The University of Tehran Press

Research in Contemporary World Literature

Online ISSN: 2588-7092

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

The Representation of Eastern Female Archetypes in the Poetry of Ivan Bunin

Marzieh Yahyapour [1] Pavel V Alekseev[2] Janolah Karimi-Motahhar [3]✉

1.- Department of Russian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran. E-mail: myahya@ut.ac.ir

2- Department of Russian Literature, Faculty of History and Philology, Gorno-Altaisk State University, Russia; Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, Samarkand State University, Uzbekistan. E-mail: pavel.alekseev.gasu@gmail.com

3.- Department of Russian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran. E-mail: jkarimi@ut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received : 9 September 2025
Received in revised form: 3 November 2025
Accepted: 3 November 2025
Available online: 23 September 2026

:
Keywords:
Archetype, Eastern Woman, Ivan Bunin, Russian Orientalism, Semiotics.

ABSTRACT

This study investigates the representation of Eastern female archetypes in the poetry of Ivan Bunin (1870–1953), a topic that has received limited scholarly attention. The research problem is the lack of systematic analysis concerning the image of the Eastern woman in Bunin's works and her role within the semantic and semiotic structures of his poetry. This study seeks to examine the representation of the archetypes of sacred Eastern women and to elucidate their role in shaping a poetic structure grounded in religious, natural, mythological, and geo-historical elements. The central research question asks: In what ways, and with what functions, is the Eastern woman represented as an archetype in Bunin's poetry? To address this, key poems such as *The Tomb of Rachel*, *Safia and Muhammad*, *The Tomb of Safia*, *Road Signs*, *On the Way Near Hebron*, and *Zaynab* are analyzed. The findings demonstrate that the female figure is not depicted corporeally but functions as a structural element within the poem's semiotic system. Figures such as Hagar, Sarah, Mary, Rachel, Safia, and Zaynab act as symbolic mediators and carriers of sacred memory, evoking notions of journey, exile, prophetic lineage, and eschatological transformation. The study concludes that the Eastern woman in Bunin's poetry serves as a semantic focal point where personal experience, sacred Middle Eastern geography, and natural symbols converge, transforming her role from an individual or romantic subject into a universal archetype with spiritual, cultural, and mythological significance.

Cite this article: Yahyapour M, Alekseev P V, Karimi-Motahhar J. (2026). 'The Representation of Eastern Female Archetypes in the Poetry of Ivan Bunin,". *Research in Contemporary World Literature*, *31*(3), 365-382 https://doi.org/10.22059/jor.2025.402074.2729

© Author(s) retain the copyright. **Publisher**: The University of Tehran Press.

https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.402074.2729

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش ادبیات معاصر جهان

شاپا الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸
Journal Homepage: https:// jor.ut.ac.ir/

بازنمایی کهن‌الگوهای زن شرقی در اشعار ایوان بونین

مرضیه یحیی‌پور [۱] پاول آلیکسیف [۲] جان‌اله کریمی مطهر [۳]✉

۱- گروه زبان و ادبیات روسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، ایران. رایانامه: myahya@ut.ac.ir
۲- گروه ادبیات روسی، دانشکده تاریخ و فیلولوژی، دانشگاه دولتی گورنا-آلتایسک. روسیه؛ دانشگاه دولتی سمرقند، دانشکدهٔ زبان‌شناسی، گروه ادبیات روسی و خارجی، ازبکستان. رایانامه: pavel.alekseev.gasu@gmail.com
۳- گروه زبان و ادبیات روسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، ایران. رایانامه: jkarimi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:
ایوان بونین، زن شرقی، شرق‌شناسی روسی، کهن‌الگو، نشانه‌شناسی.

چکیده

پژوهش حاضر به بازنمایی کهن‌الگوهای زن شرقی در اشعار ایوان بونین (۱۸۷۰-۱۹۵۳) می‌پردازد که تاکنون کمتر موردتوجه پژوهشگران قرار گرفته است. مسئلهٔ اصلی پژوهش فقدان مطالعات منسجم دربارهٔ تصویر زن شرقی در اشعار بونین و جایگاه آن در نظام معنایی و نشانه‌شناختی آثار اوست. هدف این پژوهش تحلیل چگونگی بازنمایی کهن‌الگوهای زنان مقدس شرقی و تبیین نقش آن‌ها در شکل‌دهی به ساختار شاعرانه‌ای است که بر بستر عناصر دینی، طبیعت، اسطوره‌ای و جغرافیایی - تاریخی بنا شده است. پرسش اصلی پژوهش این است که زن شرقی در اشعار ایوان بونین چگونه و با چه کارکردهایی به‌مثابهٔ کهن‌الگو بازنمایی می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش، اشعاری چون «مقبرهٔ راحیل»، «صفیه و محمد»، «مقبرهٔ صفیه»، «علائم راه»، «در مسیر نزدیک حبرون» و «زینب» مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که تصویر زن در این اشعار نه بازنمایی جسمانی، بلکه عنصری ساختاری در حوزهٔ نشانه‌شناختی شعر است. زنانی همچون هاجر، ساره، مریم، راحیل، صفیه و زینب به‌عنوان رمز و واسطهٔ نمادین عمل می‌کنند و به‌مثابهٔ حاملان حافظهٔ مقدس و برانگیزانندهٔ مفاهیمی چون سفر، تبعید، نسب نبوی و تحول آخرالزمانی هستند.

بدین‌سان، زن شرقی در شعر بونین کانون معنا و مفاهیمی است که تجربه شخصی شاعر، جغرافیای قدسی خاورمیانه و نشانه‌های طبیعی مانند آب، بیابان و مقبره را در تصویری چندلایه و زیبایی‌شناختی به هم پیوند می‌دهد و از سطح فردی به جایگاهی با مفاهیم جهان‌شمول و والا ارتقا می‌یابد.

استناد: مرضیه یحیی‌پور, پاول آلیکسیف و جان‌اله کریمی مطهر, "بازنمایی کهن‌الگوهای زن شرقی در اشعار ایوان بونین". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۳۱ (۳)، ۳۶۵-۳۸۲ https://doi.org/ 10.22059/jor.2024.376324.2530

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱- مقدمه

ایوان بونین[1]، شاعر، نویسنده، مترجم و سیاح سدهٔ بیستم روسیه در میان نویسندگان و شاعران روس بی‌شک دیهیم شناخت فرهنگ مشرق‌زمین به‌ویژه ایران را بر سر نهاده و سکان‌دار بهره‌گیری از مضامین شرقی برای غنای آثار خود است. او که بیشترین تأثیرپذیری را از فرهنگ مشرق‌زمین و ادب فارسی به‌ویژه از سعدی شیرازی را داشته، به‌صراحت از این تأثیرپذیری یاد می‌کند: «شیخ سعدی – نامش جاودان باد! – ما با بهره از اشعار شیخ سعدی که مانند دانه‌های مروارید در میان اشعار ما آمده، خوش‌قلم شدیم» (یحیی‌پور ۲۰۲۰، ۱۳۵).

در نظام شعری ایوان بونین، مشرق‌زمین در قالب فضای نمادین شکل می‌گیرد که سرشار از عناصر طبیعی، انسان‌شناختی، معماری و قوم‌نگاری است. این نظام تا حد زیادی وابسته به الگویی است که در فرهنگ روسی برای تعامل با مشرق‌زمین شکل گرفته است، یعنی شرق‌شناسی روسی (الیکسِیف[2] ۲۰۲۰).

شکل‌گیری این نظام در تلاقیِ تجربهٔ زیارت، تأملات دینی و زیبایی‌شناسی هنری صورت می‌گیرد که بر مجموعه‌ای از متون مقدس، شعرِ عربی – فارسی و توپوگرافی (مکانی) کتاب مقدس و قرآن کریم تکیه دارد. زن شرقی در مرکز این نظام، در مقام معنا و اندیشه ظاهر می‌شود و جایگاهی فراتر از جزئیات منظره‌ای یا آرایه‌های بلاغی یا الگوی شاعرانه‌ای دارد که تا پیش‌ازاین در اشعار دورهٔ «رئالیسم رمانتیک» (۱۸۸۷–۱۹۰۷) شکل گرفته بود. دوره‌ای که در آن تصویر زنان عموماً به‌طور مستقیم با «تغییرات در زندگی شخصی شاعر» پیوند داشت و از دریچهٔ بصری – حسی ثبت می‌شد (لیدی‌نیُوا[3] و سیماشکو[4] ۲۰۲۰). چنین تصویری ساختار شاعرانهٔ مضامین شرقی در آثار بونین را در سطح ساختار نشانه‌شناختی و تعامل بینامتنی در برمی‌گیرد.

بونین از میان شاعران و نویسندگان روسی بیشترین آثار منظوم و منثور را دربارهٔ فرهنگ شرقی – ایرانی دارد. مطالعات آثار شرقی و سفرهای مکرر او به مشرق‌زمین این فرصت را برای او فراهم ساخت تا از نزدیک نظاره‌گر آداب‌ورسوم، ادیان و تمدن کهن شرق باشد. اشعار او با واژه‌ها و عباراتی به زبان‌های شرقی (ترکی، عربی، فارسی، هندی) از کتاب مقدس، قرآن کریم، گلستان و بوستان سعدی درهم آمیخته است، او از کهن‌الگوهای کتاب‌های مقدس و روایات در اشعار «مقبرهٔ راحیل»، «صفیه و محمد»، «مقبرهٔ صفیه»، «علائم راه»، «در مسیر نزدیک حبرون»، «سنگ‌نوشته» و «زینب» سخن به میان آورده است که موضوع بحث مقاله است. بونین به‌صراحت اظهار کرده است: «من کلاً مشرق‌زمین و دین شرقی را دوست دارم» (یحیی‌پور ۲۰۲۰، ۱۹).

از دلایل این توجه به کهن‌الگوها و خلق آثار با موتیف‌های شرقی سفرهای مکرر شاعر به اماکن مقدس است. از نظر کاتلنیکوف[5] (۲۰۲۰، ۱۳، ۳۰) «گسترش شناخت واقعی از خاورمیانه با زیارت سرزمین مقدس آغاز شد که طبیعتاً از سرزمین‌های مختلف خاورمیانه می‌گذشت و آثاری در یادداشت‌ها و خاطرات سفر به‌جا گذاشت... شاعران با خلاقیت خود بر فاصله دو دنیای قومی– فرهنگی و قومی– دینی فائق آمدند و در تعدادی از آثار، چه در قالب سبک‌سازی و چه با استفاده از انگیزه‌ها و واقعیت‌های زندگی مردم خاورمیانه، این موضوع را در انواع گوناگون ادبی توسعه دادند».

روس‌زبان‌ها واژه یا تصویر بیگانه را چگونه می‌پذیرند؟ از نظر فایزیوا وقتی روس‌زبان‌ها در زبان محاوره‌ای و غیررسمی از واژه/تصویر «بیگانه» استفاده می‌کنند، در ورای آن شبکهٔ معنایی منظم و به‌هم‌پیوسته وجود دارد.

---

1. Bunin
2. Alekseev
3. Леденёва,
4. Симашко
5. Котельников

این شبکه نشان می‌دهد که آن‌ها «بیگانه» را چطور درک و مفهوم‌پردازی می‌کنند: «فضای معنایی تصویر 'بیگانه' یک میکروسیستم هماهنگ و شکل‌گرفته است که از عناصری سلسله‌مراتبی و به‌هم‌پیوسته تشکیل شده و بازتاب‌دهندهٔ دریافت این تصویر در تصویر زبانیِ زیرمعیاری (سوباستاندارد) روس‌زبانان از جهان است» (فایزیوا۱ ۲۰۲۵، ۶۵).

پرسش اصلی پژوهش این است که زن شرقی در اشعار بونین چگونه و با چه کارکردهایی به‌مثابهٔ کهن‌الگو بازنمایی می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش، اشعاری چون «مقبرهٔ راحیل»، «صفیه و محمد»، «مقبرهٔ صفیه»، «علائم راه»، «در مسیر نزدیک حبرون»، «سنگ‌نوشته» و «زینب» مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

۲- پیشینه پژوهش

از نخستین آثار پژوهشی (کولونی۲ ۱۹۸۲) تا به امروز، شاعرانگی شرقی ایوان بونین تا حد قابل‌توجهی در محافل نقد ادبی در روسیه، غرب و شرق مورد توجه قرار گرفته است. تمرکز پژوهش‌ها عمدتاً بر تحلیل‌های مضمون‌محور و بینامتنی است و خطوط اصلی بازنمایی تقدس، عرفان و جغرافیای فرهنگی شرق را دنبال می‌کند. توجه زیادی به بازتاب‌های قرآنی و مفاهیم کتاب مقدس در شعر بونین معطوف شده است (کووالِوا۳ ۲۰۱۷؛ افندیوا۴ ۲۰۱۱؛ دوروخینا۵ ۲۰۰۸)، همچنین به نمادهای عرفانی، صوفیانه و ایرانی که به‌عنوان عناصر بینامتنی پنهان و ابعاد فلسفی متون شرقی مورد بررسی قرار می‌گیرند (تایروواِ۶ ۲۰۲۰الف؛ تایروواِ ۲۰۲۰ب؛ یحیی‌پور ۲۰۰۹؛ یحیی‌پور و کریمی‌مطهر ۲۰۲۱؛ یحیی‌پور و همکاران ۲۰۲۴). شاید این گفتهٔ کاتلنیکوف (۲۰۲۵، ۵۱) دربارهٔ برخی از آثار بونین که یادداشت‌های سفری وی محسوب می‌شوند، صادق باشد: «سفرنامه در قالب‌های گوناگون ادبی به‌منزلهٔ بازتابی از مواجهه با «دیگری» بررسی می‌شود». همچنین پژوهشگران معاصر «رمز هندی» را به‌عنوان نظامی از ارزش‌گذاری‌های فرهنگی بازسازی می‌کنند. نظامی که در آن هند، کشوری که نویسنده هرگز به آن سفر نکرده، به تصویری از فضایی بهشتی مبدل می‌شود که عناصر شخصی و مقدس، طبیعی و دینی را به هم پیوند می‌دهد (کارپنکو۷ و میشرا۸ ۲۰۲۴).

رویکردی مشابه در شماری از آثار پژوهشی دیده می‌شود که به بررسی تصاویر زنانه در چارچوب فلسفهٔ عشق در عصر نقره‌ای (سدهٔ بیستم) می‌پردازند؛ جایی که آموزه‌های شرقی (بودیسم، تائوئیسم) با اندیشه دینی روسی تلاقی می‌یابند. کهن‌الگوهایی همچون زن – فرشته، زن – ابلیس، همسر دانا و تجلی ایزیس (الههٔ مصری) در این متون به‌عنوان کلیدهایی برای درک ساختار دوگانه در جهان‌بینی بونین تفسیر می‌شوند (وودوارد۹ ۱۹۷۰).

در بستر شرق‌شناسی تطبیقی، آثار بونین به‌طور فزاینده‌ای با آثار گومیلیوف ۱، بالمونت ۱ و نویسندگان دوران گذر میان دو سده مقایسه می‌شود (آنیسی‌موف ۱ ۲۰۲۲؛ استاراستینا ۱ ۲۰۲۲)، با تأکید بر تفاوت‌های

---

1. Файзиева
2. Connolly
3. Ковалёва
4. Эфендиева
5. Дорохина
6. Таирова
7. Карпенко,
8. Мишра
9. Woodward
1 . Гумилёв
1 . Бальмонт
1 . Анисимов
1 . Старостина

استراتژی‌های شاعرانه و برداشت از مشرق‌زمین به‌عنوان مدل فرهنگی. برخی پژوهش‌ها ساختارهای فضایی و تصویر توپونیمی (اسامی جغرافیایی) جهان در شعر شرقی بونین را تحلیل کرده‌اند (پوتخینا[1] ۲۰۲۳) و همین‌طور مسیرهای سفرهای خاورمیانه‌ای او را که در چارچوب نگاه زیارتی تنیده شده‌اند بازسازی می‌کنند (پاناماریُف[2] ۲۰۲۰).

باوجود افزایش شمار انتشار آثار انتقادی، تصویر زن شرقی تاکنون به‌عنوان یک موضوع مستقل پژوهشی مطرح نشده است. تصاویر زنانه در شعر شرقی اغلب در حوزهٔ روایت‌های مردانه، مانند زیارت، نبوت و مسیر نمادین تفسیر شده‌اند و تحلیل جامعی به‌مثابهٔ مراکز ساختاری مدل اسطوره‌سرایی شرق دریافت نکرده‌اند. به‌ویژه فقدان تمایز میان الگوهای زنانگی دینی (هاجر، ساره، راحیل، صفیه، زینب)، اسطوره‌سرایی (ایشتار[3]، باگینیا/الهه[4]، مایا[5]) و الگوهای اروتیک–قوم‌نگارانه («همسر عزیز»، «زن نوبیایی از بازار»، «کنیز» و غیره) کاملاً مشهود است. همچنین مسئلهٔ برخورد متقاطع شاعرانگی بصری و شنیداری پیکرهٔ زن شرقی در متن و نسبت این تصاویر با ساختارهای ژانری (قصیده‌ها، سنگ‌نوشته‌ها، مینیاتورهای زیارتی و غیره) همچنان ناشناخته مانده است.

۳- بحث و بررسی

رویکرد ارائه شده در این مقاله امکان گسترش دامنهٔ پژوهش‌ها را فراهم می‌آورد: جابه‌جایی تمرکز از تحلیل اسمی و واژگانی به‌سوی کاربردشناسی شاعرانه، و از بازنمایی شرق به‌شکل فضایی به سمت واگشایی ساختار پیکر زنانه به‌مثابهٔ نیروی متنی. این چشم‌انداز نه‌تنها به غنای گفتمان شرق‌شناسی دربارهٔ بونین کمک می‌کند، بلکه جایگاه تصویر زنانه را در ساختار شعر مدرنیستی روسی اوایل سدهٔ بیستم نیز دقیق‌تر مشخص می‌سازد. این پژوهش پیشنهاد می‌کند که به‌جای تمرکز بر نمادهای مذهبی و مناظر فرهنگی، نگاه خود را به‌سوی ذهنیت و هویت متن‌محور تصویر زن معطوف کنیم؛ تصویری که در شعر، نمایندهٔ حافظه، حامل رمز و نشانه‌های جسمانی– عرفانی و گره‌گاه فرهنگی است که سنت‌های شعری گوناگون، از شعر عربی – فارسی (از جمله صوفیانه) تا مدرنیسم اروپایی را به هم پیوند می‌دهد. تحلیل ما از تصاویر زنانه در اشعار با موتیف شرقی بونین بر پایهٔ درک پیکرهٔ زن به‌عنوان عنصر ساختاری در حوزهٔ نشانه‌شناختی شعر است که در آن زن نقش واسطهٔ نمادین، حامل حافظهٔ مقدس و مکان عبور را ایفا می‌کند. این تصاویر با کهن‌الگوهای زنانگی تثبیت‌شده در سنت‌های شرقی و ابراهیمی مرتبط‌اند: هاجر، ساره، راحیل، مریم و صفیه در اینجا نه به‌عنوان شخصیت‌های داستانی، بلکه به‌عنوان رمزهایی عمل می‌کنند که انگیزه‌های سفر، تبعید، نسب نبوی و تحول آخرالزمانی را فعال می‌سازند.

در ساختار شعری، این تصاویر مجموعه‌ای از تقابل‌های معنایی را سازماندهی می‌کنند، بیابان و آب، گرما و خنکی، جسمانی و افسانه‌ای، حرکت و توقف، حافظه و بی‌نامی. هر یک از این تقابل‌ها به‌صورت جداگانه وجود ندارد، بلکه در ارتباط با ریزژانرهای روایتی (زیارت، سنگ‌نوشته، یادآوری‌های قرآنی، قصیده‌های عاشقانه) پدید می‌آید که در آن‌ها پیکرهٔ زن اهمیت ترکیبی پیدا می‌کند. زمینهٔ این تصاویر در حوزه شرق‌شناسی روسی اوایل سدهٔ بیستم قرار دارد، جایی که تقدس، قوم‌نگاری و عرفان یک میدان متحد از بازنمایی‌ها را

---

1. Потехина
2. Ponomarev
3. Истара
4. Богиня
5. Майя

تشکیل می‌دهند، از ادبیات سفرنامه‌ای زائران و سیاحان روس تا مجموعه‌های شرقی نقاشان و شاعران اوایل سدهٔ بیستم.

اشعاری که مورد تحلیل قرار گرفته‌اند، مرتبط به همان دورانی است که بونین بارها به شرق سفر کرده بود و به‌طور مؤثری میراث معنوی، فلسفی و زیبایی‌شناسانهٔ آن را به‌عنوان بخش مهمی از فرهنگ بشری که ادبیات روسیه به آن نیاز دارد، مورد تأمل قرار داده است. بونین در «نامه‌ای به بوسار» (مقدمه‌ای بر چاپ فرانسوی مجموعه داستان «آقای سان‌فرانسیسکویی»، ۱۹۲۱)، می‌نویسد: «قسمت اعظم زندگی‌ام در روستا گذشت. در روسیه و نیز به خارج از آن بارها سفر کردم: ایتالیا، ترکیه، بالکان، یونان، فلسطین، مصر، الجزایر، تونس و نواحی استوایی. همان‌طور که سعدی گفته 'تلاش کردم چهرهٔ دنیا را بشناسم و در آن روح خود را قلم‌زنی کنم'. مسائل روانی، مذهبی و تاریخی جهان ذهنم را خیلی مشغول کرده بود...» (یحیی‌پور ۲۰۲۰، ۱۲).

البته در این مقاله تمام متونی که تصاویر زنانهٔ شرقی به‌طور آشکار یا ضمنی در آن‌ها حضور دارند، تحلیل نشده‌اند، ما بارزترین نمونه‌ها را انتخاب کرده‌ایم که به شکل‌دهی طبقه‌بندی نظام‌مند این تصاویر کمک می‌کنند. اولین تأثیرات قابل‌توجه شرقی ایوان بونین در بهار سال ۱۹۰۳ طی سفری کوتاه به قسطنطنیه (استانبول) حاصل شد. به گفته و.ن. مورومتسوا–بونینا، پس از بازدید از بازار مشهور، بونین همراه راهنما «با چند سکه خرد» به «تالار بلند هشت‌ضلعی» درویشان که با سوره‌های قرآن آراسته شده بود، راه یافت که این تجربه «تأثیری ماندگار» بر او گذاشت. او در همان‌جا فینه‌ای (فاس، به استانبولی) تهیه کرد و «شبیه یک ترک خوش‌قیافه شد» (ماروزف[1] ۲۰۱۱، ۵۰۵). اما نقطهٔ عطف، سفر بزرگی به خاورمیانه از آوریل تا ژوئن سال ۱۹۰۷ بود که شهرهایی چون یافا، بیت‌المقدس، بیت‌اللحم، ناصره، طبریه، کفرناحوم، بعلبک، بیروت، اسکندریه و پورت‌سعید را دربرمی‌گرفت. در بهار ۱۹۰۹ بار دیگر به قسطنطنیه سفر کرد و در بهار ۱۹۱۰ به شمال آفریقا رفت که این سفر بر سبک شعری شمال شرقی آفریقا تأثیر گذاشت. اوج تجربه‌های شرقی‌اش سفر از ژانویه تا آوریل ۱۹۱۱ بود، زمانی که از لوکسور، اسوان، تبس، حلوان، پورت‌سعید، اسماعیلیه و دیگر مکان‌های شرقی دیدن کرد. در تابستان ۱۹۱۳ نیز دیداری از بنادر عثمانی در ساحل دریای سیاه از جمله ترابزون، گیرسون و آینه‌بولی داشت و بدین ترتیب چرخهٔ سفرهای شرقی‌اش را به پایان رساند.

دقیقاً همین سفرها بودند که پایه و اساس شکل‌گیری الگوی شعری شرق به‌عنوان فضایی مقدس و بینافرهنگی شدند؛ فضایی سرشار از رمزهای قرآنی، کتاب مقدس و دیگر عناصر اسطوره‌ای. متون بعدی، گرایش‌ها و نیت‌های شکل‌گرفته را گسترش می‌دهند. برداشت‌های شرقی بونین که از منشور جغرافیای مذهبی و حساسیت ادراکی مدرنیسم عبور کرده‌اند، در متون او به‌صورت یک نقشهٔ تغزلی–جغرافیایی ثبت شده‌اند: داردانل (هِلِسپُنت)، غزه، اَریم، نَبی‌شیت، صحرا و بیت‌المقدس تنها مکان نیستند، بلکه به ساختارهایی از معنا تبدیل می‌شوند که در آن‌ها تصویر زن درون یک اسطورهٔ فرهنگی جای می‌گیرد.

نخستین انتشار این اشعار در صفحات نشریه «زنانیه/دانش» سن‌پیتربورگ (۱۹۰۷–۱۹۰۵)، مجله «ساوریمنّی میر/دنیای معاصر» (۱۹۱۴)، و همچنین در مجموعه‌های شخصی و چاپ‌های زمان حیات نویسنده، مانند مجموعه «اسلام»، جلد سوم که در سال ۱۹۰۶ در سن‌پیتربورگ منتشر شد صورت گرفت. در این آثار، اشعار شرقی به‌عنوان فرامتنی منسجم موضوع‌محور گسترش می‌یابند که کانون زیارت را هدف گرفته‌اند؛ خواننده‌ای که قادر به درک اشارات کتاب مقدس، قرآن و نشانه‌های سمبولیستی باشد. بدین ترتیب، جزئیات زیست‌نامه‌ای، غنای دینی– فرهنگی، و لایه‌لایه بودن میان‌متنیِ پالمپسستی (زدوده‌نوشت)، ساختاری چندلایه پدید می‌آورند؛

1. Морозов

ساختاری که در آن، تصویر زن نه صرفاً به‌عنوان یک عنصر قراردادی ژانری، بلکه به‌مثابه نقطهٔ تلاقی ادیان، فرهنگ‌ها و دنیای شعری به نمایش درمی‌آید. موضوع این است که درست است، همه منتقدان مضامین شرقی در آثار بونین را به‌درستی درک نکردند، ازاین‌رو نقدهای منفی در نسخه‌های گوناگون سال ۱۹۰۷ توسط م. ولوشین، و. بریوسف، ل. واسیلوفسکی، ا. گورنفلد و دیگران دربارهٔ مضامین شرقی بونین وجود دارد (ماروزف ۲۰۱۱، ۶۳۱، ۶۳۵، ۶۴۱، ۶۴۳).

تصاویر زنانه در شعر دقیقاً در نقاطی از فضا پدیدار می‌شوند که تنش قدسی در اوج خود است. به‌عنوان نمونه، در شعر «علائم راه» (۱۹۰۶) که آیه‌ای از قرآن با مضمون «و برای آن‌ها علائم راه قرار داد» به‌عنوان اپیگراف (سرآغاز/تضمین) آن آمده، صحنهٔ سفر حول محور تصویر هاجر، مادر اسماعیل که در بیابان در حال دویدن است، سازمان می‌یابد:

علائم راه
و برای آن‌ها علائم راه قرار داد
قرآن
افروخت ستارگان مقدس کلب را چون آتشی در مغرب
تا روشن کند راه زائران شب را
درود بر تو که در آسمان درخشانی
ای شبنم آبی – الماسی
خدا چون گذشته‌ها با نشانه‌هایی نمایان ساخت راه شنی غزه تا آریم را
درود بر شما، ای سنگ‌ها، دانه‌های تسبیح زائران،
راهنمای هاجر
در بیابان!
خدا با استخوان جاده‌ها را پوشانده است
چون رد پای کفتارها میان تنگه‌های تیه
درود بر شما
شهیدان راه خدا
ای هموارکنندگان راه ما! ۱۹۰۶–۱۹۰۳ (یحیی‌پور ۲۰۲۰، ۶۹–۶۸)[۱].

در تصویر شاعرانهٔ بیابان، جغرافیای دینی با تبارشناسی در هم می‌آمیزد: زن به نقطهٔ آغاز مسیر، به نماد حرکت بدل می‌شود و رنج او به ساختار مسیر مقدس تبدیل می‌گردد. در خلأ بی‌انتهای بیابان، گویی سنگ‌ها زنده‌اند، نه مثل انسان، بلکه به شیوه‌ای رازآلود. شعر در بستر بیابان شکل گرفته که در متون مذهبی و اسطوره‌ای نشانهٔ رنج و تنهایی، آزمون و حرکت و گذرگاه معنوی و مرز میان هستی و نیستی (مرگ و زندگی) است. هاجر از این آزمایش الهی به کمک سنگ سربلند بیرون می‌آید. عنوان شعر بلافاصله خواننده را وارد دنیای معناشناسی می‌کند. در سنت دینی، ستاره‌ها علائم هدایت زائران و مسافران بیابان هستند. ذکر آیه‌ای از قرآن کریم (نحل: آیهٔ ۱۶) به‌عنوان تضمین با این مضمون بی‌دلیل نیست. قرآن نقطهٔ آغازین معنا و نشانه‌هاست. در شعر پیوند میان سنت‌های ادیان ابراهیمی آشکار است. بونین از نشانه‌هایی مانند ستاره‌ها (نشانه‌های آسمانی و هدایت‌گر)، سنگ‌ها (نشانه‌های زمینی – فیزیکی و هدایت‌گر) و استخوان‌ها (نشانهٔ ایثار پیشینیان و قربانی

۱. بجز شعر «حبرون...» که ترجمه نویسندگان مقاله است، ترجمه سایر اشعار از کتاب «ایوان بونین و مشرق‌زمین» است که در متن مقاله فقط شماره صفحه کتاب ذکر می‌شود.

مسیر ایمان)، بهره گرفته که هر سه هم دارای معنای فیزیکی هستند و هم معنوی. سنگ‌ها بیانگر پیوند اسطوره‌ای و بازگوکنندهٔ داستان هاجر در بیابان و پیدایش زمزم (نماد حیات) است. هاجر نماد مادر فداکار و نماد منجی است. در شعر نشانهٔ اصلی یعنی خدا به‌عنوان منبع هدایت است که برای نجات زائر و هدایت او در بستر بیابان سه نشانه (آسمانی: ستاره‌ها، زمینی: سنگ‌ها، انسانی: استخوان‌ها) را فراهم آورده است.

شعر «مقبرهٔ صفیه» (۱۹۰۵) جهت‌گیری مخالف و وارونه را ترسیم می‌کند. تُوربهٔ سفید که با دقتی نزدیک به سنگ‌نوشته‌ای تدفینی توصیف شده («سلام بر تو، ای دختر جوان! با فروتنی / تُوربهٔ سفید را می‌بوسم...») (۱۵۶)، به واژگان کتیبه‌های قرآنی و معماری فرهنگ تدفین شرقی اشاره دارد.

مقبرهٔ صفیه
چشمهٔ کوهستان از شیب‌ها و درّه‌ها جاریست.
نیم‌خفته، دوان سرازیر است.
مانند جوهر بر روی تابوت‌دان سفید
سرو در آسمان لاجوردی مرده است.
می‌موزاها مانند دخترکان لطیف‌اند
نقش‌ونگار شاخه‌هایش به زیرش در جریان‌اند
و شکوفا می‌شوند، گل‌های سرخ رایحه می‌پراکنند
روی بوته، آنجا که بلبل زاری سر داده است.
پایین‌تر – ساحل خشن و توفانی
افق به‌سختی پیداست:
آنجا دشت سبک و بی‌پایان
ژرف نیلی – آنجا داردانل است.
صلح برایت باد، اُ زن جوان! باملایمت
بوسه می‌زنم بر تربت سپید
پنج قرن یادِ جاودان و ابدیت
در مشرق‌زمین استوارست.
خوشبخت کسی است که با زندگی‌اش دنیا را اسیر خویش کرده است.
اما صدهامرتبه خوشبخت‌تر کسیست که خاکش
شادی‌بخش ایمان جاودان در زندگیست
و شکوفاست با افسانه‌هایی در اعصار! ۱۹۰۶–۱۹۰۳ (۷۹–۷۸)

چهرهٔ زن در این متن به‌طور غیرمستقیم نمایان می‌شود، از طریق غیاب او که به هدف زیارت بدل شده است: این دختر یهودیِ ناپیدا، صفیه، است که ساختار گفتار تغزلی را شکل می‌دهد. شاعر در هیئت یک سالک ظاهر می‌شود، کسی کَه سخنش حرکت درونیِ حافظه را ثبت می‌کند، حرکتی که به فعلی تأمل‌انگیز تبدیل شده است:

«پنج قرن یادِ جاودان و ابدیت
در مشرق‌زمین استوارست» (۷۹).

جزئیات جغرافیایی، از جمله اشاره به داردانل (هِلِسپُنت)، دره‌ها، سروها و گل‌های رز، متن را در چشم‌انداز فرهنگی مدیترانهٔ شرقی جای می‌دهند. همین اصل گنجاندن توپوس‌محور در شعر «مقبرهٔ راحیل» (۱۹۰۷) نیز دیده می‌شود، جایی که مقبره‌ای بی‌نام به الگویی از سکوت قدسی تبدیل می‌گردد:

مقبرهٔ راحیل

«و راحیل فوت کرد و یعقوب تدفین کرد
او را در راه...» و روی مقبره نیست
نه نامی، نه کتیبه‌ای، نه نشانه‌ای.
شباهنگام نور اندکی در آن می‌درخشد،
و برجستگی تابوت با گچ سفید شده
و از سفیدی سحرآمیزی پوشیده شده.
من در تاریکی با هراس نزدیک می‌شوم
و بوسه می‌زنم با هیجان گچ‌وخاک
برجسته و سفیدِ بر روی سنگ را...
شیرین‌ترین واژهٔ زمینی! راحیل! (۱۹۰۷) (۱۱۵-۱۱۶)

پیکر زن در اینجا نه کنش‌گر، بلکه نمادی از غلبه بر فراموشی است؛ او همچون بازمانده‌ای حضور دارد، همچون سنگ و همچون نور. بدین‌سان، سفرهای شرقی بونین به‌طور مستقیم در شعر او بازنمایی نمی‌شوند، بلکه به‌مثابهٔ تجربه‌ای فرهنگی، دینی بازاندیشی شده‌اند؛ تجربه‌ای که بر اساس رمزگان پیکری، فضایی و آیینی سازمان‌یافته است. پیکر زن در این تجربه، نقشی بنیادین دارد، به‌عنوان نقطهٔ کانونی معنا که در آن مسیر شخصی شاعر، جغرافیای قدسی خاورمیانه، و نمادهای آب، بیابان و مقبره در تصویری شاعرانه به هم می‌رسند؛ تصویری آکنده از چندلایگی دینی و زیبایی‌شناختی. شاعر به‌عنوان راوی از مکانی مقدس و واقعی صحبت می‌کند. سلام و درود شاعر به کسی که در مقبره (تربت: نشانهٔ حافظهٔ تاریخی، زیارت و احترام به گذشتگان) آرام گرفته نشان از ارتباط ناگسستنی میان زندگان و مردگان (گذشته، حال و آینده) است. بونین (۱۹۸۷، ج. ۳، ۶۲۶) کلاً به مرگ معتقد نیست: «آخر من مرگ را باور ندارم». نشانه‌ها را در شعر می‌توان به چند گروه تقسیم کرد. طبیعت (چشمه، درختان، گل‌ها، پرندگان)؛ مکان مقدس که محل پیوند میان ادیان ابراهیمی و فضای جغرافیایی – تاریخی هستند.

اکنون به بررسی جنبه‌های گوناگون تصویر زن شرقی در شعر بونین می‌پردازیم.

زن – مظهر یاد: کارکرد مرثیه‌گون تصویر زنانه

یکی از پایدارترین و درعین‌حال از نظر نشانه‌شناختی پُرتراکم‌ترین الگوهای زنانگی شرقی در شعر ایوان بونین بر پایهٔ رمز سنگ‌نوشته (کتیبه‌ای، یادمان‌نگار) شکل می‌گیرد. شخصیت زنانه در اینجا نه جسمانی است و نه گفت‌وگویی، بلکه یادمانی است؛ در چشم‌انداز آیینی شرق مقدس جای گرفته است. در این الگو، ادراک شاعرانه از زنانگی، حضور زن را با جاودانگی سنگ و پایداری حافظه پیوند می‌دهد: شخصیت زنانه به‌صورت گره‌گاهی فضایی و معنایی جلوه می‌کند که حافظه‌ای مقدس در آن متمرکز شده و از طریق آن ساختار جهان شاعرانه سامان می‌یابد.

شعر «مقبرهٔ صفیه» (۱۹۰۵) تصویر زن شرقی را به‌صورت مستقیم بازنمایی نمی‌کند؛ مخاطب با مقبره‌ای روبه‌روست که در دل منظری آیینی جای گرفته است، با سرو، گل‌های میموزا، صدای بلبل، و افقی دوردست. پیکر زن به‌عنوان امر فیزیکی غایب است و جای آن را تُوربهٔ سفید (تربت سپید)، نمادی از معماری تدفینی

اسلامی، گرفته است. بیت: «بوسه می‌زنم بر تربت سپید/ پنج قرن یادِ جاودان و ابدیت/ در مشرق‌زمین استوارست» (۷۹) به‌صراحت آیین را به‌مثابه کنش شاعرانه وارد می‌کند: بوسهٔ شاعر بر سنگ که به صفیهٔ بی‌کلام و بی‌نام تقدیم می‌شود، مقبره را به واسطه‌ای از تجربهٔ قدسی تبدیل می‌کند. در متن شعر، نام زن هم‌معنای «یاد» می‌شود؛ سکوت او نشانه‌ای از وابستگی به زمانی است که از مرزهای زندگی فردی فراتر رفته است. صفیه نه شخصیت که رمز است، رمز حافظه‌ای که پنج قرن از آن گذشته و همچنان زنده است. به‌این‌ترتیب، مزار صفیه نه مکانی برای مرگ، بلکه فضایی برای بازتولید حافظهٔ مقدس است. در آن، شاعر با انجام یک کنش آیینی (بوسه بر تُوربه) پیوندی میان فرد و تاریخ، میان حضور و غیاب، میان شعر و قدسی برقرار می‌سازد.

رویکردی مشابه در شعر «مقبرهٔ راحیل» (۱۹۰۷) نیز مشاهده می‌شود. در اینجا بونین به روایت عهد عتیق دربارهٔ مرگ همسر یعقوب در راه بازمی‌گردد: «و راحیل فوت کرد، و یعقوب او را در راه به خاک سپرد...» (۱۱۵)

در مقبرهٔ راحیل، همانند صفیه، هیچ نشانه‌ای از هویت شخصی باقی نمانده است، «... و بر مقبره نیست/ نه نامی، نه نوشته‌ای، نه نشانه‌ای» (۱۱۵)

معنای لغوی راحیل یعنی زیباروترین و خوش‌بیان‌ترین فرشته الهی، پاک، مسافر. همچنین راحیل نام یک فرشته مقرب خداوند نیز است، به‌علاوه این که راحیل عربی شدهٔ لغت عبری رجل به معنای بی‌گناه، پاک و روی برگرداننده از هرگونه پلیدی نیز آمده است (دهخدا ۱۹۹۸)

زمانی که بونین از فلسطین و بیت‌المقدس دیدن می‌کرد مزار راحیل و محل دفن او را زیارت کرد. بونین در یادداشت روزانه ۲۳ آوریل ۱۹۰۷ نوشت: «در مسیر از الخلیل در تاریکی در دوردست چراغ‌های بیت‌المقدس، سوسو می‌زنند. زیارتگاه راحیل کنار مسیر است. داخل آن فانوسی است و لامپی با لوستر بزرگ... با قبر بزرگ گچی سفید...» (یحیی‌پور ۲۰۲۰، ۱۱۵-۱۱۴) در این شعر بونین زبان به ستایش راحیل گشود. مصرع اول و بخشی از مصرع دوم که داخل گیومه قرار دارد، نقل‌قولی از آیهٔ ۱۹ باب ۳۵ کتاب پیدایش، تورات است.

اینجا نیز مقبره به نشانه‌ای تهی تبدیل می‌شود، به خلئی که با یاد تقدس یافته است. سوژهٔ شاعرانه با تردید، در سایه‌روشن، و با لرزشی درونی به آن نزدیک می‌شود، حالتی که بیانگر نوعی بیم مذهبی در برابر امر قدسی است. زن؛ یعنی راحیل در این متن نیز همچنان در وضعیت غیاب باقی می‌ماند: او هرگز به‌عنوان زنده، مجسم یا حاضر نام برده نمی‌شود. بااین‌حال، همین غیاب اوست که ساختار فضا را قدسی می‌کند. راحیل نه همسر است، نه مادر، بلکه توپوسی مقدس است که در ساختار روایی سفر عهد عتیق تعریف شده. او چونان نشانه‌ای در مسیر، همچون نقطه‌ای بر نقشهٔ معنا، فضای سکوت، خلأ و مرگ را به فضایی از حضور قدسی تبدیل می‌کند. بدین ترتیب، بونین با حذف هویت فردی زن، او را به نماد والای یاد و مکان مقدس بدل می‌سازد؛ جایی که تاریخ، آیین، و ترس مقدس با شعر درهم می‌آمیزند.

در شعر دیگری با عنوان «در مسیر نزدیک حبرون» (۱۹۰۷) بونین (۱۹۸۷، ج. ۱، ۲۰۶-۲۰۵) از دیگر کهن‌الگوها و راحیل یاد کرده است. حبرون یا الخلیل، واقع در کرانهٔ باختری رود اردن، محل دفن خاندان ابراهیم (ع) است و تم اصلی شعر غم‌انگیز و فضای تاریک زمینی که دلگیر و تاریک است در مقابل فضای آسمانی با درخشش ستارگان توصیف می‌شود.

در مسیر نزدیک حبرون،

در دره‌ای سنگلاخ و پهناور،
آنجا که بر دامنه‌ها و سراشیبی‌ها
زیتون‌های کهن‌سال بر خاک می‌رویند،
دیرهنگام در شب، صدای
گریهٔ بچه شغالی را شنیدم.
از چادر سیاه بیرون زدم،
و وجودم غمگینانه در جست‌وجوی چیزی بود.
ستارگان خاموش بر فراز سرزمین
کهن و به نسیان سپرده‌شده، بی‌حرکت می‌درخشیدند.
و ابراهیم، با اسحاق و ساره در مزاری آرمیده بودند.
و درون مقبرهٔ کهن راحیل، تاریکی حکم‌فرما بود.

هر دو مقبره (صفیه و راحیل) با تقابل‌های نور– سایه، سفید – سیاه، حرکت – آرامش پیوند خورده‌اند. سرو به‌عنوان نماد آزادگی و محور عمودی سنتی در شعر شرقی، به‌ویژه در شعر فارسی حضور دارد؛ نور مقبره در تاریکی نشانه‌ای از جاودانگی روحانی است. این متون را می‌توان از نظر ژانری به‌عنوان سنگ‌نوشته‌های یادبود در نظر گرفت، اما همچنین می‌توان آن‌ها را به‌عنوان بخش‌هایی از شعر زیارتی دانست، جایی که سوژه شعر در آیین پرستش دینی شرکت می‌کند، مسیر را می‌پیماید، به روی سنگ خم می‌شود و به باقی‌مانده‌ها دست می‌زند.

متن سرودهٔ متأخرتر «سنگ‌نوشته» (۱۹۱۷) نیز به همین خط فکری پیوسته است؛ جایی که تصویر زن در نوری تقریباً آخرالزمانی جلوه‌گر می‌شود: «سرنوشت تو را رقم زد. تو اهل و ساکن این زمین نبودی./ زیبایی تنها در بهشت مرزهای ممنوعه را نمی‌شناسد» (بونین ۱۹۹۳، ۱۹۳)

در این ابیات، گرایش به زدودن جسمانیت که در متون پیشین شروع شده بود، به اوج خود می‌رسد: زن دیگر تن نیست، بلکه نور، پرنده و موجودی بهشتی است. مرز میان دنیای زمینی و جهان پس از مرگ محو می‌شود؛ حافظه به شکلی فضایی درمی‌آید و تصویر زن به تجسم ابدیت یا زیبایی ابدی بدل می‌گردد. بدین ترتیب، زن در این متن نه‌فقط یک شخص یا شخصیت، بلکه نمادی فرازمینی است که میان مرگ و جاودانگی، میان ماده و روح پیوند برقرار می‌کند؛ تصویری شاعرانه که مرزهای زمان و مکان را در هم می‌شکند و حامل معنایی مقدس و ابدی می‌شود. ویژگی مشترک این متون، حذف کامل حسّاسیتِ *عاشقانه* و *جسمانی* از سبک شعری است. اگر در دیگر اشعار بونین درباره شرق، *جسمانیت* زن ساختاردهندهٔ فضای حسی، ریتمیک و تصویری است، در این متون پیکر زن گویی جای خود را به *سنگ* و *نور* داده است. چشم‌اندازی که پیکر زن در آن جای گرفته، همیشه یک *توپوگرافی مقدس* است: شرق درونی و بیرونی، سرزمین زیارت، حوزهٔ اسلام، و مکان عبورومرور پیامبران ادیان ابراهیمی. تصویر زن به‌مثابه *یادمان* (آرامگاه یا نماد حافظه) به نقطه‌ای مرکزی در این نقشهٔ مقدس بدل می‌شود. به‌بیان‌دیگر، زن در این اشعار دیگر صرفاً یک فرد یا موضوع عاشقانه نیست، بلکه نمادی است که بر مفاهیم دینی، فرهنگی و جغرافیایی تمرکز می‌کند و نقش کانونی در ساختار معنایی شعر ایفا می‌کند. بدین ترتیب، در غزل‌سرایی شرق‌شناسانه بونین، تصویر زن به‌عنوان حاملِ حافظه، الگویی را شکل می‌دهد که در آن مرزی میان فردی و مقدس وجود ندارد. پیکر زن به‌مثابهٔ نقطه‌ایِ نمادین در حرکت ظاهر می‌شود که هم‌زمان نیروی هدایتگر تشرف و زیارت را در سنت‌های مسیحی و اسلامی در خود دارد. مقبره نه نماد فقدان، بلکه نشانگر ارتقا است؛ و نام به نماد بی‌نامی بدل می‌شود که این خود بنیانِ شعر

حافظه‌محور شرق در آثار بونین است. به‌این‌ترتیب، زن در شعر بونین پلی است میان تجربهٔ شخصی و معنویت جمعی، میان تاریخ و جاودانگی، و میان زندگی زمینی و زندگی پس از مرگ.

زن – مسیر: نسب‌نامهٔ قدسی و ساختار حرکت

در غزل شرق‌شناسانه بونین، تصویر زن جایگاهی مرکزی دارد و به‌عنوان نماد آغاز حرکت در مسیر قدسی عمل می‌کند. حضور او نشان‌دهندهٔ حرکت جسمانی صرف نیست، بلکه بیانگر آغاز زیارت و سفری است که در چارچوب یک سامانهٔ دینی و کیهانی تعریف می‌شود. این تصویر زنانه به‌عنوان یک عنصر ساختاری طراحی شده است که از آن مسیر حرکت آغاز می‌شود. پیکر زن جهت حرکت را تعیین می‌کند؛ ردپای او به نشانهٔ راهنما بدل می‌شود، سکوتش به علامتی تبدیل می‌گردد، و سنگ یا استخوان مرتبط با او نقطه‌ای است که فضا در آن گسترش می‌یابد. به‌بیان‌دیگر، زن در شعر «علائم راه» (۱۹۰۶) بونین نه‌تنها موضوع عاشقانه یا خاطره نیست، بلکه مبدأ حرکت معنوی و مرجع جهت‌یابی در نقشهٔ شعری و فرهنگی است؛ جایی که نمادها و نشانه‌ها حول او شکل می‌گیرند و مسیر زیارت و معنویت را رقم می‌زنند.

شعر «علائم راه» بر پایهٔ ترکیبی از نمادهای دینی، جغرافیای مشخص و توپوگرافی عرفانی شکل گرفته است که در آن تصویر هاجر، مادر اسماعیل در کتاب مقدس و قرآن، جایگاه مرکزی دارد. این تصویر به‌عنوان جزئی از نظام نشانه‌شناسی شرق وارد متن شده است، نظامی که در آن هر نشانه، مانند سنگ، ستاره، استخوان، در زمینهٔ معنای مقدس عمل می‌کند. هاجر به‌عنوان نقطه‌ای برای آغاز مسیر تصور می‌شود، مسیری که هم دارای بعد آیینی و هم تاریخی است. شعر با استفاده از تداعی‌هایی مرتبط با زیارت اسلامی ساخته شده است: نام مغرب آمده، آیات قرآن نقل شده، و مسیر حرکت مشخص شده، «از غزه تا آریم» (بونین ۱۹۹۳، ۷۴) بدین ترتیب، شعر نه‌تنها توصیف یک سفر زمینی بلکه بیانگر یک حرکت مقدس است که در بستر سنت دینی و فرهنگی شکل گرفته است.

این نشانه‌ها خواننده را به زمینه فرهنگی حج وارد می‌کنند، جایی که حرکت در دل بیابان با پاک‌سازی، یادآوری و خواندن نشانه‌ها بر زمین و آسمان همراه است. چشم‌انداز به‌مثابه یک متن عمل می‌کند: سنگ‌ها به تسبیح تبدیل می‌شوند، استخوان‌ها به نشانگرهای مسیر بدل می‌شوند، و ستارگان نقش نمادهای راهنما را دارند. همهٔ این‌ها از طریق استعارهٔ «هدایت» شکل گرفته است، جایی که بدن و رد پای هاجر نقش ثبت اولیه مسیر را ایفا می‌کنند. واژگان شعر بر واقعیت‌هایی دقیق اما درعین‌حال کلی بنا شده‌اند، مانند «سنگ‌ها»، «استخوان‌ها»، «ریگ‌ها» که به فضای اسطوره‌ای خاورمیانه ارجاع می‌دهند.

به‌این‌ترتیب، شعر نه‌تنها یک روایت زمینی، بلکه بازتابی از تجربه‌ی معنوی و فرهنگیِ زیارت و راه‌یابی در سرزمین مقدس است. نقش مهمی در این متن به ساختار نحوی تعلق دارد: ساختارهای مَوازی ریتمی شبیه به مانترا ایجاد می‌کنند که حرکت و تکرار را بازتولید می‌کند. نشانه‌شناسی متن حول گذار میان دیداری و لمسی متمرکز است:

«افروخت ستارگان مقدس کلب را چون آتشی در مغرب
تا روشن کند راه زائران شب را»،
«خدا با استخوان جاده‌ها را پوشانده است»،
«درود بر شما، ای سنگ‌ها، دانه‌های تسبیح زائران،
راهنمای هاجر
در بیابان!». (۶۹)

این تصاویر بار سمبولیک سنگینی دارند و با سنت خوانش ردپاها به‌عنوان نشانه‌های حضور مرتبط‌اند. تصویر زن شرقی در مرکز جغرافیای دینی قرار گرفته است، جایی که مسیر او اهمیت ساختاری و سازمان‌دهنده پیدا می‌کند. به‌بیان‌دیگر، زن نه‌فقط یک شخصیت بلکه نمادی است که در متن به‌عنوان نقطه کانونی جهت‌یابی معنوی و جغرافیایی عمل می‌کند و ساختار حرکت و معنای شعری را شکل می‌دهد. از طریق هاجر، متن کهن‌الگوی فضایی را بیان می‌کند که در آن تصویر زن نه از طریق جزئیات چهره، بلکه از طریق ردپایی که به‌جا گذاشته شده و تبدیل چشم‌انداز طبیعی به نقشه‌ای فرهنگی تثبیت می‌شود. بدین ترتیب، زبان شعری این شعر توپوگرافی مقدسی را به تصویر می‌کشد که زن شرقی در آن نه به‌عنوان یک شخصیت، بلکه به‌عنوان ماتریس مسیر ظاهر می‌شود؛ مسیری که ساختار آیینی جهان را آشکار می‌سازد. این شعر به‌مثابهٔ متنی حافظه‌ای عمل می‌کند که در آن حرکت، زمین، ستارگان و باقی‌مانده‌ها باهم یک بافت آیینی واحد را شکل می‌دهند. هاجر در این چارچوب در سیستم نشانه‌هایی جای گرفته است که باید خوانده، تفسیر و به یاد آورده شوند. به‌این‌ترتیب، زن در شعر بونین نمادی است که از دل طبیعت به فرهنگ و از فرد به جمعی و معنوی تبدیل می‌شود، و نقش محوری در انتقال و ساختاردهی معنای مقدس ایفا می‌کند.

الگوی نسب‌نامهٔ مقدس در شعر «محمد و صفیه» (۱۹۱۴) توسعه می‌یابد، شعری که به‌شکل یک گفت‌وگوی کوچک نوشته شده است. تصویر زن در اینجا صفیه، شخصیتی تاریخی، همسر پیامبر محمد و از نژاد یهود از طریق لحنی سرشار از رنجش معرفی می‌شود: «محمد، دیگران من را / نکوهش می‌کنند زیرا / که من هم پیرو آیین موسایم...» (۷۶)

بااین‌حال پاسخ پیامبر رد تعلق نیست، بلکه آن را در یک نسب‌نامهٔ فرا دینی جای می‌دهد:

«محمد با تبسم
با نگاه مهربانانه گفت:
به آن‌ها پاسخی ده کوته و کافی:
که ابراهیم بود جدم
و موسی هم عمویم بود...» (۷۶–۷۷)

از بسیاری از اشعار بونین پیداست که از نظر وی ادیان الهی یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام دارای یک ریشه‌اند، اما از طرف دیگر او ویژگی‌های بارز دین اسلام را درک می‌کند. بونین در آثار خود از «انسان» به معنای عام صحبت می‌کند و برای او اینکه «انسان» از چه نژاد و کشوری باشد مهم نیست، کمالات اخلاقی برای او ملاک ارزش‌اند.

محمد(ص) و صفیه
زخواب برخاست آشفته،
پریشان گیسویش در دست
و گریان، گونه‌هایش خیس و با اندوه می‌گوید:
محمد، دیگران من را
نکوهش می‌کنند زیرا
که من هم پیرو آیین موسایم.
محمد با تبسم
با نگاه مهربانانه گفت:
به آن‌ها پاسخی ده کوته و کافی:

که ابراهیم بود جدم
و موسی هم عمویم بود
محمد همسرم باشد
این تو را کافی است.
بیست و چهارم مارس ۱۹۱۴ (۷۶-۷۷)

بونین برای بیان این منظور با مطالعهٔ زندگی شخصی پیامبر در شعر محمد(ص) و صفیه، هدف ازدواج پیامبر با صفیه از قوم بنی‌اسرائیل را ایجاد اتحاد و همبستگی بین ادیان الهی و اقوام گوناگون می‌داند و بر اساس این جریان تاریخی در سال ۱۹۱۴ این شعر را سروده است و نشان می‌دهد که دین موسی(ع)، عیسی(ع) و محمد رسول‌الله(ص) الهی و از یک ریشه‌اند. (ر.ک. یحیی‌پور ۲۰۲۰)

بونین در شعر «محمد و صفیه» با روحیات شاعرانه کاملاً شرقی زبان به ستایش صفیه همسر یهودی‌الاصل پیامبر اکرم گشوده است. واژه‌های سرو، می‌موزا، گل‌سرخ، بلبل به شعر حال‌وهوای شعر فارسی را داده است. او همچنین واژهٔ ترکی *توربه* به معنای *تربت* (خاک، مزار) را در شعر به‌کار برده است. به‌نظر می‌رسد، هر چیزی که ملت‌ها و ادیان را به هم نزدیک می‌کرد و پیوند می‌داد، موردتوجه شاعر بود. بدین ترتیب، شعر رابطه‌ای پیچیده میان هویت دینی، تعلق خانوادگی و پیوندهای میان ادیان ابراهیمی را به تصویر می‌کشد و زن را به نقطهٔ تلاقی این سنت‌ها بدل می‌کند. زن بار دیگر در مرکز مسیر قدسی قرار می‌گیرد؛ اما این بار نه مسیر جغرافیایی، بلکه مسیر نسب‌نامه‌ای. از طریق او سه دین توحیدی به هم متصل می‌شوند. منشأ او نه لکه‌دار بلکه مقدس می‌شود. این متن، باوجود کوتاهی‌اش، گذر بسیار مهمی را در شعر شرق‌شناسانه بونین نشان می‌دهد. از دریافت منفعلانهٔ شرق به‌عنوان «دیگری» به سمت گردآوری فعال یک کلیت شرق‌شناسانه و جهانی. زن به‌مثابهٔ کهن‌الگو ظاهر می‌شود: مانند هاجر، او در آغاز روایت قرار دارد، روایتی که فضاهای مقدس و مشروعیت دینی را ساختار می‌بخشد.

زن – نسیم: لطافت و طراوت در مقابل بیابان

در شعر شرق‌شناسانه بونین، تصویر زن اغلب در تقابل با فضای بیابان شکل می‌گیرد. شرق به‌مثابه صحنه‌ای متافیزیکی ظاهر می‌شود که در آن دو وضعیت متضاد وجود به هم می‌رسند: گرمای سوزان و خنکی نسیم، حرارت درونی احساس و انضباط خودآگاهی، آسیب‌پذیری جسمی و عنصر رطوبت که بار معنایی و آیینی دارد. در این مدل شعری، پیکرهٔ زن به‌عنوان ظرفی از خنکی و آرامش به تصویر کشیده می‌شود که آغاز آرام‌بخش و تسلی‌بخشی را در خود جای داده است. پیکرهٔ زن نقش آرامش‌دهنده و بازسازی تعادل درونی را بر عهده دارد و به نقطه اتکایی در شعر پرتنش و متراکم بونین تبدیل می‌شود. متن مرکزی این خط فکری شعر «زینب» (۱۹۰۶) است. در این شعر بونین با دقت بسیار، تضاد میان آب و بیابان را به‌گونه‌ای تحقق می‌بخشد که ریشه‌های نوع‌شناختی آن به شعر عربی – فارسی بازمی‌گردد.

زینب
زینب، ای نور دیده! تو به‌سان سبوی عربی:
هرچه هوا در خیمه‌های صحرا خفه‌تر،
هرچه گردبادِ سوزان پرتلاش‌تر،
آب به‌همان میزان در سبو خنک‌تر.
زینب، ای نور دیده! تو مظهر جدیت و غروری!

هرچه عشقت شیداتر، سرسختی‌ات هم فزون‌تر.
اما شیرین است، اُ، شیرین است آب خنک،
و برای رهگذر صحرا گران‌بهاتر از زندگی‌ست. ۱۹۰۶/۱/۱۹ (۲۹-۳۰)

در این زمینه، تصویر زن به‌مثابه ظرفی استعاری شکل می‌گیرد که حامل معنایی کامل است و نقش نگهداری و انتقال نمادین مفاهیم را ایفا می‌کند. از اشعاری که بونین با آگاهی از تاریخ اسلام سروده، می‌توان به شعر «زینب» اشاره کرد. در شعر «زینب» بونین به وصف یکی دیگر از فرزندان پیامبر پرداخته است. این شعر بسیار کوتاه، اما به زیبایی جدیت، استقامت و سرسختیِ زینب(س) است. مانچوک (۲۰۱۲) بونین‌شناس معاصر روسی پس از مطالعهٔ واقعهٔ کربلا و رشادت‌های حضرت زینب دربارهٔ شعر «زینب» چنین نوشت: «دلاوری‌های عظیم و ایثارگرانهٔ امام حسین(ع) برای همیشه در خاطر جهانیان زنده خواهد ماند. پس از این‌که دربارهٔ کار بزرگ حضرت زینب کبری(س) خواندم، متقاعد شدم که چرا ایوان بونین در شعر خود به نام «زینب» او را توصیف کرد. این سیمای درخشان همه زنان جدی، باشرافت و شجاع ایران نیز است. محتوای این شعر بونین حاکی از آن است که بونین هم دربارهٔ این صفحات قهرمانانه تاریخ اسلام می‌دانست».

در شعر توصیف عناصر طبیعی مانند بیابان و باد خَمْسین نشانهٔ دشواری‌ها و سختی‌های زندگی هستند. طراوت چشمان نماد معرفت، روحانیت و زیبایی معنوی و همین‌طور نشان از قدرت معنوی و صلابت اخلاقی زینب هستند. سبوی (کوزهٔ) عربی با آب خنک در بیابان نشانهٔ زندگی و امید در شرایط سخت هست که در تضاد با بیابان و باد سوزان به‌کار رفته است. مجاز سبو در این شعر عمق بیشتری پیدا می‌کند اگر آن را در زمینه روایت شرقی دربارهٔ پیامبر اسلام بررسی کنیم، روایتی که نخستین‌بار از طریق آثار واشینگتن ایروینگ وارد ادبیات روسیه شد و سپس توسط فئودور داستایفسکی بازتفسیر گردید (الیکسِیف ۲۰۱۷) سبو در شعر «زینب» نه‌تنها نمادی از تازگی و خنکی است، بلکه به لایه‌ای عمیق‌تر و معنوی‌تر اشاره دارد که با تجربه عرفانی و معنوی پیامبر و فرهنگ شرقی – اسلامی مرتبط است. سبوی «عربی» بونین در شعر «زینب» ساختار معنایی نزدیکی را هدایت می‌کند: این سبو در شرایط سوزان باد خَمْسین خنکی را حفظ می‌کند، یعنی در محیطی کشنده، زندگی را نگه می‌دارد؛ مانند نقطه‌ای مقدس برای تثبیت در دل بیابان. بدین ترتیب، تصویر زن در شعر نه‌تنها به‌عنوان «ظرف» بلکه به‌عنوان عاملی شعری برای نور درونی و اندازه‌ای خنک و متعادل ظاهر می‌شود که با تصویری هم‌معناست که در سنت اسطوره‌های شرقی به برگزیدگی، بینش و کمال مطلق هستی مرتبط است.

۴- نتیجه‌گیری

با بررسی سیمای زنان شرقی می‌توان نتیجه گرفت که شاعرانگی تصویر زن شرقی در آثار بونین در تلاقی چندین لایهٔ فرهنگی و متنی شکل می‌گیرد. کار فشرده با روایت‌های کتاب مقدس و قرآن، پیکرهٔ زن را به نمادی از تقاطع میان‌دینی تبدیل می‌کند. تصویرهایی برگرفته از شعر فارسی و عربی، باغ‌ها، عطرها، سبوها، خنکی، ماه در میان شاخه‌ها، فضایی از تأمل با احترام و فاصلهٔ جسمانی می‌آفرینند. اسطوره‌های بین‌النهرین (میان‌رودان) و موضوعات عربی، کهن‌الگوی زن را در ساختار آیین‌های متافیزیکی جای می‌دهند: او همچون تندیسی بر قتلگاه است، مادری که روشنی می‌بخشد و تجلی نظم الهی در جهان.

همهٔ این عناصر آگاهانه کنار هم قرار نمی‌گیرند، بلکه در قالب نظامی ویژه دگرگون می‌شوند. بونین شرق را بازتولید نمی‌کند، بلکه از خرده‌روایت‌ها و نشانه‌های آن، نقشه‌ای شاعرانه می‌سازد که در آن، زن نقطهٔ عزیمت و جهت حرکت را تعیین می‌کند. زنان در شعر شرقی بونین، اصلِ سامان‌دهندهٔ فضا هستند: آن‌ها در

ساختار متن به‌عنوان گره‌های معنایی گنجانده شده‌اند؛ گره‌هایی که توانایی حفظ تنش میان عناصر گوناگون جهان شاعرانه را دارند.

***

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

Alekseev, Pavel V. 2017. “F. M. Dostoevsky and Muhammad’s Jug.” *Imagology and Comparative Studies*, no. 7: 126–141. [In Russian.]

———. 2020. “Notes on Russian Orientalism as a Phenomenon of Cultural Transfers.” *Tomsk State University Journal of Philology*, no. 67: 189–203. https://doi.org/10.17223/19986645/67/10.

Anisimov, Kirill V. 2022. “Ivan Bunin’s Middle East and Nikolay Gumilyov’s Africa: Travels Through the ‘Map’ of Literary Techniques.” *Imagology and Comparative Studies,* no. 17: 237–265. http://doi.org/10.17223/24099554/17/12. [In Russian.]

Bunin, Ivan A. 1987–1988. *Collected Works*. 6 vols. Vols. 1 and 3. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura. [In Russian.]

———. 1993. *Collected Works*. 8 vols. Vol. 1. Moscow: Moskovskii Rabochii. [In Russian.]

Connolly, J. W. 1982. “Ivan Bunin and the Middle East: A Poetic Encounter.” *Russian Language Journal / Русский язык* 36 (123/124): 123–131.

Dehkhoda, A. A. 1998. *Loghatnameh (Encyclopedic Dictionary)*. 15 vols. Edited by Mohammad Mo‘in and Ja‘far Shahidi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian.]

Dorokhina, Vera G. 2008. “Themes, Motifs, Images, and Plots of the Quran in the Lyrics of I. A. Bunin.” *Izvestia Volgogradskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta*, no. 2: 164–167. [In Russian.]

Efendieva, Suad A. 2011. “Quranic Motifs in the Poetry of I. A. Bunin.” *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Oblastnogo Universiteta. Seriya: Russkaya Filologiya*, no. 4: 154–159. [In Russian.]

Fayzieva, Galina. 2025. “Terminological Microsystem of the Semantic Space of Substandard Lexical Units: On the Example of the ‘Stranger’ Image in Criminal Jargon.” *Issledovatel’skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury* 13 (2): 53-69. https://doi.org/10.61186/IARLL.26.3. [In Russian.]

Karpenko, Gennady Yu., and P. Mishra. 2024. “The ‘Indian Paradox’ in the Works of Ivan Bunin.” *Semiotic Studies* 4 (2): 61–68. https://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-2-61-68. [In Russian.]

Kotelnikov, Vladimir. 2020. “Near East in Russian Literary Reflections 1750-1850.” *Issledovatel’skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury* 8 (1): 11-33. https://doi.org/10.29252/iarll.15.11. [In Russian.]

———. 2025. “Travelogue as a Literary Encounter with Another: Three African Plots.” *Issledovatel’skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury* 13 (2): 33-51. https://doi.org/10.61186/IARLL.26.2. [In Russian.]

Kovalyova, Tatyana N. 2017. “World of the East in I. A. Bunin’s Poetry of 1900s-1910s.” Dagestan State Pedagogical University Journal of *Social and Humanitarian Sciences,* 11 (1): 72-76. [In Russian.]

Ledeneva, Valentina V., and Tatyana V. Simashko. 2020. “Features of the Reflection of the Concept ‘Woman’ in the Lyrics of I. Bunin of the Period of ‘Romantic Realism’”. *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 4: 15–25. https://doi.org/10.18384/2310-7278-2020-4-15-25. [In Russian.]

Manchuk, G. N. 2012. *Letter to the author (M. Yahyapour).* November 29, 2012. [In Russian.]

Morozov, S. N., ed. 2011. *Chronicle of the Life and Work of Ivan Bunin*, Vol. 1, 1870–1909. Moscow: The Gorky Institute of World Literature. [In Russian.]

Ponomarev, Evgeny R. 2020. “Ivan Bunin and Palestine: Towards the Formulation of the Problem.” *The New Philological Bulletin* no. 3 (54): 131–140. https://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00072. [In Russian.]

Potehina, Polina S. 2023. “Toponymic Worldview of the Orientalist Bunin.” *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice* 16 (10): 3173–3178. https://doi.org/10.30853/phil20230494. [In Russian.]

Starostina, Natalia. 2022. “Nostalgia, Imperialism and Exoticism in Representations of Africa in Russian Works.” *Revue d'études sur l'histoire et la civilisation* 2 (1): 111–117.

Tairova, Irina A. 2020a. “Oriental Motifs in Ivan Bunin’s Artistic Interpretation.” *Humanitarian Technologies in the Modern World*, 487–493. [In Russian.]

———. 2020b. “Sufi Symbolism in the Poetry and Prose of I. A. Bunin.” *Autumn Communicative Readings*, 154–164. [In Russian.]

Woodward, J. B. 1970. “Eros and Nirvana in the Art of Bunin.” *The Modern Language Review* 65 (3): 576–586.

Yahyapour, Marzieh. 2009. “Analysis of Ivan Bunin’s Short Story ‘The Death of the Prophet’ at the University of Tehran.” In *Vinogradov Readings (11; 2009; Moscow): Text and Context: Linguistic, Literary, and Methodological Aspects: Proceedings of the International Scholarly Conference Dedicated to the 200th Anniversary of N. V. Gogol*, 4: 28–32. [In Russian.]

———. 2020. *Ivan Bunin and the World of the East*. 4th ed. Tehran: University of Tehran Press. [In Russian & Persian.]

Yahyapour, Marzieh, and Janolah Karimi-Motahhar. 2021. “Ivan Bunin and Eastern Mysticism.” *Quaestio Rossica* 9 (2): 533–546. https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.594. [In Russian.]

Yahyapour, Marzieh, Janolah Karimi-Motahhar, and E. R. Ponomarev. 2024. “Saadi and Bunin under the Shadow of Humay.” *Critique and Semiotics*, no. 1: 158–180. https://doi.org/10.25205/2307-1753-2024-1-158-180. [In Russian.]