعرهای خود سبک غزل را می‌ستاید:

«[وی] در حسرت است که چرا شاعران روسی غزل انـدک سـرودند. او از میـان شـاعران غزلسـرای روسی به کوزمین اشاره می‌کند که با شجاعت و شکوه در این سبک شعر گفتـه‌اسـت. او از شـاعران روس دعوت می‌کند تا آن‌ها هم به سبک غزل فارسـی، همـان طـور کـه در وطـن سـعدی سـروده می‌شود، غزل بگویند. ایدهٔ اصلی شاعر در این اثر که به شکل گفتگو دربارهٔ غـزل فارسـی بـا دیگـر شاعران هم‌عصر خود که علاقمند به غزل فارسی کهن هستند، بیان شده‌است...

آیا تو آرایه‌های ادبی غزلیات فارسی را دوست می‌داری- ظرافت سبک سعدی را؟

تو می‌خواستی به او آهنگین پاسخ دهی- به ظرافت سبک سعدی.

آیا تو می‌دانی در غزل فارسی درون قافیه‌ها چه آهنگی وجود دارد؟

تو در ظرافت سبک سعدی، در مصرع‌های فرد، آهنگ بِل را دریافتی.

تو را نترساند وزن یک آهنگ در سبک غزل؟

توانستی موسیقی شعر را در ظرافت سبک سعدی آشکار سازی و دریابی؟

آیا از این روست که شاعران در روسیه غزل اندک سرودند؟

آخر با ظرافت سبک سعدی، فقط کوزمین با وجد از خود رشادت نشان داد.

غزل‌ها را به صدا درآرید- چشمان غزالان را! و آواز بخوانید، چنان‌که خواندند

در سرزمین شما، جایی که سعدی دستور داد با ظرافت سبکش، غزل بسـرایید» (یحیـی‌پـور و کریمـی مطهر، ۱۳۹۶: ۱۳۹- ۱۴۰).

ابیات بسیاری از غزل‌های شاعران روس، ردیف دارنـد و آن‌هـا در چنـین غـزل‌هـایی موفق‌تر عمل کرده‌اند. از جمله شاعران روس که در اشعار خـود بـه ایـن سـبک پرداختـه است، «گ. و. ایوانوف»(Иванов) بود، بدین ترتیب که وی کلماتی را به صورت تکـراری در هر بیت پس از قافیه استفاده کرده‌است. شاعر چندین شعر با عنوان «غزل» یا «غزلیات» دارد که در آن‌ها علاوه بر رعایت قالب غزل، تلاش کرده‌است تـا از بـن‌مایـه‌هـای غـزل فارسی نیز بهره ببرد.

سبک غزل با ابیات مردف در مجموعـهٔ *تـاج گـل بهـاران* (۱۹۰۸م.) از «م. کـوزمین» (Кузмин) نیز بسیار درخور توجه است:

«این مجموعه از سی غزل تشکیل شده‌است. غزلیاتی به شرق، از جمله ایران تعلق دارند. در این غزلیات از دین و فرهنگ شرقی یاد می‌کند و واژه‌های مختص اشعار فارسی در اشعار وی بارهـا مشاهده می‌شود. تعدادی از غزل‌های این مجموعه به تأسی از حافظ و با شور و حال غزل شاعر فارس سروده شده‌است و عناصر غزل حافظ در آن‌ها محسوس است» (همان: ۱۶۹).

در ادامه، اولین غـزل از ایـن مجموعـهٔ ۳۰ تـایی بـه همـراه آوانگـاری و ترجمـهٔ آن آمده‌است:

Чье-то имя мы услышим в пути весеннем?
В книжку сердца что напишем в пути весеннем?

Мы не вазы с нардом сладким в подвале темном.
Не пристало спать по нишам в пути весеннем.
Бег реки, ручьев стремленье кружит быстрее!
Будто стало все дервишем в пути весеннем.
Опьянен я светлой рощей, горами, долом
И травой по плоским крышам в пути весеннем!
Звонче голос, бег быстрее, любовной пляски
Не утишим, не утишим в пути весеннем!
Поводырь слепой слепого, любовь слепая,
Лишь тобою мы и дышим в пути весеннем!

آوانگاری غزل:

Č' e-to imja my uslyšim v puti vesennem?
V knižku serdca čto napišem v puti vesennem?
My ne vazy s nardom sladkim v podvale temnom:
Ne pristalo spat' po nišam v puti vesennem.
Beg reki, ruč' ev stremlen' e kružit bystree,
Budto stalo vse dervišem v puti vesennem.
Op' janen ja svetloj roŝej, gorami, dolom
I travoj po ploskim kryšam v puti vesennem!
Zvonče golos, beg bystree, ljubovnoj pljaski
Ne utišim, ne utišim v puti vesennem!
Povodyr' slepoj slepovo, ljubov' slepaja,
Liš' toboju my i dyšim v puti vesennem!

ترجمهٔ غزل:

«نام که را می‌شنویم در مسیر بهار؟
بر کتاب جان چه می‌نویسیم در مسیر بهار؟
ما نه گلدانیم و ناز سنبل در پستوی تار:
شأن ما خواب نیست بر سَرِ طاقچه در مسیر بهار
گریز رودها، کوشش نهرها که رقصند هرچه تندتر
گوییا همه درویشند در مسیر بهار.
مست از بیشهٔ پرنور و درّه‌ها،
سبزه‌ها به بام‌های مسطح در مسیر بهار!
آوای رساتر، گریز سریع‌تر زِ رقص عاشقانه
هیچ رام‌مان نکرد، نکرد، در مسیر بهار
کور رهنمای کور گشته، عشق کور
فقط با تو نَفَس می‌کشیم در مسیر بهار!».

بونین نیز قریحهٔ خود را در این قالب آزموده‌است. عنوان شعر او با نام «غـزل»(Газелла) خود گویای این امر است. در پایان هر بیت کلمهٔ «منزاله»(Мензалэ) تکرار می‌شود:[۲]

«Газелла»
Холодный ветер дует с Мензалэ,
Огнистым морем блещет Мензалэ,
От двери бедной хижины моей
Смотрю в мираж зеркальный Мензалэ,
На пальмы за чертой его зыбей,
Туда, где с небом слито Мензалэ.
Ах, сколько стран неведомых за ней,
За пламенною гладью Мензалэ!
Сижу один, тоскуя, у дверей,
В зеркально-красном свете Мензалэ.

آوانگاری این غزل:

Kholodnyj veter duet s Menzalè,
Ognistym morem bleŝet Menzalè,
Ot dveri bednoj khižiny moej
Smotrju v miraž zerkal'nyj Menzalè,
Na pal'my za čertoj evo zybej,
Tuda, gde s nebom slito Menzalè.
Akh, skol'ko stran nevedomykh za nej,
Za plamennoju glad'ju Menzalè!
Sižu odin, toskuja, u dverej,
V zerkal'no-krasnom svete Menzalè.

ترجمهٔ غزل:

«باد سرد می‌وزد از منزاله
می‌درخشد از دریای آتشین، منزاله
از درب کلبهٔ حقیرم
چشم می‌دوزم به سراب آیینه‌وار منزاله
به نخل‌ها پشت خط امواج آرام آب
آنجا که با آسمان یکی شده منزاله
آه، چه سرزمین‌های ناشناخته‌ای در پسِ آن است
در پسِ سطح آب فروزان منزاله
تنها می‌نشینم، دلتنگ، کنار درب
در نور سرخ رنگ و آیینه‌وار منزاله» (۱۹۲۰م.).

۷. قصیده

«قصیده یعنی قصد کرده‌شده و مقصود خاص؛ یعنی شعری که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است. قصد در عربی به معنی توجه کردن و روی آوردن به کسی یا چیزی است و این توجه و قصد در قصیده، روی آوردن شاعر بـه ممـدوح و مـدح اوسـت. قصیده قالب رایج و مسلط شعر فارسی از آغاز آن (اوایل قرن چهارم) تا پایان قرن ششـم است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۸۹). قالب «قصیده معمولاً از حدود ۱۵ تا پنجاه شصت بیت است. بیت اول آن، مصرّع است و مصراع‌های زوج یا سمت چپ یک قافیه (و ردیـف) دارنـد. بـدین نحو: الف، الف/ ب، الف/ ج، الف/ د، الف» (همان: ۲۹۱).

قصیده قالبی ناآشنا برای ادبیات روسیه نیست. آنچه که در ادبیات روسـیه «اُدا» (ода) نامیده می‌شود، از لحاظ معنایی تقریباً همان ویژگی‌های قصیده در ادبیات فارسی را دارد و این نامگذاری در ادبیات روسی از لحاظ مضمون بوده‌است و معمولاً محتوای مدحی دارند. قصیده خود از شعر عرب وارد ادبیات ایران شده‌است، اما در ادبیات روسیه اشـعاری وجـود دارد که شاعران روس به تبعیت از قصاید ایرانی دقیقاً نام «قصیده»(касыда) را بـه زبـان فارسی (با خط سیریلیک) بر آن‌ها نهاده‌اند و تلاش کرده‌اند همان بـن‌مایـه‌هـای قصـاید ایرانی را در آن به‌کار برند. روس‌ها قصیده را بیشتر با انوری[۳] و ناصرخسـرو مـی‌شناسـند. البته این سبک نسبت به رباعی و غزل در اشعار روسی کمتر به‌کار رفته‌است، امـا درخـور توجه هستند. این قالب شعری توجه بسیاری از ایران‌شناسان، از جمله برتلس را بـه خـود معطوف داشته‌است. وی دربارهٔ ایـن قالـب شـعری در آثـار نظـامی، جـامی و ناصرخسـرو تحقیقات شایستهٔ توجهی دارد (Бертелъс, 1962: 349-432; Ibid, 1965: 249 & Ibid, 1988: 314-332).

قصیده شعری است که مصراع اول و مصراع‌های زوج آن هم‌قافیه‌اند و تعداد ابیات آن از ۱۵ بیت بیشتر است. ترجمهٔ بخشی از قصیدهٔ آلگ لادیژنسکی(Ладыженский)، شاعر معاصر روس، با مضمون ایرانی برای نمونه ذکر می‌شود:

«Касыда о путях в Мазандеран»
Где вода, как кровь из раны, там пути к Мазандерану;
где задумчиво и странно - там пути к Мазандерану…
Где, печатью Сулаймана властно взяты под охрану,
плачут джинны непрестанно - там пути к Мазандерану,...
и взлетит петля аркана, и ударит рог тарана,
и взорвется поле брани... Встретимся в Мазандеране!

آوانگاری این قصیده:

Gde voda, kak krov' iz rany, tam puti k Mazanderanu;
gde zadumčivo i stranno - tam puti k Mazanderanu,…
Gde, pečat'ju Sulajmana vlastno vzjaty pod okhranu,
plačut džinny neprestanno - tam puti k Mazanderanu,…
i vzletit petlja arkana, i udarit rog tarana,
i vzorvetsja pole brani... Vstretimsja v Mazanderane!

«قصیده در باب راه‌های مازندران»

آنجا که جاری است آب چون خون زِ زخم، آنجا راهی است به سوی مازندران؛
آنجا که اندیشناک است و عجیب- آنجا راهی است به سوی مازندران، ...
آنجا که با مُهر سلیمان مقتدرانه گرفته تحت حفاظ،
جنیان گریند بی‌وقفه ـ آنجا راهی است به سوی مازندران، ...
و طناب دار از مهار پرواز خواهد کرد و شاخ را خواهد گرفت
و میدان جنگ را منفجر خواهد کرد... دیدار با من در مازندران!».

جالب است که شاعر برای قصیدهٔ خویش از ردیف استفاده کرده‌است و در مصرع اول و مصراع‌های زوج قصیده، عبارت «آنجا راهی است به سوی مازندران» تکرار می‌شود.

«قصیده قالب مضامین حماسی است و در آن با قهرمانی مواجه هستیم که به سفرهای مخاطره‌آمیز پای درمی‌نهد و یک‌تنه، خیل عظیمی را تار و مار می‌کند. جنگ‌های او جنبهٔ ملّی و مذهبی دارد و مخالفان او کفّار و ملاحده یا دشمنان کشور هستند. اعمال محیّرالعقول انجام می‌دهد؛ مثلاً با اسب از دریایی ژرف عبور می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹۴).

در شعر لادیژنسکی نیز چنان‌که پیداست، از دلاوری‌های شگفت قهرمان سخن به میان آمده‌است. شاعر خود این سروده را قصیده نامیده‌است، البته تعداد ابیات آن کمتر از ۱۵ بیت می‌باشد، اما لحن و موضوع قصیدهٔ وی به تبعیت از قصاید سنتی، حماسی است. ساختمان آن متمایز از قصاید سنتی است؛ زیرا قصاید سنتی از چهار بخشِ تشکیل شده‌است که عبارتند از: مقدمه (تشبیب یا نسیب یا تغزل)، تخلص (به معنای رهایی و گریزگاه)، تنهٔ اصلی (یا قسمت اصلی که مدح است) و پایان شعر یا شریطه (که دعای تأبید است)، تشکیل شده‌است. تمایز بخش آغازین یا مقدمه از سایر قسمت‌ها در شعر مذکور ساده است، اما به نظر می‌رسد که سایر بخش‌ها در آن چندان نمود ندارند. مؤذنی شریطه را یکی از بخش‌های مهم و سازندهٔ قصیده دانسته‌است و آن را جزئی از ترفندهای شاعرانهٔ «حسن مقطع» به شمار آورده‌است:

«شریطه آن است که شاعر برای ممدوح خود عمر جاودانی طلب کند و یا متضمن دعا برای ممدوح و نفرین برای دشمن او باشد. این دعا را چون غالباً به اموری جاودانی و اصولی تغییرناپذیر مشروط و وابسته می‌کنند، بدین سبب آن را شریطه نامیده‌اند» (مؤذنی، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

پس قسمت پایانی و یا شریطه نیز در شعر فوق چندان قابل تمایز نیست، جز آنکه راوی حریف را به مبارزه می‌طلبد.

بنابراین، شاعر روس با وجود اهتمام بر پیروی از قالب و ساختار شعری قصیده، تحت تأثیر آموخته‌های پیشین از ادبیات سرزمین خود که بر اساس معنا و مضمون، طبقه‌بندی‌های شعری را پذیرفته‌است، به مضمونی حماسی پرداخته، اما در پذیرش ساختمان قصیده چندان موفق عمل نکرده‌است.

۸. ترجیع‌بند

ترجیع‌بند «مجموعه ابیاتی است (حدود پنج تا بیست بیت) یا می‌توان گفت غزل‌هایی است که به وسیلهٔ یک بیت ثابتِ مصرّع (بیت ترجیع) به هم وصل شده باشند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۰). ترجیع‌بند خاص ادب فارسی است و در زبان عربی وجود ندارد؛ چنان‌که در تاریخ ادبیات آمده‌است: «آفرینندهٔ اولین ترجیع‌بند مشخص نیست، اما کهن‌ترین ترجیع‌بند در دیوان فرخی سیستانی آمده‌است» (همان: ۳۲۲). زیباترین و معروف‌ترین ترجیع‌بندها در دیوان سعدی شیرازی و هاتف اصفهانی است. ترجیع‌بند از چند غزل تشکیل می‌شود که یک بیت تکراری در پایان هر غزل ـ که خود قافیه‌ای جدا از قافیهٔ غزل دارد ـ آن‌ها را به هم وصل می‌کند. هر غزل را «خانه یا رشته» گویند و هر بیت تکراری را نیز «ترجیع یا برگردان» گویند. والنتین ژوکوفسکی(Валентин Жуковский) سه ترجیع‌بند به زبان روسی ترجمه کرده‌است که یکی متعلق به ناصر بخارایی است و دودیگر به شیخ فریدالدّین عطار نیشابوری و باباکوهی شیرازی تعلق دارند. ترجمهٔ ترجیع‌بند ناصر بخارایی که ژوکوفسکی به اشتباه آن را به ناصرخسرو قبادیانی نسبت داده‌است، انگیزه‌ای شد برای سرایش ترجیع‌بند دیگری با نام «درویش مست» که نیکالای گومیلیوف(Николай Гумилев) آن را با تکرار همان ابیات برگردان ترجیع‌بند ناصر بخارایی سرود: «که جهان پرتویست از رخ دوست / جملهٔ کاینات سایهٔ اوست»[۴]. ترجمهٔ سه خانهٔ نخستین ترجیع‌بندِ گومیلیوف در ادامه ذکر شده‌است:

«Пьяный дервиш»
Соловьи на кипарисах и над озером луна,
Камень черный, камень белый, много выпил я вина,
Мне сейчас бутылка пела громче сердца моего:

Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!
Виночерпия взлюбил я не сегодня, не вчера,
Не вчера и не сегодня пьяный с самаго утра.
И хожу и похваляюсь, что узнал я торжество:
Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!
Я бродяга и трущобник, непутевый человек,
Все, чему я научился, все забыл теперь навек,
Ради розовой усмешки и напева одного:
Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!

آوانگاری این ترجیع‌بند:

Solov'i na kiparisah i nad ozerom luna,
Kamen' černyj, kamen' belyj, mnogo vypil ja vina,
Mne sejčas butylka pela gromče serdca moevo:
Mir liš' luč ot lika druga, vse inoe ten' evo!

Vinočerpija vzljubil ja ne segodnja, ne včera,
Ne včera i ne segodnja p'janyj s samago utra.
I hožu i pakhvaljajus', čto uznal ja toržestvo:
Mir liš' luč ot lika druga, vse inoe ten' evo!

Ja brodjaga i truŝobnik, neputevyj čelovek,
Vse, čemu ja naučilsja, vse zabyl teper' navek,
Radi rozovoj usmeški i napeva odnovo:
Mir liš' luč ot lika druga, vse inoe ten' evo!

«درویش مست»

«عندلیبان بر سرو، ماه بر فراز دریاچه
لعل سپید، لعل سیاه، می فراوان نوشیده‌ام
قدحم به دست، کنون می‌سراید رساتر زِ دل:
«جهان پرتوی است از رخ دوست، باقی همهٔ سایهٔ اوست»
ساقی، من مست می عشقم
مستم نی زِ امروز، نی زِ دیروز، نی زِ دیروز، نی زِ امرزو، بل زِ ازل.
من روم و سرخوش لاف زنم که دانستم شوکت را:
«جهان پرتوی است از رخ دوست، باقی همهٔ سایهٔ اوست»
تا ابد گشت فراموشم آنچه آموختم
کنون منِ آواره و فقیرِ رند
از بهر یکی لبخند گل رُز و ترانهٔ کسی:
«جهان پرتوی است از رخ دوست، باقی همهٔ سایهٔ اوست...» (یحیی‌پور و صادقی سهل‌آباد و مهر کریمی، ۱۳۹۱: ۹۲).

بنابراین، والنتین ژوکوفسکی که خود استاد کرسی ادبیات فارسی در پتربورگ بود، نقش بسزایی در معرفی این قالب شعری خاص به ادیبان روسی داشته‌است و هرچند مثال دیگری برای این نوع قالب شعری مشاهده نشد، اما ادیبان روس به آن توجه نشان داده‌اند.

۹. نتیجه

روابط ادبی ایران و روسیه بسیار ریشه‌دار بوده‌است. آثار هر دو کشور به وسیلهٔ ترجمهٔ مستقیم و یا از زبان‌های دیگر به خوانندگان معرفی شده‌است و علاقهٔ آن‌ها را برانگیخته است. این امر سبب تقلید از قالب‌ها و استفاده از برخی سوژه‌های ادبی شده‌است، به طوری که برخی موضوعات و قالب‌های شعر فارسی در آثار نویسندگان روس جلوه می‌کند. شاعران و ادیبان روسی همواره ایران‌زمین را گاهوارهٔ تمدن و شعر قلمداد کرده‌اند. شرق‌گرایی در روسیه با پیروی از قالب‌های اشعار فارسی به اوج خود رسید. از مشهورترین قالب‌های شعری که شاعران روس قریحهٔ خویش را در آن‌ها آزموده‌اند، می‌توان به رباعی، غزل و اشعار مردف، قصیده و ترجیع‌بند اشاره نمود. شاعرانی چون ایوان بونین، بریوسف، کوزمین، ایوانف و... از مشهورترین شاعران روسی بودند که علاقه و گرایش عاشقانهٔ خود را به شعر فارسی با سرودن اشعاری به سبک اشعار فارسی به اثبات رسانده‌اند. شاعران روسیه برای غنی ساختن آثار خود به ادبیات ایران و شاعران شهیر آن توجه نشان داده‌اند. پیروی و تقلید از شاعران ایران‌زمین برای شاعران روس، مایهٔ مباهات و افتخار بوده‌است و یکی از باشکوه‌ترین وجوه تأثیری‌پذیری ادبیات روسی از ادبیات فارسی را می‌نمایاند.

پی‌نوشت‌ها

۱. والنتین ژوکوفسکی (۱۸۵۸ـ۱۹۱۸م.) بیش از سی سال استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پتربورگ بود و آثار بسیاری دربارهٔ ایران نوشته‌است. رسالهٔ دکتری وی نیز دربارهٔ انوری، شاعر سدهٔ دوازده ایران بود. این اثر اولین اثر تحقیقی دربارهٔ دیوان انوری است.

۲. نام شهری در استان صعده واقع در یمن.

۳. این شناخت بیشتر مرهون تحقیقات ژوکوفسکی و رسالهٔ او دربارهٔ انوری است.

۴. برای اطلاعات بیشتر، ر.ک؛ یحیی‌پور، صادقی سهل‌آباد و کریمی مطهر، ۱۳۹۱: ۷۷ـ۹۸.

منابع

بهار، محمدتقی (۱۳۸۵)، *سبک‌شناسی (تاریخ تطور نثر فارسی)*، به کوشش سید ابوطالب میرعابدینی، تهران، انتشارات توس.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۳)، *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران، آشتیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۱)، *انواع ادبی*، چ۱۰، تهران، فردوس.

خیام نیشابوری، عمر، (بی‌تا)، *مجموعه رباعیات*، تهران، چاپ مینیاتوری.
صادقی سهل‌آباد، زینب و ملیحه جزء سید حکیم (۱۳۹۴)، «بررسی و توصیف نظام عروضی در زبان‌های روسی و فارسی»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، د ۴، ش ۲، صص ۸۷ـ۹۸.
عبادیان، محمود (۱۳۸۴)، *تکوین غزل و نقش سعدی*، تهران، نشر اختران.
معلوف، لویس (۱۳۸۶)، *المنجد: فی اللّغة والأعلام*، تهران، بلاغت.
مؤذنی، علی‌محمد (۱۳۷۴)، «هنرپردازی در شریطه»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، س ۳۳، ش ۱ـ۴، صص ۱۲۸ـ۱۳۶.
ریپکا، یان (۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران، انتشارات سخن.
یحیی‌پور، مرضیه؛ زینب، صادقی‌سهل‌آباد و جان‌الله کریمی‌مطهر (۱۳۹۱)، *نیکالای گومیلیوف و مشرق‌زمین*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
یحیی‌پور مرضیه و جان‌الله کریمی مطهر (۱۳۹۶)، *سعدی و شاعران روس*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
ـــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۶)، «الهام‌بخشی شاعران شیراز (سعدی و حافظ) به اشعار روسی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۴۷، صص ۱۶۳ـ۱۸۴.
Белинский В. Г. и его корреспонденты (1948), стр. 227. *Письмо от 4 июня 1834 года.* М.
Ворожейкина З. (1977*), К вопросу о «странствующих» четверостишиях*. Писменные памятники и проблема. М.: ИД.
Бертелъс Е.Э. (1962), *Низами/Избр. труды. Низами и Фузули.* М.
—————— (1965), *Избр. труды. Навои и Джами.* М.
—————— (1988), *Насир-и Хусрау и его взгляд на поэзию*/ Избр. труды. История литературы и культуры Ирана. М.
Брагинский И.С. (1974), *Проблемы востоковедения. Актуальные вопросы восточного литератураведения.* М.: «Наука».
Брюсов В. (1973*), «Поэзия Армении» и ее единство на протяжении веков* // Брюсов В. Собр.соч.: В 7 т. / Общ.ред. П.Г. Антокольского, А.С. Мясникова, С.С. Наровчатова, Н.С. Тихонова. М., Т. VII.
—————— (1975), *Собр.соч*: В 7 т. Т. II. М.: Худож. лит.
Зияра Б. (2010), «К вопросу о сложности переводов Омара Хайяма на русский язык», *Веснік БДУ*., Сер 4, № 1.
Малкович Р. Ш. (2009), *Рубайят Омара Хайяма*, Санкт-Петербург: «Русские переводы».
Кюхельбекер В.К. (1979), *Путешествие;Дневник;Статьи.* Л.
Плисецкий Г. Плисецкий Д. (2008), *Омар Хайям, Да пребудет со мною любовь и вино!*, М.: «Хранитель».