The University of Tehran Press

Research in Contemporary World Literature

Online ISSN: 2588-7092

Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

Imagology of the East in the Works of Elchin Safarli

Zeinab Sadeghi Sahlabad [1]✉

1.. Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received : 27 July 2025
Received in revised form: 20 August 2025
Accepted: 03 September 2025
Available online: 18 April 2026

Keywords:
Elchin Safarli, exoticism, cultural representation, imagology, Self, Other, East.

ABSTRACT

Imagology is an interdisciplinary branch of comparative literature that examines how the culture of the "Self" represents the "Other," and, conversely, how the "Self" is portrayed within the literature of the "Other." This field investigates the formation, transmission, and impact of such images on individual and collective identities within linguistic and cultural frameworks. Employing the theoretical framework of imagology, the present study analyzes the representation of the East in the works of Elchin Safarli (b. 1984), a contemporary Azerbaijani Russian writer and journalist. Safarli's Russian language narratives, noted for their emotive and multilayered simplicity, have earned a distinctive place among contemporary bestsellers. His major thematic concerns include personal crises, loneliness, migration, and intergenerational bonds. In Safarli's oeuvre, the depiction of the East transcends geographical boundaries, functioning instead as a multifaceted symbol of identity, experience, and cultural relations that acquires meaning within the context of intercultural dialogue. Through this symbolism, Safarli invites readers into a richly emotional and nostalgic world. This research aims to explore the representation of the East as the image of the "Other" in Safarli's works in order to deepen understanding of contemporary cultural identity and literary migration discourse. It demonstrates that Safarli's portrayal of the East arises from a complex interplay of stereotypes, narratives, and sociocultural experiences, which together contribute to constructing a renewed and nuanced image of the "Other."

Cite this article Z. Sadeghi Sahlabad, "Imagology of the East in the Works of Elchin Safarli. *Research in Contemporary World Literature*, *31*(1), 59-78 https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399513.2698

© Author(s) retain the copyright. **Publisher**: The University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399513.2698

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش ادبیات معاصر جهان

شاپا الکترونیکی: ۲۵۸۸-۷۰۹۲

Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

تصویرشناسی شرق در آثار الچین صفرلی

زینب صادقی سهل‌آباد ✉[1]

۱- دانشیار، گروه زبان روسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۲۹

کلیدواژه‌ها:
الچین صفرلی، اگزوتیسم، بازنمایی فرهنگ، تصویرشناسی، «خود»، «دیگری»، شرق.

چکیده

تصویرشناسی شاخه‌ای میان‌رشته‌ای در مطالعات ادبیات تطبیقی است که به بررسی بازنمایی «دیگری» در آثار ادبی و فرهنگ «خودی» و بالعکس، تصویر «خود» در ادبیات و فرهنگ «دیگری»، می‌پردازد. این حوزه، روند شکل‌گیری، انتقال و تأثیر این تصاویر را در ساختار هویت‌های فردی و جمعی در گسترهٔ زبان و فرهنگ تحلیل می‌کند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از چارچوب نظری تصویرشناسی، بازنمایی شرق را در آثار الچین صفرلی (۱۹۸۴ م.)، نویسنده و روزنامه‌نگار معاصر آذربایجانی-روس‌تبار، مطالعه می‌کند. آثار صفرلی که به زبان روسی نگاشته شده‌اند، به‌دلیل روایت‌های ساده، اما چندلایه و سرشار از عواطف، در میان آثار پرفروش معاصر، جایگاه ویژه‌ای دارند. محورهای اصلی آثار او شامل بحران‌های شخصی، تنهایی، مهاجرت به شرق و پیوندهای نسلی است. بازنمایی شرق در آثار صفرلی فراتر از مرزهای جغرافیایی، نمادی چندوجهی از هویت، تجربه و روابط فرهنگی است که در فضای گفت‌وگوی میان‌فرهنگی معنا بخشیده شده و مخاطب را به دنیایی غنی از احساسات و خاطره‌ها می‌کشاند. این پژوهش با هدف واکاوی چگونگی بازنمایی شرق به‌عنوان تصویر «دیگری» در آثار صفرلی؛ و درک عمیق‌تر و چندوجهی‌تر از هویت فرهنگی انسان معاصر انجام شده است و نشان می‌دهد تصویر شرق در آثار وی، محصول تعامل کلیشه‌ها، روایت‌ها، تجربیات و مشاهدات فرهنگی و اجتماعی است که توانمندی بازسازیِ تصویری نوین، از «دیگری» را دارد.

استناد: زینب صادقی سهل‌آباد، "تصویرشناسی شرق در آثار الچین صفرلی". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۳۱ (۱)، ۵۹-۷۸.
https://doi.org/10.22059/jor.2025.399513.2698

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

الچین صفرلی[1]، نویسنده و روزنامه‌نگار معاصر آذربایجانی روس‌تبار است که آثار خود را به زبان روسی خلق می‌کند. وی در سال ۱۹۸۴ در شهر باکو به‌دنیا آمد و اکنون در استانبول زندگی می‌کند. صفرلی تاکنون چندین جایزهٔ ادبی معتبر را کسب کرده که وجهه‌اش را به‌عنوان یکی از نویسندگان تأثیرگذار معاصر تثبیت کرده است و آثارش در فهرست پرفروش‌ترین کتاب‌های ادبی جهان جای دارند. او در آثار خود به تصویرسازی عمیق احساسات انسانی، عشق، اندوه و مفاهیم زندگی روزمره می‌پردازد و از جمله آثار برجسته‌اش می‌توان به *خانه‌ای که در آن چراغی روشن است*، *وقتی برگشتم، خانه باش* و *با من از دریا بگو* اشاره کرد. مضامین اصلی آثار او شامل بحران‌های شخصی، تنهایی، مهاجرت و پیوندهای نسلی است. صفرلی خود را نویسنده‌ای روسی‌زبان می‌داند که ریشه‌های فرهنگی خود را در آذربایجان و ترکیه می‌جوید. تصویر شرق در آثار او نه‌تنها بازنمایی جغرافیایی، بلکه نمادی چندوجهی از هویت، تجربه و روابط فرهنگی است که در فضای گفت‌وگوی میان‌فرهنگی معنا یافته است و مطالعهٔ آن می‌تواند چشم‌اندازی نوین به ادبیات و فرهنگ معاصر ارائه دهد که از طریق روایت‌هایی ساده و صمیمانه، و درعین‌حال چندلایه، مخاطب را به دنیایی غنی از عواطف، خاطره‌ها و جست‌وجوی هویت واقعی می‌کشاند. آثار وی از یک‌سو به برساخت فرهنگی و اگزوتیکی شرق نزدیک است و از سوی دیگر ابعاد روان‌شناختی و هویتی واقعی شرق را به نمایش می‌گذارد. تصویرسازی‌های او از شرق با بهره‌گیری از مفاهیمی همچون نمایش سبک زندگی شرقی، آداب‌ورسوم، نوع آشپزی، فضاهای جغرافیایی و نوع روابط خانوادگی، مخاطب خود را به دنیایی متفاوت می‌برد و ضمن حفظ ارزش‌های فرهنگی، فضایی برای بازاندیشی و گفت‌وگوی میان‌فرهنگی فراهم می‌کند. این فرایند تصویرسازی، علاوه بر تأثیر مستقیم بر ادراک هویت شرقی، بازتاب‌دهندهٔ تجربیات انسان معاصر در فضای جهانی است. در آثار صفرلی، تصویر شرق، نوعی بازنمایی فرهنگی–روانشناختی است که رابطه‌ای پویا میان هویت فردی و جمعی برقرار می‌کند. شرق در آثار وی نه‌فقط به‌عنوان بستری جغرافیایی، بلکه به‌مثابهٔ نمادی فرهنگی و مرتبط با آرزوها، رؤیاها و خاطرات ارائه می‌شود که مخاطب را دعوت به تأمل در گفتمان‌های جدید هویتی می‌کند. تحلیل این بازنمایی با استفاده از چارچوب تصویرشناسی و شناخت کلیشه‌ها امکان‌پذیر است و می‌تواند جایگاه صفرلی را در ادبیات مهاجرت روسی و روندهای نوین تصویرسازی شرق آشکار سازد. این پژوهش به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که تصویر شرق به‌عنوان «دیگری» در آثار صفرلی چگونه بازنمایی شده است؟ آیا نویسنده در فرآیند تصویرسازی خود صرفاً به بازتولید کلیشه‌های متداول و معمول دربارهٔ «دیگری» پرداخته است یا نشان داده که قادر است مرزهای محدودکنندهٔ این کلیشه‌ها را درنوردد و تصویری نو و متفاوت از شرق به مخاطب عرضه نماید؟ هدف این پژوهش بررسی این دوگانه و واکاوی چگونگی تصویرسازی شرق در آثار صفرلی است که به فهم عمیق‌تر فرآیندهای ارتباط میان‌فرهنگی و نقش ادبیات در شکل‌گیری هویت انسان معاصر می‌انجامد.

۲. ساختار نظری

تصویرشناسی (ایماگولوژی) یکی از شاخه‌های مهم و میان‌رشته‌ای در ادبیات تطبیقی است که به مطالعه و تحلیل بازنمایی تصویر «دیگری» در ادبیات و فرهنگ «خود»، و بالعکس، بازنمایی تصویر «خود» در ادبیات و فرهنگ «دیگری» می‌پردازد. این حوزه پژوهشی به بررسی روند شکل‌گیری، انتقال و تأثیر این تصاویر بر ساخت هویت‌های فردی و جمعی در قلمرو زبان و فرهنگ اختصاص یافته است. بر اساس این دیدگاه، هر

[1] Эльчин Сафарли

تصویر نه‌تنها نمایشی از «من» از منظر «دیگری» است، بلکه یک «اینجا» نسبت به یک «آنجا» به‌شمار می‌رود که بازتابی از تفاوت‌ها و تبادل فرهنگی، تاریخی و اجتماعی میان دو فرهنگ محسوب می‌شود (برونل و شورل ۱۹۸۹، ۱۳۵). امروزه شاخه‌های جدیدی از این علم، از جمله تصویرشناسی زبان‌شناختی ایجاد شده است (ایوانونا ۲۰۱۹، ۴۵).

مطالعهٔ این بازنمایی‌ها در متون ادبی، علاوه بر ارزش شناختی و تحلیل زیبایی‌شناسانه، بستری را برای واکاوی تعاملات میان‌فرهنگی و تحول هویت‌های قومی و ملی فراهم می‌آورد. در این چارچوب، تصویرشناسی نه‌تنها به نحوهٔ نمایش «دیگری» می‌پردازد، بلکه رابطهٔ پیچیدهٔ میان «من» و «دیگری» را به‌عنوان فرایندی پویا و نمادین در شکل‌گیری هویت‌های فرهنگی بازمی‌نمایاند.

پیشگامان نظریهٔ تصویرشناسی در چارچوب مطالعات ادبی تطبیقی و فرهنگ‌پژوهی، همچون پاژو[1]، پژوهشگر برجستهٔ فرانسوی، تصویر را فقط به‌عنوان بیان ادبی محدود تصور نکرده‌اند، بلکه آن را نمادی از واقعیت‌های فرهنگی می‌دانند که از طریق آن جوامع و گروه‌ها، فضای فرهنگی خود را تحلیل و توصیف کرده‌اند. پاژو بر این نکته تأکید دارد که تصویر دیگری در سطوح فردی، جمعی یا نیمه‌جمعی می‌تواند هم نقش نفی دیگری را داشته و هم نقش تکمیل‌کنندهٔ «من» را ایفا کند، زیرا «من» در ظاهر دربارهٔ «دیگری» سخن می‌گوید، اما در عمل خود را معرفی کرده و گاه جایگاه «دیگری» را زیر سؤال می‌برد (پاژو ۱۹۹۴، ۶۱).

دیگر نظریه‌پردازان این حوزه، مانند شورل[2]، معتقدند که بنیاد این رشته بر ارتباط و گفت‌وگوی فرهنگی با «دیگری» استوار شده است و «تصویر» ابزاری است برای بیان هویت فردی و جمعی «دیگری» که با ویژگی‌های فرهنگی خود نمود می‌یابد (شورل ۲۰۰۹، ۲). مسائلی از قبیل نوع لباس پوشیدن، آداب‌ورسوم، آیین‌ها و آشپزی و جشن‌های ملی، نمونه‌هایی از تصاویر فرهنگی‌اند که از طریق آن‌ها می‌توان به شناخت دیگری دست یافت.

تصویرشناسی به مطالعهٔ بازنمایی‌های تصویری فرهنگ‌ها، ملت‌ها و هویت‌ها در متون ادبی و فرهنگی می‌پردازد و بررسی می‌کند که چگونه «دیگری» و «خودی» در فضای نمادین و نشانه‌های زبانی و فرهنگی در بستر ادبیات شکل می‌گیرند. یکی از مفاهیم کلیدی در این حوزه، نقش کلیشه‌ها و استرئوتیپ‌ها (تفکر قالبی) است که تصاویری ساده‌شده، ثابت و اغلب نادرست راجع به افراد، فرهنگ‌ها یا گروه‌ها به‌وجود می‌آورند و از طریق آن‌ها برداشت‌ها و قضاوت‌های جمعی شکل می‌گیرد. کلیشه‌ها به‌عنوان قالب‌های فکری تکرارشونده به تصویرسازی‌های فرهنگی عمق و جهت می‌دهند و موجب تثبیت برخی ویژگی‌های انتزاعی، اغراق‌شده یا تحریف‌شده در ذهنیت عمومی می‌شوند؛ بنابراین شناخت ارتباط میان کلیشه‌ها و تصویرشناسی ضروری است.

استرئوتیپ که نخستین بار توسط والتر لیپمن[3] در کتاب *دیدگاه عمومی* معرفی شد، از ترکیب واژهٔ یونانی «tupos» به معنی تصویر و پیشوند «stereos» به معنای محکم و تثبیت شده، ساخته شده است و بیانگر تصاویری پایدار و اغلب تغییرناپذیر است که دربارهٔ افراد، مکان‌ها یا فرهنگ‌ها ساخته می‌شود و معمولاً قضاوت‌هایی کلی هستند که بدون توجه به صحت یا سقم آن‌ها مورد پذیرش جمعی قرار گرفته‌اند (به نقل از لطفی‌نیا ۱۴۰۰، ۱۴۰). این تصاویر قالبی و کلیشه‌ها از نظر ساختاری محکم و در برابر تغییر مقاومت بالایی دارند و به‌ندرت تحت تأثیر شرایط تاریخی، سیاسی و فرهنگی قابل‌تحول هستند. ارتباط مفاهیم کلیشه و

[1] Pageaux
[2] Chevrel
[3] Walter Lippmann

استرئوتیپ با تصویرشناسی از آن جهت اهمیت دارد که تصویر «دیگری» در هر فرهنگ، محصول بسترهای تاریخی–فرهنگی، ارزش‌ها، و انتظارات اجتماعی است که به‌وسیلهٔ متون ادبی، هنر و رسانه‌ها بازتولید می‌شوند. به‌بیان‌دیگر، بازنمایی تصویری ملل و فرهنگ‌ها صرفاً بازتاب واقعیات نیست، بلکه فرایندی فرهنگی، نمادین، اجتماعی و گاه ایدئولوژیک است که کلیشه‌ها عامل مرکزی آن هستند.

با در نظر گرفتن این چارچوب نظری، مطالعهٔ تصویر شرق در آثار الچین صفرلی مستلزم واکاوی ساختارهای کلیشه‌ای نهفته در روایت‌ها و تصویرسازی‌های فرهنگی او است. بنابراین، این پژوهش بر مبنای اصول تصویرشناسی، به تحلیل چگونگی بازنمایی تصویر شرق در آثار صفرلی می‌پردازد. در واقع تصویرشناسی به‌عنوان دانش بازنمایی تصویر «خود» و «دیگری» در گسترهٔ ادبیات، نقش مهمی در فهم آثار این نویسنده دارد.

بازنمایی شرق از دوران گذشته تاکنون همواره با انواع سوگیری‌ها و تحریف‌ها همراه بوده است که «من» و «دیگری» را در تقابل یکدیگر قرار داده است. در دوران پسااستعماری «شرق‌ستیزی به‌عنوان سیاست دیرینهٔ کشورهای غربی شکلی نوین پیدا می‌کند که اظهارات ادوارد سعید در اثر *شرق‌شناسی* مؤید این تقابل است» (برناکی و سلامی ۱۴۰۰، ۵۰–۴۹). چنین بازنمایی‌هایی غالباً حاوی تصاویری کلیشه‌ای و اغراق‌آمیز از مردمان شرق بوده که ریشه در ادبیات قرن نوزدهم غرب دارد که امروزه نیز به‌صورت تصاویر رسانه‌ای استمرار یافته‌اند.

با شکل‌گیری تصویر شرق در قرن نوزدهم، این منطقه به نمادی از«فضای پر رمز و راز و دوردست» مبدل شد. «نوع نگرش به دیگری، به‌خصوص غربیان به شرق، موجب شد برخی دیدگاه‌های عمومی و تقریباً ثابت شکل گیرد؛ که یکی از آن‌ها، نگاه اگزوتیک و جریان اگزوتیسم است. ارتباط تصویرشناسی و اگزوتیسم بسیار تنگاتنگ است» (نامور مطلق ۱۳۸۸، ۱۲۷). اگزوتیسم در تصویرشناسی به مفهومی چندوجهی اشاره دارد؛ هم نماد کشف و شگفتی از فرهنگ‌های دور و هم حامل تصاویری تحریف‌شده و بعضاً نژادپرستانه از شرق است. به‌این‌ترتیب، تصویر شرق در متون ادبی و فرهنگی صرفاً بازتاب واقعیت‌های عینی نیست، بلکه فرآیندی نمادین و گاه ایدئولوژیک است که نه‌تنها فرهنگ شرق را به‌مثابهٔ «دیگری» به تصویر می‌کشد، بلکه نقش مؤثری در بازتولید ساختارهای قدرت و تثبیت هویت غربی ایفا می‌کند. در نتیجه، تصویر شرق پدیده‌ای پیچیده است که در لایه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی متون ادبی و فرهنگی بازتاب یافته و ابزاری برای فهم و نقد فرایندهای جهانی‌شدن، استعمارگری فرهنگی و تعامل میان شرق و غرب هست. در این زمینه، بررسی بازنمایی تصویرهای نوظهور شرق در آثار نویسندگان معاصر، همچون الچین صفرلی، نقش مهمی در گسترش دانش تصویرشناسی و فهم پیچیدگی هویت‌های چندفرهنگی ایفا می‌کند و فرصتی است برای گفت‌وگوی فرهنگ‌ها و بازخوانی نقش ادبیات در بازتولید و تحول هویت‌های فرهنگی در جهان معاصر.

در حوزهٔ نظری تصویرشناسی در مطالعات ادبیات تطبیقی، دو تحقیق به زبان فارسی صورت گرفته است که می‌تواند زمینه‌ای قوی برای تحلیل‌های ادبی تصویرشناسی فراهم آورد؛ نامور مطلق در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر تصویرشناسی، معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی» به «معرفی تصویرشناسی در قالب روش نقد ادبی پرداخته» (۱۳۸۸، ۱۱۹) که این اثر به‌عنوان منبع اصلی و مرجع بسیاری از مطالعات این حوزه در ایران شناخته می‌شود. همچنین لطفی‌نیا (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی: شناخت خود از دیگری» به‌صورت علمی این حوزهٔ مطالعاتی را معرفی کرده است که نشان‌دهندهٔ اهمیت شناخت «دیگری» و تعامل آن با «خودی» در مطالعهٔ آثار ادبی است. در حوزهٔ کاربردی نیز مقالات متعددی در این حوزه نگاشته شده است که در متن مقاله به برخی از آن‌ها ارجاع می‌گردد.

در حوزۀ مطالعات روسی، پولیاکوف[1] اهمیت تصویرشناسی را به‌عنوان دانشی میان‌رشته‌ای در علوم انسانی برجسته می‌سازد و یادآور می‌شود که «این حوزه، مطالعه، دریافت و بازنمایی تصاویر ملی در متون ادبی را با تأکید بر ابعاد اجتماعی-فرهنگی و آموزشی موردتوجه قرار می‌دهد» (۲۰۲۲، ۱۴۱). وی بیان می‌کند که «تصویرشناسی در پاسخ به توجه فزاینده به مسائل هویت ملی و تعاملات فرهنگی در دنیای معاصر و نیز ضرورت پرورش ویژگی‌های شخصیتی اجتماعی برای زبان‌شناسان آینده شکل گرفته است و به گسترش محتوایی و موضوعی رشته‌های زبان‌شناسی ادبی کمک می‌کند» (۲۰۲۲، ۱۴۱). اوشپکوف[2] نیز در مقالۀ «ایماگولوژی» به جایگاه این رشته در علم روز اشاره کرده و می‌نویسد که «ایماگولوژی به‌عنوان شاخه‌ای نظری یا تاریخی-ادبی در حوزۀ زبان‌شناسی ادبی، به مطالعۀ تصاویر پایدار متعلق به دیگری بر اساس تعلقات قومی، فرهنگی و زبانی در متن می‌پردازد» (۲۰۱۰، ۲۵۱). وی همچنین بر گستردگی این حوزه تأکید کرده که «برخی آن را شاخه‌ای از تاریخ، فرهنگ‌شناسی، جامعه‌شناسی و حتی تکنولوژی ساخت تصاویر » می‌دانند (۲۰۱۰، ۲۵۱).

پاپیلوا[3] تلاش کرده است تا انواع ایماگولوژی را به سه نوع مشخص شامل «ایماگولوژی زبان‌شناسی ادبی، فولکلور و زبان‌شناسی» تقسیم‌بندی کند و برای هریک موضوعات پژوهشی و جریان‌های توسعه‌ای خاصی را معرفی نماید (۲۰۲۴، ۲۰۴). کامالوا[4] همچنین ایماگولوژی را به مطالعۀ تصویر ملیت‌های دیگر محدود کرده و اذعان می‌دارد که «این مفهوم دارای اشکال متنوعی است که ساختار مفهومی این حوزه را شکل می‌دهند» (۲۰۱۸، ۲۶).

با وجود پیشرفت‌های مطالعاتی در زمینۀ تصویرشناسی، آثار الچین صفرلی در ادبیات ایران تاکنون موردتوجه قرار نگرفته و پژوهش منسجمی پیرامون تصویرشناسی شرق در آثار او به زبان فارسی اجرا نشده است. ازاین‌رو در ایران، پژوهش حاضر در مقام نخستین مطالعات تحلیلی دربارۀ این نویسنده و بازشناسی جایگاه تصویرشناسی شرق در آثار او، قرار خواهد گرفت.

۳. بحث و بررسی

«آنچه تاریخ نشان می‌دهد این است که آغاز روابط ایران و روسیه به قرن شانزدهم بازمی‌گردد. قرن شانزده و هفده بین ایران و روسیه روابط تجاری برقرار بود و در راستای همین ارتباطات تجاری، بازرگانان و مسافران با دستاوردهای ادبی دو کشور آشنا می‌شدند، ولی در قرن هجده میلادی، در دوران پتر کبیر، روابط فرهنگی ایران و روسیه گسترش پیدا کرد» (کریمی‌مطهر و اکبرزاده ۱۳۹۲، ۶۰). اوایل قرن نوزدهم میلادی همراه با توسعۀ شرق‌شناسی در روسیه بوده است؛ «موضوع شرق، علاقه و تمایل بسیار زیاد به موضوعات شرقی، بررسی و ترجمۀ آثار نویسندگان شرقی و همچنین آموزش زبان‌های شرقی، موضوع روز آن دوران اروپا و روسیه بوده است» (کریمی‌مطهر و خاک ره کهنموئی۱۳۹۵ ، ۴۱). خلاصه آن‌که «در همۀ ادوار، گرایش نویسندگان و شاعران روسی به فرهنگ مشرق زمین مشهود است» (یحیی‌پور و دیگران ۱۴۰۲، ۲۷۶). یکی از این نویسندگان معاصر که فرهنگ و ادبیات شرق در آثار او بازتاب داشته است، الچین صفرلی است. برای بررسی عناصر و مفاهیم کلیدی که الچین صفرلی در آثار خود برای بازنمایی شرق به‌کار گرفته است، لازم است ابتدا تأکید شود که بازنمایی‌های ادبی همواره فراتر از انتقال صرف تصاویر و ویژگی‌های ظاهری است

[1] Поляков
[2] Ощепков
[3] Папилова
[4] Камалова

و هریک از این عناصر نمادهایی چندلایه‌اند که به شیوه‌ای پویا در ساختار روایت و هویت فرهنگیِ اثر، نقش‌آفرینی می‌کنند. در آثار صفرلی، این تصویرسازی‌ها نه‌تنها نشان‌دهندهٔ واقعیت‌های ملموس شرق، بلکه حامل پیام‌ها، احساسات و بازتاب‌های پیچیدهٔ فرهنگی و روان‌شناختی هستند که خواننده را در چرخه‌ای از معناهای آشکار و پنهان قرار می‌دهند. بنابراین، برای درک جامع و دقیق تصویر شرق در آثار صفرلی، بررسی ویژگی‌های خاصی که وی برای ساخت و ایجاد این تصویر به‌کار برده، ضروری است. این عناصر همچون بوها و رایحه‌ها، مهاجرت، فضای شهری، روابط خانوادگی و میان‌نسلی، آشپزی و آیین‌ها، هرکدام به‌عنوان کلیدواژه‌هایی فرهنگی و نمادین در روایت‌ها به‌کار رفته و لایه‌هایی از هویت شرق را در ذهن مخاطب شکل می‌دهند.

با توجه به تأکید الچین صفرلی بر پیوستگی و تداوم موضوع آثارش، به‌گونه‌ای که خود نیز در مقدمهٔ داستان *با من از دریا بگو* بیان کرده است؛ «نویسنده در طول زندگی خود، فقط یک کتاب، می‌نویسد، و تنها همان کتاب را بازنویسی می‌کند. خواننده در کتاب *با من از دریا بگو*، ادامهٔ داستان‌های پیشین من را احساس خواهد کرد. اما من صرفاً دربارهٔ آنچه به گمانم مهم است، سخن می‌گویم و نگارش یگانه کتابم را ادامه می‌دهم»[۱] (صفرلی ۲۰۱۶، ۲)، در این پژوهش نیز عناصر و درون‌مایه‌های مهم بازنمایی شرق به‌صورت کلی و در سراسر مجموعه آثار صفرلی موردبررسی قرار می‌گیرند. چنین رویکردی امکان تحلیل جامع‌تر و دقیق‌تری فراهم می‌آورد که فراتر از پرداختن به هر اثر به‌صورت مستقل، کارکردهای فرهنگی و ساختارهای معنایی مداوم و تکرارشونده در کل آثار نویسنده را بازتاب می‌دهد و امکان واکاوی و تحلیل نظام‌مند این مؤلفه‌ها را در بازنمایی «دیگری» فراهم می‌سازد و به درک تأثیرگذاری و نوآوری‌های نویسنده در حوزهٔ تصویرسازی شرق کمک می‌کند. لذا در ادامه به واکاوی این عناصر و درون‌مایه‌ها در مجموعه آثار صفرلی پرداخته می‌شود:

الف) زبان بویایی و آشپزی

امروزه «بوها» و «رایحه‌ها» به‌عنوان عناصری ضروری و جدانشدنی از فرهنگ، اهمیت ویژه‌ای یافته‌اند. بویایی، نه‌تنها به‌عنوان یک پدیدهٔ طبیعی، بلکه به‌مثابهٔ یکی از وجوه ارتباط فرهنگ با فضای زیستی، در شکل‌گیری تصاویر ادبی و فرهنگی نقش کلیدی ایفا می‌کنند؛ نکته‌ای که مطالعات ادبی و فرهنگی کمتر به آن پرداخته‌اند. در آثار الچین صفرلی، حساسیت زبانی و روایت‌پردازی به حوزهٔ بویایی موجب شده است که بوها و رایحه‌ها فراتر از نقش توصیفی، کارکردهای چندوجهی از جمله تداعی‌های معنایی، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و انتقال لایه‌های عاطفی و فرهنگی را در ساختار متون بیابند. رایحه‌ها همراه با لحظات حیاتی زندگی قهرمانان صفرلی، مانند کودکی، عاشقی و پیری در امتداد روایت تکرار می‌شوند و به‌واسطهٔ دقت نویسنده در تصویرپردازی‌های بویایی، خاطرات نوستالژیک بازآفرینی می‌گردند و نقشی کلیدی در هدایت خواننده به‌سوی تجربه‌ای از «زندگی ساده» و شادی واقعی ایفا می‌کنند. نویسنده با بهره‌گیری ضمنی از تفسیر بوها و رایحه‌ها، فضایی آکنده از تداعی خاطرات، نوستالژی‌ها و پیوندهای عمیق فرهنگی خلق می‌کند. برای مثال، در داستان *با من از دریا بگو*، تصویر «آق‌بولوت»[۲] که تا به امروز همراه راوی است، با رایحه‌های متنوع کودکی عجین شده است: «عصرهای زمستان، اغلب آن را نزدیک صورتم می‌گیرم و رایحه‌های کودکی را استشمام می‌کنم: دستان مادربزرگ، میوه‌های توت عسلی، بی‌خیالی دیوانه‌وار، خواب روزانه در آلاچیق پوشیده از تاک، <...>، چای شیرین و نان داغ تازه با پنیر. دارم گرم می‌شوم» (صفرلی ۲۰۱۶، ۱۴). این مجموعه

---

[۱] ترجمهٔ کلیهٔ نقل‌قول‌ها از زبان روسی توسط نگارندهٔ مقاله انجام شده است.

[۲] Ағбулут «آق‌بولوت» عبارتی به زبان ترکی و به‌معنای «ابر سفید» است که قهرمان داستان این نام را برای پارچهٔ سفید کتانی که آن را برای جمع‌آوری توت به‌کار می‌بردند، نسبت داده بود.

رایحه‌ها، با بازیابی دقیق خاطرات حسی، نقش واسطه‌ای در انتقال ارزش‌ها و یادآوری لذت‌های سادهٔ زندگی ایفا می‌کند و به خواننده اجازه می‌دهد عاطفه‌ای ملموس نسبت به فضای شرقی اثر یافته و درک عمیق‌تری از معنای زندگی روزمره حاصل کند. در این چارچوب، بو به‌عنوان راهنمایی برای قهرمان در عبور از زمان و مکان تلقی شده و مختصرترین و مؤثرترین وسیله برای بازسازی مکان و فضای متفاوت است.

در آثار الچین صفرلی، بوها نه‌تنها بر نگرش به رویدادها و شخصیت‌ها تأکید می‌کنند، بلکه سبب بروز ویژگی‌های مضاعف و لایه‌های معنایی تازه‌ای می‌شوند که فضای پس‌زمینهٔ موقعیت‌های داستانی و حتی کل اثر را شکل می‌دهند. این کاربرد ظریف عناصر بویایی، نمایانگر هنر نویسنده در انتقال معنا به‌صورت غیرکلامی است؛ به‌گونه‌ای که فضایی هنری سرشار از جزئیات بویایی خلق شده، و آیین‌ها، فرهنگ و سنت‌های شرقی به‌گونه‌ای ملموس و زنده به نمایش درمی‌آیند. به‌گونه‌ای که در نقد داستان‌های صفرلی گاه اذعان می‌شود که «استانبول نه از طریق جاذبه‌های دیدنی و معماری‌های مشهور، بلکه از طریق دستور پخت‌های سنتی»، جلوه می‌کند (چاشینا و کاستینا۲۰۲۲ ، ۲۰).

آشپزی و سنت‌های غذایی در آثار الچین صفرلی نقشی بنیادین در بازنمایی فرهنگ شرقی ایفا می‌کند. باید یادآور شد، علاقهٔ ویژهٔ صفرلی به پرداختن دقیق به آشپزی در آثارش و حضور پررنگ رایحهٔ ادویه‌های معطر، بیانگر پیوندی عمیق میان حس بویایی و فرهنگ شرقی است؛ جایی که رایحه‌ها، همراه با قهرمانان، در تفسیر معانیِ ضمنیِ تصاویر، نقش اساسی دارند. این نویسنده با پرداخت دقیق به جزئیات ادویه‌ها، طعم‌ها، شیوه‌های پختِ غذاها و شیرینی‌های مختلف و رایحهٔ آن‌ها؛ نه‌تنها تجربهٔ حسی و ملموس زندگی روزمره در فضای شرق را منتقل می‌کند، بلکه فرهنگ و هویت شرقی را از منظری انسانی و عمیق بازنمایی می‌نماید. آشپزی در آثار صفرلی به‌مثابهٔ زبانی غیرکلامی و بخشی از «زبان بویایی» عمل می‌کند که ارتباط میان نسل‌ها، انتقال سنت‌ها و ایجاد پیوند میان فرد و محیط را ممکن می‌سازد. به‌ویژه، توجه به ادویه‌های معطر و دستور پخت‌های سنتی، فضای منحصربه‌فردی خلق می‌کند که نشانگر ارزش‌های فرهنگی، عشق به زندگی ساده و توجه به جزئیات روزمره است. از این منظر، آشپزی در آثار این نویسنده نه صرفاً نمایش طعام و خوراک، بلکه ابزاری است هنری و فرهنگی برای انتقال حس تعلق، نوستالژی و زیبایی‌های شرق که خواننده را به سفری حسی و معنایی در عمق فرهنگ شرقی دعوت می‌کند. این رویکرد در تقابل با تصویر کلیشه‌ای و سطحی از شرق در ادبیات عامه‌پسند، فضایی تازه و زنده فراهم می‌آورد که به خواننده امکان همذات‌پنداری عمیق‌تر و فهم دقیق‌تر فرهنگ و سبک زندگی شرقی را می‌دهد.

موضوع آشپزی در تمامی آثار الچین صفرلی حضوری برجسته و نمادین دارد؛ جایی که نویسنده با دقت و ظرافت مراحل تهیهٔ شیرینی‌ها، مارمالادها و غذاها را در بطن روایت‌های خود منعکس می‌کند و این فرایند را هم‌زمان با زندگی و تجربه‌های عاطفی قهرمانانش پیوند می‌دهد. در داستان *خانه‌ای که در آن چراغی روشن است*، آشپزی با تعبیر «مراقبه در آشپزخانه» شناخته می‌شود (صفرلی ۲۰۱۹، ۷۰)؛ مفهومی که آشپزی را به فعلی آگاهانه و معنوی بدل می‌کند. به‌علاوه، شخصیت اصلی داستان *خانه‌ای که در آن چراغی روشن است*، شغل خود را در تولید مارمالاد و مربا پی می‌گیرد، که این امر آشکارا نشان‌دهندهٔ اهمیت آشپزی به‌مثابهٔ پیوندی نافذ میان سنت، سادگی زندگی روزمره و معناشناسی فرهنگی در آثار صفرلی است. همچنین، در *وقتی برمی‌گردم، خانه باش*، قهرمان پس از تجربهٔ مهاجرت، به تهیهٔ نان و شیرینی روی می‌آورد که فرایند پختن، نمادی از سازندگی و بازسازی هویت فردی و فرهنگی اوست. این تأکید بر آشپزی نه‌تنها به‌عنوان عنصری

حسی و تجربی، بلکه به‌عنوان نمادی از پیوند نسل‌ها، اصالت فرهنگی و بازسازی معنایی زندگی در متن ادبی، وجهی کلیدی در روایت‌های او دارد.

ناباکوف در رمان *ماشنکا* می‌نویسد: «حافظه همه چیز را زنده می‌کند جز بوها؛ و هیچ‌چیز گذشته را به‌اندازهٔ عطری که روزگاری با آن مرتبط بوده زنده نمی‌کند» (ناباکوف ۲۰۰۲، ۲۶). این بیان دقیقاً بر اهمیت ویژهٔ حس بویایی در فرآیندهای خاطره‌آفرینی و بازسازی تجربه‌های پیشین اشاره دارد، موضوعی که در آثار الچین صفرلی به‌وضوح مشاهده می‌شود. تصویر بویایی «شرق» در آثار صفرلی نه‌تنها بخشی از فضای حسی و به‌شدت نمادین اثر است، بلکه به‌عنوان «زبان بویایی»، حامل کدهای فرهنگی و هویتی است که ارتباط میان فرد، فرهنگ و محیط را معنادار می‌سازد. از این منظر، بوها واسطه‌ای قدرتمند برای احیای خاطرات و جلوه‌گاه مفاهیم کلان‌تری مانند سنت شده‌اند؛ مفاهیمی که برای مخاطب، دریچه‌ای برای ورود به جهان فرهنگی شرق ایجاد می‌کنند. به‌همین دلیل، زبان بویایی در آثار صفرلی نه صرفاً توصیف عطرها و بوها، بلکه ابزاری برای انتقال ارزش‌های فرهنگی و هویتی است؛ امکانی که دقیقاً به روایت ناباکوف دربارهٔ نقش بی‌بدیل بوها در زنده‌سازی گذشته و شکل‌دهی به خاطرات پاسخ می‌دهد. توجه نویسنده به جزئیات رایحه‌ها، فضایی ملموس و درعین‌حال مدرن خلق می‌کند که از حیث زیبایی‌شناختی و معنایی، نقش برجسته‌ای در فهم بازنمایی شرق ایفا می‌نماید. چنین بهره‌گیری از بوها، نشانگر پیچیدگی تعابیر ادبی از تجربه‌های حسی و فرهنگی در عصر جهانی‌شدن است.

در *با من از دریا بگو* زندگی و انسان‌ها به باغی بزرگ از گل‌ها تشبیه می‌شوند که هر یک دارای رنگ، بو، مکان و داستان منحصربه‌فردی هستند، اما همه تحت تأثیر و اشراق خورشید مشترک‌اند: «زندگی و مردم، باغ بزرگی از گل هستند. هرکدام رنگ، بو، مکان و داستان خود را دارند. اما قطعاً همهٔ آن‌ها برای خورشید عزیزند» (صفرلی ۲۰۱۶، ۶). این تصویرسازی بویایی، تنوع و یگانگی فرهنگ‌ها و تجربه‌های انسانی را در فضای شرقی برجسته می‌سازد و نشان‌دهندهٔ نگرشی چندلایه به هویت و زندگی است که از طریق زبان بوها به مخاطب منتقل می‌شود که به شکل‌بخشی گفت‌وگوی میان‌فرهنگی و بازتولید روایت‌های نوین از «دیگری» کمک می‌کنند.

ب) کودکی و ارتباطات میان‌نسلی

در آثار الچین صفرلی، رابطهٔ میان نسل‌ها و تعامل بین بزرگ‌ترها و کوچک‌ترها به‌عنوان یکی از موضوعات محوری بازنمایی شرق مطرح است که ساختارهای هویتی و فرهنگی خانوادهٔ شرقی را در بستر تغییرات اجتماعی به تصویر می‌کشد. این تعاملات نسلی، فضایی برای انتقال خرد، ارزش‌ها و تجربه‌های جمعی فراهم می‌آورد که نه‌تنها به تثبیت نظام‌های ارزشی کمک می‌کند، بلکه در شکل‌دهی پیوندهای عاطفی و فرهنگی میان افراد نسل‌های مختلف نقش حیاتی دارد. صفرلی با زبانی ساده و موجز و تصاویری قابل‌درک به بازتاب این گفتمان میان‌نسلی می‌پردازد؛ زبانی که توانسته است به‌طور مؤثر ارزش‌ها و سنت‌های اخلاقی را از نسلی به نسل دیگر منتقل کند و خواننده را درگیر فرآیندی از شناخت، بازاندیشی و درک فرهنگ زندگی خانواده و جامعهٔ شرقی سازد. این گفت‌وگوی میان‌نسلی در آثار صفرلی، در چارچوب تجربهٔ زیستی خاص او شکل گرفته است. او که دوران کودکی خود را در آستانهٔ فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در آذربایجان گذرانده و سپس به ترکیه مهاجرت کرده، ترکیبی از تأثیرات فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی را در حس هویتی و ذهنیت خود تجربه می‌کند. «مهاجرت نمودی از درگیری انسان معاصر برای تغییر وضعیت اجتماعی است» (حقایقی ۱۴۰۴، ۲۵۹). این تجربهٔ دوگانهٔ تاریخی و اجتماعی سبب شده است که وی در آثارش، دوگانگی میان میراث سنتی و تحولات نوین اجتماعی و فردی را با ظرافت و دقت انعکاس دهد.

صفرلی با تکیه بر تجربهٔ نسل‌های پیشین، تلاش می‌کند الزامات اخلاقی، ارزش‌هایی چون احترام به بزرگ‌ترها و درک متقابل را به خوانندگان خود منتقل کند. در آثار او، رابطهٔ میان نسل‌ها نقشی اساسی در بازنمایی پیوندهای فرهنگی و هویتی ایفا می‌کند. به‌طور مثال، در *خانه‌ای که در آن چراغی روشن است*، رابطهٔ صمیمانه و دلسوزانهٔ میان نوه و مادربزرگ برجسته شده است و این تعامل میان‌نسلی، فضایی از انتقال ارزش‌ها و تجربیات را شکل می‌دهد که به بازسازی و تداوم هویت خانوادگی و فرهنگی کمک می‌کند. همچنین در *با من از دریا بگو*، رابطهٔ نوه با پدربزرگ، نمادی از پیوند معنوی و آموزندهٔ میان نسل‌هاست که از طریق خاطرات مشترک و سنت‌های خانوادگی شکل می‌گیرد و نقش مهمی در شکل‌دهی به درک قهرمان از گذشته و معنای زندگی ایفا می‌کند. این روابط میان‌نسلی در آثار صفرلی نه‌تنها به‌عنوان ارتباطات خانوادگی، بلکه به‌عنوان استعاره‌هایی فرهنگی و نمادین برای تداوم هویت شرقی، انتقال سنت‌ها و ایجاد پیوند میان گذشته و حال موردتوجه قرار گرفته‌اند. بنابراین، حضور این نمونه‌ها در آثار صفرلی گواهی بر اهمیت «ارتباط نسل‌ها» به‌عنوان عنصری بنیادین در ساختار روایی و فرهنگی آثار اوست که به بازنمایی هویتی پیچیده و چندلایه در فضای ادبیات روسی‌زبان مهاجر کمک می‌کند. این نگرش میان‌نسلی، در چارچوب تصویرشناسی شرق، ابزاری مؤثر برای شناخت «دیگَری» شرقی است.

در آثار الچین صفرلی، کَودکی به‌عنوان دوره‌ای پرمعنا و سرشار از تجربیات زنده و نمادین به تصویر کشیده می‌شود که فراتر از ایده‌آل‌سازی ساده، به‌گونه‌ای بازآفرینی لطیف و انسانی از جهان اطلاق می‌شود. اگرچه نقدهایی بر بازنمایی نسبتاً ایدئال کودکی در آثار وی مطرح شده، صفرلی با تأکید بر «روشنایی» و «امکان تصحیح و تکمیل فرضی» ذهن کودک، کارکرد بازسازی‌کننده و شفابخش این دوران را برجسته می‌سازد:

«روزی نامه‌ای از یک خواننده دریافت کردم. او نوشته بود: «همهٔ آنچه در متون شما دربارهٔ کودکی است، بیش از حد ایدئال هست. دنیا غرق در خوبی‌هاست، والدین حساس و باعاطفه هستند، در تربیت اشتباه نمی‌کنند و قهرمانان میانه‌رو و سرشار از الهام هستند، حکمت کائنات به آن‌ها ارزانی شده... این‌گونه اتفاق نمی‌افتد!» روی این خط، نامه را کنار گذاشتم و با صدای بلند – هم به خودم، و هم به خواننده – پاسخ دادم: «در کودکی این‌گونه است» (صفرلی ۲۰۱۶، ۲).

این چشم‌انداز فراواقعی، کودکی را عرصه‌ای می‌سازد که در آن زشتی‌ها و دشواری‌های زندگی نیز به جلوه‌هایی زیبا و سرشار از معنا پیوند می‌خورند و مواجهه با فقدان، فقر و درد، رنگ و بویی الهی و انسانی به خود می‌گیرد. کودکی در این آثار، همچون زخمی ماندگار، ولی سازنده بر روان است که شاهد نخستین کشف‌ها و دریافت‌هایی است که هرگز فراموش نمی‌شود. بازخوانی خاطرات کودکی در آثار صفرلی فرصتی برای بازیابی هویت درونی، فرار از رنج‌های بزرگ‌سالی و بازگشت به تجربه‌ای پاک و ایدئال شده فراهم می‌آورد که نه‌تنها موقتی نیست، بلکه بخشی بنیادین از ساختار هویت فردی را تشکیل می‌دهد که تا پایان عمر باقی می‌ماند و به‌عنوان منبع الهام و مقاومت در برابر دشواری‌های زندگی عمل می‌کند.

داستان *با من از دریا بگو*، نمونه‌ای بارز از تلاش صفرلی برای بازسازی دوران کودکی با زبانی ساده و درعین‌حال زنده است که با حس نوستالژیک و استفاده از نشانه‌های حسی چون طعم چای گرم، رایحهٔ زردآلوی خشک و تجسم آفتاب، فضایی فرهنگی ـ معنایی خلق می‌کند. این تلاش، بازتابی از بازآفرینی خانه و گذشته است که جهان را با زبانی پویا و متکلم جلوه می‌دهد: «با عجله به طبقهٔ پایین رفتم، سینی فلزی را که با نقش و نگار گل‌های روشن رنگ‌آمیزی شده بود، بیرون آوردم و کیسه‌ای از برگه‌های زردآلو را که بوی تابستان می‌داد، از بالای چنگک باز کردم. صونا سینی را گل، و برگه‌های زردآلو را، خورشید می‌نامید. آنچه

زمستان سیاه و سپید از آن بی‌بهره بود» (صفرلی ۲۰۱۶، ۶). و یا: «پس از مدتی به خانه بازگشتیم، جایی که صداهای آشنا به گوش می‌رسید و بوی چای از سماور می‌آمد. در آشپزخانه، مادربزرگم داشت روی کوتاب[۱]های داغ پر شده از کدوتنبل، روغن می‌زد، و در حیاط، آلاچیق بزرگ آهنی در باد غژغژ می‌کرد» (صفرلی ۲۰۱۶، ۸).

ج) مهاجرت و سفر به شرق

در ادبیات عامه‌پسند روسیه، گرایش گسترده‌ای به تصویرسازی فضاهای اگزوتیک، دیگری و غیربومی با ماهیتی اساطیری دیده می‌شود که به پیدایش «الگوواره‌های جغرافیایی» خاص منجر گردیده است. این‌گونه فضاها به‌دلیل توانایی‌شان در کشاندن خواننده از واقعیت‌های روزمره به دنیایی متفاوت و مملو از رؤیاها و تحقق آرزوهای غیرمعمول، مخاطبان وسیعی را جذب می‌کنند. در این متون، قهرمانان، اغلب کشورهای دوردست را به‌عنوان منظری برای تحقق رؤیاها و تجربهٔ زندگی‌ای متفاوت از سرزمین مادری خود انتخاب می‌کنند و از این طریق خوانندگان را با ویژگی‌های فرهنگی و ملی آن مناطق از زاویه‌ای جدید آشنا می‌سازند. «ادبیات عامه‌پسند» روسیه که موضوع سفر و مهاجرت را بازتاب می‌دهد، معمولاً به‌گونه‌ای طرح‌ریزی شده است که شخصیت اصلی در «موقعیتی اجبارآمیز یا گریز از پیش تعیین‌شده»، قرار دارد و از لحاظ ذهنی و عینی به‌سوی فرهنگ بیگانه، و اغلب مشرق‌زمین، سوق داده می‌شود. بنابراین، «این ژانر نوعی پروژهٔ اجتماعی است که بازتابی از تحولات و وضعیت‌های غالب فرهنگی در عصر معاصر به‌شمار می‌آید» (کیسلوا و راستن ۲۰۲۲، ۳۴۵).

الچین صفرلی ضمن حفظ پیوندهای خود با فرهنگ و زبان روسی، تجربهٔ زیستی جهان‌های متفاوت و هویت‌های متکثر را در آثار خود به تصویر می‌کشد. در این راستا، نویسنده خود در یکی از مصاحبه‌هایش تأکید می‌کند که هویت ادبی خود را؛ به‌عنوان یک «نویسندهٔ روسی» می‌شناسد و معتقد است: «به‌هرحال فکر می‌کنم من یک نویسندهٔ روسی هستم... به زبان روسی می‌نویسم و همیشه به زبان روسی خواهم نوشت. این یک زبان عالی برای نوشتن است» («الچین صفرلی در ورونژ» بی‌تا). و در همین مصاحبه اذعان می‌دارد: «ذهنیت اسلاو بیش از همه به من نزدیک است. من این را انتخاب نکردم –این ندای خون است» («الچین صفرلی در ورونژ» بی‌تا). این بیان، گویای اهمیت زبان روسی به‌عنوان بستر اصلی بیانی صفرلی است که درعین‌حال امکان انعکاس تنوع فرهنگی و جغرافیایی تجربیاتش را فراهم می‌آورد و به بسط مفهوم ادبیات روسی‌زبان در خارج از مرزهای روسیه کمک می‌کند. این دیدگاه، زمینهٔ مناسبی برای تحلیل آثار او در چارچوب مهاجرت، هویت چندلایه و تعاملات فرهنگی فراهم می‌آورد.

در آثار صفرلی، علاوه بر سرزمین مادری او، ترکیه نیز جایگاه ویژه‌ای دارد و بسیاری از شخصیت‌های اصلی او نمایانگر افرادی هستند که از یک مختصات جغرافیایی به جغرافیای دیگری مهاجرت کرده‌اند. در آثار او، تصویر مهاجرت و حرکت جغرافیایی، صرفاً زمینهٔ داستانی نیستند؛ بلکه به نماد موقعیت‌های هویتی و فرهنگی بدل شده‌اند که در آن قهرمانان پیوسته در فرایند گذار و تطبیق میان فرهنگ‌ها و جهان‌های متفاوت قرار دارند. این تحول مکان و فضای زیستی در اثر، ماهیتی مثبت و سازنده دارد؛ قهرمانان به‌رغم دشواری‌ها، به جستجوی «گوشهٔ امن» و «خانه‌ای واقعی» می‌پردازند که هم ناملایمات را کاهش می‌دهد و هم امکان بسط تجربهٔ فرهنگی چندگانهٔ آنان را فراهم می‌آورد. تصویر «خانه» در ذهن شخصیت‌های صفرلی جنبه‌ای مثبت و پراهمیت دارد؛ خانه‌ای که با حس تعلق به اعضای خانواده و فضای آشنا و دوست‌داشتنی همراه است: «به

[۱] خوراک آذربایجانی با گوشت، کدو و سبزیجات

دریا نگاه می‌کنم، هیچ‌کس اطرافم نیست، احساس آرامش می‌کنم. من در یک خانهٔ واقعی هستم؛ خانه‌ای که در آن پدر، مادر، برادر، پدربزرگ و پیالیانگ سگ سفید حضور دارند. این خانه، خانهٔ من نیز هست» (صفرلی ۲۰۱۶، ۱۲).

در آثار صفرلی اشارهٔ مستقیم به نام‌های جغرافیایی کمتر دیده می‌شود و به‌جای آن، تصاویر و جزئیات ملموس مرتبط با مکان‌ها برجسته شده‌اند؛ در *وقتی برگشتم، خانه باش*، قهرمان داستان دربارهٔ محل زندگی جدید خود و همسرش می‌گوید که آنجا دیگر اخبار «کشوری که ترک کرده‌اند» را دنبال نمی‌کنند (صفرلی ۲۰۱۷، ۲۷). این نوع بازنمایی سبب می‌شود که نام‌های جغرافیایی نسبت به مفهوم حرکت و سفر در زندگی قهرمانان اهمیت کمتری پیدا کنند. در نگاه صفرلی، «حرکت» و «مسیر» در ذهن شخصیت‌ها بار معنایی منفی ندارند؛ زیرا این جابجایی‌ها بخشی از فرآیند تحول فرهنگی و جغرافیایی محسوب می‌شود که بر اساس اراده و خواست شخصی صورت می‌پذیرد. در نتیجه، این سفرها به سرگردانی نمی‌انجامند و قهرمانان موفق می‌شوند مکانی آرام و دنج برای خود بیابند. ریتم آرام و اصیل زندگی شرقی که در آثار صفرلی بازنمایی می‌شود، در تضاد با سبک زندگی پرهیاهو و پراسترس غربی قرار داشته و شرق را به‌مثابهٔ فضایی رمزآلود و تغییرناپذیر به تصویر می‌کشد؛ مکانی که در آن مخاطب فرصتی برای غوطه‌ور شدن در دنیای رؤیاها و رهایی از مشکلات روزمره می‌یابد.

صفرلی در آثار خود با به‌کارگیری صنعت تشخیص، «شهر» را همچون موجودی زنده به تصویر می‌کشد که گویی قهرمانان در آغوش آن به آرامش می‌رسند. اهمیت و نقش این ابزار بلاغی در *نمک شیرین بسفر* از دیدگاه زبان‌شناسی، در مقالهٔ بریک مورد بررسی قرار گرفته است (۲۰۲۰).

شاهد مثال‌های متعدد از آثار صفرلی، از جمله در آثار *آنجا بدون بازگشت*، *خانه‌ای که در آن چراغی روشن است*، *با من از دریا بگو*، *من برمی‌گردم*، *عشق از اعماق بسفر* و... بیانگر این امر است که سفر و مهاجرت نه صرفاً نوعی جابه‌جایی مکانی، بلکه فرآیندی است که بر ساختارهای هویتی، پیوندهای عاطفی و معناشناسی زندگی تأثیر می‌گذارد. قهرمانان این آثار زنجیره‌ای از درام‌های شخصی و دشواری‌های روانی را تجربه می‌کنند که اغلب برای بازیابی آرامش و التیام رنج‌های درونی به زندگی در فضای شرق بازمی‌گردند. مهاجرت در آثار صفرلی محصول تحولات فرهنگی جهان معاصر است که به پویایی چندفرهنگی و گفت‌وگوی تمدن‌ها منجر شده است. به‌همین‌دلیل مطالعهٔ آثار صفرلی می‌تواند پنجره‌ای نو به فرآیندهای مهاجرت و ارتباطات بین‌فرهنگی در ادبیات معاصر بگشاید و نقش ادبیات را در فرایند شکل‌دهی و بازسازی هویت در مکانی «دیگر» برجسته سازد.

در آثار الچین صفرلی، شهر به‌ویژه استانبول، نقش محوری و نمادینی در بازنمایی فضای فرهنگی و هویتی شرق ایفا می‌کند. استانبول در آثار وی بیش از آنکه صرفاً یک مکان جغرافیایی باشد، به شهری اسطوره‌ای و عرفانی بدل شده است که شخصیت‌ها و تجربیات انسانی را در بستر زمان و مکان به‌هم پیوند می‌دهد. این شهر برای صفرلی مفهومی است فراتر از یک مکان فیزیکی؛ جایی‌که قهرمانان ضمن مواجهه با فرازوفرودهای زندگی، امید به آینده‌ای متفاوت، تعلق‌خاطر و حس امنیت می‌یابند: «استانبول جایی‌ست که به خدا نزدیک می‌شوی» (صفرلی ۲۰۰۸، ۳۱) و «کسانی که در آغوش این شهر هستند، به‌طور ماندگار با آن پیوند می‌خورند» (صفرلی ۲۰۰۸، ۱۷–۱۸).

تصویر استانبول در آثار مختلف صفرلی، به‌عنوان مکانی اسرارآمیز گاه با روایت ملاقات‌های شگفت‌انگیز و حضور ارواح پیوند می‌خورد و فضایی عرفانی و اسطوره‌ای ایجاد می‌کند. در *نمک شیرین بسفر*، استانبول

به‌مثابهٔ مکانی سازگار و پر از اشارات حسی معرفی می‌شود، اما در *آنجا بدون بازگشت*، تصویر ارائه شده از شهر به‌گونه‌ای متفاوت و پیچیده‌تر است. قهرمان زن داستان، که به‌عنوان مهاجر غیرقانونی از روسیه به استانبول آمده است، این شهر را مکانی مملو از درد، ترس و بی‌ثباتی می‌بیند. بااین‌حال، او به‌تدریج به استانبول انس می‌گیرد و این وابستگی را چنین توصیف می‌کند: «در اورتاکوی متوجه شدم که چقدر به استانبول وابسته هستم. من و استانبول مثل دوقلوهایی هستیم که پس از یک جدایی طولانی به‌هم می‌رسند» (صفرلی ۲۰۱۰ب، ۱۸۸). قهرمان بارها و بارها به تنگهٔ بسفر بازمی‌گردد و احساسات و تجربیات خود را با این مکان شریک می‌شود: «بسفر در همین نزدیکی‌ست. ساکت است، گاه آه می‌کشد و امواج پرزرق‌وبرق خود را به ساحل می‌فرستد. گویی زمزمه می‌کند: دوباره خودت را باور کن!» (صفرلی ۲۰۱۰ب، ۲۹). این توصیف نمادین قصد دارد رابطه‌ای عمیق و احساسی میان قهرمان و شهر برقرار کند که فراتر از وضعیت مهاجرت و چالش‌های عینی است و به بازسازی هویت فردی و معنوی در فضایی نو اشاره دارد. بنابراین، استانبول در این رمان نه‌تنها عرصه‌ای جغرافیایی، بلکه نمادی از پذیرش و تطبیق در جریان مهاجرت محسوب می‌شود.

فضای چندفرهنگی استانبول در آثار صفرلی منعکس‌کنندهٔ پیچیدگی‌های هویت در جهانی چندلایه و مهاجرمحور است؛ جایی که مرزهای فرهنگی و جغرافیایی باهم تلاقی می‌کنند و هویت در فضای درهم‌تنیدهٔ فرهنگ‌های شرقی و غربی شکل می‌گیرد. این نگاه یادآور تحلیل یوری لوتمان است که می‌گوید: «دوگانگی شرق و غرب در فرهنگ روسیه گاه تا مرزهای وسیع‌ترین جغرافیا گسترش می‌یابد، و گاه به موقعیت ذهنی یک فرد محدود می‌شود» (لوتمان ۲۰۰۲، ۷۴۸). در آثار صفرلی، تصویر استانبول و «شرق» از منظر یک ذهنیت شرقی منتقل می‌شود که ماهیتی قراردادی و ذهنی دارد و درعین‌حال، چندصدایی و چندلایگی تجربهٔ مهاجرت و تعلق به چند فرهنگ را بازنمایی می‌کند، و زمینه‌ای برای خوانش‌های متفاوت و محل تأمل بر نسبت شرق و غرب به‌وجود می‌آورد. بازنمایی تصویر شهر در آثار صفرلی نشان‌دهندهٔ فرآیندی است که شهر را به‌صورت نمادی از پناهگاه هویتی، محل تلاقی فرهنگ‌ها و عرصهٔ تحول فردی و جمعی معرفی می‌کند. این بازنمایی شهری، نقشی کلیدی در شکل‌دهی به تصویر شرق ایفا می‌کند و جایگاه ویژه‌ای در تحلیل‌های تصویرشناسی شرق در ادبیات معاصر دارد.

درون‌مایهٔ «سفر به شرق» پس از ظهور آثار الچین صفرلی، شکل و شمایل جدیدی در ادبیات روسی به‌خود گرفته است. این درون‌مایه، به‌ویژه در ادبیات عامه‌پسند روسیه، به‌سوی بازنمایی ترکیه به‌عنوان سرزمینی رؤیایی برای قهرمانان، با محوریت «داستان‌های عاشقانه و دسیسه‌آمیز» سوق یافته است که جغرافیای گردشگری ترکیه را به بستر اصلی روایت‌های خود تبدیل کرده و در اغلب موارد، تصویری سطحی و محدود به مناطق توریستی از این کشور ارائه می‌دهند (کیسلوا و راستن ۲۰۲۲، ۳۴۵). با وجود این، در آثار الچین صفرلی، درون‌مایهٔ سفر به شرق و به‌ویژه ترکیه، ماهیتی عمیق‌تر و چندوجهی‌تر می‌یابد. قهرمانان او غالباً پس از تجربهٔ مهاجرت و زندگی در مکان‌های دیگر (مانند مسکو)، با اشتیاقی شدید به استانبول بازمی‌گردند. این بازگشت نه صرفاً یک جابه‌جایی جغرافیایی، بلکه نمادی از جستجوی آرامش، بازیابی هویت و یافتن معنای زندگی است. همان‌گونه که یکی از قهرمانان می‌گوید: «کشور تو جایی است که قلبت زندگی می‌کند. قلب من برای همیشه اینجاست. من دنبال راه برگشت نیستم: مسکو گذشته است، استانبول – حال» (صفرلی ۲۰۱۰الف، ۱۵۳). این جمله نشان می‌دهد که ترکیه برای قهرمانان صفرلی نه یک مقصد توریستی، بلکه پناهگاهی روحی است که در آن می‌توانند با تجربیات عاطفی خود کنار بیایند و به سازگاری دست یابند. قهرمانان صفرلی غالباً در دنیای ذهنی و درونی خود زندگی می‌کنند و پس از بازگشت به مسکو، اشتیاق شدید برای استانبول را تجربه می‌کنند: «من باید به آن زندگی برگردم. آن زندگی برای من است، مال من... من از

جانب خودم حرف می‌زنم، اما صدای یک نسل کامل از زنان را در خودم می‌شنوم که دقیقاً برای شادی به شرق رفته‌اند» (صفرلی ۲۰۱۰ ب، ۲۷۰). در آثار صفرلی، مانند *گوشه‌ای از خانهٔ گرد او*، تجربهٔ زندگی در چندین شهر و فرهنگ به قهرمان امکان می‌دهد تا با پختگی بیشتری با شرایط خود کنار بیاید. قهرمان در مسکو تنهاست، اما در استانبول شاد: «استانبول شهر ما شده است» (صفرلی ۲۰۱۰الف، ۳۹). استانبول در این اثر به‌مثابهٔ یک فضای اتوپیایی عمل می‌کند که «در پیوند معنایی مستقیم پیش‌آیندی یا پس‌آیندی دوری از میهن در قالب سفر و یا مهاجرت اختیاری یا اجباری است» (قدرتی ۱۴۰۳، ۲۲۲) که در آن «شادی گمشده» قابل بازیابی است و رؤیاهای غیرقابل تحقق به حقیقت می‌پیوندند. این شهر، برخلاف توصیفات سطحی در ادبیات عامه‌پسند، به مکانی برای تأمل، الهام‌گیری و یافتن معنای زندگی تبدیل می‌شود.

آثار صفرلی، باآنکه در دستهٔ پرفروش‌ها قرار دارند، اما عمقی فراتر از ادبیات عامه‌پسند صرف دارند و با بازنمایی ریتم آرام و اصیل زندگی شرقی، در تقابل با سبک زندگی پرشتاب غربی قرار می‌گیرد و فضایی برای رؤیاپردازی و رهایی از ناملایمات فراهم می‌آورد. قهرمانان صفرلی، با وجود درام‌های شخصی دشوار، به شرق بازمی‌گردند؛ تا التیام یابند و خود را بازیابند. این سفر یک انتخاب آگاهانه برای یافتن آرامش و تعادل در زندگی است. ازاین‌رو، درون‌مایهٔ «سفر به شرق» در آثار صفرلی، به‌معنای ورود به یک فضای اسطوره‌ای و روحی است که به قهرمانان اجازه می‌دهد تا هویت خود را در بستر فرهنگی جدید بازتعریف کنند و به‌نوعی بهشتی زمینی دست یابند.

د) تصویر ایران

در آثار الچین صفرلی، ایران به‌عنوان نمادی از فرهنگ و ادب شرقی نمود می‌یابد و جایگاه ویژه‌ای در جهان‌بینی و روایت‌های قهرمانان او دارد. حضور شاعران برجستهٔ ایرانی مانند مولانا، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد به‌عنوان آموزگاران معنوی قهرمانان صفرلی، نشانه‌ای از اهمیت ادبیات و فرهنگ غنی ایران در شکل‌دهی به فضای شرقی آثار اوست. در *با من از دریا بگو*، شاهد اشاره‌های مستمر به اشعار و آموزه‌های مولانا هستیم که به‌مثابهٔ چراغ راهی برای قهرمانان در مواجهه با مرگ، عشق و زندگی عمل می‌کند. برای نمونه، پدربزرگ داستان، در برابر پرسش نوهٔ خود دربارهٔ اینکه «آیا از مرگ نمی‌ترسد؟»، پاسخ می‌دهد:

«من به چیز دیگری فکر می‌کنم، *فینیک*. این‌که چه کارهای مفیدی در زمانی که به من عطا شده انجام داده یا انجام خواهم داد. مولوی[1] نوشته که نباید به‌دنبال گور روی زمین بود. می‌دانی آن کجاست؟ در آنچه به دنیا سپرده‌اند. من سعی کرده‌ام عاشقانه زندگی کنم، نمی‌دانم تا چه اندازه موفق بوده‌ام. در عشق، قدرت، حسادت و جاه‌طلبی وجود ندارد. هرچه سخاوتمندانه‌تر عشق را تقسیم کنی، آن را بیشتر نزد خویش خواهی یافت» (صفرلی ۲۰۱۶، ۳۳).

این برداشت، پیوندی عمیق میان فلسفهٔ عرفان ایرانی و نگاه انسانی و معاصر نویسنده ایجاد می‌کند. همچنین در بخش‌های دیگر این اثر، مجدد به آموزه‌های مولوی ارجاع داده می‌شود و قهرمان می‌گوید: «مولانا می‌گوید؛ به دنیا با چشم شهوت منگر؛ آخر پشت مار هم با نقش و نگار تزئین شده است، اما سم آن کشنده است» (صفرلی ۲۰۱۶، ۴۴). «در اسطوره‌شناسی و دین، مار، قدرتی دوگانه دارد که حاکی از نمادپردازی مثبت و منفی بوده است؛ زهرش کشنده است و پوست‌اندازی‌اش آن را با شفابخشی و رستاخیز در ارتباط ساخته است (میتفورد ۱۳۹۴، ۶۷)؛

[1] در متن اثر «رومی» خطاب شده است.

باشد به صورت خوش‌نما راه خوشی بسته شده چون زهر مار کوه یی بنهفته در معجون خوش (مولوی ۱۴۰۰، ج ۲، ۱۲۹۳۲)

مار، موجودی نحس و شوم است، اما مهرهٔ آن به‌دلیل خاصیت‌های درمانی، دوست‌داشتنی و عزیز است:

ماری است مهره دارد زان سوی زهر در سر ور زآنک خواهی از زهر او گذر کن (مولوی ۱۴۰۰، ج ۴، ۲۱۵۳۴)» (به نقل از سعادتی جبلی ۱۳۹۷، ۱۴۶).

در همین اثر، اشارهٔ دیگری نیز به مولوی وجود دارد و قهرمان آن می‌گوید: «مولانا نوشته برای هر چیزی که می‌بینیم، یک نمونهٔ اولیه وجود دارد، مبانی خارج از ماست، این جاودانه است و فقط آنچه چشم می‌بیند می‌میرد. از خاموش شدن نور شکایت نکن، گریه مکن که صدا از بین رفته است، ناپدیدشدگان اصلاً آن‌ها نیستند، بلکه انعکاس آن‌هایند» (صفرلی ۲۰۱۶، ۶۲). اشارات صفرلی به ابیات مولانا بیشتر به مفاهیم متافیزیکی و تصوفی مثنوی معنوی مرتبط است که در آن مولانا به حقیقت عالم و تمایز میان ظاهر و باطن، ایدئال‌های جاودانه و ناپیدا پرداخته است. به‌ویژه شعر زیر می‌تواند منبع الهام قهرمان بوده باشد:

«هله عاشقان بکوشید، که چو جسم و جان نماند
دلتان به چرخ پَرَّد، چو بدن گران نماند
دل‌وجان به آب حکمت، ز غبارها بشویید
هله تا دو چشم حسرت، سوی خاک‌دان نماند
نه که هر چه در جهان است، نه که عشق جانِ آن است
جز عشق هر چه بینی، همه جاودان نماند
عدم تو هم‌چو مشرق، اجل تو هم‌چو مغرب
سوی آسمان دیگر، که به آسمان نماند
ره آسمان درون است، پَر عشق را بجنبان
پَر عشق چون قَوی شد، غم نردبان نماند
تو مبین جهان ز بیرون، که جهان درون دیده‌ست
چو دو دیده را ببستی، ز جهان، جهان نَماند
دل تو مثال بام است و حواس ناودان‌ها
تو ز بام آب می‌خور، که چو ناودان نماند
تو ز لوح دل فروخوان، به تمامی این غزل را
منگر تو در زبانم، که لب و زبان نماند
تن آدمی کمان و نفس و سخن چو تیرش
چو برفت تیر و ترکش، عمل کمان نماند» (غزل شمارهٔ ۷۷۱ دیوان شمس).

اشارهٔ صفرلی به این ابیات، پردازشی نوین و خلاصه‌شده از مفاهیم پایه‌ای مولانا دربارهٔ واقعیت معانیِ فراتر از ادراک حسی، وجود نمونه‌های ایدئال و جاودانه در ورای جسم و ماده و همچنین زندگی و مرگ به‌مثابهٔ تغییر شکل است، نه پایان مطلق.

اشاره به فروغ فرخزاد نیز در روایت‌های صفرلی به شکلی ملموس و حسی صورت گرفته است. در بخشی از *با من از دریا بگو*، حضور کتابی حاوی سروده‌های فروغ، با توصیفی از محیط گرم خانوادگی، نمایانگر پیوند نور و زندگی در فضای شرقی است. قهرمان بخشی از شعر «موج» شاعر را می‌خواند: «تو در چشم من همچو موجی / خروشنده و سرکش و ناشکیبا / که هر لحظه‌ات می‌کشاند به‌سوئی / نسیم هزار آرزوی فریبا»

(صفرلی ۲۰۱۶، ۴۰). این اشارات، خرده‌فرهنگ و حس تعلق نسبت به ادبیات و هنر ایران را به‌عنوان بخشی از هویت شرقی شخصیت‌ها و فضای داستانی برجسته می‌کنند.

در *وقتی برمی‌گردم، خانه باش*، نیز فضای فرهنگی شرق به‌صورت نمادین در قالب شهری که «پشت دریاها» قرار دارد به تصویر کشیده می‌شود، جایی که قهرمان، شعری از سهراب سپهری را زمزمه می‌کند:

«پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت خورشید به‌اندازهٔ چشمان سحرخیزان است.
شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.
پشت دریاها شهری است!
قایقی باید ساخت» (صفرلی ۲۰۱۶، ۲۹).

این تصویر، شرق را به‌منزلهٔ مکانی معنوی با میراث فرهنگی غنی و سرچشمهٔ خرد و شعور معرفی می‌کند که در روایت‌های صفرلی حضور دارد. «علاقه به تصاویر عرفان شرقی در میان روشنفکران هنری روسیه تصادفی نیست – در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، کشورهای اروپایی با بحران اروپا مرکزی مواجه بودند و مفهوم «شرق» نه به معنای جغرافیایی، بلکه به معنای زیبایی‌شناسی تبدیل شد. تسلط فعالی بر میراث معنوی شرق در جریان بود که علاقه به آن با علاقه به عرفان ترکیب می‌شد. آرینتالیزم روسی ویژگی‌های خاص خود را داشت. بسیاری از نویسندگان شروع به درک خود به‌عنوان ادامه‌دهندگان سنت‌های معنوی شرق کردند» (چاچ، به نقل از یحیی‌پور و دیگران ۲۰۲۴، ۱۶۹). بنابراین، بازنمایی ایران در آثار صفرلی فراتر از نشان دادن فضایی جغرافیایی است و به‌عنوان نمادی از فرهنگ و فلسفهٔ شرقی، عرفان و زیبایی‌های ادبی این سرزمین را در بر می‌گیرد. چنین رویکردی در آثار صفرلی سبب می‌شود که شرق در آثار او نه صرفاً مکانی اگزوتیک، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از هویت چندلایه و تجربهٔ زیسته قهرمانان باشد. بدین ترتیب، ایران به‌مثابهٔ یکی از نمادهای فرهنگی و معنوی شرق، نقشی تأثیرگذار در ساختار معنایی و زیبایی‌شناختی آثار الچین صفرلی ایفا می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی چگونگی بازنمایی شرق در آثار الچین صفرلی، نویسندهٔ معاصر روسی‌زبان، از منظر تصویرشناسی پرداخت. با تکیه بر چارچوب نظری تصویرشناسی و مفاهیم کلیدی آن نظیر کلیشه و اگزوتیسم، تلاش شد تا نشان داده شود که آیا صفرلی در تصویرسازی خود از شرق به بازتولید صرف کلیشه‌های متداول پرداخته است یا مرزهای این چارچوب را شکافته و تصویری نوین از شرق ارائه داده است. یافته‌های این پژوهش نشان داد که صفرلی در آثار خود، شرق را نه به‌عنوان یک فضای جغرافیایی صرف، بلکه به‌مثابهٔ یک ساختار نمادین و چندوجهی به‌تصویر می‌کشد. برخلاف شرق‌شناسی سنتی که عمدتاً بر اساس دیدگاه «دیگری» و کلیشه‌های اگزوتیک شکل گرفته بود، صفرلی تصویری از شرق ارائه می‌دهد که ضمن بهره‌گیری از عناصر فرهنگی و هویتی بومی، لایه‌های عمیق‌تری از احساسات، خاطرات و تجربیات انسانی را بازتاب می‌دهد، به‌طوری‌که فاصلهٔ «دیگری» از «خود» کم شده و به آن انس می‌گیرد. صفرلی با بهره‌گیری از زبانی ساده اما عمیق، از کلیشه‌های رایج فراتر رفته و به جنبه‌های انسانی و روان‌شناختی تصویر شرق می‌پردازد. او شرق را نه به‌عنوان «دیگری» کاملاً متفاوت یا اگزوتیک، بلکه به‌عنوان فضایی برای هم‌زیستی، گفت‌وگو و بازخوانی هویت در جهان معاصر به‌تصویر می‌کشد. این شیوه از بازنمایی، ضمن حفظ جذابیت‌های فرهنگی، به خواننده اجازه می‌دهد تا با شرق از منظری عمیق‌تر و همدلانه‌تر ارتباط برقرار کند

و ازاین‌رو، صفرلی جایگاهی منحصربه‌فرد در ادبیات معاصر روسی و بازنمایی تصویر شرق یافته است. آثار صفرلی با ترکیبی ساده و تکراری، اما سرشار از حکمت‌های شرقی، سنت‌ها و لذت بردن از زندگی روزمره، روایتی منسجم و چندلایه می‌سازند. این رویکرد، به‌عنوان نوعی تجربهٔ پست‌مدرنیسم عملی، با آمیختگی فرهنگ‌ها، بهره‌گیری از عناصر مدرنیته و ارجاع به سنت‌های ادبی گذشته، زمینه‌ای گسترده و بینامتنی برای آثارش فراهم می‌آورد. ازاین‌رو، مخاطبِ آثارِ صفرلی درک می‌کند که داستان‌ها در زنجیره‌ای پیوسته و آرام جریان دارند و بدین ترتیب همان موضوعاتِ مرکزی همچون حکمت شرقی، نکات برجستهٔ آشپزی، عشق به زندگی ساده، به‌گونه‌ای تکرار و تعمیق می‌یابند. این وضعیت، بیانگر جهانی ادبی است که با حفظ اصالت فرهنگی و ویژگی‌های محلی، به بازخوانی هویت شرقی می‌پردازد و درنتیجه سهمی برجسته در فهم تصویر شرق دارد.

***

۱. نویسنده اذعان کرد که این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است.

۲. نویسنده اذعان کرد که هیچ تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.

۳. نویسنده اذعان کرد که در نوشتن این مقاله از هوش مصنوعی مولد استفاده نکرده و تمام اثر آفریدهٔ ایشان است.

References

Bornaki, Fatemeh, and Ali Salami. 2023/1400. "Estemar Novin va Siyasat-e Digarestizi: Hoviyat-e «Doshman-e Doostnama» dar Romanhaye Jomhuriyat, Haghighati Dorughina va Chicago Asar Ala Al Aswani" ["Neocolonialism and Otherising scheme in Ala Al Aswani's novels, Chicago and The Republic of False Truths"]. Research in Contemporary World Literature 28 (1): 47-68. http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.298216.1952 [In Persian.]

Brunel, Pierre, and Daniel-Henri Chevrel. 1989. *Précis de littérature comparée: De l'imagerie culturelle à l'imaginaire* [*Concise Guide to Comparative Literature: From Cultural Imagery to the Imaginary*]. Paris: Presses universitaires de France. [In French.]

Bryk, M. 2020. "Olitsetvoreniye Prirody v Romane E. Safarli 'Sladkaya sol Bosfora'" ["Personification of Nature in the Novel by E. Safarli 'Sweet Salt of Bosporus'"]. *Issledovatelskiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury* 8(1): 217–241. DOI: https://doi.org/10.29252/iarll.15.217 [In Russian.]

Chashchina, T.V., and I.N. Kostina, 2022. "Olfaktornoye prostranstvo v rasskazakh Elchina Safarli" ["Olfactory Space in the Stories of Elchin Safarli"]. *Universum: Filologiya i Iskusstvovedeniye* 1 (91): 336-361. [In Russian.]

Chevrel, Yves. 2009. *La littérature comparée* [*Comparative Literature*]. Paris: Presses Universitaires de France (PUF). [In French.]

"Elchin Safarli v Voronezhe: 'Budu vsegda pisat' na russkom'" [Elchin Safarli in Voronezh: "I Will Always Write in Russian"]. RIA Voronezh. Accessed [date]. https://riavrn.ru/news/elchin-safarli-v-voronezhe-budu-vsegda-pisat-na-russkom/.

Ghodrati, Asghar. 2024/1403. "Molaffeh-haye Ma'nashenakhti-ye Mafhum-e «Nostalgia» dar Farhang-e Kalami-ye Iranian va Roshha" ["Semantic components of the concept of "nostalgia" in the verbal culture of Iranians and Russians"]. Pazhuheshhaye Zaban Shenakhti dar Zabanhaye Khareji 14 (2): 219-233. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jflr.2024.376462.1126 [In Persian.]

Haghayeghi, Zahra, Bahar Seddighi, and Ahmadreza Heidaryan Shahri. 2023/1404. "Estedad-e Andishe-ye Enteghadi dar Romanhaye Mohajerat, Tamaman Makhsoos, az Abbas Maroufi va Eraqi fi Baris az Samuel Shimon" ["Analyzing the critical thought in the novels migration, completely special, by Abbas Maroufi and Iraqi in Baris, by Samuel Shimon"]. Research in Contemporary World Literature 30 (1): 265-297. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.344281.2314. [In Persian.]

Ivanova, L.P. 2019. "Lingvoimagologiya kak novoye integrirovannoye napravleniye yazykoznaniya" ["Linguoimagology as a New Integrative Direction in Linguistics"]. *Issledovatelskiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury* 7(1):45–64. DOI: https://doi.org/10.29252/iarll.13.45 [In Russian.]

Kamalova, S. D. 2018 "Spetsifika ponyatiynogo apparata imagologii" ["The Specifics of the Conceptual Apparatus of Imagology"]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* 10(88), pt. 1: 26-29. [In Russian.]

Karimi Motahhar, Janolah, & Khakrah Kahnamouei, Tabassom. 2016/1395. "Pushkin, Sa'adi-ye Javan-e Rus" [Pushkin, the Young Sa'adi of Russia (The Position of Saadi in the Poetry of Pushkin)], Pajuheshnameh-ye Naqd-e Adabi va Belaghat, (1): 39-49. DOI: 10.22059/jlcr.2016.59103. [In Pers.]

Karimi Motahhar, Janolah, and Nahid Akbarzadeh. 2013/1392. "Baztab-e Realism-e Enteghadi-ye Rusi dar Adabiyat-e Modern-e Farsi" ["The Reflection of Russian Critical Realism in Modern Persian Literature"]. *Majaleh-ye Adab-e Farsi* (1): 59-72. [In Persian.]

Kislova, L.S., and T.N. Ratsen. 2022. "Zhizn' drugikh: fenomen simulyativnoy real'nosti v sovremennoy popularnoy literature" ["The Life of Others: The Phenomenon of Simulative Reality in Contemporary Popular Literature"]. *Nauchny dialog* 11(5): 336-361. [In Russian.]

Lotman, Yury Mikhailovich. 2002. *Sovremennost' mezhdu Vostokom i Zapadom: Istoriya i tipologiya russkoy kultury* [*Modernity Between East and West: History and Typology of Russian Culture*]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb. [In Russian.]

Lotfinia, Hamideh. 2021/1400. "Tasvirshenasi dar Adabiat-e Tatbiqi: Shenakht-e Khod az Negah-e Digari" ["Imagology in Comparative Literature: Knowing the Self from the Other's

Perspective"]. *Motaleat-e Bein Reshte'i-ye Adabiat, Honar va Olum-e Ensani* 1(1): 135-155. [In Persian.]

Molavi, Jalaleddin Mohammad. 1999/1378. *Alif, Masnavi-ye Ma'navi bar asas-e noskhe-ye Nicholson* [*Alif, Masnavi-ye Ma'navi* based on Nicholson's edition], edited by Nahid Shadmehr. Tehran: Nashr-e Mohammad. [In Persian.]

Molavi, Jalaleddin Mohammad. 2021/1400. *Kolliyat-e Shams-e Tabrizi* [*Collected Works of Shams Tabrizi*]. Tehran: Payam-e Edalat. [In Persian.]

Mitford, Miranda B. 2015/1394. *Dāyereh-al-ma'āref-e Mosavvar-e Namādhā va Neshānehā* [*Illustrated Encyclopedia of Symbols and Signs*]. Tehran: Nashr-e Sāyān. [In Persian.]

Nabokov, Vladimir Vladimirovich. 2002. *Mashenka* [*Mashenka*]. Moskva: Pravda. [In Russian.]

Namvar Motlagh, Bahman. 2009/ 1388. "Daramadi bar Tasvirshenasi: Mo'arefi yek Ravesh-e Naqd-e Adabi va Honari dar Adabiyat-e Tatbiqi" ["An Introduction to Imagology: Introducing a Method of Literary and Artistic Criticism in Comparative Literature"]. *Motaleate Adabiyat-e Tatbighi* 3 (12): 119-138. [In Persian.]

Oshchepkov, A.R. 2010. "Entsiklopediya gumanitarnykh nauk. Imagologiya" ["Encyclopedia of the Humanities. Imagology"] *Znanie. Ponimanie. Umenie* (1): 251-253. [In Russian.]

Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La Littérature Générale et Comparée* [*General and Comparative Literature*]. Paris: Armand Colin. [In French.]

Papilova, E. V. 2024. "Imagologiya v ramkakh filologii" ["Imagology within Philology"] *Art Logos (iskusstvo slova)* (1): 204–213. DOI: 10.35231/25419803_2024_1_204. EDN: UYBTEO. [In Russian.]

Polyakov, O.Yu. 2022. "Literaturovedcheskaya imagologiya kak uchebnyy kurs magistratury: strukturno-soderzhatel'nye i metodicheskiye aspekty" ["Literary Imagology as a Master's Course: Structural-Content and Methodical Aspects"]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta* 4 (146): 141-148. [In Russian.]

Safarli, Elchin. 2019. *Dom, v kotorom gorit svet* [*The House Where the Light Burns*]. Moskva: Izdatelstvo AST. [In Russian.]

Safarli, Elchin. 2017. *Kogda ya vernus, bud doma* [*When I Return, Be Home*]. Moskva: AST, 2017. [In Russian.]

Safarli, Elchin. 2016. *Rasskazhi mne o more* [*Tell Me About the Sea*]. Moskva: Izdatelstvo AST. [In Russian.]

Safarli, Elchin. 2008. *Sladkaya sol Bosfora* [*Sweet Salt of Bosporus*]. Moskva: AST. [In Russian.]

Safarli, Elchin. 2010a. *Tuda bez obratno* [*There, Without Return*]. Moskva: AST. [In Russian.]

Safarli, Elchin. 2010b. *Ugol yeye kruglogo doma* [*The Corner of Her Round House*]. Moskva: AST, Astrel; Vladimir: VKT. [In Russian.]

Sa'adati Jebeli, Afsaneh. 2018/ 1397. "Ramzpardazi-ye Mar dar Masnavi" ["Symbolism of the Snake in Masnavi"], *Zibayishenasi-ye Adabi* 9 (37): 139-166. [In Persian.]

Yahyapour, Marzieh, Janolah Karimi-Motahhar, and Tokarev, Grigoriy Valeriyevich. 2023/ 1402. "Hafez va Symbolist-haye 'Bashnya'-ye Saint Petersburg: Barrasi-ye Karborde nemadha va Vajegan" [Hafez and the "Bashnya" Symbolists of Saint Petersburg: A Study of the Use of Symbols and Vocabulary], Language Related Research, 14(4): 429-456. URL: http://lrr.modares.ac.ir/article-14-60769-en.html. [In Persian.]

Yahyapour, Marzieh, Karimi-Motahhar, Janolah, & Ponomarev, Evgeniy Romanovich. 2024. "Sa'adi va Bunin dar Sa'aye-ye Humay" ["Saadi and Bunin under the Shadow of Humay"]. *Critique and Semiotics* (1): 158-180. DOI: 10.25205/2307-1753-2024-1-158-180. [In Russian.]