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 Kasi[1], 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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). Ghoghnous.
- 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

- 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.
- Praver, 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

- 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳
صص ۱۵۵-۱۹۲
مقاله پژوهشی

خوانش تطبیقی شعر روایی «اهریمن» سرودۀ لرمانتوف و یکلیا 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 بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران.
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران

دریافت:۱۴۰۳/۰۳/۱۹ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۳

چکیده

رمان‌های فارسی دهۀ سی و چهل مشتمل بر مضامین مشترکی همچون تنهایی، ناامیدی، سرخوردگی، ترس و سوءظن به روابط فردی و اجتماعی است. تقی مدرّسی *یکلیا و تنهایی او* را، متأثر از فضای سیاسی ـ اجتماعی دهۀ 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 پسِ اسطوره و زبان نمادین بیان کند. میخائیل لرمانتوف، شاعر روس، نیز متأثّر از اوضاع سیاسی ـ اجتماعی روسیه، پس از شکست قیام «دکابریست‌ها»، برای فرار از سرخوردگی و ناامیدی و طردشدگی قشر روشنفکر، به اسطوره‌های توراتی پناه برد و منظومۀ روایی «اهریمن» (۱۸۳۸م) را که بازتابی از سرخوردگی‌های او بود سرود. شباهت خاستگاه سیاسی ـ اجتماعی خلق این دو اثر، افکار و عقاید دو نویسنده، مضامین مشترک و بهره‌گیری خالقان هر دو اثر از عهد عتیق و قصه «تامار»، ضرورت پژوهشی با رویکرد تطبیقی و با بهره‌گیری از مضمون‌شناسی اسطوره‌ای را بین این دو اثر، به روش توصیفی ـ تحلیلی، تقویت می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد مدرّسی برای خلق اثر خود از داستان «تامارا» در سِفر آفرینش و لرمانتوف از داستان قسمت دوم سموئیل از کتاب مقدّس بهره گرفته‌اند و مضامین مشترکی

* نویسنده مسئول: Email: rone@hum.ikiu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، مضمون‌شناسی، *یکلیا و تنهایی او*، تقی مدرّسی، اهریمن، لرمانتوف

۱. مقدّمه

مضامینی همچون تنهایی، ناامیدی، بی‌اعتمادی، ترس و سوءظن به روابط اجتماعی و... در رمان‌های فارسی دهۀ سی و چهل مضامینی مشترک است. با وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، «وقتی زندگی اجتماعی غیرقابل تحمل شد، زندگی درونی اهمّیت یافت و اضطرابِ 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، ج۱: ۲۷۶). این احساس سرخوردگی و بیزاری از خود و زمانه، نویسندگان روشنفکر را بر آن داشت تا، با بازگشت به داستان‌های تمثیلی ـ اسطوره‌ای، به درون خود پناه ببرند. مدرّسی خود نگارش سومین اثرش، *یکلیا و تنهایی او*، را از یک سو حاصل سرخوردگی‌های شخصی و سیاسی خود در زمانۀ پساکودتا و از طرف دیگر نتیجۀ آشنایی با کتاب مقدّس دانسته‌است. (مدرّسی، ۱۳۶۸: ۲۵)

یکلیا و تنهایی او داستان عشق «یکلیا»، دختر پادشاه اورشلیم، به «کوشَی»، چوپان پدرش است، که درنهایت به مرگ کوشی و بدنامی و طرد شدن یکلیا از قصر می‌انجامد، یکلیای سرگردان، درکنار رود «ابانه»، با شیطان، در هیئت پیرمردی، ملاقات می‌کند و داستان عشق «تامارا» و پادشاه کهن اورشلیم، «میکاه‌شاه»، را از او می‌شنود. «مدرّسی برای بیان مضمون تاریخی ـ 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 به‌کار گرفت» (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۱: ۳۴۳)؛ بنابراین بینامتنیت اثر مدرّسی با کتاب مقدّس کاملاً مشهود و قابل اثبات است و نویسنده، متأثر از اوضاع خفقان‌بار جامعۀ پس از کودتا، با بازسازی اسطورۀ کهن تورات به‌اقتضای زمانه خود و دادن معانی جدید به آن، داستانی نوشته که بازتاب سرنوشت مقدّر و ناگریز 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

در نوامبر ۱۸۲۵، در روسیه نیز، با مرگ پادشاه الکساندر اوّل، وقایعی رخ داد که به شورش توده مردم و افسران ارتش انجامید. طبق قوانین سلطنتی روسیه، پادشاهی باید پس از الکساندر که فرزندی نداشت به برادر دومش ـ کنستانتین ـ واگذار می‌شد؛ اما طبق نامه‌ای که الکساندر اوّل، قبلِ مرگ خود، نوشته‌بود، سلطنت به برادر سوم ـ نیکلای اوّل ـ رسید. بسیاری از اشراف اصلاح‌طلب و افسران ناراضی، برای حمایت از کنستانتین، علیه نیکلای اوّل، دست به توطئه زدند و درنهایت، 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 اوّل برانگیخت. لرمانتوف شعر «مرگ شاعر» را بر ضد تزار روسیه سرود و او را مسبّب مرگ پوشکین در تبعید دانست (مانتیفوری، ۱۴۰۱: ۲۹۸ـ۳۰۶). بازتاب بدبینی‌های لرمانتوف، که پیامد مسلّم و گریزناپذیر شکست قیام دکابریست‌ها بود، در دیگر آثار او نیز مشهود است (یحیی‌پور، ۱۳۸۹: ۲۴۲).

لرمانتوف منظومه «اهریمن» را به سال ۱۸۳۸ سرود و سردار معظم خراسانی ترجمهٔ فارسی آن را، اول بار در سال ۱۳۰۱، در روزنامهٔ *نوبهارِ* ملک‌الشعرا بهار، منتشر کرد. لرمانتوف برای خلق شخصیت‌های این شعر روایی از کتاب مقدّس 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 دلباختهٔ شاهزاده‌ای به نام «تامارا» می‌شود که در دِیری زندانی است و فرشتگان نگهبانی او را برعهده دارند. این فرشتهٔ 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. فرشتهٔ نگهبان روح تامارا را به آسمان می‌برد». (الغمری، ۱۳۷۸: ۱۴۳)

شباهت اوضاع سیاسی ـ اجتماعیِ زمانهٔ تقی مدرّسی و میخائیل لرمانتوف چشمگیر است. هردو در جامعه‌ای درگیر خفقان، استبداد، جنبش‌های ناموفق، شکست آزادی‌خواهان، درکنار روشنفکرانی سرخورده و تنها زیست کرده‌اند و با بهره‌گیری از اسطوره و کتاب مقدّس، کوشیده‌اند دردهای بشرِ شکست‌خورده را که به‌دنبال آزادی و رستگاری است، به‌صورت نمادین، بازتاب دهند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

در این پژوهش، پیروِ 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 ـ اجتماعیِ نسبتاً مشابه عصر لرمانتوف و مدرّسی چه تأثیری بر شباهت‌های دو اثرِ آنها گذاشته‌اند؟ و «اهریمن» و *یکلیا و تنهایی او* چگونه از مضامین اسطوره‌ایِ قصه «تامارِ» در پیش‌نمونه توراتی متأثر شده‌اند؟

۱ـ۲. پیشینه تحقیق

در برخی از پژوهش‌ها به تفسیر *یکلیا و تنهایی او* از منظرهای مختلف پرداخته شده‌است؛ عاطفهٔ موسی‌پور در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «اسطوره همزادان در رمان‌های معاصر فارسی با تکیه بر رمان-های *بوف‌کور*، *یکلیا و تنهایی او*، *ملکوت* و *پیکر فرهاد*» (۱۳۹۵)، سیدمحمد نصیری گهراز در «بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان یکلیا 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 *یکلیا و تنهایی او* پرداخته‌اند. افزون بر این، مقالاتی نیز، به‌تفکیک، 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) نوشتهٔ قهرمان شیری و «بازتاب مضمون اعتذار ابلیس در رمان فارسی با تاکید بر رمان *یکلیا و تنهایی او* و *ملکوت*» (۱۳۹۹) به‌قلمِ سودابه فرهادی و همکاران. در برخی آثار پژوهشی نیز همچون «تأثیرپذیری نیما و شهریار از منظومه اهریمن لرمانتوف» (۱۳۹۰)، نوشتهٔ محمد پورحمدالله به تأثیرپذیری شاعران ایرانی از «اهریمن» لرمانتوف توجه شده‌است؛ اما همانطور که بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد تاکنون در هیچ‌یک از تحقیقات انجام‌گرفته به بررسی و تحلیل تطبیقی داستان *یکلیا و تنهایی او* و منظومهٔ روایی «اهریمن» متأثر از شباهت خاستگاه سیاسی ـ اجتماعی این دو اثر پرداخته نشده‌است.

۱ـ۳. روش تحقیق

در پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از رویکرد تطبیقی و به‌ویژه توجه به نگرش «مضمون‌شناسی» و «پیش‌نمونه‌ها»، به روش توصیفی ـ تحلیلی دو اثر *یکلیا و تنهایی او* نوشتهٔ تقی مدرّسی و شعر روایی «اهریمن» سرودهٔ میخائیل لرمانتوف بررسی و تحلیل و سپس با یکدیگر مقایسه خواهد شد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

۲. مبانی نظری

۲ـ۱. مضمون‌شناسی (Thematology)

برای مضمون (Them)، با معادل‌هایی همچون «درونمایه» و «نقش‌مایه» در زبان فارسی، معانی متعدّدی 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 مسلّط بر داستان، در قالب سخنان شخصیت‌های داستان (به‌ویژه قهرمان/ شخصیت اول) ذکر می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۲۹).

بخشی از مطالعات ادبی تطبیقی به حوزهٔ 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[1]، «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 فرازوفرود، 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

ه. بازنمایی ادبی شخصیت‌های معروف اساطیری، افسانه‌ای، تاریخی یا ادبیات کهن (پراور، ۱۳۹۸: ۹۱ـ۹۲).

پژوهش حاضر را ازسویی می‌توان در ذیل بخش «ج» از تقسیم‌بندی پراور گنجاند و برای پاسخ به این پرسش که «بازتاب شرایط سیاسی ـ اجتماعی و رخدادهای تاریخی زمانهٔ دو هنرمند در اهریمن و *یکلیا و تنهایی او* چگونه است؟» می‌کوشیم بازتاب رخدادهای تاریخی در عصر خالقان این آثار ـ کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در ایران و قیام دکابریست‌ها در روسیه ـ را بازشناسی کنیم و مضامین مشترکِ 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. به‌گفتهٔ او، این مطالعات چشم‌انداز روشنی در دورهٔ 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[2]، 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 عقیدهٔ 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 ازطریق واکاوی مضمون یا مضامین متعدد، تخیلی خاص می‌آفرینند؛ بدین‌ترتیب، 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 معیّن و در چارچوب فضای فرهنگی مشخصی بیان کرد» (آلبوغبیش، ۱۳۹۶: ۱۶۵؛ به نقل از هنری پاژو، ۱۹۹۷: ۱۱۵). درواقع «مضمون‌شناسی و واکاوی کیفیت حضور یک مضمون یا چهرهٔ تاریخی یا اسطوره‌ای اولیه

2. Daniel_Henri Pageaux

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 فروگذاشتهٔ آن، و تبیین علل و عوامل این مسأله، ارکان اساسی تحقیق مضمون‌شناسانه را شکل می‌دهند» (پراور، ۱۳۹۸: ۱۵۸).

۲ـ۱ـ۱. 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 دربارهٔ 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: ۹۸ـ۹۹). 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؛ به‌نقل از هانری پاژو، ۱۹۹۷: ۱۴۴ـ ۱۴۵)

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

جان وایت[3]، با تأکید بر مفهوم «پیش‌نمونه» (prefiguration) کارکردهای ساختاری در بازنمایی اسطوره‌ها را به روشی کاربردی این‌گونه طبقه‌بندی کرده‌است: «آثاری که اسطوره های کلاسیک را بازروایت می‌کنند؛ آثاری که بخش‌هایی از روایتی اسطوره‌ای را با آثار مدرن درهم می‌آمیزند؛ آثاری که در دنیای جدید به وقوع می پیوندند 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

3. John White

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 موردتوجه قرار گرفته‌است.

وجود پیش‌نمونه توراتی واحد، یعنی اسطورهٔ تامار در *یکلیا و تنهایی او* و اهریمن زمینه مقایسه مضامین مشترک اسطوره‌ای در این دو اثر را فراهم می‌آورَد. در عهد عتیق از دو زن با نام «تامار» نام برده شده‌است. اول در سِفر پیدایش، به‌عنوان عروس یهودا، پسر یعقوب (ع) که موردنظر مدّرسی بوده است و در بخش دوم سموئیل، به‌عنوان دختر داوودِ پادشاه، که توسط اَمنون، برادر ناتنی خود از همسر دیگر داوود، مورد تجاوز قرار گرفت و درنهایت هم ابشالوم، برادر تنی تامار، او را به قتل رساند. لرمانتوف در «اهریمن» از این روایت تامارا الهام گرفته‌است.

۲ـ۲. اوضاع سیاسی ـ اجتماعی ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و تأثیر آن بر نویسندگان و روشنفکران

برای فهم گفتمان ادبی دههٔ سی در ایران توجه به اوضاع سیاسی ـ 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 ملّی کردن شرکت نفت انگلیس ـ ایران به او داده‌شد و این آغاز مناقشهٔ 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 استوارکرد. (رضاقلی، ۱۴۰۱: ۱۸۰)

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 ملّی‌گرایی 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 گسترهٔ 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 استبدادِ 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.

۲ـ۳. اوضاع سیاسی ـ اجتماعی روسیه پس از قیام دکابریست‌ها (۱۸۲۵م) و تأثیر آن بر نویسندگان و روشنفکران

همانطور که اشاره شد، تزار، الکساندر اوّل، در سال ۱۸۲۳، یعنی دو سال قبل از مرگ خود، طبق نامه‌ای، پادشاهی را به برادر سوم خود، نیکلای اوّل، واگذار کرد و برادر دوم، کنستانتین، نیز با رضایت خود از جانشینی کناره‌گیری کرد؛ اما پس از به سلطنت رسیدن نیکلای، اشراف مخالف، به‌سبب نارضایتی از استبداد وی، دست به شورش زدند تا کنستانتین به پادشاهی برسد. درواقع، نیکلای اوّل، 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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 «دسامبریست‌ها» یا «دکابریست‌ها» 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 دکابریست‌ها خیلی زود سرکوب شد و رهبرانش کشته یا تبعید شدند (فادر، ۱۳۸۵: ۵۳). درحقیقت، جنبش دکابریست‌ها، متشکل از صدها نفر اشراف‌زاده، زمیندار، صاحبان ده‌ها، ژنرال‌ها و افسران جوان، به مخالفت با تزار و طبقهٔ خویش و به دفاع از بردگانی که پایهٔ ثروت آنان بودند برخاست. تاریخ بشر بسیار اندک چنین سرپیچی‌هایی را به خود دیده‌است که افرادی از طبقهٔ 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. دکابریست‌ها، متأثر از افکار انقلابیون فرانسه، می‌خواستند رژیم ارباب ـ رعیتی را به نفع دهقانان زرخرید 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 دکابریست‌ها را همین ناتوانی‌شان در ارتباط‌گیری با توده مردم دانسته‌است (نارفچاتوف، ۱۳۷۰: ۴۴). تزار نیکلای اول پس از جنبش دکابریست‌ها به خونریزی قناعت نکرد و سختگیری مضاعفی را پیش گرفت؛ مثلاً هفده ادارهٔ سانسور جداگانه مأمور بودند تا با هم مانع افکار تندرو و متجدد شوند. هرنوع 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 اووارف[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 جامعهٔ روسیه شد. (گیترمن، ۱۳۷۵: ۳۳۱)

٤.Benckendorff

٥.Uwarow

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

برخلاف دکابریست‌ها، که براساس ارزیابی کلاسیک لنین به‌طرز 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 ـ 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

۳ـ۱. تقی مدرّسی و میخائیل لرمانتوف

تقی مدرّسی 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 پدربزرگم، مرحوم سید ابوالقاسم طباطبایی به دستم رسیده بود... سال ۱۳۳۳تا ۱۳۳۶ برای کمک به مخارج تحصیل در دانشکده پزشکی، در بانک ملّی 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 او*، 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 درحال تغییر و تحول بوده و می‌توانسته موضوعات متعدد و متنوعی را به هنرمند و روشنفکر زمانه‌اش پیشنهاد کند. (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۸۳)

یکلیا و تنهایی او روایتی است درقالب داستان در داستان که وقایع آن در اورشلیم می‌گذرد. یکلیا، دختر امصیا پادشاه اسرائیل، عاشق و دلدادهٔ کُوشَی، چوپانِ پدرش، می‌شود و راز این عشق ازسویِ خدمتکار یکلیا بر پادشاه فاش می‌شود. امصیا دستور می‌دهد کوشی را به دار آویزند و دخترش یکلیا را با لباس‌هایی پاره و زنگوله‌ای برپا از شهر تبعید کنند. یکلیا سه روز تنها، پابرهنه و سرگشته در بیابان پرسه می‌زند و نهایتاً درکنار رود ابانه، بر علفزارهای حاشیهٔ رود، دراز کشیده که شیطان درظاهرِ چوپانی پیر به‌سراغ او می‌آید و برای دلداری دخترک، قصهٔ «برخورد خدا و شیطان» را، درقالب داستان پادشاه باستانی اورشلیم، میکاه‌شاه، برایش بازگو می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

میخائیل یوریویچ لِرْمانْتوف، شاعر معروف روس (۱۸۱۴ـ۱۸۴۱) نیز یازده‌ساله 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 (باکنر، 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 درزمینهٔ مبارزه ازراهِ 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 مدرسهٔ نظامی پطرزبورگ رفت. مقرّرات ظالمانه و خشکِ افسران نیکلای اوّل و ممنوعیت مطالعه هر نوع کتاب حتی کتاب‌هایی با مضمون ادبی بر کینه شاعر نسبت به رژیم استبدادی افزود. شاعرِ ناراضی از جامعهٔ 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 چهارده‌سالگی شعر مشهور و معروف خود «اهریمن» را سرود (افشار و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۸)؛ اما در سال ۱۸۳۸ برای پنجمین بار این منظومه را تصحیح کرد؛ منظومه‌ای که درتمام 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 درنهایت در ۱۵ ژوئیه ۱۸۴۱، در بیست‌وهفت‌سالگی در دوئلی 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» (دهقان‌آبکنار، ۱۳۸۸: ۲۴-۱۱). لرمانتوف، نویسندهٔ رمانتیک روس، شاعر و نقاش، در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم که دورهٔ اوج مکتب رمانتیسم در روسیه بوده‌است، درکنار پوشکین، بزرگ‌ترین چهرهٔ رمانتیسمِ شعر روسیه محسوب می‌شود و شاعری دارای روح عصیان و طغیات بر ضدّ 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 غلبهٔ عواطف و احساسات فردی بیانگر تردیدها و حالات روانی آدمی است؛ هرچند اشعار او را ژرف‌تر و بدبینانه‌تر از پوشکین دانسته‌اند. (حسینی، ۱۳۹۶: ۷۵)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

۳ـ۲. پیوند مضامین *یکلیا و تنهایی او* و شعر روایی *اهریمن* 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 «اهریمن» 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 ـ اجتماعی زمانهٔ خالقان اثر تأثیر گرفته‌است. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ موجب گرایش نویسندگان به اسطوره‌هایی شد که بازتاب‌دهنده 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). مدرّسی نیز به افسانه‌ای توراتی پناه برد تا زیبایی و شوری را که در زمانه نیست در زمان و فرهنگی ازدست‌رفته و اسطوره‌ای بیابد 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 فریبنده خویش، نمادی از استعمار برای تصرف جسم و روح و روان ملّی 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 راهکار رهایی 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، درسال ۱۸۳۸ نیز میخائیل لرمانتوف ویراست پنجم منظومهٔ «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 ارادهٔ انسان را به بند می‌کشید. قهرمانِ این اثرِ لرمانتوف، در زمانه‌ای که ارتجاع قدرتمند بود و اندیشهٔ آزاد مورد تعقیب و پیگرد، مانند خود شاعر، راه واقعی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

مبارزه با ظلم و زمینهٔ 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 نیمهٔ 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). شاعرِ 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 رانده‌شدهٔ او به دامن طبیعت پناه می‌برَد و همدلی می‌جوید (یحیی‌پور، ۱۳۸۵: ۱۸). ابلیسِ لرمانتوف به زمین خاکی می‌آید؛ اما به‌جای 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، نویسندگانِ دو اثرِ موردِبحث، 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 مشترکِ *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 مقدّس برای او سرچشمه آشنایی با بابل، مصر و دیگر کشورهای شرقی بود» (یحیی‌پور و صادقی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)؛ البته با توجه به زیست لرمانتوف در منطقهٔ قفقاز، در کتاب *لرمانتوف و مشرق‌زمین*، بیشتر به اثرپذیری وی در منظومهٔ «اهریمن» از قرآن مجید پرداخته شده‌است؛ مثلاً سوگندهایی که ابلیس در «اهریمن» یاد کرده کاملاً یادآور سوگندهای ذکرشده در سوره شمس است (یحیی‌پور و صادقی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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.

۳ـ۳. کاربرد نمادین مضامین مشترک اسطوره‌ای در *یکلیا و تنهایی‌او* و «اهریمن»

۳ـ۳ـ۱. 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. مدرّسی 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 عاشقِ کوشی چوپان می‌شود.

از مضامین اصلی *یکلیا و تنهایی‌او* 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 تحت‌سلطهٔ استبداد تزاری برای فرار از تنهایی به عشق پناه می‌برد. شعر روایی «اهریمن»، 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.

اهریمن با روح ناآرام خود برای نجات از تنهایی به عشق دختر پناه می‌برَد:

«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 وگناه به قلبم نمی‌گذشت با اشتیاق می‌بوسیدمش و حاضر بودم پدرم را در مقابلش به خاک بیندازم». (مدرّسی، ۱۴۰۰: ۱۸-۱۹)

«پدرم امیدوار بود که من هنوز دوشیزه مانده باشم؛ ولی من... بی‌اختیار با او تا تاریک‌ترین زوایای خانهٔ 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:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

«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 به‌سبب 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 شده‌بود... اگر رهایش می‌کردند، خود را به دامن فلسطینیان می‌انداخت». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۳۶)

ابلیس لرمانتوف نیز، خسته از شرارت و سرگردانی، سال‌ها بی‌هیچ مأمنی در بیابان‌ها پرسه می‌زند و وسوسه می‌کند و در برابر وسوسه‌هایش مقاومتی نمی‌بیند. این تبعیدیِ از بهشت نسبت به همه‌چیز نفرت می‌ورزد تا آن که درحالِ 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 متکبّرانه صرف‌نظر کردم. از امروز زهر فریبندهٔ چاپلوسی، فکر هیچ‌کس را مسموم نخواهدکرد... 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: ۲۴ـ۲۵)

«ابلیس دید او را... به آنی، ناگهان/ در خود نمود احساس آشوبی همه پنهان و نامفهوم/ بیابانِ دلِ خاموش او پُر گشت در دَم با صدای خیر و پربرکت/ وجودش را دوباره در نور دید/ سراسر پاکی عشق و محبت، مهر و زیبایی!». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۳۲)

«اندوه و اضطراب عشق را ابلیس/ اولین‌بار درک می‌کرد/ هراسید، کوشید که بگریزد/ بال‌ها نمی‌جنبند/ شد اعجازی! ز چشم بی‌فروغش/ اشک بسیاری بشد جاری». (همان: ۵۰)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

«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 درحال عبادت خداوند است. شیطان می‌کوشد با سخنانش او را عاشق خود کند و درنهایت با بوسهٔ مرگ جان وی را می‌گیرد. پس از مرگ تامارا، فرشته نگهبان آسمانی به اهریمن می‌گوید که عشق رنج درپی 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)

۳ـ۳ـ۲. شب

شب نمادی اسطوره‌ای برای اشاره به دشمنان، پلیدی و استعاره‌ای از اهریمن (نجف‌زاده و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰۴) و از حیث سیاسی ـ 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 رودخانهٔ اَبانه 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: «صداهای گنگ و درهم دشت در گوشه و کنار با تاریکی خوابید. فقط از دور یک نقطهٔ 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؟ خندهٔ مبهم وکوتاه 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 درحالی‌که تامار مست را در آغوش داشت به قصرش... برگشت». (همان: ۸۶)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

در «اهریمن» نیز، شیطان شباهنگام برای اغوا کردن تامارا 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 مژگان همه ابریشمت/ خواب طلایی...». (لرمانتوف، ۱۳۸۸: ۴۰)

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

یا مرگ شاهزادهٔ سینودال در تاریکی شب توصیف می‌شود: «دگر دیر است، شفق هم در افق کز برف پوشیده‌ست، خمُش شد/ زمین تاریک گشت و کاروان بر گام‌های خویش افزود/... به ناگه دو تن پدیدار گشتند/ بیشتر گلوله! چیست؟» (همان: ۳۴ـ۳۵) و در نهایت مرگ تامارا هم در شب اتفاق می‌افتد: «تامارا را بسوخت در ظلمت شب/ به‌سان خنجری بران/ او درخشید بی‌درنگ بر فراز تامارا/ دریغ پیروز شد ابلیس!/ زهر کشندهٔ بوسه‌اش جابه‌جا/ نشست بر قلب تامارا». (همان: ۶۵)

۳ـ۳ـ۳. تنهایی

در *یکلیا و تنهایی او* تامارا می‌خواهد تحوّلی در جامعهٔ یهودیِ متعصّب ایجاد کند؛ اما تودهٔ مردم به‌سبب ارزش‌ها و سنّت‌هایشان 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 سنّت جامعهٔ یکلیا مانع وصال او به عشقش شد و او را اسیر تنهایی کرد. دوره زندگی تقی مدرّسی نیز زمانهٔ شکست ارزش‌ها و آرمان‌های روشنفکران و درنتیجه تنهایی و یأس آنان بود.

یکلیا و میکاه‌شاه نماد تنهایی بشر هستند؛ انسان‌هایی که، با پناه بردن به عشق، گناهکار شناخته می‌شوند و درنهایت از عشق خود دور می‌مانند و اسیر تنهایی جاودان می‌شوند. شیطان، در قالب پیردمرد چوپان، با روایت داستانی از تاریخ قومِ یکلیا، دلیل تنهایی یکلیا را به چیزی فراتر از خودِ او و سرنوشتش نسبت می‌دهد؛ شاید به تاریخ و یا قوم اورشلیم؛ چراکه او از سوی همین سرزمین و سنّت‌ها محکوم به این تنهایی شده‌است. در قسمت پایانی رمان هم یکلیا مانند ابتدای رمان تنهاست. (نصیری گهراز، ۱۳۹۴: ۳۶-۳۸)

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

«غروب‌ها در کنار ایوان پادشاه میان سرخی و کبودی به دنبالم می‌آمد. خودم را در آغوشش 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، دل‌بستهٔ تامارا می‌شود و از تنهایی‌اش نزد عسابا این‌چنین 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 حالتم چه کنم؟». (همان:۸۰)

«در داستان حاضر یکلیا تندیسی از گناه انسان نیز می‌تواند باشد... گناه عشق که فرجامی جز تنهایی ندارد. یکلیا تنهاست همچون تامارا که پس از عشقبازی‌های مکرر از شهر رانده می‌شود و میکاشاه که هرچند مردم شهر به او احترام می‌گذارند بی‌عشق تامار 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 تنهایند. حس تنهایی تقریباً بر کلیهٔ آثارش سایه افکنده است (یحیی‌پور، ۱۳۸۵: ۱۰۶). مرگ مادرش در کودکی و جدایی از پدرش در خردسالی از یک سو و بزرگ شدن نزد مادربزرگش در طبقهٔ 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، منظومهٔ 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 منزه، دسته‌دسته از خاطر او می‌گذشتند. یادگار همان روزهایی که او

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

در مأوی و آشیانهٔ روشنایی یک فرشتهٔ پاک تجلی کرد و می‌درخشید». (لرمانتوف، ۱۳۰۱: ۲)

«تا شدم منکوب نفرین الهی/ سرد شد ازبهر من آغوش پر مهر طبیعت/ ... دیگران، آنان که یارانم بُدند از دیرباز/ در لباس و زینت پرزرق خویش/... چه آمد برسرم؟ 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)

۳ـ۳ـ۴. ناامیدی

خالق *یکلیا و تنهایی او* متأثر از اوضاع جامعهٔ پساکودتا، یأس و عشق و تنهایی را دستمایهٔ نشان دادن وضعیت غبارآلود و خفقان‌بار بعد از کودتای ۲۸ مرداد قرار داده و آن را با نماد تامارا ـ شیطان ـ در اورشلیم به تصویر کشیده‌است. یکلیا، نماد انسان رانده‌شده و جلوه‌ای از اسطوره هبوط و میکاه‌شاه نمادی دیگر از این انسان تنها و ناامیدند. ناامیدیِ پادشاه بازتابی از یأس مردم فقیر اورشلیم نیز هست. شائول ماهیگیر، نماینده مردم معترض، به روستاییان و دهقان‌هایی اشاره می‌کند که با فقر و محنت زندگی می‌کنند: «یک مشت مردم آزرده که پیراهن بر تنشان آویزان بود، کودکان رنجور و مادران محنت کشیده به پادشاه نگریستند» (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۱۹). فضاسازی‌ها و توصیفات *یکلیا و تنهایی او* نیز غالبا مؤیّد همین یأس دلهره‌آور و وهم‌آلود است:

«لکهٔ سیاهی آرام و یکنواخت گوشه ماه را می‌خورد و به جلو می‌آمد. ناگهان همه‌چیز در یک سکوت وحشت‌آور از حرکت ایستاد. پرده‌های بلند تالار به‌آرامی تکان می‌خورد... از گوشه‌های آسمان ابرهای کبود تهدیدآمیز، آرام و بااحتیاط... جلو می آمدند». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۰۳)

دیالکتیک امید و ناامیدی درتقابل باهم گفتمان مسلط بر رمان یکلیا و تنهایی اوست. با بیرون راندن تامارا از اورشلیم، هرچند خورشید امید در آخرین دقایق می‌دمد، سردی تنهایی بر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

بدن میکاه‌شاه بوسه می‌زند و بر تن او زخمی می‌نهد که جای آن تاابد باقی خواهد ماند (ایران‌زاده و عرش‌اکمل، ۱۳۹۸: ۱۳۹). اهریمنِ مدرسی از یک سو مشوّق امیال و آرزوهاست و ازسوی دیگر، آزردگی و ناامیدی و یأس را در دل انسان می‌نشاند. ابراز نارضایتی مذهبی او نیز نه ارتداد که بیشتر عصیانی عرفانی دربرابر سرنوشت تلخ است. عساباً 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)

«ساحرهٔ زیبا که در پشت دروازه با شیطان عهد بسته تا اورشلیم را ازهم بپاشد. بوسیدن او به همه‌چیز می‌ارزد... 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 یهوه 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. همه‌چیز 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 سرخوردهٔ 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 «ابلیس» یا «اهریمن» قرار داده که معنای کلمه خود بر این یأس تصریح دارد. «ابلیس 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: «چیست شرح غم‌فزای رنج‌ها/

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 جبونان 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:

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

۳ـ۳ـ۵. طردشدگی

پس از افشای راز عشق یکلیا به «کوشیِ» 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 همه‌کس بگوید: یکلیا از اورشلیم بیرون شده و لعنت خدا با اوست». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۱۲)

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

ابلیس، قهرمان اثر لرمانتوف، با سجده نکردن دربرابر آدم، از بهشت رانده و مطرودِ درگاه الهی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

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

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

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

۳ـ۳ـ۶. اعتراض

اعتراض، به‌مثابه جنبشی اجتماعی، در *یکلیا و تنهایی او* به دو گونه است: یکی اعتراض به یهوه که در تقابل دوگانه خدا ـ شیطان دیده می‌شود؛ دیگری اعتراض مردم اورشلیم به میکاه‌شاه، به‌سبب حضور تامارا در شهر. شیطان نیز درخصوص 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 ازسوی 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 آزادیِ عمل انسان را گرفته‌است: «آیا تو انسان نبودی که می‌خواستی راستگو باشی و صادق نبودی؟ اما یکلیا، آنجا که به تو وعده می‌داد، تو را از خانهٔ عشقت، بی‌مقصد و مرده بیرون کرد». (مدرسی، ۱۴۰۰: ۲۴)

در اهریمن نیز، به‌طور نمادین، به اعتراض شاهزادگان روس به سیستم ارباب ـ رعیتی به‌نفع مردم دهقان اشاره شده که به قیام دکابریست‌ها منجر شد. نتیجهٔ 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 گفته‌است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

«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 پایانیِ «اهریمن»، از شخصی با عنوان «جَد گدال» نام برده که از یک سو اشاره‌ای به موروثی بودن حکومت دارد و ازطرفی 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 کفارهٔ گناهان گذشته/ قول ساختن کلیسایی را/ بر فراز صخره‌های خارایی داد/ جایی که فقط نفیر کولاک و بوران شنیده می‌شود/ جایی که فقط لاشخورها پرواز می‌کنند». (همان: ۷۰)

در قسمتی شاهزادهٔ سینودال که با کاروانی برای ازدواج با تامارا می‌رود با معبدی مقدس روبرو می‌شود که طبق سنّت، باید آن را عبادت کند و از گزند دشمنان درامان بماند؛ اما شاهزاده به‌سبب القای شیطان از این کار سر باز می‌زند و همین امر شکست او در جنگ با راهزنان و نهایتا مرگش را رقم می‌زند. دکابریست‌ها نیز برای تغییر سیستم حکومتی که قرون طولانی به‌صورت فئودالیستی بوده‌است اعتراض و قیام کردند و با این اعتراضِ به سنّت 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 سنّت 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 درمیان اشرافِ سن‌پطرزبورگ و هم در سختی و تبعید در ارتش، هیچ‌گاه تغییری نکرد و این را می‌توان از آثارش دریافت. «قلعهٔ اربابی» در قطعهٔ زیر از «اهریمن» می‌تواند نماد کشور روسیه تزاری باشد:

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

۳ـ۳ـ۷. تقابل خیر و شر

تقابل بین خیر و شر در کشمکش‌های مختلف رمان مدرّسی وجود دارد: عابد و عاشق، امنون به‌عنوان نمایندهٔ یهوه و عسابا به‌عنوان نمایندهٔ شیطان، میکاه به‌عنوان انسانی تقواپیشه و معتقد و عسابا به‌عنوان انسانی لذت‌جو و بی‌اعتقاد، تقابل بین میکاه‌شاه و شائول به‌عنوان رعیت. همچنین

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

کشمکش‌هایی همچون کشمکش ذهنی میکاه با خودش، کشمکش ذهنی یکلیا 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 یکلیا از اسرائیل، شیطان، در چهرهٔ پیرمرد، با یکلیا، 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 باابهت 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 به‌صورت هوس درآمدند، مردان بزرگ را بندهٔ خود خواهند کرد». (همان: ۱۳۲)

او که دلبستهٔ تامارا شده، با شنیدن اخبار بلایایی که ازطرف یهوه بر اورشلیم نازل شده‌است، درمیان 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 اسراییل 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 شده‌بود و روح قانعش اکنون درمقابل آسمان دست بلند می‌کرد، همه‌جا تحیّر بیش‌از وحشت به چشم می‌خورد و بعد همین تحیّر فراموش شد و وحشت سراسر زمین مقدس را فراگرفت». (همان: ۱۱۸-۱۱۹)

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

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

خود را بر قلب و روح اورشلیم نهاده بود. همچنان که در ایران نیز پس از وقوع کودتای اهریمنی، باوجود ملّی 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 خیروشر را در رویارویی فرشتهٔ نگهبان و اهریمن نشان داده‌است. فرشته نگهبان، به‌دستور خدا، برای بردن روح تامارا به بهشت می‌آید و اهریمن سدِّ راهش می‌شود و خواستار روح تاماراست. درپی مجادلهٔ آنها، نهایتا فرشتهٔ 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 افرشتهٔ قدسی/ با طلایی بال‌های خویش در پرواز بود/ گرفته در آغوش و می‌برد همراه خود/ گنه‌کرده‌ای از سرای سپنج/... لیک ناگهان/ روح دوزخی از حضیض برآمد و راهش ببست و... نهیب زد:/ «او ازآنِ من است!»/ روح گنه‌آلود تامارا/ چسبیده بر سینهٔ فرشتهٔ نگهبان/ با دعا خود را ز وحشت می‌رهاند... رسول آسمانش داد پاسخ/ دور شو از من ای روح افسردهٔ تشکیک!/ تو پیروز شدی، کافیست/... باچشم‌های سخت‌گیر خود، فرشته/ به اغواگر نظرافکند/ بال زد شادمان و در نور آسمان غرق شد/ ابلیسِ مغلوب نفرین کرد/ آرزوهای نابخردانهٔ خویش را/ دوباره در کائنات چون گذشته/ متکبر و تنها ماند، بی‌عشق و بی‌امید!» (همان: ۷۱ـ ۷۳)

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهشِ تطبیقی حاضر، مضامین مشترک رمان *یکلیا و تنهایی‌او* و منظومه روایی «اهریمن» با توجه به پیش‌نمونه توراتی و متأثر از اوضاع سیاسی ـ اجتماعی زمانهٔ خالقان این آثار تحلیل شده‌است. سال‌های جوانی تقی مدرّسی در ایران مصادف با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بود و او در اثرش کوشید احساسات جریحه‌دارشدهٔ نسل روشنفکر ایرانِ پس از کودتا و گرفتار در فضای سانسور و خفقانِ بعد از برکناری مصدق را به‌طور نمادین بازتاب دهد. او با بهره‌گیری از پیش‌نمونهٔ توراتی دراثرش 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 اوّل می‌زیست، متأثر از دوگانگی و تفاوت طبقاتی جامعه و مشاهده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

رنج دهقانان و ثروت قشر بالادست، شروع به مخالفت و نوشتن علیه حکومت خودکامه نیکلای اوّل 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 مدرّسی، به‌سبب سانسور حاکم بر جامعهٔ 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 زمانهٔ خود ناامیدی، تنهایی، سرخوردگی و طردشدگی قشر روشنفکر را درک کرده‌اند، و درنهایت به‌عنوان هنرمندانی صاحب‌قلم و آزادی‌طلب همین مضامین را در اثر نمادین خود بازتاب داده‌اند و باوجودِ بهره‌گیری از داستانی از عهد عتیق، روایتی جدید آفریده‌اند تا از مسیر آن مضامین سیاسی ـ اجتماعی دوران خود را بیان کنند.

منابع

- آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۹). ***کودتا***. ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی.
- _____ . (۱۴۰۱). ***ایران بین دو انقلاب***. ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی و احمد گل‌محمدی. تهران: نشر نی.
- آلبوغبیش، عبدالله. (۱۳۹۶). «مضمون‌شناسی اسطوره‌ای در ادبیات تطبیقی و کیفیت کاربست آن»، ***پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***. س۵. ش۲. صص ۱۵۸-۱۷۷.
- آیدلمان، ناتان یاکاولیویچ. (۱۳۸۴). ***توطئه علیه تزار***. ترجمهٔ سیدعلی‌محمد افتخارزاده. افراز.
- ابوت، پورتر. (۱۳۹۷). ***سواد روایت***. ترجمهٔ رویا پورآذر و همکاران، تهران: اطراف.
- افشار، نیما و همکاران. (۱۳۸۷). «فرهنگ روس: ویژه‌نامه قرن طلایی ادبیات روسیه». نشریهٔ ***رایزنی فرهنگی سفارت ج.ا. ایران در فدراسیون روسیه***، ش۲۱. صص۸۲-۸۳.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

- الغمری، مکارم. (۱۳۷۸). ***تأثیر فرهنگ اسلامی بر ادبیات روسیه***. ترجمهٔ 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 او*». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش۵۵. صص ۱۲۷-۱۵۳.
- باکنر، تراویک. (۱۳۷۳). ***تاریخ ادبیات جهان***. ترجمهٔ عربعلی رضایی. ۲جلد. تهران: فرزان‌روز.
- پراور، زیگبرت سالمن (۱۳۹۸). ***درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی***. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت.
- پورحمدالله، محمد. (۱۳۹۰). «تأثیرپذیری نیما و شهریار از منظومهٔ اهریمن اثر لرمانتوف». ***تاریخ ادبیات***. س۳. ش۶۴. صص۲۹-۴۹.
- تسلیمی، علی و همکاران. (۱۴۰۰). «بررسی مفهوم «دیگری» در نمایشنامه دربسته اثر سارتر و رمان *یکلیا و تنهایی او* اثر تقی مدرسی از دیدگاه فلسفه وجودی سارتر». ***مطالعات و تحقیقات ادبی***. س۱۲. ش۱۹. صص۷-۲۸.
- حسینی، مریم (۱۳۹۶). ***مکتب‌های ادبی جهان***. تهران: فاطمی.
- دهباشی، علی و تقی مدرسی. (۱۳۷۴). «گفت‌وگو با تقی مدرسی». ***کلک***. ش۶۱-۶۴. صص۲۷۰-۲۸۶.
- رضاقلی، علی. (۱۴۰۱). ***جامعه‌شناسی نخبه‌کشی***. تهران: نشر نی.
- زارع، زهرا. (۱۳۹۴). «بررسی ساختارگرایانهٔ آثار تقی مدرسی (یکلیا و تنهایی او، شریفجان شریفجان، آدم‌های غایب). پایان‌نامهٔ 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.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۳). «بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرّسی». ***پژوهش‌های ادبی***. زمستان. ش۶. صص۸۵-۱۰۲.
- صادقی، زینب و مرضیه یحیی‌پور. (۱۳۸۹). «تأثیر اسلام و فرهنگ شرقی بر آثار میخائیل لرمانتوف (نویسندهٔ قرن طلایی ادبیات روسیه)». ***ادبیات تطبیقی***. س۱. ش۲. صص ۲۳۹-۲۵۶.
- فادر، کیم براون. (۱۳۸۵). ***روسیه***. ترجمهٔ مهسا خلیلی. تهران: ققنوس.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

- قاسم‌زاده، علی و الهه جعفری هرفته. (۱۳۹۲). «بازخوانش بینامتنی رمان اسطوره‌ای *یکلیا و تنهایی او* نوشته تقی مدرسی». ***پژوهش‌های ادبی***. س۱۰. ش۳۹. صص۱۱۳-۱۳۲.
- 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***. س۱۲. ش۴۲. صص۲۰۹-۲۳۵.
- کادن ، جی. ای. (۱۳۸۰). ***فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- گیترمن، والنتین و فاروق خارابی. (۱۳۷۵). «نکاتی دربارهٔ ادبیات کلاسیک روسیه». ***ارغنون***. ش ۱۰-۹. صص۳۳۱-۳۵۰.
- لرمانتوف، میخائیل. (۱۳۰۱). «اهریمن»، ترجمهٔ عبدالحسین تیمورتاش ملقّب به سردار معظم خراسانی. ***نوبهار***. س۱۳. ش۱-۳.
- لرمانتوف، میخائیل یوری‌یویچ. (۱۳۸۸). ***گزیده اشعار شورانگیز لرمانتوف***. ترجمهٔ بابل دهقان آبکنار. تهران: نخستین.
- مانتیفوری، سایمن سیبیگ. (۱۴۰۱). ***رومانف‌ها ۱۶۱۳ تا ۱۹۱۸***. ترجمهٔ علی‌اکبر قاضی‌زاده. تهران: کتابسرای تندیس.
- مدرسی، تقی. (۱۳۶۸). «قدما اسمش را گذاشته‌بودند خوف و رجا». ***کیهان فرهنگی***. س۶. ش۷۰. صص۲۵-۲۶.
- مدرسی، تقی. (۱۴۰۰). ***یکلیا و تنهایی او***. تهران: فرهنگ جاوید.
- موسی‌پور، عاطفه. (۱۳۹۵). «اسطورهٔ همزادان در رمان‌های معاصر فارسی (با تکیه بر رمان‌های *بوف کور*، *یکلیا و تنهایی او*، *ملکوت* و *پیکر فرهاد*). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام‌نور رشت.
- میرسکی، د.س. (۱۳۵۴). ***تاریخ ادبیات روسیه***. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). ***صدسال داستان‌نویسی ایران***. ۴ جلد. تهران: چشمه.
- نارفچاتوف، سرگئی. (۱۳۷۰). «لرمانتوف؛ زندگی کوتاه، دستاوردهای بزرگ»، ترجمهٔ یوسف قنبر، ***ادبستان***، ش۲۵، صص۴۴-۴۷.
- نجف‌زاده، مهدی و همکاران. (۱۳۹۲). «سیر تحول مفهومی «شب» در شعر فارسی؛ از نماد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

عرفانی تا استعارهٔ سیاسی به‌عنوان نمادی بومی». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش۳۰. صص۹۵-۱۲۱.

- نصیری گهراز، سیدمحمد. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان *یکلیا و تنهایی او* و *پری نخلستان*»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال.
- نفیسی، سعید. (۱۳۶۷). ***تاریخ ادبیات روسی (تا پایان دورهٔ پیش از انقلاب)***. تهران: چاپخانه خواجه.
- یحیی‌پور، مرضیه. (۱۳۸۵). «علل وجود عنصر تنهایی در آثار میخائیل لرمانتوف». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش۳۴. صص ۱۰۵-۱۱۸.
- یحیی‌پور، مرضیه و زینب صادقی سهل‌آباد (۱۳۹۰). ***لرمانتوف و مشرق‌زمین***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. (قابل دسترسی در نرم‌افزار کتب الکترونیک طاقچه)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]