

Literature Research Quarterly

Vol. 12, No. 3,

Fall 2024

pp. 155-192

Original Article

Comparative Reading of the Narrative Poem "Devil" by Lermontov and "Yakolya and His Loneliness" by Taqi Modarresi from the Perspective of Mythological Thematics

Seyedeh Delaram Kasi¹, Mahsa Rone^{2*}

1. Master's student in Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Received date: 08.06.2024

Accepted date: 04.10.2024

Abstract

Persian novels of the 1930s and 1940s encompass common themes such as loneliness, despair, frustration, fear, and suspicion regarding individual and social relationships. Taqi Modarresi wrote "Yakolya and His Loneliness" influenced by the political and social atmosphere of the 1930s, especially the conditions following the coup of August 19, 1953. The author's familiarity with the Bible is evident both in the writing style and content of this novel. The oppressive atmosphere of that era compelled the author to express his political concerns through myth and symbolic language. Mikhail Lermontov, the Russian poet, also influenced by the political and social conditions in Russia after the Decembrist uprising, sought refuge in biblical myths to escape the frustration and alienation of the intellectual class, composing the narrative poem "Devil" (1838), which reflects his disillusionments. The similarity in the political and social origins of these two works, the thoughts and beliefs of the two authors, shared themes, and their utilization of the Old Testament and the story of "Tamar" necessitate a comparative study employing mythological thematics between these

*Corresponding Author's E-mail: rone@hum.ikiu.ac.ir



two works, using a descriptive-analytical method. This study shows that Modarresi drew from the story of "Tamara" in the Book of Genesis, while Lermontov utilized the story from the second part of Samuel in the Bible, revealing shared themes such as despair, loneliness, alienation, protest, and love, influenced by the social conditions of the authors' times in both narratives.

Keywords: Comparative literature; thematics; Yakolya and His Loneliness; Taqi Modarresi; Devil; Lermontov.

Research Background

Previous studies have interpreted "Yakolya and His Loneliness" from various perspectives. Mousipour, in her thesis titled "The Myth of Twins in Contemporary Persian Novels with Emphasis on 'Boo-Fur' and 'Yakolya and His Loneliness,' 'Malakout,' and 'The Body of Farhad'" (2016), Nasiri Gahrz in "Review and Analysis of Narrative Elements in the Novels 'Yakolya and His Loneliness' and 'The Date Palm' by Taqi Modarresi and Hossein Fattahi" (2015), and Dehghan-Nejad in "The Reflection of Confessional Literature in Selected Political Novels after the 1953 Coup" have each interpreted "Yakolya and His Loneliness" with a unique approach. Additionally, articles have separately analyzed the two works discussed in this research, including "The Reflection of Ancient Times and Biblical Prose in Taqi Modarresi's Works" (2004) by Shiri and "The Reflection of the Theme of the Devil's Apology in Persian Novels with Emphasis on 'Yakolya and His Loneliness' and 'Malakout'" (2020) by Farahani et al. Some research works, such as "The Influence of Nima and Shahryar from Lermontov's " Devil " (2011) by Pourhamdollah, have focused on the influence of Lermontov's " Devil " on Iranian poets. However, as the review of research background indicates, no studies have yet conducted a comparative analysis of "Yakolya and His Loneliness" and the narrative poem " Devil," considering the similarities in the political and social origins of these two works.

Research Objectives and Questions

The goals of this article include uncovering the impacts of the political and social conditions of both authors' societies on their thought systems, examining the influence of a specific period in Iran and Russia, and reflecting on this in " Devil " and "Yeklia and His Loneliness." Additionally, it aims to identify the commonalities



and the nature of the influences of Modarresi and Lermontov from the myth of "Tamar" in the Torah. In this research, following the approach of American comparatists, we intend to answer two main questions:

1. How have the relatively similar political and social origins of the era of Lermontov and Modarresi influenced the similarities between these two works?
2. How have "Devil" and "Yakolya and His Loneliness" been affected by the mythological themes of the story of "Tamar" in the biblical prototype?

Main Discussion

Themes such as loneliness, despair, distrust, fear, and suspicion of social relationships are common in Persian novels of the 1930s and 1940s. Following the coup of August 19, 1953, "when social life became unbearable, inner life gained importance, and the anxiety of the time and the futile, exhausting search of a generation wanting to change the world was expressed in works inspired by a pessimistic romanticism. With the rise of oppression, feelings of emptiness and futility overwhelmed intellectuals, and the optimism and excitement of the years 1941-1951 gave way to a kind of disillusionment" (Mirabedini, 1998, Vol. 1, p. 276). This sense of frustration and self-loathing led intellectual writers to retreat into allegorical-mythical stories. Modarresi himself considers the writing of his third work, "Yakolya and His Loneliness," to be, on one hand, a result of his personal and political frustrations in the post-coup era and, on the other hand, a product of his familiarity with the Bible (Modarresi, 1989, p. 25). He constructed an ancient biblical myth into a story that reflects the fated and unavoidable destiny of humanity and the failure of intellectuals who cannot intervene in social matters, believing that the only way to escape loneliness is to surrender to ancient love and beauty.

In November 1825, following the death of Tsar Alexander I in Russia, events unfolded that led to a rebellion by the populace and army officers. According to Russian royal laws, the throne should have passed to Alexander's second brother, Constantine, as he had no children. However, according to a letter written by Alexander I before his death, the throne passed to his third brother, Nicholas I. The reformist nobles and dissatisfied officers conspired to support Constantine against Nicholas I, and ultimately, the rebels were shot by the Tsar's orders. This failed uprising in Russia, known as the "Decembrist Uprising," also sparked opposition among intellectuals, poets, and major Russian writers against Nicholas I's autocratic



rule, among whom Lermontov was one (Mantifouri, 2022, pp. 298-306).

Both Taqi Modarresi and Mikhail Lermontov lived in societies plagued by oppression, despotism, unsuccessful movements, and the failure of freedom-seekers, alongside disillusioned and lonely intellectuals. They utilized myth and the Bible to symbolically reflect the pains of defeated humanity in their quest for freedom. In fact, due to the censorship prevailing in the post-coup society, Modarresi and Lermontov, influenced by the oppressive atmosphere of Russia following the Decembrist uprising, sought refuge in biblical myths and their characters to present human suffering in a new and symbolic narrative.

Conclusion

In this comparative study, the shared themes of the novel "Yakolya and His Loneliness" and the narrative of "Devil" have been analyzed in light of the biblical prototype and influenced by the political and social conditions of the creators' times. The results indicate that both Modarresi and Lermontov, affected by the movements of their era, understood the despair, loneliness, frustration, and alienation of the intellectual class. They symbolically drew upon a biblical myth to illustrate the mental turmoil, disorientation, and loneliness of intellectuals, as well as their feelings of helplessness in the face of societal violence. The creators of both works have symbolically utilized the character of the devil in reinterpreting the biblical story of "Tamar" to represent the autocratic rulers of their time. It is believed that both artists used the mythological narrative as a pretext for indirect and veiled criticism of the tyranny of their rulers, aiming to express their despair and frustration regarding the oppressive conditions of their society through these works. However, Modarresi utilized references to the Bible and its characters more extensively and prominently. In contrast, Lermontov's use of the biblical prototype is much more limited, relying primarily on thematic interpretations rather than symbolic uses of characters and places.



References

- Abbott, P. (2018). *Narrative literacy* (translated into Farsi by R. Pourazar et al). Atrof.
- Abrahamian, E. (2020). *Coup* (translated into Farsi by M. Ebrahim Fattahi). Ney Publishing.
- Abrahamian, E. (2022). *Iran between two revolutions* (translated into Farsi by M. Ebrahim Fattahi and A. Gol Mohammadi). Ney Publishing.
- Afshar, N., et al. (2008). Russian culture: special issue on the Golden Age of Russian literature. *Cultural Advisory Journal of the Embassy of the Islamic Republic of Iran in the Russian Federation*, 21, 82-83.
- Aidelman, N. (2005). *Conspiracy against the Tsar* (translated into Farsi by A. Mohammad Eftekharezadeh). Afraz.
- Alboqbiš, A. (2017). Mythological semantics in comparative literature and its application. *Comparative Literature Studies*, 5(2), 158-177.
- Alghamari, M. (1999). *The influence of Islamic culture on Russian literature* (translated into Farsi by Mousa Bidaj). Islamic Propagation Organization, Art Bureau.
- Buckner, T. (1994). *History of world literature* (translated into Farsi by O. Rezaei). Farzanrouz.
- Dehbaši, A., & Modarresi, T. (1995). Interview with Taghi Modarresi." *Kelak*, 61-64, 270-286.
- Fader, K. (2006). *Russia* (translated into Farsi by Mahsa Khalili). Ghoghnoos.
- Ghobadi, H., et al. (2016). Mythological analysis of the novel *the Pain of Siavash* considering the impact of the coup of August 19, 1953 on the reflection of myths. *Mystical and Mythological Literature*, 12(42), 209-235.
- Giterman, V., & Kharabi, F. (1996). Notes on classical Russian literature. *Arghunon*, 9-10, 331-350.
- Hosseini, M. (2017). *Literary schools of the world*. Fatemi.
- Iranzadeh, N., & Arashakmal, Sh. (2019). The dual constructs of hope and despair in relation to social transformations in the novel *Yakolya and His Loneliness*. *Research in Persian Language and Literature*, 55, 127-153.
- Kaden, J. E. (2001). *Descriptive culture of literature and criticism* (translated into Farsi by K. Firouzmand). Shadgan.



- Lermontov, M. (1922). "Devil," (translated into Farsi by A. Timurtash), *No Behār*, 13, 1-3.
- Lermontov, M. (2009). *Selected passionate poems of Lermontov* (translated into Farsi by B. Dehqan Abkenar). Nokhostin.
- Mirabedini, H. (1998). *One hundred years of storytelling in Iran*. Cheshmeh.
- Mirsadeghi, J. (2015). *Elements of storytelling*. Sokhan.
- Mirski, D. S. (1975). *History of Russian literature* (translated into Farsi by E. Younesi). Amir Kabir.
- Modarresi, T. (1989). The ancients called it fear and hope. *Kayhan Farhangi*, 6(70), 25-26.
- Modarresi, T. (2021). *Yakolya and his loneliness*. Farhang-e Javid.
- Montifori, S. (2022). *Romanovs 1613 to 1918* (translated into Farsi by A. Ghazizadeh). Ketabsara-ye Tandis.
- Mousipour, A. (2016). The myth of twins in contemporary Persian novels (focusing on *Boufe Kor*, *Yakolya and His Loneliness*, *Malakout*, and *The Body of Farhad*). Master's thesis. Payame Noor University, Rasht.
- Nafisi, S. (1988). *History of Russian literature (Until the End of the Pre-Revolutionary Period)*. Tehran: Khajeh Printing House.
- Najafzadeh, M., et al. (2013). The evolution of the concept of 'Night' in Persian poetry; from mystical symbolism to political metaphor as a local symbol. *Research in Persian Language and Literature*, 30, 95-121.
- Narvchatov, S. (1991). Lermontov: a short life, great achievements (translated into Farsi by Y. Ghanbar). *Adabestan*, 25, 44-47.
- Nasiri Gharaz, M. (2015). Examination and analysis of the narrative elements in the novel *Yakolya and His Loneliness* and *The Palm Tree Fairy*. Master's thesis, Islamic Azad University, Khalkhal.
- Pourhamdollah, M. (2011). The influence of Nima and Shahriar from the epic *Ahreman* by Lermontov. *History of Literature*, 3(64), 29-49.
- Prayer, Z. (2019). *An introduction to comparative literary studies* (translated into Farsi by A. Anoushiri and M. Hosseini). Samt.
- Qasemzadeh, A., & Jafari Harfteh, E. (2013). Intertextual reading of the mythological novel *Yakolya and His Loneliness* by Taghi Modarresi. *Literary Researches*, 10(39), 113-132.



- Rezagholi, A. (2022). *Sociology of elite killing*. Ney Publishing.
- Sadeghi, Z., & Yahyaipur, M. (2010). The influence of Islam and eastern culture on the works of Mikhail Lermontov (writer of the Golden Age of Russian literature). *Comparative Literature*, 1(2), 239-256.
- Sepandlou, M. (2002). *Progressive writers of Iran: from constitutionalism to 1971 (history of the novel, short story, play, and literary criticism in contemporary Iran)*. Negah, Amir Kabir.
- Shiri, Gh. (2004). Reflection of the ancient era and biblical prose in the works of Taghi Modarresi. *Literary Researches*, 6(4), 85-102.
- Taslimi, A. et al. (2021). Examining the concept of 'Otherness' in Sartre's play *Closed Door* and the novel *Yakolya and His Loneliness* by Taghi Modarresi from the perspective of Sartre's existential philosophy. *Literary Studies and Research*, 12(19), 7-28.
- Yahyaipur, M. (2006). Causes of the element of loneliness in the works of Mikhail Lermontov. *Research in Foreign Languages*, 34, 105-118.
- Yahyaipur, M., & Sadeghi Sahalabad, Z. (2011). *Lermontov and the East*. Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Zarei, Z. (2015). Structural analysis of Taghi Modarresi's works (*Yakolya and His Loneliness, Sharifjan Sharifjan, Absent People*).” Master’s thesis. Payame Noor University, Shiraz.

خوانش تطبیقی شعر روایی «هریمن» سروده لرمانتوف و یکلایا و تنهایی او از تقی مدرّسی، از منظر مضمون‌شناسی اسطوره‌ای

سیده دلارام کاسی نوده^۱، مهسا رون^{۲*}

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.

پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۳

دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹

چکیده

رمان‌های فارسی دهه سی و چهل مشتمل بر مضامین مشترکی همچون تنهایی، ناامیدی، سرخوردگی، ترس و سوءظن به روابط فردی و اجتماعی است. تقی مدرّسی یکلایا و تنهایی/او را، متأثر از فضای سیاسی - اجتماعی دهه سی، بویژه اوضاع پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، نوشت. ردپای آشنایی نویسنده با کتاب مقدّس نیز هم در سبک نوشتار و هم در محتوای این رمان مشهود است. فضای خفقان‌بار آن دوران نویسنده را ناگزیر کرده تا دغدغه‌های سیاسی خود را در پس اسطوره و زبان نمادین بیان کند. میخائیل لرمانتوف، شاعر روس، نیز متأثر از اوضاع سیاسی - اجتماعی روسیه، پس از شکست قیام «دکابریست‌ها»، برای فرار از سرخوردگی و ناامیدی و طردشدگی قشر روشنفکر، به اسطوره‌های توراتی پناه برد و منظومه روایی «هریمن» (۱۸۳۸م) را که بازتابی از سرخوردگی‌های او بود سرود. شباهت خاستگاه سیاسی - اجتماعی خلق این دو اثر، افکار و عقاید دو نویسنده، مضامین مشترک و بهره‌گیری خالقان هر دو اثر از عهد عتیق و قصه «تامارا»، ضرورت پژوهشی با رویکرد تطبیقی و با بهره‌گیری از مضمون‌شناسی اسطوره‌ای را بین این دو اثر، به روش توصیفی - تحلیلی، تقویت می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد مدرّسی برای خلق اثر خود از داستان «تامارا» در سفر آفرینش و لرمانتوف از داستان قسمت دوم سموئیل از کتاب مقدّس بهره گرفته‌اند و مضامین مشترکی



همچون ناامیدی، تنهایی، طردشدگی، اعتراض، عشق و... متأثر از اوضاع اجتماعی زمانه خالقان اثر، در هر دو روایت دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، مضمون‌شناسی، یکلیا و تنهایی/و، تقی مدرسی، اهریمن، لرماتوف

۱. مقدمه

مضامینی همچون تنهایی، ناامیدی، بی‌اعتمادی، ترس و سوءظن به روابط اجتماعی و... در رمان‌های فارسی دهه سی و چهل مضامینی مشترک است. با وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، «وقتی زندگی اجتماعی غیرقابل تحمل شد، زندگی درونی اهمیت یافت و اضطراب دوران و جستجوی بی‌حاصل و توان‌فرسای نسلی که می‌خواست جهان را تغییر دهد، در قالب آثاری ملهم از رمانتیستی بدبینانه به نمایش درآمد. با اوج‌گیری خفقان، احساس پوچی و بیهودگی بر روشنفکران غلبه کرد و خوشبینی و هیجان‌زدگی سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۳۰ جای خود را به نوعی سرخوردگی داد» (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج: ۱، ۲۷۶). این احساس سرخوردگی و بی‌زاری از خود و زمانه، نویسندگان روشنفکر را بر آن داشت تا، با بازگشت به داستان‌های تمثیلی - اسطوره‌ای، به درون خود پناه ببرند. مدرسی خود نگارش سومین اثرش، *یکلیا و تنهایی/و*، را از یک سو حاصل سرخوردگی‌های شخصی و سیاسی خود در زمانهٔ پساکودتا و از طرف دیگر نتیجهٔ آشنایی با کتاب مقدس دانسته‌است. (مدرسی، ۱۳۶۸: ۲۵)

یکلیا و تنهایی/و داستان عشق «یکلیا»، دختر پادشاه اورشلیم، به «کوشی»، چوپان پدرش است، که درنهایت به مرگ کوشی و بدنامی و طرد شدن یکلیا از قصر می‌انجامد، یکلیای سرگردان، در کنار رود «بانه»، با شیطان، در هیئت پیرمردی، ملاقات می‌کند و داستان عشق «تامارا» و پادشاه کهن اورشلیم، «میکاه‌شاه»، را از او می‌شنود. «مدرسی برای بیان مضمون تاریخی - فلسفی خود به نثری کهنه‌نما و غریب احتیاج داشت؛ پس به جایی که مضمون را گرفته بود، به تورات، روی آورد و روال روایتی عتیق کتاب مقدس را به کار گرفت» (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج: ۱، ۳۴۳)؛ بنابراین بینامتنیت اثر مدرسی با کتاب مقدس کاملاً مشهود و قابل اثبات است و نویسنده، متأثر از اوضاع خفقان‌بار جامعه پس از کودتا، با بازسازی اسطورهٔ کهن تورات به اقتضای زمانه خود و دادن معانی جدید به آن، داستانی نوشته که بازتاب سرنوشت مقدّر و ناگزیر انسان و شکست روشنفکرانی است که نمی‌توانند در امور اجتماعی مداخله کنند و تنها راه نجات از تنهایی را تسلیم شدن به عشق و زیبایی کهن می‌دانند.



در نوامبر ۱۸۲۵، در روسیه نیز، با مرگ پادشاه الکساندر اول، وقایعی رخ داد که به شورش توده مردم و افسران ارتش انجامید. طبق قوانین سلطنتی روسیه، پادشاهی باید پس از الکساندر که فرزندى نداشت به برادر دومش - کنستانتین - واگذار می‌شد؛ اما طبق نامه‌ای که الکساندر اول، قبل مرگ خود، نوشته‌بود، سلطنت به برادر سوم - نیکلای اول - رسید. بسیاری از اشراف اصلاح‌طلب و افسران ناراضی، برای حمایت از کنستانتین، علیه نیکلای اول، دست به توطئه زدند و در نهایت، به‌دستور تزار، شورشیان را به توپ بستند. این قیام نافرجام در روسیه که به «قیام دکابریست‌ها» معروف شد و نماد خشونت تزار بود و روشنفکران و شاعران و نویسندگانی همچون پوشکین، چادایف، گوگول و لرمانتوف را علیه سلطنت استبدادی نیکلای اول برانگیخت. لرمانتوف شعر «مرگ شاعر» را بر ضد تزار روسیه سرود و او را مسبب مرگ پوشکین در تبعید دانست (مانتیفوری، ۱۴۰۱: ۲۹۸-۳۰۶). بازتاب بدبینی‌های لرمانتوف، که پیامد مسلّم و گریزناپذیر شکست قیام دکابریست‌ها بود، در دیگر آثار او نیز مشهود است (یحیی‌پور، ۱۳۸۹: ۲۴۲).

لرمانتوف منظومه «هریمن» را به سال ۱۸۳۸ سرود و سردار معظم خراسانی ترجمه فارسی آن را، اول بار در سال ۱۳۰۱، در روزنامه نوبهار ملک‌الشعرا بهار، منتشر کرد. لرمانتوف برای خلق شخصیت‌های این شعر روایی از کتاب مقدس تورات، به عنوان پیش‌نمونه، وام گرفته‌است. «ابلیس لرمانتوف به زمین می‌آید؛ اما به‌جای این که روحی شرور شود، عشق بیداری انسان او را دربرمی‌گیرد و به هیأت انسانی درمی‌آید که قربانی ناامیدی و تنهایی و اندوه است. او سپس دل‌باخته شاهزاده‌ای به نام «تامارا» می‌شود که در دیری زندانی است و فرشتگان نگهبانی او را برعهده دارند. این فرشته مطرود، وقتی دل می‌بازد، صفات و ویژگی‌های انسانی را به خود می‌گیرد و مانند تمام دل‌باختگان، نگران و دل‌واپس و واله و شیفته می‌شود؛ تا جایی که احساسات نیکو و عشق، او را وامی‌دارد که آماده آشتی و سازش با آسمان‌ها شود...؛ اما به‌خاطر دل‌باختگی به تامارا با فرشته نگهبان درگیر می‌شود... سرانجام با شکست ابلیس و مرگ تامارا داستان به‌پایان می‌رسد. فرشته نگهبان روح تامارا را به آسمان می‌برد». (الغمري، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

شباهت اوضاع سیاسی - اجتماعی زمانه تقی مدرّسی و میخائیل لرمانتوف چشمگیر است. هردو در جامعه‌ای درگیر خفقان، استبداد، جنبش‌های ناموفق، شکست آزادی‌خواهان، در کنار روشنفکرانی سرخورده و تنها زیست کرده‌اند و با بهره‌گیری از اسطوره و کتاب مقدس، کوشیده‌اند دردهای بشر شکست‌خورده را که به‌دنبال آزادی و رستگاری است، به‌صورت نمادین، بازتاب دهند.



در این پژوهش، پیرو رویکرد تطبیقگران آمریکایی، فارغ از ریشه‌یابی منبع تأثیر و تأثر دو اثر ادبی از یکدیگر، برآنیم تا به این دو پرسش پاسخ دهیم که خاستگاه سیاسی - اجتماعی نسبتاً مشابه عصر لرمانتوف و مدرّسی چه تأثیری بر شباهت‌های دو اثر آنها گذاشته‌اند؟ و «هریمن» و یکلایا و تنهایی/او چگونه از مضامین اسطوره‌ای قصه «تامار» در پیش‌نمونه توراتی متأثر شده‌اند؟

۲-۱. پیشینه تحقیق

در برخی از پژوهش‌ها به تفسیر یکلایا و تنهایی/او از منظرهای مختلف پرداخته شده‌است؛ عاطفه موسی‌پور در پایان‌نامه خود با عنوان «اسطوره همزادان در رمان‌های معاصر فارسی با تکیه بر رمان - های بوف‌کور، یکلایا و تنهایی/او، ملکوت و پیکر فرهاد» (۱۳۹۵)، سیدمحمد نصیری گهرآز در «بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان یکلایا و تنهایی او و پری نخلستان، تقی مدرسی و حسین فتاحی» (۱۳۹۴) و فاطمه دهقان‌نژاد در «بازتاب ادبیات اعترافی در رمان‌های سیاسی برگزیده پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲»، هریک با رویکردی ویژه، به تحلیل یکلایا و تنهایی/او پرداخته‌اند. افزون بر این، مقالاتی نیز، به تفکیک، دو اثر مورد بحث در این پژوهش، را واکاوی و تحلیل کرده‌اند که برخی از آنها عبارتند از: «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی» (۱۳۸۳) نوشته قهرمان شیری و «بازتاب مضمون اعتذار ابلیس در رمان فارسی با تأکید بر رمان یکلایا و تنهایی/او و ملکوت» (۱۳۹۹) به قلم سودابه فرهادی و همکاران. در برخی آثار پژوهشی نیز همچون «تأثیرپذیری نیما و شهریار از منظومه اهریمن لرمانتوف» (۱۳۹۰)، نوشته محمد پورحمدالله به تأثیرپذیری شاعران ایرانی از «هریمن» لرمانتوف توجه شده‌است؛ اما همانطور که بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد تاکنون در هیچ‌یک از تحقیقات انجام‌گرفته به بررسی و تحلیل تطبیقی داستان یکلایا و تنهایی/او و منظومه روایی «هریمن» متأثر از شباهت خاستگاه سیاسی - اجتماعی این دو اثر پرداخته نشده‌است.

۳-۱. روش تحقیق

در پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از رویکرد تطبیقی و به‌ویژه توجه به نگرش «مضمون‌شناسی» و «پیش‌نمونه‌ها»، به روش توصیفی - تحلیلی دو اثر یکلایا و تنهایی/او نوشته تقی مدرّسی و شعر روایی «هریمن» سروده میخائیل لرمانتوف بررسی و تحلیل و سپس با یکدیگر مقایسه خواهد شد.



۲. مبانی نظری

۱-۲. مضمون‌شناسی (Thematology)

برای مضمون (Them)، با معادل‌هایی همچون «درونمایه» و «نقش‌مایه» در زبان فارسی، معانی متعددی ذکر شده‌است. «مضمون یا «تم» یک اثر، موضوع آن نیست؛ بلکه فکر و ایده مرکزی آن است که ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم بیان شده‌باشد؛ مثلاً مضمون اتللو که حسادت است» (کادن، ۱۳۸۰: ۴۴۸). درونمایه یا مضمون دیدگاهی است که از خواندن اثر دریافت می‌شود یا مسأله و پرسشی است که با اشاره مستقیم یا غیرمستقیم در روایت تکرار می‌شود (ابوت، ۱۳۹۷: ۴۱۳). «درونمایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد... گاهی اندیشه مسلط بر داستان، در قالب سخنان شخصیت‌های داستان (به‌ویژه قهرمان/ شخصیت اول) ذکر می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۲۹).

بخشی از مطالعات ادبی تطبیقی به حوزه مضمون‌شناسی و پیش‌نمونه‌ها اختصاص دارد که طی آن پژوهشگر تطبیقی نشان می‌دهد که چگونه دو نویسنده یا شاعر در دوران‌های مختلف از مضمونی مشترک بهره برده‌اند. به‌گفتهٔ پراور^۱، «مضمون‌شناسی به ما کمک می‌کند که روح جوامع مختلف را در دوران مختلف و همچنین استعدادهای فردی را بررسی و مقایسه کنیم... مقبولیت و محبوبیت مضمون‌های گوناگون را در دوران مختلف بررسی کنیم و درباب فرازوفروود، و دلایل فرهنگی و سیاسی و اجتماعی آن اندکی تأمل کنیم» (پراور، ۱۳۹۸: ۹۴). پراور موضوعات مورد بحث در مضمون‌شناسی را به پنج بخش تقسیم کرده‌است:

الف. بازنمایی ادبی پدیده‌های طبیعی و واکنش انسان به آن‌ها در زبان‌ها و زمان‌های گوناگون، حقایق جاودانهٔ حیات آدمی، مشکلات همیشگی انسان و الگوهای رفتاری؛

ب. بن‌مایه‌های تکرارشونده در ادبیات و قصه‌های عامیانه؛

ج. موقعیت‌های مکرر و نحوهٔ برخورد نویسندگان مختلف با آن؛ (بازتاب‌های متعدد یک رخداد تاریخی مشخص همچون بازتاب انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه در آثار ادبی مختلف را نیز می‌توان یکی از شاخصه‌های مضمون‌شناسی دانست).

د. بازنمایی ادبی تیپ‌های مختلف که مشتمل بر گروه‌های صنفی، طبقات اجتماعی، نژادها و افرادی است که دیدگاه‌های خاصی نسبت به زندگی و جامعه دارند؛

1. Siegbert Salomon Prawer



ه. بازنمایی ادبی شخصیت‌های معروف اساطیری، افسانه‌ای، تاریخی یا ادبیات کهن (پراور، ۱۳۹۸: ۹۱-۹۲).

پژوهش حاضر را ازسویی می‌توان در ذیل بخش «ج» از تقسیم‌بندی پراور گنجانده و برای پاسخ به این پرسش که «بازتاب شرایط سیاسی - اجتماعی و رخداد‌های تاریخی زمانه دو هنرمند در اهریمن و یکتا و تنهایی/و چگونه است؟» می‌کوشیم بازتاب رخداد‌های تاریخی در عصر خالقان این آثار - کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در ایران و قیام دکابریست‌ها در روسیه - را بازشناسی کنیم و مضامین مشترک این دو اثر ادبی را، که متأثر از اوضاع اجتماعی خالقان این آثار و مبتنی بر پیش‌نمونه توراتی است، واکاوی کنیم؛ اما ازسویی دیگر، از آنجاکه این دو اثر، در دو سرزمین و دو دوره متفاوت، از پیش‌نمونه‌ای واحد، یعنی داستان «تامار» در عهد عتیق، الهام گرفته و آن را بازنمایی ادبی کرده‌اند، در ذیل بخش «ه» یعنی «بازنمایی ادبی شخصیت‌های اساطیری، افسانه‌ای، تاریخی یا ادبیات کهن» نیز قرار می‌گیرد.

از نظر پراور، مضمون‌شناسی تطبیقی نقشی مهم در تاریخ اندیشه‌ها ایفا می‌کند. به گفته او، این مطالعات چشم‌انداز روشنی در دوره معاصر دارد: «روزگار ما درخصوص ریختن مضامین کهنه در ظرفی نو، به‌ویژه در بازتفسیر اساطیر کلاسیک و افسانه‌های گذشته، بسیار موفق بوده‌است» (پراور، ۱۳۹۸: ۹۵-۹۳).

دانیل هنری پاژو^۲، بیشتر با تمرکز بر سیر تاریخی مضمون‌شناسی و دگرگونی مضامین، بر این عقیده است که رویکرد تطبیقی مضمون‌شناسی باید در مسیر «خدمت به تاریخ» قدم بگذارد. به عقیده وی «برای آنکه پژوهش مضمون‌محور در خدمت به تاریخ قرار گیرد، باید تعاملی میان متن و تاریخ برقرار گردد... همچنین می‌تواند مضمون یک متن را با مضامین متون دیگر (امر تطبیقی) و با مضامین دیگری برای فهم ویژگی خاص یک اثر مقایسه کرد و این مسأله را دریافت که چگونه مجموعه‌ای از متون از طریق واکاوی مضمون یا مضامین متعدد، تخیلی خاص می‌آفرینند؛ بدین - ترتیب، مضمون‌شناسی در خدمت به تاریخ احساسات و اندیشه‌ها قرار می‌گیرد؛ زیرا اجازه می‌دهد بفهمیم چگونه می‌توان تخیلی مشخص را در دوره‌ای و از طریق اشکال ادبی معین و در چارچوب فضای فرهنگی مشخصی بیان کرد» (آلبوغیش، ۱۳۹۶: ۱۶۵؛ به نقل از هنری پاژو، ۱۹۹۷: ۱۱۵). درواقع «مضمون‌شناسی و واکاوی کیفیت حضور یک مضمون یا چهره تاریخی یا اسطوره‌ای اولیه



در متن ادبی، یکی از روش‌های پژوهشی است. رجوع به پیش‌متن‌ها، اثبات وجود پیوند تاریخی میان اساطیر اولیه و روایت‌های منظوم یا داستانی معاصر، استخراج جوانب مورد توجه از یک اسطوره در روایت معاصر و ابعاد فروگذاشته آن، و تبیین علل و عوامل این مسأله، ارکان اساسی تحقیق مضمون‌شناسانه را شکل می‌دهند» (پراور، ۱۳۹۸: ۱۵۸).

۱-۲. مضمون‌شناسی اسطوره‌ای

یکی از شاخه‌های مضمون‌شناسی تطبیقی «مضمون‌شناسی اساطیری» است؛ در این رویکرد تطبیق‌گران «داستان‌هایی را در ارتباط با چهره‌های مشهورتر اسطوره‌های کهن برمی‌گزینند و آن‌گاه روایات گوناگون نویسندگان اروپایی را از متون عهد عتیق تا امروز مطالعه می‌کنند تا ببینند چه تأثیری بر آنها نهاده‌است. مضمون‌شناسان افزون‌بر فراخوانی مورخان ادبی به تفکر درباره علت ناپدید شدن و پدیداری مجدد برخی اساطیر، ما را قادر می‌سازند که دقیقاً جنبه‌هایی از اسطوره را که نویسنده در نوشته‌های خود بر آن تأکید کرده است، ببینیم» (آلبوغبیش، ۱۳۹۶: ۱۶۸؛ به نقل از روتون، ۱۳۹۴: ۹۸-۹۹). هنری پاژو نیز به همپوشانی و درهم‌تنیدگی مضمون و اسطوره تأکید کرده و گفته‌است: «یقیناً اسطوره با مضمون، شناسا، درونمایه، تصویر، نماد و الگو هم‌پوشانی دارد و... مضامین، اساطیر، تصاویر، شخصیت‌ها و انگیزه‌ها جزئی از یک کل که همان متن است، قلمداد می‌شوند». (همان: ۱۶۶؛ به نقل از هانری پاژو، ۱۹۹۷: ۱۴۴-۱۴۵)

تطبیق‌گر در دیدگاه مضمون‌شناسی تطبیقی، باید پس از یافتن دگرگونی‌های یک اسطوره در متن امروزی، مسیر دگردیسی را مثلاً متأثر از حوادث تاریخی - اجتماعی عصر خالقان اثر کشف و سپس تفسیر کند. چنین کاری سبب شناخت تفکر حاکم بر نویسندگان و صاحب‌قلمان و حتی تفکر و عقیده حاکم بر جامعه مورد بررسی در یک بازه زمانی معین می‌شود.

جان وایت^۳، با تأکید بر مفهوم «پیش‌نمونه» (prefiguration) کارکردهای ساختاری در بازنمایی اسطوره‌ها را به روشی کاربردی این‌گونه طبقه‌بندی کرده‌است: «آثاری که اسطوره‌های کلاسیک را بازروایت می‌کنند؛ آثاری که بخش‌هایی از روایتی اسطوره‌ای را با آثار مدرن درهم می‌آمیزند؛ آثاری که در دنیای جدید به وقوع می‌پیوندند و در عین حال از ساختاری اساطیری برخوردارند؛ و آثاری که بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای بخشی از روایت آنها را تشکیل می‌دهد اما به صورتی یکپارچه در طول اثر حضور



ندارد» (پراور، ۱۳۹۸: ۹۶ به نقل از وایت، بی‌تا: ۹۰-۹۱)؛ بنابراین تطبیقگر، بعد از شناسایی مضمون اسطوره‌ای مشترک در دو یا چند متن، باید روایت ابتدایی آن اسطوره را در پیش‌نمونه بیابد و با کشف نمایی منسجم و کلی از آن روایت در متن، کیفیت بازتاب آن را در متن معاصر تحلیل کند و دریابد کدام جنبه و بُعد روایت اسطوره‌ای مورد توجه قرار گرفته‌است.

وجود پیش‌نمونه توراتی واحد، یعنی اسطوره تمار در یکلیا و تنهایی/و و اهریمن زمینه مقایسه مضامین مشترک اسطوره‌ای در این دو اثر را فراهم می‌آورد. در عهد عتیق از دو زن با نام «تامار» نام برده شده‌است. اول در سفر پیدایش، به‌عنوان عروس یهودا، پسر یعقوب (ع) که مورد نظر مدرسی بوده است و در بخش دوم سموئیل، به‌عنوان دختر داوود پادشاه، که توسط آمنون، برادر ناتنی خود از همسر دیگر داوود، مورد تجاوز قرار گرفت و در نهایت هم ایشالوم، برادر تنی تامار، او را به قتل رساند. لرمانتوف در «اهریمن» از این روایت تامارا الهام گرفته‌است.

۲-۲. اوضاع سیاسی - اجتماعی ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و تأثیر آن بر نویسندگان و روشنفکران

برای فهم گفتمان ادبی دهه سی در ایران توجه به اوضاع سیاسی - اجتماعی آن سال‌ها، اعم از عوامل برون‌مرزی همچون وقوع دو جنگ جهانی و برآمدن مکاتبی همچون سوسیالیسم و فاشیسم و نیهیلیسم و عوامل درون‌مرزی مثل مسأله «نفت» و «اصلاحات ارضی»، ضروری است. کودتای سال ۱۳۳۲ در بحران نفتی بین ایران و بریتانیا در سال‌های ۳۰ تا ۳۲ ریشه داشت. با انتخاب مصدق به‌عنوان نخست‌وزیر، ازسوی مجلس در اردیبهشت ۱۳۳۰، اختیار ملی کردن شرکت نفت انگلیس - ایران به او داده شد و این آغاز مناقشه نفتی انگلیس و ایران بود. در این میان، آمریکا در هیئت «واسطه‌ای درستکار» گام پیش نهاد. تا مرداد ۱۳۳۲، یعنی هنگامی که سازمان سیا با همکاری سرویس اطلاعات مخفی بریتانیا (SIS) معروف به MI6 گروهی از افسران زرهی خود را برای سرنگونی مصدق سازمان داد، بحران فروکش نکرد (آبراهامیان، ۱۳۹۹: ۲۶). آمریکا با همدستی انگلیس ۴۰٪ از نفت ایران را به خود اختصاص داد و جایگاه خود را در ایران استوار کرد. (رضاقلی، ۱۴۰۱: ۱۸۰)

«مصدق... سلطنت‌طلبان را از کابینه اخراج کرد، خودش کفیل وزارت جنگ شد؛ سی تیر را روز قیام مقدس ملی و قربانیان این روز را شهدای ملی اعلام کرد؛ زمین‌های رضاشاه را به دولت



بازگرداند... شاه را از برقراری ارتباط مستقیم با دیپلمات‌های خارجی منع کرد، شاهزاده اشرف، خواهر دوقلوی شاه، را که فعالیت سیاسی می‌کرد وادار به ترک کشور ساخت و از هر اقدامی علیه روزنامه‌های توده‌ای که دربار را «مرکز فساد، خیانت و جاسوسی» معرفی می‌کردند خودداری کرد» (آبراهامیان، ۱۴۰۱: ۳۳۵)؛ همین وطن‌دوستی و ملی‌گرایی مصدق سبب شد تا نظام شاهنشاهی و استعمارگران غربی احساس خطر کنند و درنهایت آمریکا و بریتانیا با کودتا اقدام به برکناری دائمی مصدق بکنند.

کودتا و برکناری و تبعید دکتر مصدق واکنش جامعه روشنفکری ایران را برانگیخت. دولت کودتا می‌کوشید با هرگونه وحدت فکری و همبستگی بین نهادهای اجتماعی مبارزه کند. در این دوران تاریخ و ادبیات ایران وارد دوره‌ای تاریک می‌شود که هفت سال طول می‌کشد. ادبیاتی که بر بستر چنین گستره‌ی روانی اجتماعی شکل می‌گیرد، شکست و گریز از واقعیت موجود را به شکل‌های مختلف بازتاب می‌دهد. آثاری ملهم از رمانتیسمی بدبینانه خلق شد. آرمان‌خواهی متروک و احساسات انسانی انکار شد. موج زیبایی‌گرایی و بی‌تعهدی علنی ادبیات را فراگرفت. بازگشت به داستان‌های تمثیلی، اسطوره‌ای، لذت‌جویانه و پوچ‌گرایی‌های رمانتیک، خصوصیت اصلی ادبیات این سال‌ها بود. درواقع ناامیدی و بدبینی عمده‌ترین واکنش روشنفکران ایرانی به خفقان و استبداد پس از کودتا بود. این فشار سبب روی آوردن برخی از نویسندگان روشنفکران به اساطیر شد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۷۷-۲۷۵). درواقع برخی نویسندگان سرخورده از وضع موجود، بهشت آرمانی خویش را در جهان اسطوره‌ها می‌جستند.

۳-۲. اوضاع سیاسی - اجتماعی روسیه پس از قیام دکابریست‌ها (۱۸۲۵م) و تأثیر آن بر نویسندگان و روشنفکران

همانطور که اشاره شد، تزار، الکساندر اول، در سال ۱۸۲۳، یعنی دو سال قبل از مرگ خود، طبق نامه‌ای، پادشاهی را به برادر سوم خود، نیکلای اول، واگذار کرد و برادر دوم، کنستانتین، نیز با رضایت خود از جانشینی کناره‌گیری کرد؛ اما پس از به سلطنت رسیدن نیکلای، اشراف مخالف، به سبب ناراضی‌تی از استبداد وی، دست به شورش زدند تا کنستانتین به پادشاهی برسد. درواقع، نیکلای اول، از نخستین روز سلطنتش، با شورش و انقلاب وسیع مواجه شد. تا جایی که بسیاری از اشراف اصلاح‌طلب و افسران ناراضی که خواستار تصویب قانون اساسی و ایجاد سلطنت مشروطه در



روسیه بودند، در دسامبر ۱۸۲۵، می‌خواستند در روز تاج‌گذاری تزار نیکلای اول، با حمایت و پشتیبانی سربازخانه سنت پترزبورگ، وی را از سلطنت خلع کنند. این قیام بعدها به قیام «دسامبريست‌ها» یا «دکابريست‌ها» معروف شد. این گروه از روشنفکران، افسران ارتش و اشراف، بدون سازماندهی مناسب و بی‌بهره از حمایت عموم مردم، سربازان برخی از گاردهای امپراتوری را به شورش تحریک کردند. جنبش دکابريست‌ها خیلی زود سرکوب شد و رهبران کشته یا تبعید شدند (فادر، ۱۳۸۵: ۵۳). درحقیقت، جنبش دکابريست‌ها، متشکل از صدها نفر اشراف‌زاده، زمیندار، صاحبان ده‌ها، ژنرال‌ها و افسران جوان، به مخالفت با تزار و طبقه خویش و به دفاع از بردگانی که پایه ثروت آنان بودند برخاست. تاریخ بشر بسیار اندک چنین سرپیچی‌هایی را به خود دیده‌است که افرادی از طبقه بالای جامعه به دفاع از حقوق طبقات پایین قیام کنند (آیدلمان، ۱۳۸۴: ۴).

سلطنت نیکلای اول همزمان با زمانه نویسندگان و شاعران معترضی همچون لرمانتوف، پوشکین، چادایف و گوگول بود که مخالف سلطنت استبدادی تزار بودند. دکابريست‌ها، متأثر از افکار انقلابیون فرانسه، می‌خواستند رژیم ارباب - رعیتی را به نفع دهقانان زرخیز واژگون سازند؛ ولی نتوانستند و یا نخواستند که از پشتیبانی توده مردم نیرو بگیرند و به همین دلیل قیامشان به سرنوشت غم‌انگیزی دچار شد. نارفچاتوف دلیل اصلی شکست دکابريست‌ها را همین ناتوانی‌شان در ارتباط‌گیری با توده مردم دانسته‌است (نارفچاتوف، ۱۳۷۰: ۴۴). تزار نیکلای اول پس از جنبش دکابريست‌ها به خونریزی قناعت نکرد و سختگیری مضاعفی را پیش گرفت؛ مثلاً هفده اداره سانسور جداگانه مأمور بودند تا با هم مانع افکار تندرو و متجدد شوند. هر نوع گفت‌وگوی سیاسی و انتقاد ادبی ممنوع شد. نویسندگان امضا و نام مستعار خود را در پای آثار ادبی خود می‌نوشتند. درمقابل این گروه، نویسندگان مزدور و متملقی نیز بودند که این اصول سانسور را ترویج می‌کردند و بدان مشروعیت می‌دادند (نفیسی، ۱۳۶۷: ۱۱۱). بنکندورف^۴ و اوواریف^۵ نیز که در خدمت تزار نیکلای اول بودند، فشار وحشتناکی بر زندگی و فعالیت‌های روشنفکری روسیه وارد می‌کردند، این استبداد و فشاری که در سال‌های بعد از قیام ادامه داشت، سبب مسخ روحی و حتی تأثیرات روان‌تنی اجتماعی در جامعه روسیه شد. (گیترومن، ۱۳۷۵: ۳۳۱)

۴. Benckendorff

۵. Uwarow



برخلاف دکابریست‌ها، که براساس ارزیابی کلاسیک لنین به طرز وحشتناکی از مردم فاصله داشتند، این نسل از انقلابیون دموکرات در مبارزه با استبداد به توده‌های دهقانی تکیه داشتند. یکی از نمایندگان این نسل لرمانتوف بود. خلاقیت او در سال‌های دشوار ارتجاع که پس از سرکوبی دکابریست‌ها فرارسید شکل گرفت؛ زمانی که نیروهای سوسیال - دموکرات تازه پا می‌گرفتند و هنوز با هم متحد نبودند و یکپارچگی و صفوف منظم انقلابیون نیز وجود نداشت. (دهقان‌آبکنار، ۱۳۸۸: ۷-۸)

۳. بحث و بررسی

۳-۱. تقی مدرسی و میخائیل لرمانتوف

تقی مدرسی در مصاحبه‌ای گفته‌است: «فکر نوشتن یکلیا بعد از کودتای ۱۳۳۲ به سرم افتاد. انگیزه‌ام در نوشتن این داستان از یک طرف سرخوردگی‌های شخصی و سیاسی آن زمان و از طرف دیگر آشنایی با کتاب مقدس، مخصوصاً عهد عتیق بود که از کتابخانه شخصی پدر بزرگم، مرحوم سید ابوالقاسم طباطبایی به دستم رسیده بود... سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۶ برای کمک به مخارج تحصیل در دانشکده پزشکی، در بانک ملی تهران کار کوچکی پیدا کرده‌بودم هر وقت فرصتی گیر می‌آوردم یکلیا را تندتند می‌نوشتم و سر سه ماه نوشتنش را تمام کردم... و به همت دوست قدیمی، ابوالحسن نجفی، که در آن وقت با کمک دو دوست دیگر بنگاه انتشارات نیل را تشکیل داده بود، داستان چاپ شد» (دهباشی، ۱۳۷۴: ۲۷۲-۲۷۸). *یکلیا و تنهایی*، نخستین رمان اسطوره‌ای ادبیات داستانی ایران، با برداشتی از داستان‌های عهد عتیق و با زبانی توصیفی، محکم و زیبا و روایتی منظم و منسجم، در سال‌هایی نوشته شده که جامعه ایران در حال تغییر و تحول بوده و می‌توانسته موضوعات متعدد و متنوعی را به هنرمند و روشنفکر زمانه‌اش پیشنهاد کند. (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۸۳)

یکلیا و تنهایی، روایتی است در قالب داستان در داستان که وقایع آن در اورشلیم می‌گذرد. یکلیا، دختر امصیا پادشاه اسرائیل، عاشق و دلدادۀ کُوشی، چوپان پدرش، می‌شود و راز این عشق ازسوی خدمتکار یکلیا بر پادشاه فاش می‌شود. امصیا دستور می‌دهد کُوشی را به دار آویزند و دخترش یکلیا را با لباس‌هایی پاره و زنگوله‌ای برپا از شهر تبعید کنند. یکلیا سه روز تنها، پابرنه و سرگشته در بیابان پرسه می‌زند و نهایتاً در کنار رود ابانه، بر علفزارهای حاشیۀ رود، دراز کشیده که شیطان درظاهر چوپانی پیر به سراغ او می‌آید و برای دلداری دخترک، قصه «برخورد خدا و شیطان» را، در قالب داستان پادشاه باستانی اورشلیم، میکاه‌شاه، برایش بازگو می‌کند.



میخائیل یوریویچ لرمانتوف، شاعر معروف روس (۱۸۱۴-۱۸۴۱) نیز یازده ساله بود که اخبار مربوط به دکابریست‌ها به روستای محل سکونت او، تارخان، رسید. لرمانتوف، متأثر از شیلر، بایرون و شلی، شاعری بود دارای روح عصیان و طغیان برضد استبداد و محدودیت آزادی فردی بود (باکتر، ۱۳۷۳: ۷۲۸). او و دیگر دانشجویان در محافل دانشجویی درباره وضعیت سخت مردم و قیام دکابریست‌ها گفت‌وگو و آثار سیاسی ممنوعه را مطالعه می‌کردند. «لرمانتوف در زمینه مبارزه از راه هنر، برای دستیابی به آزادی و انتقاد از شرایط اختناق‌آمیز دوران خود وارث شرعی میراث پوشکین به‌شمار می‌آمد». (الغمری، ۱۳۷۸: ۱۲۷)

لرمانتوف در سال ۱۸۳۲ به مدرسه نظامی پترزبورگ رفت. مقررات ظالمانه و خشک افسران نیکلای اول و ممنوعیت مطالعه هر نوع کتاب حتی کتاب‌هایی با مضمون ادبی بر کینه شاعر نسبت به رژیم استبدادی افزود. شاعر ناراضی از جامعه اشراف در همه‌جا ابتذال، فساد و جاه‌طلبی را می‌دید. در سال ۱۸۳۷ پوشکین در دوئل کشته شد و لرمانتوف متأثر از این رخداد ناگوار شعر زیبای «مرگ شاعر» را سرود که آکنده از کینه و نفرت نسبت به جامعه اشرافی است. لرمانتوف اول‌بار در سن چهارده سالگی شعر مشهور و معروف خود «هریمن» را سرود (افشار و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۸)؛ اما در سال ۱۸۳۸ برای پنجمین بار این منظومه را تصحیح کرد؛ منظومه‌ای که در تمام دوران فعالیت ادبی خود روی آن کار کرد. رفته‌رفته شهرت لرمانتوف بیشتر شد و افکار شجاعانه‌اش تزار و درباریان را نگران ساخت. او محاکمه شد و به قفقاز و ارتش منظم تبعید شد و در نهایت در ۱۵ ژوئیه ۱۸۴۱، در بیست‌وهفت سالگی در دوئل کشته شد. کیفیت آثار او به حدی بود که تولستوی درخصوص او گفت: «اگر لرمانتوف زنده بود دیگر نه به من نیازی بود نه به داستایوفسکی» (دهقان آیکنار، ۱۳۸۸: ۲۴-۱۱). لرمانتوف، نویسنده رمانتیک روس، شاعر و نقاش، در نیمه اول قرن نوزدهم که دوره اوج مکتب رمانتیسم در روسیه بوده‌است، در کنار پوشکین، بزرگ‌ترین چهره رمانتیسم شعر روسیه محسوب می‌شود و شاعری دارای روح عصیان و طغیان بر ضد استبداد و هر نوع آزادی فردی است و اشعار غنایی و رمانتیک وی رسالت شاعر، یعنی دفاع از حقیقت آزادی و منزلت انسانی، را بازتاب می‌دهد که با غلبه عواطف و احساسات فردی بیانگر تردیدها و حالات روانی آدمی است؛ هرچند اشعار او را ژرف‌تر و بدبینانه‌تر از پوشکین دانسته‌اند. (حسینی، ۱۳۹۶: ۷۵)



۲-۳. پیوند مضامین یکلیا و تنهایی/او و شعر روایی/هریمن با اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران و

روسیه

از منظر مضمون‌شناسی، بازتاب رخداد‌های تاریخی، در لفافه بیان اسطوره‌ای در یکلیا و تنهایی/او و شعر روایی «هریمن» مشاهده می‌شود؛ مضامینی همچون سرخوردگی، شکست، تنهایی، ترس، ناامیدی، نرسیدن به آرمان‌ها و... همان‌طور که اشاره شد، آفرینندگان این دو اثر، از پیش‌نمونه‌ای واحد، یعنی داستان «تامار» در عهد عتیق، الهام گرفته‌اند و آن را باز‌نمایی ادبی کرده‌اند؛ البته بازتاب این داستان اسطوره‌ای، همچون دیگر اساطیر، از حوادث سیاسی - اجتماعی زمانه خالقان اثر تأثیر گرفته‌است. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ موجب گرایش نویسندگان به اسطوره‌هایی شد که بازتاب - دهنده ناخودآگاه جمعی مردم ایران در سال‌های بعد از کودتا بودند. درواقع این رویداد سیاسی، با ایجاد فضای وحشت و خفقان نویسندگان را به بیان مبهم و نمادین و بازآفرینی اسطوره‌ها در آثار ادبی سوق داد (قبادی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱۱). مدرسی نیز به افسانه‌ای توراتی پناه برد تا زیبایی و شوری را که در زمانه نیست در زمان و فرهنگی از دست‌رفته و اسطوره‌ای بیاید و درد زمانه یعنی مضمون ترس و انزوا را جاودانگی بخشد و به فنای عشق و دوست داشتن خصلتی فرازمانی و مکانی دهد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۴۴). در تفسیری نمادشناسانه یکلیا نمادی از سرزمین ایران، میکاه نماد مردم و تامار و چوپان، با جلوه‌های فریبده خویش، نمادی از استعمار برای تصرف جسم و روح و روان ملی ایرانیان دانسته شده‌است. «درواقع شیطان و تامارا، به کمک نقشه‌های استعماری، راه بازگشت انتقام‌جویانه را به سرزمین ایران هموار کرده و با ایجاد گسیختگی قومی و شکست انجام اجتماعی به تفرد و انفعال و تنهایی دامن زده‌اند. گویا نویسنده با طرح نمادین و سوررئال این پیامد ناهنجار نه تنها دغدغه‌های خویش را به نمایش می‌گذارد، با نشان دادن راهکار‌هایی از خشم خداوند و آفات حضور استعمار چاره را در رهایی و راندن تامارا، استعمار و بازگشت به وحدت ملی می‌داند». (قاسم‌زاده و جعفری، ۱۳۹۲: ۱۲۹)

در روسیه تزاری، در سال ۱۸۳۸ نیز میخائیل لرمانتوف ویراست پنجم منظومه «ابلیس» را، منتشر کرد. در این سروده، ابلیس پرغرور «دشمن آسمان»، مبارز راه آزادی و مدافع جمود فکری و رکود و هر آن چیزی بود که فکر و اراده انسان را به بند می‌کشید. قهرمان این اثر لرمانتوف، در زمانه‌ای که ارتجاع قدرتمند بود و اندیشه آزاد مورد تعقیب و پیگرد، مانند خود شاعر، راه واقعی



مبارزه با ظلم و زمینه بکارگیری نیروی فراوانش را نیافت و محکوم به تنهایی شد (دهقان آبکنار، ۱۳۸۸: ۱۷)؛ این منظومه در عهد سلطنت تزار نیکلای اول امکان چاپ نیافت؛ زیرا سازمان سانسور موضوعش را ضدمذهب تشخیص داد؛ اما در نسخه‌های متعدد دست به دست شد و در نیمه دوم قرن نوزدهم شاید تنها شعری بود که میان مردم عام محبوبیت فراوان داشت و مردم شعرخوان را همچون قطعات پوشکین به خود جلب کرد (میرسکی، ۱۳۵۴: ۲۰۶). شاعر سرخورده تنها چاره‌اش گریختن و پناه بردن به انزواست؛ البته لرمانتوف صرفاً در آثارش احساس تنهایی خود را نشان نمی‌دهد؛ بلکه نارضایتی خود از محیط اطرافش را، محیطی که در آن ارزشی برای استعداد و انسانیت قائل نیستند، نیز بروز می‌دهد و برای همین قهرمان منزوی و رانده شده او به دامن طبیعت پناه می‌برد و همدلی می‌جوید (یحیی‌پور، ۱۳۸۵: ۱۸). ابلیس لرمانتوف به زمین خاکی می‌آید؛ اما به جای این که روحی شرور شود به پیکر انسانی درمی‌آید که قربانی ناامیدی و تنهایی است و دل‌باخته شاهزاده خانمی به نام «تامارا» می‌شود. هرچند در پایان داستان مرگ تامارا و شکست ابلیس را شاهدیم. تصویر فرشته طردشده از بارگاه الهی و روح نافرمان در نزد لرمانتوف تصویری سرزنده و مصداق این گفته لرمانتوف است: «در آن موقع هیچ‌کس به خواسته‌اش نمی‌رسید» (الغمری، ۱۳۷۸: ۱۴۳)؛ گویی هنرمند می‌خواهد با تعمیم درد از شدت آن بکاهد.

افزون بر تأثر از اوضاع سیاسی اجتماعی ایران و روسیه، همانطور که اشاره شد، نویسندگان دو اثر مورد بحث، از پیش‌نمونه توراتی، از حیث نثر و محتوا، تأثیرات قابل توجهی پذیرفته‌اند؛ مثلاً ویژگی‌هایی همچون «سادگی و صمیمیت بیان، کهنگی و شاعرانگی بسیاری از کلمات و جملات، پرشمار بودن عبارت‌های عاطفی، غالب بودن بیان روایتی در بیشتر بخش‌ها و بازآفرینی محیط‌ها و فضاهای معنوی و ماوراءطبیعی» را از خصوصیات مشترک *یکلیا و تنهایی* او و کتاب مقدس دانسته‌اند و همین تطابق آهنگ جملات و کلمات با ذهن و زمان و زندگی آدم‌ها و هارمونی زبان و زمان نثر خاصی را شبیه به نثر فارسی کتاب مقدس به وجود آورده که به نثر توراتی شهرت یافته است (شیری، ۱۳۸۳: ۸۵). لرمانتوف نیز «شرق را به‌عنوان مهد بشریت می‌پنداشت و کتاب مقدس برای او سرچشمه آشنایی با بابل، مصر و دیگر کشورهای شرقی بود» (یحیی‌پور و صادقی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)؛ البته با توجه به زیست لرمانتوف در منطقه قفقاز، در کتاب *لرمانتوف و مشرق‌زمین*، بیشتر به اثرپذیری وی در منظومه «هریمن» از قرآن مجید پرداخته شده است؛ مثلاً سوگندهایی که ابلیس در «هریمن» یاد کرده کاملاً یادآور سوگندهای ذکرشده در سوره شمس است (یحیی‌پور و صادقی،



۱۳۹۰: ۴۱۶). درواقع می‌توان گفت هر دو هنرمند از عهد عتیق بهره برده‌اند؛ اما مدرسی به میزان بیشتر و با اشارات پررنگ‌تری از نثر و شخصیت‌های کتاب مقدس استفاده کرده‌است و بهره‌گیری لرمانتوف از پیش‌نمونه کتاب مقدس بیشتر به برداشت‌های مضمونی محدود شده‌است.

۳-۳. کاربرد نمادین مضامین مشترک اسطوره‌ای در یکلیا و تنهایی/او و «هریمن»

۳-۳-۱. عشق

شکست و سرخوردگی روشنفکر توانش را برای دخالت در امور اجتماعی از او گرفته و تنها راه نجات از تنهایی و انزوا برای او تسلیم شدن به عشق و زیبایی کهن است. مدرسی برای فرار از سانسور، اعتراض خود را در لفافه عشق و اسطوره توراتی بیان می‌کند. آن چنان که یکلیا دختر پادشاه اورشلیم برای گریز از تنهایی عاشق کوشی چوپان می‌شود.

از مضامین اصلی یکلیا و تنهایی/او این است که انسان برای گریز از تنهایی به عشق پناه می‌برد و از نظر شیطان این عشق پیامدها و مجازات‌هایی را به همراه خواهدداشت (زارع، ۱۳۹۴: ۶۴). لرمانتوف نیز در جامعه‌ای تحت سلطه استبداد تزاری برای فرار از تنهایی به عشق پناه می‌برد. شعر روایی «هریمن»، متأثر از بخش‌های داستان ابلیس، ازجمله رانده شدن از مقام فرشتگی و بهشت، تنهایی شیطان و یادآوری روزگار گذشته و اندوه و غصه خوردن او، عشق ناکام تامارا، گوشه‌گیری او در معبدی در دل طبیعت، ناامیدی، تنهایی و اندوه او سروده شده‌است.

هریمن با روح ناآرام خود برای نجات از تنهایی به عشق دختر پناه می‌برد:

«جانم در طلب او می‌سوخت... برای یک لحظه هم عشق او را فراموش نکردم و پشیمانی مانند کژدمی به جان من نیش نزد. وقتی که مرا در آغوش می‌فشرد و یا لبم را گاز می‌گرفت یأس و گناه به قلبم نمی‌گذشت با اشتیاق می‌بوسیدمش و حاضر بودم پدرم را در مقابلش به خاک بیندازم». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۸-۱۹)

«پدرم امیدوار بود که من هنوز دوشیزه مانده باشم؛ ولی من... بی‌اختیار با او تا تاریک‌ترین زوایای خانه عشق رفته بودم. پدرم مرا ازدست داده بود». (همان: ۱۹)

عشق در این رمان در دیالکتیک و نوسان بین امید و ناامیدی و راه‌حلی است که شیطان برای گریز از ناامیدی و رنج حاصل از تنهایی به انسان پیشنهاد می‌دهد (ایران‌زاده و عرش‌اکمل، ۱۳۹۸: ۱۴۳)؛ شیطان هم یکلیا را به عشق دعوت می‌کند و آن را تنها راه گریز از تنهایی می‌داند:



«یکلیا! تو عشق را دریاب، زندگی آسان خواهد شد». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۳۶)
 «یکلیا درست گوش کن؛ تو اگر تنها نبودی به دامن او آویزان نمی‌شدی... می‌خواستی به عشقت عظمت و نشاط بدهی؟ آه یکلیا مگر عشق تو عظمت نداشت... مگر مردم اسرائیل به سبب عظمت و شیرینی عشقت جامه بر تنت ندریدند؟... اعتراف کن که تو تنها بوده‌ای». (همان: ۲۰-۲۱)
 شیطان به میکاه، نماد بنده راستین خداوند، نیز می‌گوید:
 «دلیل کناره‌گیری تو این است که از لذت فرار می‌کنی، لذت را نشناختی و در سوی دیگر آن را جستجو می‌کنی». (همان: ۶۲)

«عازار طعم عشق را چشیده بود، مریض عشق شده بود... اگر رهایش می‌کردند، خود را به دامن فلسطینیان می‌انداخت». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۳۶)

ابلیس لرمانتوف نیز، خسته از شرارت و سرگردانی، سال‌ها بی‌هیچ مأمونی در بیابان‌ها پرسه می‌زند و وسوسه می‌کند و در برابر وسوسه‌هایش مقاومتی نمی‌بیند. این تبعیدی از بهشت نسبت به همه چیز نفرت می‌ورزد تا آن که در حال پرواز بر فراز زمین، غمگین و افسرده، شاهزاده‌خانم زیبا «تامارا» را در لباس عروسی به انتظار نامزدش می‌بیند، مجدداً عشق در وجودش بیدار می‌شود و تصمیم می‌گیرد به دوست داشتن و ایمان و نیکی روی بیاورد (صادقی و یحیی‌پور، ۱۳۸۹: ۲۴۷-۲۴۸). این فرشته مطرود، متأثر از دل‌باختگی، خصوصیات انسانی به خود می‌گیرد و مانند تمام عاشقان، واله و شیفته می‌شود (الغمری، ۱۳۷۸: ۱۴۳) و درواقع دچار دگردیسی می‌شود و می‌سراید: «قسم می‌خورم به عشق خودم که من از انتقام دیرینه توبه کردم. من از خیالات متکبرانانه صرف‌نظر کردم. از امروز زهر فریبنده چالپوسی، فکر هیچ‌کس را مسموم نخواهد کرد... قصور عالیه برای تو از فیروزه و کهربا خواهم ساخت. من برای تو به قعر دریا فرومی‌روم. من فوق ابرها پرواز خواهم کرد. من همه‌چیز، همه‌چیز زمینی به تو خواهم داد، من را دوست داشته باش!» (لرمانتوف، ۱۳۰۱: ۲۵-۲۴)

«ابلیس دید او را... به آنی، ناگهان/ در خود نمود احساس آشوبی همه پنهان و نامفهوم/ بیابان دل خاموش او پُر گشت در دم با صدای خیر و پربرت/ وجودش را دوباره در نور دید/ سراسر پاکی عشق و محبت، مهر و زیبایی!». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۳۲)
 «اندوه و اضطراب عشق را ابلیس/ اولین بار درک می‌کرد/ هراسید، کوشید که بگیرد/ بال‌ها نمی‌جنبند/ شد اعجازی! ز چشم بی‌فروغش/ اشک بسیاری بشد جاری». (همان: ۵۰)



«منم سلطان آگاهی و آزادی/ منم با آسمان دشمن، منم خصم طبیعت/ ولیک نیک می‌بینی که اکنون پیش پاهایت زمین‌سایم!... عرض می‌دارم ستایش‌های بی‌پایانم از عشق». (همان: ۵۳)

تامارا، به دنبال مرگ نامزدش، افسرده در صومعه‌ای در حال عبادت خداوند است. شیطان می‌کوشد با سخنانش او را عاشق خود کند و درنهایت با بوسه مرگ جان وی را می‌گیرد. پس از مرگ تامارا، فرشته نگهبان آسمانی به اهریمن می‌گوید که عشق رنج دربی دارد و هرچند تامارا دل به اهریمن سپرد و به گناه آلوده گشت؛ اما به سبب رنجی که کشید از گناه منزه شد، پس درهای بهشت بر او باز است: «رنج برد و عشق ورزید/ و بگشودند جنت را برای عشق!». (همان: ۷۳)

۲-۳-۲. شب

شب نمادی اسطوره‌ای برای اشاره به دشمنان، پلیدی و استعاره‌ای از اهریمن (نجف‌زاده و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰۴) و از حیث سیاسی - اجتماعی بیانگر مفاهیمی همچون یأس، استبداد، ناامیدی، خفقان و... دانسته شده‌است (همان: ۱۱۴). در دو اثر مورد بحث نیز وقایع مهم و نقطه‌عطف‌ها همگی در شب به وقوع می‌پیوندند؛ مثلاً داستان در شب شروع می‌شود:

«چوپانان اسرائیل که همراه آمدن شب در کنار رودخانه ابانه آتش روشن می‌کردند به شنیدن صدای زنگی که از میان علفزارها به گوش می‌رسید در گوش یکدیگر می‌گفتند: «یکلیا، دختر پادشاه!»» (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۱)

یا ملاقات یکلیا و شیطان در شب اتفاق می‌افتد: «صداها ی گنگ و درهم دشت در گوشه و کنار با تاریکی خوابید. فقط از دور یک نقطه روشن آهسته جلو می‌آمد. این روشنایی مردی بود که فانوسی به دست داشت و در کنار ابانه قدم برمی‌داشت.» (همان: ۱۴)

«در این تاریکی شب کیست که با من صحبت می‌کند؟ خنده مبهم و کوتاه پیرمرد به تاریکی نیش زد: یکلیا! نترس چوپان پیر و ساده‌ای کنارت نشسته.» (همان: ۱۶)

یکلیا در شب راز خود را فاش می‌کند: «می‌خواهم راست بگویم، داستانی را که ترس و شرم بر آن کفن پیچیده‌است، با تو و شب ابانه حکایت کنم.» (همان: ۲۱)

میکاه‌شاه نیز در شب مغلوب وسوسه تامارا می‌شود: «در آن وقت اسرائیل به‌خاطر شب... اندیشناک بود و در زیر همین آسمان، پادشاه درحالی که تامار مست را در آغوش داشت به قصرش... برگشت.» (همان: ۸۶)



در «هریمن» نیز، شیطان شباهنگام برای اغوا کردن تانارا به خواب او می‌رود: «در آن ساعت که شب گسترد بال خویش به بالای قفقاز... در آن ساعت، سویت پرواز خواهم- کرد/ شوم مهمان تو تا صبح صادق/ برانگیزم به مزگان همه ابریشمت/ خواب طلایی...» (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۴۰)

یا گریه‌ها، رنج کشیدن و تنهایی‌های تانارا در شب است: «فغان و شیون‌اش اندر سکوت شب/ دل هر رهگذر را ملتهب می‌کرد». (همان: ۴۷)

یا مرگ شاهزاده سینودال در تاریکی شب توصیف می‌شود: «دگر دیر است، شفق هم در افق کز برف پوشیده‌ست، خم‌ش شد/ زمین تاریک گشت و کاروان بر گام‌های خویش افزود... به ناگه دو تن پدیدار گشتند/ بیشتر گلوله! چیست؟» (همان: ۳۴-۳۵) و در نهایت مرگ تانارا هم در شب اتفاق می‌افتد: «تانارا را بسوخت در ظلمت شب/ به‌سان خنجری بران/ او درخشید بی‌درنگ بر فراز تانارا/ دریغ پیروز شد ابلیس! زهر کشنده بوسه‌اش جابه‌جا/ نشست بر قلب تانارا». (همان: ۶۵)

۳-۳-۳. تنهایی

در یکلیا و تنهایی/ او تانارا می‌خواهد تحولی در جامعه یهودی متعصب ایجاد کند؛ اما توده مردم به سبب ارزش‌ها و سنت‌هایشان به طرفداری از یهوه در صحرا جمع می‌شوند تا میکاه، پادشاه اورشلیم، را از سرپیچی از فرمان یهوه منصرف کنند و سرانجام مردم پیروز می‌شوند. آیین و سنت جامعه یکلیا مانع وصال او به عشقش شد و او را اسیر تنهایی کرد. دوره زندگی تقی مدرسی نیز زمانه شکست ارزش‌ها و آرمان‌های روشنفکران و در نتیجه تنهایی و یأس آنان بود.

یکلیا و میکاه شاه نماد تنهایی بشر هستند؛ انسان‌هایی که، با پناه بردن به عشق، گناهکار شناخته می‌شوند و در نهایت از عشق خود دور می‌مانند و اسیر تنهایی جاودان می‌شوند. شیطان، در قالب پیردمرد چوپان، با روایت داستانی از تاریخ قوم یکلیا، دلیل تنهایی یکلیا را به چیزی فراتر از خود او و سرنوشتش نسبت می‌دهد؛ شاید به تاریخ و یا قوم اورشلیم؛ چراکه او از سوی همین سرزمین و سنت‌ها محکوم به این تنهایی شده است. در قسمت پایانی رمان هم یکلیا مانند ابتدای رمان تنهاست.

(نصیری گهرز، ۱۳۹۴: ۳۶-۳۸)

«یکلیا همانطور که به دنبال خیال شیطان به افق می‌نگریست روی علفزارهای کنار ابانه، نیمه- عریان و تنها دراز کشیده بود». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۳۷)



شیطان معتقد است یکلیا برای فرار از تنهایی خود به عشق کوشی پناه برده و با فراموشی خدا خشم یهوه را برانگیخته‌است:

«غروب‌ها در کنار ایوان پادشاه میان سرخی و کبودی به دنبال می‌آمد. خودم را در آغوش می‌انداختم. او مرا مثل بره‌هایش از زمین بلند می‌کرد و به میان صحرا می‌برد. تا صبح از کنارش بلند نمی‌شدم. من خدا را فراموش کرده بودم». (همان: ۱۸)

میکاه نیز برای فرار از تنهایی و برای اینکه مانند پسرش عازار محبوب شود، دل‌بسته تانارا می‌شود و از تنهایی‌اش نزد عسبا این چنین شکایت می‌کند: «هیچ می‌دانی که حسرت کامرانی پسرم چطور روح مرا می‌آزرد؟ من همیشه آرزو داشتم که این‌طور مورد محبت قرار گیرم» (همان: ۳۳). «آیا تو تنهایی مرا حس نکرده‌ای؟ چه کسی می‌تواند ادعا کند که تنها نیست؟ اما بعضی اوقات تنهایی سکوت را نیز همراه خود می‌آورد. انسان یخ می‌کند من اکنون در آن حالت چه کنم؟». (همان: ۸۰)

«در داستان حاضر یکلیا تندیزی از گناه انسان نیز می‌تواند باشد... گناه عشق که فرجامی جز تنهایی ندارد. یکلیا تنهاست همچون تانارا که پس از عشق‌بازی‌های مکرر از شهر رانده می‌شود و میکاشاه که هرچند مردم شهر به او احترام می‌گذارند بی‌عشق تانارا تنهاست». (تسلیمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۱)

شیطان از این که یهوه انسان را از او فراری داده غمگین و تنها می‌گوید: «چرا شما را از من رَم می‌دهد؟ گو اینکه من اسیری هستم و در اینجا تنها، تنهای تنها، مثل تو یکلیا، گذشت زمان را تماشا می‌کنم». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۲۴)

در آثار لرمانتوف غم و اندوه بیشتر از آثار شاعران دیگر نمود پیدا کرده‌است. قهرمانان آثارش اغلب مردمی تنهایی تقریباً بر کلیه آثارش سایه افکنده است (یحیی‌پور، ۱۳۸۵: ۱۰۶). مرگ مادرش در کودکی و جدایی از پدرش در خردسالی از یک سو و بزرگ شدن نزد مادر بزرگش در طبقه اشراف با اینکه از پدری از قشر متوسط بود از سوی دیگر، او را دچار تنهایی و انزوا کرده‌بود. او هیچ‌گاه نتوانست با قشر اشراف به‌طور کامل آمیخته شود. لرمانتوف، منظومه اهریمن را با توصیف تنهایی شیطان و حسرت او آغاز کرده‌است:

«اهریمن تیره‌دل، آن روح مردود مطرود، در بسط زمین گناهکار پرواز می‌کرد، و یادگارهای روزهای مبارک، ایام سعید و منزّه، دسته‌دسته از خاطر او می‌گذشتند. یادگار همان روزهایی که او



در مأوی و آشیانه‌ی روشنایی یک فرشته‌ی پاک تجلی کرد و می‌درخشید». (لرمانتوف، ۱۳۰۱: ۲)
 «تا شدم منکوب نفرین الهی/ سرد شد از بهر من آغوش پر مهر طبیعت/ ... دیگران، آنان که
 یارانم بودند از دیرباز/ در لباس و زینت پر زرق خویش/... چه آمد بر سرم؟ همتای پیشین را کسی
 نشناخت». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۵۶)

یا در صحنه‌ای که راهزنان به کاروان داماد حمله می‌کنند و یاران سینودال، به محض احساس
 خطر، او را تنها می‌گذارند، یادآور تنهایی خود لرمانتوف است: «دوباره تیر! از دوردست دشت شنیده
 شد/... نبرد اندکی ادامه یافت/ گرجی‌های ترسو گریختند». (همان: ۳۵). درواقع تنهایی، قهرمان
 داستان را نیز همچون خالق اثر می‌آزارد و او تلاش می‌کند از چنگ تنهایی بگریزد:
 «جایی که خوشبختی‌اش نبود واقعی/ جایی که زیبایی‌اش نبود دائمی/ جایی پر از جنایت،
 جایی پر از خیانت/ جایی که در آن همه با آرزوی کوچک مشغول گردیده‌اند/ جایی که کس نیارد/
 بی‌ترس کینه ورزد، بی‌ترس عشق ورزد». (همان: ۱۸)

۴-۳-۳. ناامیدی

خالق یکلیا و تنهایی/ و متأثر از اوضاع جامعه‌ی پساکودتا، یأس و عشق و تنهایی را دستمایه‌ی نشان
 دادن وضعیت غبارآلود و خفقان‌بار بعد از کودتای ۲۸ مرداد قرار داده و آن را با نماد تاملار - شیطان
 - در اورشلیم به تصویر کشیده‌است. یکلیا، نماد انسان رانده‌شده و جلوه‌ای از اسطوره هیبوط و
 میکاه‌شاه نمادی دیگر از این انسان تنها و ناامیدند. ناامیدی پادشاه بازتابی از یأس مردم فقیر اورشلیم
 نیز هست. شاول ماهیگیر، نماینده مردم معترض، به روستاییان و دهقان‌هایی اشاره می‌کند که با
 فقر و محنت زندگی می‌کنند: «یک مشت مردم آزاده که پیراهن بر تنشان آویزان بود، کودکان
 رنجور و مادران محنت کشیده به پادشاه نگریستند» (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۱۹). فضا سازی‌ها و
 توصیفات یکلیا و تنهایی/ و نیز غالباً مؤید همین یأس دلهره‌آور و وهم‌آلود است:
 «لکه‌ی سیاهی آرام و یکنواخت گوشه ماه را می‌خورد و به جلو می‌آمد. ناگهان همه چیز در یک
 سکوت وحشت‌آور از حرکت ایستاد. پرده‌های بلند تالار به آرامی تکان می‌خورد... از گوشه‌های آسمان
 ابرهای کبود تهدیدآمیز، آرام و با احتیاط... جلو می‌آمدند». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۰۳)
 دیالکتیک امید و ناامیدی در تقابل باهم گفتمان مسلط بر رمان یکلیا و تنهایی اوست. با
 بیرون راندن تاملار از اورشلیم، هرچند خورشید امید در آخرین دقایق می‌دمد، سردی تنهایی بر



بدن میکاه‌شاه بوسه می‌زند و بر تن او زخمی می‌نهد که جای آن تاابد باقی خواهد ماند (ایران‌زاده و عرش‌اکمل، ۱۳۹۸: ۱۳۹). اهریمن مدرسی از یک سو مشوق امیال و آرزوهاست و ازسوی دیگر، آزرده‌گی و ناامیدی و یأس را در دل انسان می‌نشانند. ابراز نارضایتی مذهبی او نیز نه ارتداد که بیشتر عصیان عرفانی در برابر سرنوشت تلخ است. عسایا بر آزادی جنسی و پیروی از نیازهای نفس و تمایلات طبیعی تأکید و پافشاری می‌کند. حرف دل روشنفکران نسل شکست نیز همین است و شاید یکی از دلایل موفقیت رمان همین باشد که آن را به یکی از شفاف‌ترین راهنماهای احساسات روشنفکران ناامید و وحشت‌زده پس از کودتا بدل کرد. (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۴۵-۳۴۶)

«ساحره زیبا که در پشت دروازه با شیطان عهد بسته تا اورشلیم را ازهم بپاشد. بوسیدن او به همه چیز می‌آرزد... ای پادشاه لذت را نشناختی و در سوی دیگر آن را جست‌وجو می‌کنی». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۶۲)

میکاه، ناامید از بهبود اوضاع، تامارا را از شهر اخراج می‌کند و با فروکش کردن خشم بیهوده اوضاع بهبود می‌یابد. هرچند مردم اورشلیم در امان می‌مانند؛ اما میکاه زخمی ابدی را در پی از دست دادن تامارا و ناامیدی از داشتن آینده‌ای روشن کنار معشوق را احساس می‌کند:

«پادشاه دیگر گریه نمی‌کرد. همه چیز را در خود کشته بود؛ اما خود او به‌خوبی می‌دانست اگرچه زخمی بهبود یابد؛ اما جای آن تا ابد باقی خواهد ماند. قلب او با دلتنگی می‌زد» (همان: ۱۳۱). در قسمت پایانی داستان، حتی شاهد ناامیدی شیطان نیز هستیم که اعتراف می‌کند: «این جهانی نبود که من به‌خاطر آن رنج کشیدم». (همان: ۱۳۵)

لرمانتوف نیز، با بیانی نمادین، احساسات نسل روشنفکر سرخورده جامعه پس از قیام دکابریست‌ها را به تصویر کشیده و وضعیت جامعه تزاری و اختلافات شدید طبقاتی را نشان داده است. او برای نشان دادن این یأس معترضان حتی قهرمان اصلی روایتش را «بلیس» یا «اهریمن» قرار داده که معنای کلمه خود بر این یأس تصریح دارد. «بلیس اساساً به معنی نومید شدن و گاه نومید کردن است» (صادقی و یحیی‌پور، ۱۳۸۹: ۲۴۳). اهریمن می‌گوید: «اندوه من دائماً اینجاست و مثل خود من فناپذیر است و در قبر استراحت نخواهد کرد! اندوه گاهی مثل مار می‌پیچد؛ گاهی مثل شعله می‌سوزاند و می‌درخشد؛ و گاهی مغز من، این مدفن منهدم‌نشده امیدها و آرزوهای معدوم‌شده، را مثل سنگ فشار می‌دهد!». (لرمانتوف، ۱۳۰۱: ۲۶)

این یأس از سرنوشت انسان در کلام شیطان نیز موج می‌زند: «چيست شرح غم‌فزای رنج‌ها/



ناکامی انسان امروزی و انسان‌های پیش از ما/ به پیش لحظه‌ای از درد پنهانم؟ چیست انسان؟ چیست کار و زندگی‌اش؟ آدمی می‌آید و هم می‌رود». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۵۸)

«پژمردن در جمع جیبونان و سرددلان/ دوستان دروغین و دشمنان/ ترس‌ها و امیدهای بی‌ثمر/ و رنج‌های بزرگ و توخالی». (همان: ۶۳) یا «نه پیروزی ثمر دارد نه صلح! دائماً در غم نشستن، ناامیدی» (همان: ۵۵)

درواقع شکست ابلیس یادآور شکست قیام دکابریست‌هاست که آرزوهایشان به حقیقت نپیوست و در تبعید تنها ماندند:

«ابلیس مغلوب نفرین کرد/ آرزوهای نابخردانه خویش را/ دوباره در کائنات چون گذشته/ متکبر و تنها ماند، بی‌عشق و بی‌امید!...» (همان: ۷۳)

۵-۳-۳. طردشدگی

پس از افشای راز عشق یکلیا به «کوشی» چوپان، او از اورشلیم طرد و در بیابان سرگشته و حیران می‌شود. شیطان با نقل روایت خود برای یکلیا تلاش دارد به او بفهماند که کیفری که بدان محکوم شده، انتقامی است که او به سبب طردشدن خودش و لیلیث از درگاه یهوه در آغاز آفرینش مادی و تکرار آن حادثه در زمان حکومت میکاه، از اورشلیم می‌گیرد. (قاسم‌زاده و جعفری، ۱۳۹۲: ۱۲۵)

یکی از اقدامات اساسی مصدق طرح ملی کردن صنعت نفت ایران بود که با این کار سبب طردشدگی و کوتاه شدن دست استعمارگران غربی از ایران شد، آنان نیز برای بازپس گرفتن نفت ایران برای انتقام از مصدق و برکناری او از نخست‌وزیری طرح کودتا ریختند و در نهایت مصدق از جایگاهش طرد و تبعید شد. درواقع مفهوم طردشدگی به صورت نمادین و متأثر از حوادث سیاسی کشور در یکلیا بازآفرینی اسطوره‌ای شده‌است:

«صدای زنگوله‌هایی را که به پاهایش بسته بودند تا صدای آنها به همه کس بگوید: یکلیا از اورشلیم بیرون شده و لعنت خدا با اوست». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۲)

«مردم اورشلیم برای بیرون کردن تمارا گردونه‌ای برایش حاضر کرده بودند ... پرده‌ اتاق تاریک بالا رفت و تمارا آهسته از آن بیرون آمد... گردونه تمارا از او فاصله می‌گرفت و بچه‌ها با چوب‌های بلند و کوتاهی که در دست داشتند او را می‌آزدند». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۲۸-۱۳۱)

ابلیس، قهرمان اثر لرمانتوف، با سجده نکردن در برابر آدم، از بهشت رانده و مطرود درگاه الهی



شد و راوی این طرشدگی را این چنین روایت کرده است:

«هریمن تیره‌دل، آن روح مردود مطرود، در بسط زمین گناهکار پرواز می‌کرد و یادگارهای روزهای مبارک، ایام سعید و منزّه، دسته دسته از خاطر او می‌گذشتند. یادگار همان روزهایی که او در مأوی و آشیانه‌ی روشنایی یک فرشته‌ی پاک تجلی کرد و می‌درخشید». (لرمانتوف، ۱۳۰۱: ۲)

لرمانتوف دو بار، به سبب انتقادات و اعتراض‌های خود به حکومت تزاری، از سن پترزبورگ به قفقاز تبعید شد. طرد شدگی ابلیس حتی می‌تواند یادآور تبعید و طرد خود لرمانتوف باشد:

«تا شدم منکوب نفرین الهی/ سرد شد از بهر من آغوش پر مهر طبیعت/... دیگران، آنان که یارانم بُدند از دیرباز/ در لباس و زینت پرزرق خویش/ روی سر تاجی نهاده از طلا، در جنب و جوش/ چه آمد بر سرم؟ همتای پیشین را کسی نشناخت/ غرق یأس و ناامیدی بازخواندم/ راندگانی را که بودندم نظیر». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۵۶)

۳-۶. اعتراض

اعتراض، به مثابه جنبشی اجتماعی، در یکلیا و تنهایی/و به دو گونه است: یکی اعتراض به پیهه که در تقابل دوگانه خدا - شیطان دیده می‌شود؛ دیگری اعتراض مردم اورشلیم به میکاه‌شاه، به سبب حضور تامارا در شهر. شیطان نیز در خصوص سرنوشت انسان به خداوند معترض است و شاید این همان بروز نمادین آرزوی نویسنده هست از اعتراض و تظاهراتی که باید در روز قبل از کودتا از سوی مردم اتفاق می‌افتاد (ایران‌زاده و عرش‌اکمل، ۱۳۹۸: ۱۴۳-۱۴۴). اعتراض مردم شهر به میکاه برای حضور تامارا را نیز می‌توان مابه‌ازایی برای اعتراض مردم ایران به حکومت شاهنشاهی برای حضور استعمارگران (انگلیس و آمریکا) دانست.

شیطان اولین اعتراض را به خدا دارد و معتقد است او آزادی عمل انسان را گرفته است: «آیا تو انسان نبودی که می‌خواستی راستگو باشی و صادق نبودی؟ اما یکلیا، آنجا که به تو وعده می‌داد، تو را از خانه عشقت، بی‌مقصد و مرده بیرون کرد». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۲۴)

در اهریمن نیز، به‌طور نمادین، به اعتراض شاهزادگان روس به سیستم ارباب - رعیتی به‌نفع مردم دهقان اشاره شده که به قیام دکابریست‌ها منجر شد. نتیجه این قیام شکست، قتل و تبعید معترضان بود. لرمانتوف در دو بخش از این منظومه به سیستم فئودالیسم و فئودال‌های استعمارگر روسیه اعتراض کرده و ابتدای اثرش، در توصیف کاخ گدال‌شاه گفته است:



«ساخته برای خود «گدال» پیر/ خانه‌ای بزرگ و بلند با حیاط وسیع.../ این همه حاصل کار و اشک بردگانی بود/ کز زمان‌های دور گشته‌اند مطیع». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۲۹) و یا در بخش پایانی «هریمن»، از شخصی با عنوان «جَد گدال» نام برده که از یک سو اشاره‌ای به موروثی بودن حکومت دارد و از طرفی استعمار و سبک زندگی آنان را یادآور می‌شود:

«یکی از اجداد گدال/ غارتگر رهگذران و دهات/ آن زمان که بیماری علیل‌اش کرد/ زمان توبه آمد و پشیمانی/ به کفاره گناهان گذشته/ قول ساختن کلیسایی را/ بر فراز صخره‌های خرابی داد/ جایی که فقط نفیر کولاک و بوران شنیده می‌شود/ جایی که فقط لاشخورها پرواز می‌کنند». (همان: ۷۰)

در قسمتی شاهزاده سینودال که با کاروانی برای ازدواج با تمارا می‌رود با معبدی مقدس روبرو می‌شود که طبق سنت، باید آن را عبادت کند و از گزند دشمنان درامان بماند؛ اما شاهزاده به سبب القای شیطان از این کار سر باز می‌زند و همین امر شکست او در جنگ با راهزنان و نهایتاً مرگش را رقم می‌زند. دکابریست‌ها نیز برای تغییر سیستم حکومتی که قرون طولانی به صورت فئودالیستی بوده‌است اعتراض و قیام کردند و با این اعتراض به سنت و سرپیچی از آن، نزاع بین حکومت و آنان اتفاق افتاد که نتیجه آن شکست، مرگ و تبعید بود:

«هم آنانی که سوی بزم می‌تازند/ و آنانی که در سودای پیکارند/ معبد را زیارت می‌نمایند/ دعا از خنجر و کین مسلمانان نگهبان است آنان را/ ولی این سنت اجداد را داماد منکر شد». (همان: ۳۴)

لرمانتوف خود از طبقه اشراف بود؛ اما برای دهقانان می‌نوشت و هرچند خود در قیام شرکت نداشت اما دنباله‌روی عقاید آنان، بخصوص پوشکین، بود. اعتقادات لرمانتوف، هم در زمان زندگی در میان اشراف سن پترزبورگ و هم در سختی و تبعید در ارتش، هیچ‌گاه تغییری نکرد و این را می‌توان از آثارش دریافت. «قلعه اربابی» در قطعه زیر از «هریمن» می‌تواند نماد کشور روسیه تزاری باشد:

«لیک قلعه اربابی افسرده است/ سال‌هاست مهجور مانده/ چون پیرمردی بینواست/ که سوگوار دوستان و خانواده عزیز خود است». (همان: ۷۴)

۷-۳-۳. تقابل خیر و شر

تقابل بین خیر و شر در کشمکش‌های مختلف رمان مدرّسی وجود دارد: عابد و عاشق، امنون به عنوان نماینده یهوه و عسبا به عنوان نماینده شیطان، میکاه به عنوان انسانی تقوایپیشه و معتقد و عسبا به عنوان انسانی لذت‌جو و بی‌اعتقاد، تقابل بین میکاه‌شاه و شائول به عنوان رعیت. همچنین



کشمکش‌هایی همچون کشمکش ذهنی میکاه با خودش، کشمکش ذهنی یکلایا با خودش، کشمکش امصیا با خودش، کشمکش‌های لفظی عسابا و امنون، کشمکش لفظی عازار و تامارا، کشمکش لفظی میکاه و امنون (زارع، ۱۳۹۴: ۶۵). در ابتدای داستان، پس از رانده شدن یکلایا از اسرائیل، شیطان، در چهره پیرمرد، با یکلایا، در کنار رود ابانه، گفت‌وگو می‌کند و از آن پس نیز داستان اصلی یعنی تقابل یهوه و شیطان روایت می‌شود:

«داستانی است از اورشلیم، از آن موقعی که از «او» اجازه گرفتم دو روز به من مهلت دهد تا اساس شهری را که نامش را با بهت بر آن نهاده، در هم ریزم. آری دست‌های بزرگ و قادر من می‌توانست پلیدی‌ها را نشان بدهد، و «او» با غرور تقاضای مرا قبول کرد». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۲۹)

میکاشاه با هوس‌های درونی خویش نیز درگیر است:

«امیال کوچک وقتی به صورت هوس درآمدند، مردان بزرگ را بنده خود خواهند کرد». (همان:

۱۳۲)

او که دلبسته تامارا شده، با شنیدن اخبار بلایایی که از طرف یهوه بر اورشلیم نازل شده‌است، در میان دوراهی عقل و هوس، به عسابا، درمورد اطاعت از خدا یا هوس خود (عشق تامارا) که سبب تردیدش شده می‌گوید:

«پسر عموی من، آیا می‌توانی اقرار کنی که تو مضطرب نیستی؟ من وقتی عشقم را درمقابل اسرائیل می‌گذارم، آنهایی که اکنون با خیال راحت در بسترهایشان خوابیده‌اند، به این امید که پادشاه بر سرشان سایه افکنده، بیچاره می‌شوم». (همان: ۷۹)

میکاه عاقبت تسلیم هوس و مغلوب عشق تامارا می‌شود و با برانگیختن خشم یهوه طوفان و وبا بر اورشلیم نازل می‌شود:

«قلب پادشاه به نگاه تامارا آلوده شده بود و روح قانعش اکنون درمقابل آسمان دست بلند می‌کرد، همه جا تحیر بیش از وحشت به چشم می‌خورد و بعد همین تحیر فراموش شد و وحشت سراسر زمین مقدس را فراگرفت». (همان: ۱۱۸-۱۱۹)

شیطان - نماد شر و مخالف تاریخی خدا - نیز به یکلایا از رازی می‌گوید که در وجود انسان به جای نهاده‌است: «مرا رها کن، یکلایا بگذار همراه آمدن آفتاب بگریزم که زیر آفتاب زشتی‌ها نمایان‌ترند». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۳۷)

میکاه و همه مردم اورشلیم، با ورود تامارا، اعتماد به نفس خود را ازدست دادند. تامارا تأثیر



خود را بر قلب و روح اورشلیم نهاده بود. همچنان که در ایران نیز پس از وقوع کودتای اهریمنی، باوجود ملی شدن صنعت نفت، سرخوردگی، تنهایی و ترس بر فضای جامعه دوباره سایه افکند: «میکاه بعد از آن حادثه، اگرچه او را پادشاه اسراییل می‌دانستند ولی او حتی بر افکار خود هم پادشاه نبود». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۳۶)

لرمانتوف تقابل خیر و شر را در رویارویی فرشته نگهبان و اهریمن نشان داده‌است. فرشته نگهبان، به‌دستور خدا، برای بردن روح تامارا به بهشت می‌آید و اهریمن سدّ راهش می‌شود و خواستار روح تامارا است. در پی مجادله آنها، نهایتاً فرشته نگهبان روح تامارا را به بهشت می‌برد و اهریمن آرزوی خود برای خوشبختی نقش بر آب می‌بیند و نومیدانه به ذات متکبر خود برمی‌گردد و به تنهایی ابدی محکوم می‌شود:

«در وادی نیلگون خدایان/ یکی افرشته قدسی/ با طلایی بال‌های خویش در پرواز بود/ گرفته در آغوش و می‌برد همراه خود/ گنه‌کرده‌ای از سرای سپنج/... لیک ناگهان/ روح دوزخی از حسیض برآمد و راهش بیست و... نهیب زد:/ «او از آن من است!»/ روح گنه‌آلود تامارا/ چسبیده بر سینه فرشته نگهبان/ با دعا خود را ز وحشت می‌رهاند... رسول آسمانش داد پاسخ/ دور شو از من ای روح افسرده تشکیک!/ تو پیروز شدی، کافیست/... با چشم‌های سخت‌گیر خود، فرشته به اغواگر نظر افکند/ بال زد شادمان و در نور آسمان غرق شد/ ابلیس مغلوب نفرین کرد/ آرزوهای ناخردانه خویش را/ دوباره در کائنات چون گذشته/ متکبر و تنها ماند، بی‌عشق و بی‌امید!» (همان: ۷۱-۷۳)

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهش تطبیقی حاضر، مضامین مشترک رمان *یکلیا و تنهایی* و منظومه روایی «اهریمن» با توجه به پیش‌نمونه توراتی و متأثر از اوضاع سیاسی - اجتماعی زمانه خالقان این آثار تحلیل شده - است. سال‌های جوانی تقی مدرّسی در ایران مصادف با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بود و او در اثرش کوشید احساسات جریحه‌دار شده نسل روشنفکر ایران پس از کودتا و گرفتار در فضای سانسور و خفقان بعد از برکناری مصدق را به‌طور نمادین بازتاب دهد. او با بهره‌گیری از پیش‌نمونه توراتی در اثرش به شخصیت‌های آن حیاتی تازه بخشید و مضامینی همچون تنهایی، ناامیدی، عشق، شب و... را آفرید تا احساسات جامعه خود را بازتاب دهد. میخائیل لرمانتوف، شاعر معترض روس، نیز که در سال‌های حکومت تزار نیکلای اول می‌زیست، متأثر از دوگانگی و تفاوت طبقاتی جامعه و مشاهده



رنج دهقانان و ثروت قشر بالادست، شروع به مخالفت و نوشتن علیه حکومت خودکامه نیکلای اول کرد که نتیجه آن دوبار تبعید به قفقاز و نهایتاً مرگ زودهنگامش بود. لرمانتوف همواره مخالف فئودالیسم بود و این را به‌طور نمادین در «اهریمن» بازتاب داد. او نیز همچون مدرسی، به‌سبب سانسور حاکم بر جامعه روسیه پس از قیام دکابریست‌ها، مجبور شد برای خلق اثرش به اسطوره تورات و شخصیت‌های آن پناه ببرد و دردهای بشری را در روایتی نمادین و نو ارائه دهد. هر دو نویسنده و شاعر از عهد عتیق بهره برده‌اند، هرچند مدرسی به میزان بیشتر و با اشارات پررنگ‌تری از نثر و شخصیت‌های کتاب مقدس استفاده کرده‌است. بهره‌گیری لرمانتوف از پیش‌نمونه کتاب مقدس بسیار محدودتر است و بیشتر به برداشت‌های مضمونی اکتفا کرده‌است تا استفاده نمادین از شخصیت‌ها و مکان‌ها.

لرمانتوف و مدرسی در دو جامعه با اوضاع نسبتاً مشابه زندگی کرده‌اند، هر دو شاهد مظالم حکومت شاهنشاهی و از روشنفکرانی بوده‌اند که متأثر از جنبش‌های زمانه خود ناامیدی، تنهایی، سرخوردگی و طردشدگی قشر روشنفکر را درک کرده‌اند، و در نهایت به‌عنوان هنرمندانی صاحب‌قلم و آزادی‌طلب همین مضامین را در اثر نمادین خود بازتاب داده‌اند و باوجود بهره‌گیری از داستانی از عهد عتیق، روایتی جدید آفریده‌اند تا از مسیر آن مضامین سیاسی - اجتماعی دوران خود را بیان کنند.

منابع

- آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۹). *کودتا*. ترجمه محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی.
- _____ . (۱۴۰۱). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه محمدابراهیم فتاحی و احمد گل-محمدی. تهران: نشر نی.
- آلبوغیش، عبدالله. (۱۳۹۶). «مضمون‌شناسی اسطوره‌ای در ادبیات تطبیقی و کیفیت کاربست آن»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. س ۵. ش ۲. صص ۱۵۸-۱۷۷.
- آیدلمان، ناتان یاکاولیویچ. (۱۳۸۴). *توطئه علیه تزار*. ترجمه سیدعلی محمد افتخارزاده. افراز.
- ابوت، پورتر. (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمه رویا پورآذر و همکاران، تهران: اطراف.
- افشار، نیما و همکاران. (۱۳۸۷). «فرهنگ روس: ویژه‌نامه قرن طلایی ادبیات روسیه». نشریه *رایزنی فرهنگی سفارت ج.ا. ایران در فدراسیون روسیه*، ش ۲۱. صص ۸۲-۸۳.



- الغمری، مکارم. (۱۳۷۸). **تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه**. ترجمه موسی بیدج. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- ایرانزاده، نعمت‌الله و شهناز عرش‌اکمل. (۱۳۹۸). «برساخت‌های اندیشگانی دوگانه امید و ناامیدی در نسبت با تحولات اجتماعی در رمان یکلیا و تنهایی/و». **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**. ش ۵۵. صص ۱۲۷-۱۵۳.
- باکتر، تراویک. (۱۳۷۳). **تاریخ ادبیات جهان**. ترجمه عربعلی رضایی. ۲ جلد. تهران: فرزانه‌روز.
- پراور، زیگبرت سالمن (۱۳۹۸). **درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی**. ترجمه علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت.
- پورحمداالله، محمد. (۱۳۹۰). «تأثیرپذیری نیما و شهریار از منظومه اهریمن اثر لرمانتوف». **تاریخ ادبیات**. س ۳. ش ۶۴. صص ۲۹-۴۹.
- تسلیمی، علی و همکاران. (۱۴۰۰). «بررسی مفهوم «دیگری» در نمایشنامه در بسته اثر سارتر و رمان یکلیا و تنهایی/و اثر تقی مدرسی از دیدگاه فلسفه وجودی سارتر». **مطالعات و تحقیقات ادبی**. س ۱۲. ش ۱۹. صص ۷-۲۸.
- حسینی، مریم (۱۳۹۶). **مکتب‌های ادبی جهان**. تهران: فاطمی.
- دهباشی، علی و تقی مدرسی. (۱۳۷۴). «گفت‌وگو با تقی مدرسی». **کلک**. ش ۶۱-۶۴. صص ۲۷۰-۲۸۶.
- رضاقلی، علی. (۱۴۰۱). **جامعه‌شناسی نخبه‌کشی**. تهران: نشر نی.
- زارع، زهرا. (۱۳۹۴). «بررسی ساختارگرایانه آثار تقی مدرسی (یکلیا و تنهایی او، شریفجان شریفجان، آدم‌های غایب). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام‌نور شیراز.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۱). **نویسندگان پیشرو ایران: از مشروطیت تا ۱۳۵۰ (تاریخچه رمان، قصه کوتاه، نمایشنامه و نقد ادبی در ایران معاصر)**. تهران: نگاه، امیرکبیر.
- شیر، قهرمان (۱۳۸۳). «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرسی». **پژوهش‌های ادبی**. زمستان. ش ۶. صص ۸۵-۱۰۲.
- صادقی، زینب و مرضیه یحیی‌پور. (۱۳۸۹). «تأثیر اسلام و فرهنگ شرقی بر آثار میخائیل لرمانتوف (نویسنده قرن طلایی ادبیات روسیه)». **ادبیات تطبیقی**. س ۱. ش ۲. صص ۲۳۹-۲۵۶.
- فادر، کیم براون. (۱۳۸۵). **روسیه**. ترجمه مهسا خلیلی. تهران: ققنوس.



- قاسم‌زاده، علی و الهه جعفری هرفته. (۱۳۹۲). «بازخوانش بینامتنی رمان اسطوره‌ای یکلیا و تنهایی/ او نوشته تقی مدرسی». *پژوهش‌های ادبی*. س ۱۰، ش ۳۹. صص ۱۱۳-۱۳۲.
- قبادی، حسینعلی و همکاران. (۱۳۹۵). «تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۲، ش ۴۲. صص ۲۰۹-۲۳۵.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- گیترومن، والتین و فاروق خرابی. (۱۳۷۵). «تکاتی درباره ادبیات کلاسیک روسیه». *ارغنون*. ش ۹-۱۰. صص ۳۳۱-۳۵۰.
- لرمانتوف، میخائیل. (۱۳۰۱). «هریمن»، ترجمه عبدالحسین تیمورتاش ملقب به سردار معظم خراسانی. *نوبهار*. س ۱۳، ش ۱-۳.
- لرمانتوف، میخائیل یوری‌ویچ. (۱۳۸۸). *گزیده اشعار شورانگیز لرمانتوف*. ترجمه بابل دهقان آبکنار. تهران: نخستین.
- مانتیفوری، سایمن سیبیگ. (۱۴۰۱). *رومانف‌ها ۱۶۱۳ تا ۱۹۱۸*. ترجمه علی‌اکبر قاضی‌زاده. تهران: کتابسرای تندیس.
- مدرسی، تقی. (۱۳۶۸). «قدما اسمش را گذاشته بودند خوف و رجا». *کیهان فرهنگی*. س ۶، ش ۷۰. صص ۲۵-۲۶.
- مدرسی، تقی. (۱۴۰۰). *یکلیا و تنهایی/ او*. تهران: فرهنگ جاوید.
- موسی‌پور، عاطفه. (۱۳۹۵). «اسطوره همزادان در رمان‌های معاصر فارسی (با تکیه بر رمان‌های بوف کور، یکلیا و تنهایی/ او، ملکوت و پیکر فرهاد)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام‌نور رشت.
- میرسکی، د. س. (۱۳۵۴). *تاریخ ادبیات روسیه*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. جلد ۴. تهران: چشمه.
- نارفچاتوف، سرگئی. (۱۳۷۰). «لرمانتوف؛ زندگی کوتاه، دستاوردهای بزرگ»، ترجمه یوسف قنبر، *ادبستان*، ش ۲۵، صص ۴۴-۴۷.
- نجف‌زاده، مهدی و همکاران. (۱۳۹۲). «سیر تحول مفهومی «شب» در شعر فارسی؛ از نماد



- عرفانی تا استعاره سیاسی به عنوان نمادی بومی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۳۰. صص ۹۵-۱۲۱.
- نصیری گهرز، سیدمحمد. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان *یکلیا و تنهایی* او و *پری نخلستان*». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال.
 - نفیسی، سعید. (۱۳۶۷). *تاریخ ادبیات روسی (تا پایان دوره پیش از انقلاب)*. تهران: چاپخانه خواجه.
 - یحیی پور، مرضیه. (۱۳۸۵). «علل وجود عنصر تنهایی در آثار میخائیل لرمانتوف». *پژوهش زبان های خارجی*. ش ۳۴. صص ۱۰۵-۱۱۸.
 - یحیی پور، مرضیه و زینب صادقی سهل آباد (۱۳۹۰). *لرمانتوف و مشرق زمین*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. (قابل دسترسی در نرم افزار کتب الکترونیک طاقچه)