

A Semantic and Semiotic Analysis of Loneliness Discourse in Ghazals of Shamsuddin Mohammad Hafez Shirazi and Poems of Afanasy Afanasyevich Fet

Elham Hashemi*

Soheyla Salahi Moghaddam** Janolah Karimi-Motahhar***

Abstract

In the semiotic and semantic approach, the process of generating meaning is linked to the sensory-perceptual conditions. The current article presents a semiotic and semantic analysis of the loneliness discourse in ghazals of Hafez and poems of the Russian poet Afanasy Fet. The sensory-perceptual approach applied here involves different attributes of discourse including external perception, internal perception, integrity of meaning, discourse tension, centrality of sensory-perceptual stimulus, indicative operations, tension space orientation, elements of tension space, effective verbs, intonation and aspect, emotional representation, perspective, emotional readiness, identity of emotional stimulus, excitement and the value dimension in discourse. Since no discourse can act independently of those formed previously, and also considering the fact that the Russian poet has translated Hafez's ghazals and is familiar with the Eastern culture, the present study intends to examine how fluidity of loneliness concept in the poetry of Hafez and Fet was created, using a descriptive-analytical method. The results show that both Persian and Russian poets have induced and created the narrative-tension process of loneliness in their poems by all attributes of an emotional discourse which include effective verbs, emotional words and

* Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Al-Zahra University (Corresponding Author),
el.hashemi5778@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Al-Zahra University,
s.smoghaddam@alzahra.ac.ir

*** Professor of Russian Language and Literature, University of Tehran, jkarimi@ut.ac.ir

Date received: 02/03/2020, Date of acceptance: 20/05/2020

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

scenes, outwards and inwards, pre-tension and post-tension. Hence, the two emotional and cognitive dimensions oppose one another in interactions. This leads to loneliness complaints and /or the formation of a value system of the bliss of solitude.

Keywords: Semiotic and Semantic, Loneliness Discourse, Hafez, Afanasy Fet.

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

الهام هاشمی*

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

چکیده

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

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

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

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

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

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

کلیدواژه‌ها: نشانه‌مناشناسی، گفتمان تنهایی، حافظ، آفاناسی فِت

۱. مقدمه

نشانه‌مناشناسی ابزاری است که به وسیله آن می‌توان فرآیند تولید معنا و دریافت آن را در گفتمان بررسی کرد. این علم که به تازگی مورد توجه بسیاری از پژوهشگران حوزه ادبی واقع شده است، می‌تواند گره از مسائلی که در ارتباط با درک بهتر گفتمان مطرح است باز کند.

حمیدرضا شعیری، از پژوهشگران مطرح در این زمینه، معتقد است که هرگاه بتوان بین فاعل شناختی (که در پی شناخت یک موضوع است) و موضوع قابل شناخت (که او با آن مواجه می‌شود)، فاصله‌ای قائل شد، بحث معنا نیز مطرح می‌شود. (شعیری، ۱۳۹۶: ۳۸)

هر جمله زبان، بر حسب دانش فردی گوینده از یک جهان ممکن ساخته می‌شود و برای انتقال به مخاطب، به زبان اجتماعی برگردانده می‌شود. در این مرحله واحدهای نظام زبان اجتماعی، نخست در دو فرایند "انتخاب" و "ترکیب" قرار می‌گیرند. مخاطب هر جمله در برابر عکس این فرایند قرار می‌گیرد؛ یعنی ابتدا بر حسب ترکیبی که در پیش روی خود دارد، به انتخاب‌های گوینده در زبان اجتماعی پی می‌برد و سپس بر حسب دانش فردی خود به درکی از آن جمله می‌رسد. (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۵۳).

از آنجا که «گزاره مهم‌ترین جنبه یک جمله یا بیت است، و این گزاره به پدیده یا ایده‌ای برون‌زبانی باز می‌گردد، تحلیل بخش گزاره‌ای ژرف ساخت جزو اصلی محتوای شناختی - ای است که کل معنا بر مبنای آن ساخته می‌شود.» (فاولر، ۱۳۹۰: ۳۰). بنابراین در این پژوهش با رویکرد نشانه‌مناشناسی به محتوای شناختی‌ای که معنای تنهایی بر اساس آن بنا می‌شود توجه کرده‌ایم.

در حوزه مطالعات زبانی، کنش اظهاری یا گفتمانه، اصطلاحی پیشرو به شمار می‌آید. استفاده از این اصطلاح با دو هدف بسیار مهم شکل گرفت: الف) عبور از ساختگرایی که نظامی بسیار ایده‌آلیست به شمار می‌آمد؛ ب) توجه به بافت، موقعیت، تعامل و در یک کلمه گُنش به عنوان اصلی که از پویایی و فرایندی بودن زبان حکایت دارد. (شعیری، ۱۳۸۸ الف: ۳۴).

با توجه به این تعریف

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

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

۲. مسئله پژوهش

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

۳. پیشینه پژوهش

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

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

۴. بحث

۱.۴ نظام‌های گفتمانی

نظام‌های گفتمانی متعدد و متکثرند؛ از جمله آنها می‌توان به نظام‌های روایی، القایی، تنشی، رخدادی، حسی و اتیک اشاره کرد. تعریفی که می‌توان از این نظام‌ها ارائه کرد، از این قرار است:

۱.۱.۴ نظام روایی

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

۲.۱.۴ نظام القایی

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و ... (الهام هاشمی و دیگران) ۳۳۹

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

۳.۱.۴ نظام تنشی

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

۴.۱.۴ نظام رخدادی

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

۵.۱.۴ نظام گفتمانی مبتنی بر حس و تضاد:

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

۶.۱.۴ نظام گفتمان اتیک محور

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

۲.۴ نشانه - معناشناسی

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

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

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

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

از نظر گرمس، کنشگر گفتمانی با بنیان‌های حسی - ادراکی با حضوری پویا و فعال در تعامل با دنیای پیرامون خود قرار می‌گیرد و به این ترتیب، بر اثر این تعامل دو گونه عاطفی و شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرآیند تنشی ایجاد می‌شود. این فرآیند بر دو محور گونه عاطفی و گونه‌های شناختی مبتنی است (سیدان، ۱۳۹۶: ۱۰۶ و ۱۰۷).

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

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

۳.۴ ابعاد نشانه - معنا شناسی گفتمان

۱.۳.۴ فرآیند حسی - ادراکی گفتمان

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

۲.۳.۴ فرایند زیبایی شناختی گفتمان (سنتی - نو)

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

۴.۴ شاخصه‌های حسی - ادراکی معنا

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

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

۱.۴.۴ فضای تنشی

۲.۴.۴ شوشگر حسی - ادراکی

۳.۴.۴

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

۴.۴.۴

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

۵.۴.۴

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

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

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

۵. حافظ در روسیه

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

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

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و ... (الهام هاشمی و دیگران) ۳۴۳

بالمونت از پایه‌گذاران سمبولیسم روسی، ملقب به ملک‌الشعرای آن کشور و نیکالای گومیلیوف از بنیانگذاران مکتب آکمه‌ایسم^۱ در روسی بارها و بارها در اشعار خود نام شاعران پارسی به خصوص حافظ را آورده‌اند.

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

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

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

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

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

غنای معنوی ادبیات فارسی توجه فت را برانگیخت. مجموعه از حافظ (Из Гафиза) شامل سخن مترجم و ۲۷ شعر است که در سال‌های ۱۸۵۹ و ۱۸۶۰ از ترجمه دائومر (۱۸۷۵-۱۸۰۰)^۲ شاعر و فیلسوف آلمانی که در سال ۱۸۴۶ در هامبورگ چاپ شده

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

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

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

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

فت اواخر دهه پنجاه (دقیقاً هم‌زمان با ترجمه غزلیات حافظ در سال ۱۸۵۹) یکی از سیمای‌های برجسته جهان ادب بود. او در سال ۱۸۶۳ به دلیل رادیکال‌های ضد استتیک که خصلت بارز غیر اجتماعی شعرش و نیز احساسات و تمایلات ارتجاعی آن بود، پس از انتشار چاپ سوم اشعارش به مدت بیست سال از صحنه ادب ناپدید شد، اما طبعش طی این سالیان به ظاهر سکوت، همچنان کمال می‌یافت. سرانجام در سال ۱۸۸۳ بار دیگر در برابر عموم ظاهر شد و از آن پس چند دفتر تحت عنوان «روشنایی‌های شامگاهی»^۲ منتشر کرد. (میرسکی، ۱۳۵۴: ۳۲۸)

در مقدمه کتاب روسی «ایران و موتیوهای پارسی در اشعار شاعران روسی»^۳ از زبان فت نقل شده است که او زبان فارسی نمی‌داند و ترجمه او از غزلیات حافظ از زبان آلمانی و ترجمه‌ای تحت اللفظی است. (Синельникова, 2016:9)

همچنین در کتاب روسی دیگری با عنوان «گفتگوی خلاق ذهنی فت با شرق (فت و حافظ)»^۴، نویسنده کتاب، درباره شرق، فت را کاملاً وام‌گیرنده از شعر صوفیانه حافظ می‌داند. (Саяпова, 2010:20)

در مقاله‌ای روسی تحت عنوان «حافظ در ساختار ذهنی فت»^۵ به اهمیت ترجمه غزلیات حافظ از جانب فت اینگونه پرداخته می‌شود:

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

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

۷. تنهایی و خلوت

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

مخالطت انام پنجم مداومت بر ذکر ششم نفی خواطر هفتم دوام مراقبه. (کاشانی، ۱۳۸۹: ۳۱۶)

۸. نمود تنهایی در اشعار فِت به همراه تحلیل نشانه معنانشناسی گفتمان

تنهایی

۱.۸

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

در شعر «امکان ندارد» (Нельзя) با مضمونی عرفانی که نگاهی شرقی دارد تنها راه پیدا کردن خداوند را در خلوت و تاریکی می‌داند. در شعر «صداهاى گذشته» (Прежние звуки) (۱۸۶۲) پرستار مهربانی را در فضای سرد و غمبار همراه با رنج، صدا می‌کند تا قلب خونبار او را مانند کودکی در گهواره آرام بخشد. در «کنار شومینه» (У камина) (۱۸۵۶) ظاهراً شومینه همدم تنهایی اوست در آتش و گرمای شومینه چهره معشوق را می‌بیند. در شعر دیگری از مجموعه آتش‌های شبانه (یکسال و نیم قبل از وفات شاعر)، خودش را با شب مقایسه می‌کند و مشترکاتشان را بیان می‌کند: Ночь и я, мы оба дышим. من و شب هر دو نفس می‌کشیم. در شعر «من پر از اندیشه‌ام» (Я полон дум) (۱۸۴۲) خود را تماماً همراه کسی می‌داند که دستانش اسیر اوست، اما او را نمی‌یابد و به دنبال او می‌گردد. در شعر «بیخس به خاطر یادآوری غم» (۱۸۸۸)^۷ می‌گوید: تمام شب فقط در خاطرم بود که تنهایم و تو نیز در میان سکوت، تنهایی، و در میان شعله‌های شومینه به گذشته نگاه کردم و خود را فراموش کردم.^۸ او باز به دنبال کسی است که "گرمای او را" (твое тепло) در جنگل از دست داده است. در شعر «زنبورها» (Пчелы) (۱۸۵۴) می‌گوید: زندگی تنهایی شیرین نیست / ضربان قلب، ضعف زانو... شیرین نیستند...

با این مقدمه به تحلیل جامع اشعار فِت که مضمون تنهایی در آنها به چشم می‌خورد با رویکرد نشانه معنانشناسی می‌پردازیم:

۲.۸ تحلیل نشانه-معناشناختی اشعار فت با مضمون برجسته تنهایی

۱.۲.۸ عادت به تنهایی

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

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

۲.۲.۸ غم تنهایی و تلاش بیهوده

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

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

۳.۲.۸ شکایت از تنهایی

۱.۳.۲.۸

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

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

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

۲.۳.۲۸

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

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

۳.۳.۲۸

در شعر دیگری^{۱۳} به توصیف فضای تنهایی می‌پردازد:

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

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

۴.۳.۲۸

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

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

۴.۲.۸ تنهایی در جمع

۱.۴.۲۸

در «بوران در نیمه شب غوغا می‌کند»^{۱۴} دو نفری را ترسیم می‌کند که کنار هم نشسته-اند؛ اما دل‌های آنها از یکدیگر دور است:

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

	و با هیچ چیزی نمی توان این تاریکی را راند!
--	--

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

۲.۴.۲۸

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

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

۵.۲.۸ تنهایی و جهنم

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

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

۶.۲.۸ سعادت و تنهایی

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

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

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

۳۸ تحلیل نمونه‌ها

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

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

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

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

۱.۹ نمود عشق و دوستی

۱.

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

(غ: ۴/ب: ۷)

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

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و ... (الهام هاشمی و دیگران) ۳۵۳

چشم/ زانکه این گوشه جای خلوت اوست(غ:۵۶/ب:۸)، حضور خلوت انس است و دوستان جمعند/ وان یکاد بخوانید و در فراز کنید(غ:۲۳۷/ب:۲)، در عین گوشه‌گیری بودم چو چشم مستت/ واکنون شدم به مستان چون ابروی تو مایل(غ:۲۹۹/ب:۶)، ای درد توام درمان در بستر ناکامی/ و ای یاد توام مونس در گوشه تنهایی(غ:۴۷۹/ب:۸)

۲.

شب تنهاییم در قصد جان بود خیالش لطف‌های بیکران کرد
(غ: ۱۳۰/ب:۲)

تحریک عاطفی با واژگان مؤثر شب، تنهایی، جان، خیال، لطف صورت می‌گردد؛ از طرفی دیگر طرحواره فرآیند عاطفی با حس بینایی گره می‌خورد و هنگام برخورد با واژه تنهایی بدون در نظر گرفتن نقطه‌های حروف آن واژه پنهانی به ذهن متبادر می‌شود. در برخی نسخه‌های کهن دیوان حافظ «سحر پنهانیم» نیز به جای «شب تنهاییم» ضبط شده است. (نک: نیسانی، ۱۳۸۷: ۱۴۹)

۳.

خوشست خلوت اگر یار یار من باشد نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد
(غ: ۱۵۴/ب:۱)

آمادگی عاطفی با شروع مثبت که نتیجه را در بر دارد؛ فاعل عاطفی برای ایجاد بُعد حسی-ادراکی گفتمان نیازی به ایجاد تنش نمی‌بیند بلکه با تلقین و باورمندی سخن خود را آغاز می‌کند. چشم انداز با دورنمای عامل تغییر دهنده خوش بودن خلوت که به همراه یار است ایجاد می‌شود.

۴.

ما محرمان خلوت انسیم غم مخور با یار آشنا سخن آشنابگو
(غ: ۴۰۴/ب:۳)

ادراک درونه‌ای تجربه معنایی لذت بخش بودن تنهایی با تکرار واژه آشنا که برجستگی فضای حسی-ادراکی را ایجاد می‌کند در کنار آماده‌سازی عاطفی در مصرع خبری اول و دورنماسازی باور و عامل موضع‌گیر در مصرع دوم کاملاً مشهود است.

۲.۹ نمود شکوه و گلایه

۱.

محرم راز دل شیدای خود کس نمی‌بینم ز خاص و عام را
(غ: ۷/ب: ۶)

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

۲.

در این زمانه رفیقی که خالی از خللست صراحی می‌ناب و سفینه غزلست
(غ: ۴۴/ب: ۱)

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

۳.

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم
(غ: ۳۶۶/ب: ۷)

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و ... (الهام هاشمی و دیگران) ۳۵۵

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

۴.

حافظ غم دل با که بگویم که درین دور جز جام نشاید که بود محرم رازم
(غ: ۳۲۴/ب: ۹)

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

۳.۹ سعادت در تنهایی

۱.

خلوت‌گزیده را به تماشا چه حاجتست

چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجتست

(غ: ۳۲/ب: ۱)

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

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

۲.

مکن بیدار ازین خوابم خدا را که دارم خلوتی خوش با خیالش
(غ:۲۷۲/ب:۶)

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

۳.

حالی‌ا مصلحت وقت در آن میبینم که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم
(غ:۳۴۵/ب:۱)

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

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

۴.۹ راه حق و سلوک

۱.

بُر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قافست
(غ:۴۳/ب:۳)

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

۲.

روضه خلد برین خلوت درویشانست مایه محتشمی خدمت درویشانست

(غ: ۴۸/ب: ۱)

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

(غ: ۴۸/ب: ۲)

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

(غ: ۴۸/ب: ۱۲)

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

۵.۹ تحلیل نمونه‌ها

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

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

۱۰. نتیجه‌گیری

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

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

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

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

سلوک نیز پرداخته است. تا جایی که حافظ، خلوت را هم ردیف روضه خلد و فت، تنهایی را جهنم می‌داند. نکته شایان توجه این است که آفاناسی فت در معدود اشعاری به سعادت در تنهایی نیز اشاره داشته است که در متن پژوهش به آن پرداخته‌ایم؛ خصوصاً یکی از آنها^{۱۷} که در سال ۱۸۸۷ سروده شده است، و از آنجا که بعد از سال ۱۸۵۹ یعنی سال ترجمه غزلیات حافظ به روسی است، می‌تواند کاملاً تحت تأثیر نگاه حافظ و اندیشه شرقی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. آکمه ایسم از کلمه یونانی آکمه (به یونانی به معنای شکفتگی و کمال گرفته شده است.) در فارسی آن را اوج‌گرایی، تعالی‌گرایی، ترجمه کرده‌اند.
۲. در مقاله‌ای از صفر عبدالله، با عنوان حافظ در قلمروی روسیه اشاره شده است که فت از روی ترجمه آلمانی هامر پورگشتال، غزلیات حافظ را به روسی برگردانده است. نک: دادبه، ۱۳۹۱: ۳۲۷
۳. یا «آتش های شبانه»

4. Иран и Персидские Мотивы в Стихах Русских Поэтов
5. Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз)
6. Хафиз в творческом сознании А.А. Фета
7. Прости! во мгле воспоминанья
8. Всё вечер помню я один/Тебя одну среди молчанья /И твой пылающий камин
9. Мой глаз привык к его навесу/И ночью различал тропы
10. Какая грусть! Конец аллеи
11. Напрасно! Куда ни взгляну я, встречаю везде неудачу
12. Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури
13. Каждое чувство бывает понятней мне ночью, и каждый :
هر حسی در شب برای من روشن تر است
14. Шумела полночная вьюга
۱۵. در قرآن کریم سوره تکویر، آیه ۱۸ آمده است: وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ: قسم به صبح آنگاه که نفس می‌کشد(می‌دمد)
۱۶. نک: حمیدیان، ۱۳۹۶: ۳۲۱۷، ج ۴

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و ... (الهام هاشمی و دیگران) ۳۶۱

17. Когда бы ты знала, каким сиротливым,

Томительно-сладким, безумно-счастливым:

هر زمان تو دانستی که چگونه از تنهایی، شیرینی آن را درک کنی، آن وقت سعادت بی
دغدغه خواهی یافت

کتاب‌نامه

- آتش بر آب، حمیدرضا (۱۳۸۸). عصر طلایی و عصر نقره ای شعر روس، تهران: نشر نی.
- آیتی، اکرم (۱۳۹۲ الف). «بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان در شهر پی دارو چوپان نیما یوشیج»، جستارهای ادبی، ش ۱۸۰.
- آیتی، اکرم (۱۳۹۲ ب). «مانلی»، نشانه سیال؛ بررسی نشانه-معناشناختی شعر "مانلی" نیمایوشیج، شعر پژوهی، زمستان، ش ۱۸.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۶). حافظ به سعی سایه، تهران: نشر کارنامه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). دیوان حافظ بر اساس نسخه های خطی سده نهم، تدوین سلیم نیساری، تهران: سخن
- حسن زاده، میرعلی عبدالله، کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۰). «بررسی الگوی نشانه-معناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین پور»، پژوهش های ادب عرفانی، ش ۲.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۶). شرح شوق، تهران: نشر قطره .
- دادبه، اصغر، و دیگران (۱۳۹۱). حافظ (زندگی و اندیشه) مجموعه مقالات، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- سیدان، الهام (۱۳۹۵). «بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیره ی گفتمانی غزل های روایی حافظ: رویکرد نشانه - معناشناسی»، جستارهای زبانی، ش ۳۲.
- سیدان، الهام (۱۳۹۶). «نظام ارزشی گفتمان در غزلیات قلندری حافظ»، جستارهای زبانی، فروردین و اردیبهشت، ش ۳۶.
- شعیری، حمیدرضا، ۱۳۸۶، رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی هنری، ادب پژوهی، ش ۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸ الف). «از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی»، نقد ادبی، زمستان، ش ۸.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸ ب). «مبانی نظری تحلیل گفتمان رویکرد نشانه-معناشناختی»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، بهار، ش ۱.

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

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

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

صفوی، کوروش (۱۳۹۱). نوشته‌های پراکنده (دفتر اول) معنی‌شناسی، تهران: انتشارات علمی. فاضلی، مهیود، علیزاده کلور، معصومه شیرین (۱۳۹۴). «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر بخیر» شفیع کدکنی با رویکرد نشانه-معناشناسی» جستارهای زبانی، فروردین و اردیبهشت، ش ۲۲.

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

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

کریمی‌مطهر، جان‌اله (۱۳۷۹). «نگاهی به تأثیر متقابل ادبیات فارسی و روسی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، بهار و تابستان، ش ۸، صص ۵۶-۴۸.

میرسکی، دمتری (۱۳۵۴). تاریخ ادبیات روسیه، ترجمه ابراهیم یونسی، جلد اول، تهران: انتشارات امیرکبیر. نبی‌نیا، پانته‌آ، شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه‌معناشناختی فرایند تشخیص در گفتمان ادبی: مطالعه موردی پاچه‌خیزک نوشته صادق چوبک»، پژوهش‌های زبانی، ش ۷، ش ۱.

یحیی‌پور، مرضیه، کریمی‌مطهر، جان‌اله (۱۳۹۶). «اله‌ام‌بخشی شاعران شیراز (سعدی و حافظ) به اشعار روسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۴۷.

یحیی‌پور، مرضیه، کریمی‌مطهر، جان‌اله، روداکووا، سوتلانا (۱۳۹۷). «جایگاه غزل و عرفان خواجه حافظ شیرازی در اشعار روسی»، عرفان اسلامی، ش ۵۵.

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

یحیی‌پور، مرضیه، معتمدنیا، معصومه، کریمی‌مطهر، جان‌اله (۱۳۹۷). «عرفان شرقی در آثار کانستانتین بالموننت شاعر سمبولیست و ملک الشعرا روسی»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ش ۱۸، ش ۸.

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

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

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

گفتمان تنهایی در غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و ... (الهام هاشمی و دیگران) ۳۶۳

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

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

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