پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نوزدهم، شمارهٔ ششم، شهریور ۱۳۹۸، ۲۹۹-۳۱۶

نقد و بررسی *مناره‌های* والری میتروخین و انعکاس سایه‌روشن‌های *باغچه‌سرای* الکساندر پوشکین در آن

لودمیلا نیکالایونا کارِنیوا*

مرضیه یحیی‌پور، جان‌اله کریمی‌مطهر*****

چکیده

در مقاله، ابتدا اشاره‌ای کوتاه به تاریخچهٔ ژانر سونت[1] و تاج گل سونت‌ها و چگونگی ورود آن به ادبیات روسی خواهیم داشت. درادامه، با اشاره به خاستگاه سونت در ادبیات جهان و سپس روسیه، به نقد و بررسی اثر *مناره‌ها*، تاج گل سونت‌های والری میتروخین، شاعری از کریمه که بر همین اساس بنا نهاده شده است، می‌پردازیم. پس از پوشکین، خالق منظومهٔ *فوارهٔ باغچه‌سرای* و شعر «اهدا به فوارهٔ کاخ باغچه‌سرا»، در اشعار دیگر شاعران روسی، فضای تکرارنشدنی کریمه، استعداد، حساسیت جغرافیایی، و عشق او به کریمه ملموس است. ردپای اشعار *باغچه‌سرای* پوشکین در *مناره‌های* میتروخین هم مشاهده می‌شود. مصرع‌های اصلی *مناره‌های* میتروخین انعکاسی هنری از *باغچه‌سرای* است. موضوع اصلی در *مناره‌های* میتروخین زندگی مسالمت‌آمیز مردم با عقاید گوناگون و به‌عبارتی گفت‌وگوی ادیان در کریمه است. او با استفاده از این نوع ادبی به درون‌پویی جغرافیای سیاسی می‌پردازد. با نقد و بررسی *مناره‌های* والری میتروخین می‌توان به این نتیجه دست یافت که او پای‌بند به وصیت پوشکین و مانند او معتقد به حفظ وحدت میان اقوام ساکن کریمه است و سمبل‌های تاریخی و طبیعیِ جغرافیای سیاسی کریمه بی‌تأثیر در آفرینش سونت‌های او نیست.

کلیدواژه‌ها: درون‌پویی جغرافیای سیاسی، ژانر تاج گل سونت‌ها، گفت‌وگوی ادیان، *مناره‌ها*، والری میتروخین.

---

* شاعر و منتقد ادبی، جمهوری کریمه، روسیه، pln-road@yandex.ru

** استاد زبان و ادبیات روسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، myahya@ut.ac.ir

*** استاد زبان و ادبیات روسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران، jkarimi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۵

۱. مقدمه

وضعیت ویژهٔ سونت (Сонет/ sonet) در حریم نظم آشکار است. سونت اساساً به‌عنوان اثرِ منظومِ نخبه‌پسند شناخته شده است و به همین دلیل، در تاریخ فرهنگ و ادبیات منظوم جهان هالهٔ سونت رشد و درخشندگی پیدا کرده و به الماس درخشان، سنگ فلسفی، و ژانر اسطوره‌ای شهره شده است. اهمیت این ژانر در فرم تکامل‌یافته و اندیشه‌های متعالی و فوق‌العادهٔ آن است. این نوع ادبی هم‌چنین تجسم‌کنندهٔ فرهنگ است؛ چراکه فرهنگ با توان درمقابل بی‌فکری و هرج‌ومرج می‌ایستد و به همین دلیل سونت طی قرن‌ها نه‌تنها توجهٔ شاعران، بلکه نظریه‌پردازان ادبیات را هم به خود جلب کرده است. در قرن بیستم میلادی، کنکاش‌های ژرف اندیشمندان دربارهٔ انگیزهٔ این ژانر موجب شد تا بخش جداگانه‌ای در علم ادبیات با عنوان سونت‌شناسی (сонетология/ sonetologija) شکل بگیرد. این امر کمک به درک بهتر احساس و اندیشه‌های نهفته در اثر را برای خوانندگان رقم زده است. «ریشهٔ واژه سونت ایتالیایی است و شعری متشکل از چهارده مصرع است و دارای قالب شعری ثقیل است. خاستگاه آن ایتالیا و ظهورش به سدهٔ سیزده میلادی برمی‌گردد و نخستین‌بار توسط دانته آلیگیری (Данте/ Dante) و فرانچسکو پترارکا (Петрарка/ Petrarka) سروده شده است» (Секачева 2001: 625). البته پترارکا آن را جهانی کرد و در اروپا طرف‌داران قدر و بانفوذی مانند شکسپیر (Shekspir/ Шекспир) در انگلیس پیدا کرد. مکتبی هم به اسم پترارکیسم شعر اروپا را زیر سیطرهٔ خود برد، ولی این شاعر زیرسایهٔ گسترده و بلند دانته قرار گرفت. سونت بیش‌تر تغزلی و عاشقانه است و آن را با غزل همانند می‌دانند، ولی بر این باورند که عین غزل نیست.

این نوع ادبی مجموعه‌ای از سونت‌ها را نیز در بر دارد که تاج گل سونت‌ها (venok sonetov/ сонетов венок) نامیده می‌شود و هر سونت شامل چهارده مصرع است. «سلسلهٔ تاج گل سونت‌ها از مجموعهٔ پانزده سونت تشکیل شده است که ارتباط خاصی میان آن‌ها ازنظر قوانین یا شیوهٔ حاکم است و نظم خاصی دارد. آخرین سونت از این مجموعه باید از مصرع اولِ چهارده سونت قبلی تشکیل شود که «مصرع اصلی» یا «...اصلی» («magistral'» ili «magistral'nyj»/ «магистраль» или «магистральный») نامیده می‌شود (Секачева 2001: 625). پیوستگی محتوا و قالب چنان طبیعی به‌نظر می‌رسد که به‌عنوان قانون و معیار این سبک پذیرفته شده است. «ژانر سونت از ظرفیت بسیار بالایی برخوردار است و برای بیان اندیشه‌های فلسفی بی‌بدیل است» (Корнеева 2017: 20).

۲. ظهور سونت در روسیه

۱.۲ قرن نوزدهم (عصر زرین) ادبیات روسی

ظهور سونت در روسیه به آغاز قرن هجدهم برمی‌گردد. در ادبیات روسی سه قالب ایتالیایی، فرانسوی، و انگلیسی این ژانر متداول است. به‌لطف واسیلی تریدیاکوفسکی (Vasily Kirillovich Trediakovsky/ Василий Кириллович Тредиаковский, 1703-1769)، شاعر، مترجم، و نظریه‌پرداز ادبی که قیم و سکان‌دار تکامل هنر ملی شعر روسی است، سونت توانست به ادبیات روسی راه پیدا کند. تریدیاکوفسکی فیلولوژیست نخستین ادیب روس بود که با ترجمه‌ای از سونت شاعر فرانسوی ژاک د بارّو (Жак де Zhak de Barro/Баррo) با نام *گناه‌کار نادم* (*Кающийся грешник* / *Kajushhijsja greshnik*) در رساله‌اش با عنوان «شیوهٔ نوین و کوتاه نگارش شعر روسی»[۲] (۱۷۳۳) نمونه‌ای از این ژانر را وارد ادبیات روسی کرد. طی یک قرن، با آثار منظوم شاعرانی مانند آلکساندر سوماروکوف (Aleksandr Sumarokov / Александр Сумароков)، آلکسئی رژفسکی (Гаврила Державин / Алексей Ржевский)، گاوریلا درژاوین (Aleksej Rzhevskij / Gavrila Derzhavin)، میخائیل خراسکوف (Михаил Херасков / Mihail Heraskov)، و شاعران دیگر فرایند فراگیری این ژانر در شعر روسی به‌جریان افتاد و با تجربهٔ درخشان آنتون دِلویگ (Anton Del'vig / Антон Дельвиг, 1798 - 1931) خاتمه یافت. دِلویگ توانست سونت را از ظلمت برهاند. در شعر روسی سونت‌های تکامل‌یافتهٔ دِلویگ در علم ادبیات به‌عنوان سمبل پایانی تشکیل این ژانر ارزیابی می‌شود. اما اهمیت و جایگاه والای تجربهٔ او در سرودن سونت‌ها در این بود که شاعرانی مانند آلکساندر پوشکین (Aleksandr Pushkin / Александр Пушкин)، نیکالای یازیکوف (/ Nikolaj Jazykov Николай Языков)، ایوان کازلوف (Ivan Kozlov / Иван Козлов)، ویلگلم کیوخِلبئکر (V. K. Kjuhel'beker / В. К. Кюхельбекер) و بسیاری دیگر از او الهام و جان گرفتند و عصر طلایی را با سونت‌های اغواکنندهٔ خود پر کردند.

پوشکین، مانند نگارگری ماهر، در «سونت» خود بسیار هنرمندانه به خاستگاه این ژانر و همین‌طور تاریخچهٔ ظهور و گسترش آن در اروپا و روسیه اشاره کرده است و به‌کمک مصرعی از ویلیام وُردزوُرث[۳] در قالب اپیگراف (تضمین) از سونت حمایت کرده است. او سونت خود را با اپیگرافی از شاعر انگلیسی شروع می‌کند و فقط در بند اول آن از چهار شاعر برجستهٔ سونت‌سرا مانند دانته، پترارکا، شکسپیر، و دکاموئش[۴] از کشورهای گوناگون

نام می‌برد و در بند آخر هم از سونت‌سرای روسی، دِلویگ، شاعر هم‌عصر خود که سونت را به‌تکامل رساند، یاد کرده است:

سونت

ای منتقد! بر سونت خرده مگیر

ویلیام وُردزوُرث

دانتهٔ جدی به سونت به‌دیدهٔ تحقیر ننگریست
پترارکا آتش عشق را در آن نهاد
خالق مکبث[۵] به بازی آن عشق می‌ورزید
دکاموئش به‌وسیلهٔ آن اندیشهٔ محزون را محو کرد.

و در روزگار ما سونت شاعر را مفتون می‌کند:
وُردزوُرث آن را به‌عنوان سلاحی برمی‌گزیند
زمانی‌که به‌دور از دنیای ناچیز و فانی،
او ایدئال طبیعت را به‌تصویر می‌کشد.

به زیر سایهٔ کوه‌های تاوریدای[۶] دوردست
ترانه‌سرای لیتوانیایی[۷] در وزن محدود آن
آرزوهای خویش را به لحظه‌ای خاتمه می‌داد.

دوشیزگان ما هنوز بیگانه بودند با سونت
لیک دِلویگ چه‌سان از برای آن از خاطر می‌زدود
زمزمه‌های مقدس شش‌پاره را.

(Пушкин 1990: 355).

۲.۲ قرن بیستم (عصر سیمین) ادبیات روسی

اما اوج شفافیت دورهٔ سونتِ روسی عصر سیمین ادبیات روسی است، سونت‌سرایان برجسته‌ای چون کانستانتین بالمونت (Konstantin Bal'mont / Константин Бальмонт)،

ویچیسلاف ایوانف (Vjacheslav Ivanov / Вячеслав Иванов)، والری بریوسف (Valerij Brjusov / Valerij Валерий Брюсов)، ماکسی‌میلیان والوشین (Maksimilian Voloshin / Максимилиан Волошин) نمونه‌های ارزش‌مندی از این ژانر ساختند که ارزش هنری جاودانه دارند. یوسیف برودسکی (Iosif Brodskij / Иосиф Бродский) سهم مهمی در توسعهٔ سونت در ادبیات قرن بیستم روسیه دارد.

۳. تاج گل سونت‌ها

تاج گل سونت‌ها بی‌شک خویشاوندی عمیقی با سونت دارد، ولی شاید بتوان آن را مانند یک ساختار ظاهری یا مجموعه‌ای معمولی از سونت‌ها تلقی کرد. لازم است با درکی دقیق به آن نزدیک شد. «محتوای آن به کل اندیشه‌های سونت‌های مستقل» ارتباط ندارد، این خود پدیده‌ای جدید و فراتر از «وحدت متن» است و اکنون مانند ژانری مستقل درک می‌شود که در خود یادی دربارهٔ پیدایش و توسعه و درنتیجه ویژگی‌های شعری خود دارد. از ویژگی‌های برجستهٔ تاج گل سونت‌ها پیچیدگی وصف‌ناشدنیِ ساختار آن است که اندیشه‌های پنهان فراوان در آن نهفته است.

تاج گل سونت‌ها، مانند سونت، پدیدهٔ نظم اروپاییِ دورهٔ رنسانس است، اگرچه چندان درخشان به‌حساب نمی‌آید. فئودور یوگئنویچ کورش[۸] (۱۸۴۳ – ۱۹۱۵)، با ترجمه‌ای دقیقاً مرتبط و منطبق با معیار و با توضیحات مفصل، هم‌چنین چاپ (۱۸۸۹) اثر *تاج گل سونتی* (*Сонетный венок* / *Sonetni venec*, 1834) (۱۸۳۴) شاعر اسلوونی، فرانس پرشرن (France Preshern / Франце Прешерн, 1800 - 1849)، توانست این سبک باارزش را وارد نظم روسی کند. کورش شاعر و زبان‌شناس برجسته‌ای بود که به ۳۶ زبان تسلط داشت و به‌عنوان «اولین فرد مشهور شعرشناس در اروپا» شناخته می‌شود. او با ترجمهٔ تاج گل سونت‌ها درواقع گنجینهٔ فرهنگی باارزشی را برای نظم روسی به ارمغان آورد.

امروزه، براساس اذعان عمومی، جایگاه استوار این ژانر در فضای شعر روسی انگیزهٔ بی‌واسطهٔ سرودن تاج گل سونت‌های اصیل را توسط پیش‌گامان مکتب سمبولیست عصر سیمین مانند ویچسلاف ایوانف (*تاج گل سونتی* / *Сонетный венок* / *Sonetnyj venok*، 1909) و ماکسی‌میلیان والوشین (*دیهیم ستاره* / Corona Astralis / Звездная корона، 1909) را سبب شده است. پدیدآورندگان این آثار که در مرکز اندیشه‌های دوران تحول حضور داشتند، در جست‌وجوی عمومی زبان جدید فرهنگی شرکت کردند و امکانات شکل تاج گل سونت‌ها

را، که پیش از این نهان بود، آشکار کردند. این تاج‌های گل به‌قدری ازنظر هنری و محتوایی اثرگذارند که با گذشت زمان هنوز هم به‌عنوان «نمونه‌های ژانر برای آیندگان» به آن‌ها بها داده می‌شود.

برای افزایش علاقهٔ خوانندگان و پژوهش‌گران به سونت، آثار زیر انگیزه‌های قوی علاقه‌مندی به این ژانر محسوب می‌شوند:

- «سونت روسی، سدهٔ هجدهم و آغاز سدهٔ بیستم»، تدوین و آماده‌سازی متن‌ها: و. س. ساوالین (V. S. Sovalin / В. С. Совалин)، مسکو، ۱۹۸۳؛
- «سونت روسی: سونت‌های شاعران روسی آغاز سدهٔ بیستم و شاعران اتحاد شوروی»، تدوین، پیش‌گفتار، و توضیحات: ب. رامانف (B. Romanov/ Б. Романов)، مسکو، ۱۹۸۷؛
- «سونت سدهٔ سیمین، سونت روسی پایان سدهٔ نوزدهم و آغاز سدهٔ بیستم»، تدوین، پیش‌گفتار، و تفاسیر از او. ای. فیدوتف (O. I. Fedotov / О. И. Федотов)، مسکو، ۱۹۹۰.

مفهوم عمیق تاج گل در دورهٔ معاصر با فهم و درک «اندیشه‌های» ساختاری و محتوایی آن، مانند «نتیجهٔ تأثیرگذاری متقابل بخش‌های تشکیل‌دهنده» شروع شده است. لازم است در ساختار تاج گل سونت‌ها دقیقاً دو بخش تشکیل‌دهندهٔ آن را تشخیص دهیم؛ بخش اصلی حلقهٔ سونت که متشکل از چهارده سونت است و سونت اصلی که همان سونت پانزدهم است که اغلب در پایان و گاهی در ابتدای تاج گل می‌آید. مصرع اول سونت‌های دوم تا چهاردهم تکرار مصرع آخر سونت قبل خود است و سونت آخر نیز تکرار مصرع‌های اولِ چهارده سونت قبلی است که عنصرهای اساسیِ تاج گل، یعنی مصرع‌های اندیشه، محسوب می‌شوند. مصرع اصلی دوبار در حلقه تکرار می‌شود. یک‌بار به‌عنوان مصرع پایانی هر سونت و یک‌بار هم به‌عنوان مصرع آغازین سونت بعدی. به همین دلیل، درجایگاه بخش پایانی اثر پذیرفته می‌شود، اما این پنداری نادرست است. مصرع اصلی هر سونت را شاعر قبل از هرچیزی می‌سازد و درحقیقت آن بخش پایان‌دهنده نیست، بلکه بخش هدایت‌کننده و تشکیل‌دهندهٔ اندیشهٔ اثر است؛ اندیشهٔ شاعر «از کل به جزء» است. حلقهٔ سونت ازنظر فهم سخت‌ترین وظیفهٔ شاعر و بخش اصلی اثر است که توسط شاعر بافته می‌شود. عقاید و سیماها بیش از همه در مصرع اصلی به‌شکل نمایان و مفصل بسط می‌یابد. بی‌دلیل نیست که از دورهٔ رنسانس تاجِ گلِ‌سرخ سمبل یگانهٔ توصیف تاج گل سونت‌ها نیست، بلکه گلِ‌سرخ شکفته هم سمبل به‌حساب می‌آید.

۴. سونت‌ها و تاج گل‌های سونتی کریمه

سونت‌ها و تاج گل‌های سونتی کریمه سرحد روشن شاعران سونت‌سرای روسی محسوب می‌شوند. بلاغت هنری آثار سونتی با موضوع کریمه، در وهلهٔ نخست، تأثیر بی‌نظیر طبیعت و چشم‌انداز کریمه بر الهام‌های خلاقانهٔ آن‌هاست که به‌عنوان تغذیه‌کنندهٔ «شیفتگی شاعر از آن مکان» در اثرش نشان داده می‌شود. سمبل‌های تاریخی و طبیعی ویژگی مهم جغرافیای سیاسی کریمه است که ارتباط طبیعت و خلاقیت هنری شاعر را برقرار می‌کند. این ویژگی ترکیب بی‌بدیلی در سونت‌ها و تاج گل‌های سونتی کریمه را خلق می‌کند؛ دامنهٔ حماسی اندیشه؛ غنای سیماهای اسطوره‌ای؛ حساسیت بیان اساس سحرآمیز هستی؛ انعکاس عمیق و کامل ویژگی‌های افکار کریمه (درک فلسفی).

به سونت‌های کریمه می‌توان به‌عنوان پدیدهٔ درون‌پویی جغرافیای سیاسیِ نظمِ روسی بها داد که دقیقاً بیان‌کنندهٔ حساسیت پایه‌های متافیزیکی هستی و درک فلسفی است.

سونت‌ها و تاج گل‌های سونتی کریمهٔ ماکسی‌میلیان والوشین، ایلی‌یا سیلوینسکی (Ilya Selvinsky /Илья Сельвинский)، ایوان پوزانِف (Ivan Puzanov / Иван Пузанов)، دمیتری تاراسنکا (Dmitrij Tarasenko / Дмитрий Тарасенко)، واسیلی ریکِف (Vasily Rykov /Василий Рыков)، سرگئی اوفچارنکا (Sergej / Сергей Овчаренко Ovcharenko)، وِرا لوبچیک (Vera Ljubchik / Вера Любчик)، ایرینا رپینا (Ирина Irina Repina/Репина)، باریس واسیلیف ـ پالم (Boris Vasil'ev - / Борис Васильев-Пальм Pal'm)، والری میتروخین (Valerij Mitrohin / Валерий Митрохин) و ولادیمیر دوکشین (Vladimir Dokshin/Владимир Докшин) نشان می‌دهند که ژانر سونت ابزار بدون جای‌گزین درون‌پویی جغرافیای سیاسی است و این امکان را فراهم می‌سازد تا تأثیر ماهیت سیمای کریمه در پیش‌رفت معنوی انسان عمیق‌تر و مبسوط‌تر به‌تصویر کشیده شود.

درادامه، به نمونه‌ای از تاج گل سونت‌ها با عنوان *مناره‌ها* (Minarets/ Минареты, 2015) از والری میتروخین، شاعر معاصر کریمه، می‌پردازیم.

۵. والری میتروخین

والری میتروخین، از شاعران مشهور جمهوری کریمه، خالق اثر *مناره‌ها* در سال ۱۹۴۶ در کریمه متولد شد. او فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ تاریخ ـ فلسفهٔ دانشگاه کریمه است و از سال ۱۹۸۲ در اتحادیهٔ نویسندگان روسیه عضویت دارد. سی کتاب شعر، ازجمله *باری و همیشه*

(*Odnazhdy i vsegda / Однажды и всегда*)؛ *مسند و مسندالیه* (*Podlezhashhee i skazuemoe / Подлежащее и сказуемое*)؛ *نشان حلزونی* (*Orden ulitki / Орден улитки*)؛ *خانم شهرستانی* (*Provincialka / Провинциалка*)؛ و *سونت‌ها* (*Sonety / Сонеты*)، و رمان‌های *زامانا* (*Zamana / Замана*)؛ *بی‌ریشه* (*Iskoren' / Искорень*)؛ *خانم افغانی* (*Afganka / Афганка*)؛ و *مردم تو* (*Ljudi Tvoja / Люди Твоя*) به‌قلم او تعلق دارد. درضمن، صاحب نشان دولتی و دارندهٔ نشان فعال فرهنگی جمهوری کریمه است، اما شاعری است که در جامعهٔ ادبی ـ فرهنگی ایران ناشناخته است.

۶. *مناره‌های* میتروخین

در دنیای شاعرانهٔ میتروخین، بخش شرقی دشت کریمه، در سیمایِ دو دریا، اسطوره‌ای شده است. این بخش از کریمه در اندیشهٔ شاعر به‌عنوان گنجینهٔ ایده‌ها و سیماهای میان دو دنیای جهان هستی به‌حساب می‌آید (Митрохин 2017: 3). او شاعری با روح و زبان روسی است، ولی ریشهٔ تاتاری ازطرف مادر را به‌یاد دارد و دربارهٔ زندگی اجداد خود در کریمه آگاه است. او از نوادر شاعران کریمه است که نیروی آثارش به او این اجازه را می‌دهد تا نگاهی حماسی به کریمه داشته باشد و ویژگی خاص این منطقه را به‌عنوان ثمرهٔ سرنوشت تاریخی بپذیرد. دلیل این سطح بالای حماسی شاعرانه برقراری حس ارتباط با گذشته‌های دور است که آن‌ها را در شعر خود (۲۰۱۲) رویا می‌نامد:

با اثربخشی هیپنوز گیتی
من دگربار احاطه گشته‌ام در خواب خوش‌بختی
خارتیغ نامرئی شیرین
اُزن ابدیت را در روحم جان بخشید

(*آن سوی پنهان تابستان*).

اثر ادبی سونت پدیدهٔ اتفاقی در اشعار میتروخین نیست، برعکس حدومرز سونت آثارش عمیقاً نشان از یک‌پارچگی هستی‌گرایی (اگزیستانسیالیستی) وی با کریمه است و در آن به درون‌پویی جغرافیای سیاسی او می‌توان یقین پیدا کرد (Корнеева 2019).

ازنظر ما، *مناره‌های* میتروخین در دورهٔ پربرکت زندگی ادبی نویسنده نوشته شده است؛ یعنی زمانی‌که او در اوج تمرکز روحی و خودآگاهی بود:

من هر صبح توبه می‌کنم
و گاهی برای لحظه‌ای
به انواع گناهان اعتراف می‌کنم
و این‌ها را در اشعارم بیان می‌کنم

(*من هر صبح توبه می‌کنم*/ Митрохин 2016: 44).

در این اعترافات مقصد مهم‌ترین جهان‌بینی والری میتروخین نهفته است. او در ادامهٔ شعرش از قهرمانان اندیشمند آثار دینی، کتاب‌های مقدس، مانند داوود و سلیمان، یاد می‌کند و دلیل آن در وصیتی هنری ـ فلسفی است که برقرارکنندهٔ هارمونی جهانی برای همهٔ شاعران اعصار گوناگون است. ازطریق همین گفتهٔ میتروخین می‌توان به موفقیت‌های عرفانی او دست یافت. سونت‌های میتروخین تمرکز انرژی عقلی و روحی را از خواننده طلب می‌کند. به‌کمک سونت‌های کریمه او تلاش می‌شود تا به مثمرثمربودن، بوطیقای شاعر، و قدرت هنری تاج گل سونت‌ها، هم‌چنین به انعکاس اندیشه‌های عمیق فضای کریمه یقین پیدا کنیم. قدرت جادویی مکان حادثه برگرفته از *باغچه‌سرا*، ناگزیر در وجود هر خواننده‌ای انتظار عرصهٔ اندیشهٔ پوشکینی *فوارهٔ باغچه‌سرا* را برمی‌انگیزد. در این اثر، «سیمای دو قهرمان زن بدون ارتباط با مشکلات تاریخی ــ فرهنگی مانند 'خواب و تصورات' شاعر ترسیم شده است» (کریمی‌مطهر ۱۳۹۶: ۱۱۵).[۹]

خاطرنشان می‌شود که منظومهٔ *فوارهٔ باغچه‌سرای* پوشکین درکنار منظومهٔ *تاوریدای* (*Tavrida* / *Таврида*, 1798) سیمیون بابروف (Semjon Bobrov / Семён Бобров, 1763-1810) درواقع نقطهٔ آغاز در شناخت اشعار کریمه‌ای است. *فوارهٔ باغچه‌سرا* اوج هنری و بستر احساسی اشعار کریمه‌ای است. نخستین‌بار در همان منظومه استعداد پوشکینی *نظارهٔ تکریم* زیبایی آشکار شد (Минский 2000). در این منظومه بود که تکریم غیرعمدی اما تعظیم شاعرانهٔ عمیقِ زیبایی متعالی، یعنی زیبایی معنوی، روشن‌ضمیری، و اوج ترقی انسان خلق شد. *فوارهٔ باغچه‌سرا*، نخستین زبانه‌های درخشش هنرمندانهٔ بوطیقای پوشکین، تلقین بی‌نیاز عقاید و افکاری است که در ادبیات جهان مانند «فیلسوف تجربه» شعله‌ور است. هم‌چنین، در منظومهٔ *فوارهٔ باغچه‌سرا* دل‌پذیریِ پوشکینیِ شکوفاییِ قومی کریمه ثبت شده است. وصیت شاعر مبنی‌بر احترام به اقوام دیگر «با بذر خودی فرهنگ معنوی، که به‌سوی ظهور خیرخواهانهٔ روح بشری پیش می‌رود استوار است» (Анненков 1998: 166 - 167). در این اثر بی‌بدیل ازنظر فریبندگی دربارهٔ کریمه در توصیفات و زبانش بشریت پوشکینی «حس خودویژگی و بکر و خونی مشرق‌زمین» آشکار است (Тугендхольд 2008: 154). به

این دلیل، از زمان پوشکین موتیو باغچه‌سرای موضوع کریمه در اشعار روسی پاگرفت و مانند نقطهٔ عجایب شرقی و از این زمان «پیکرهٔ اسرارآمیز جاودانه» شعر دربارهٔ کریمه است. ریشه‌های عقیدتی ـ زیباشناسی نیروی فناناپذیر این اثر چنین درک می‌شوند. به همین دلیل، هر شاعری با تأثیرپذیری از پوشکین دربارهٔ کریمه شعر می‌سراید. شاعران بعد از او مانند آدم میتسکویچ (Adam Mickevich / Адам Мицкевич, 1798 - 1855)، آندری موراویف (Andrej Murav'jov / Андрей Муравьёв, 1806 - 1874)، ایوان باروزدنا (/ Ivan Borozdna Иван Бороздна, 1804 - 1858)، پیوتر ویازمسکی (,Pjotr Vjazemskij / Пётр Вяземский 1878 - 1792)، و دیگران پای‌بند به اندرز پوشکین اندیشه‌های عمیق این مکان منحصربه‌فرد کرهٔ زمین را آشکار می‌کنند. در اشعار کلیهٔ شاعران، فضای تکرارنشدنی کریمه، استعداد، حساسیت جغرافیای شعری، و عشق به کریمه ملموس است.

بی‌تردید، والری میتروخین کوانتوم‌های مفتون‌کنندهٔ تشعشعات شاعرانه از شاه‌کار پوشکین و اندیشه‌های باغچه‌سرایی شاعران پس از او را دریافت کرده است. مصرع‌های اصلی *مناره‌های* میتروخین، سونت اصلی، و پایانی تاج گل (Митрохин 2016: 206) بازتاب هنری از باغچه‌سرای است:

در دنیای پراضطراب ماهِ گُلی
درمیان ظلمت، قلوه‌سنگ‌ها لرزان چشمک می‌زنند
آن‌ها به‌سان حلزون‌ها می‌خزند.

چرخ‌های یخچال‌های اخترنما
شمش‌های گرانیتی و رُخامی
باسرعت، قرن‌ها رونده‌اند.

زَنجره[۱۰] یا حتی یلوه‌گون[۱۱] صداکنان
و مرتبط‌اند با آن‌ها تاماً،
هراس و رویاها برفراز ما شناورند.

در درگاه‌های تاریک سکوت آهنگین
درهای همیشه بسته سوسو می‌زنند.

گویی به‌سان موشک‌های مداری
برفراز طومار گستردهٔ سفال‌ها،
مناره‌ها سایه‌ای سنگین افکنده‌اند.

(Митрохин 2016).

والری میتروخین نه‌تنها همهٔ این‌ها را به‌خاطر می‌آورد، بلکه در روشنایی ماه، که سمبل مسلمانان است، نقطهٔ شعر روسی را دربارهٔ آهنگ اسرارآمیز فضای باغچه‌سرا گسترده می‌کند. مصرع آغازین تاج گل سونت‌های او، «در دنیای پراضطراب ماه گُلی»، بیان‌گر تفکر و تخیل شاعر است که ماه را در حالات و رنگ‌های گوناگون فیزیکی توصیف می‌کند. رنگِ گُلی ماه درواقع بیان‌گر هیجان و اضطراب است. جالب است که طالع‌بینان زمانِ این‌گونه تغییرات در ماه را زمان برآورده‌شدن آرزوها می‌دانند. گمان می‌رود که شاعر کریمه با بیان چنین توصیفی از رنگ و حرکت ماه در انتظار وقوع واقعیات نامرئی و تحولات آمالی است.

مصرع «هراس و رویاها برفراز ما شناورند» بیان‌گر اتفاقات ناگوار است. در تاج گل دو مصرع «در درگاه‌های تاریک سکوت آهنگین/ درهای همیشه بسته سوسو می‌زنند» از مصرع‌های اسرارآمیزند و مصرع «مناره‌ها سایه‌ای سنگین افکنده‌اند» وضعیت امروزی جامعهٔ مسلمان کریمه را مؤکداً بیان می‌کند. همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، میتروخین ایدهٔ اصلی جامعهٔ شرقی خاک کریمه را در عمق اثر خود قرار داده است.

تغییرات حوادث در متن تاج گل براساس اصولی منطقی جابه‌جا نمی‌شود و تغییر پیدا نمی‌کند که مطابق با ساختار باشد، بلکه براساس منطقی که خود نویسنده درک می‌کند صورت می‌گیرد. در کتابی از میتروخین دربارهٔ آن به این شکل تعریف شده است:

> فهم بشر مانند عالم کیهانی است در آن مرز زمان وجود ندارد و همه‌چیز در آن، یعنی گذشته، حال و آینده، ترکیب شده است. آن‌ها در وجود ما هستند و تفکیک ناپذیرند. چیزهایی که ما در زمان حال از آن‌ها متأثر می‌شویم با گذشتهٔ فراموش‌نشدنی ترکیب می‌شود و در آینده هم نفوذ می‌کند (Митрохин 2016: 206).

می‌بینیم که با چه واژه‌های غیرمنتظره‌ای ایدهٔ نویسنده در «سطر اصلی یا اندیشهٔ اثر» بیان شده است و چه‌طور به‌شکل غیرعمدی ولی مستمر با تکیه بر نکات مستحکم واقعی افکار نویسنده به‌سوی موجود تخیلی حرکت می‌کند. شاعر در سونت‌های اولیهٔ این حلقهٔ تاج گل موفق به انجام‌دادن کاری غیرممکن شد؛ براساس سنت شعر روسی شاعر در خواننده انرژی

اسطوره‌ای فضای باغچه‌سرا را تداعی کرد و هم‌زمان موضع هنری خود را که تخیل شاعرانهٔ کاملاً عینی است و برطرف‌کنندهٔ «تیرگی عرفانی» است آورده است. دلیل درستی این موضوع ماجراهای آتی است که شاعر براساس یک سلسله واقعیت‌های زمان‌های گوناگون تعریف می‌کند که با مسائل حاد معاصر مرتبط است.

این‌چنین اولین سیمای امروزی باغچه‌سرا پدیدار می‌شود: «مؤذن که مؤمنان را به عبادت فرا می‌خواند»، ولی فوراً تصویر واقعی اطراف مناره با گذشتهٔ دور مرتبط می‌شود: «از تنگه‌های پله‌های مارپیچ/ ازمیان تونل زمان عروج می‌کنیم».

در سونت چهارم داستان اندکی پیچیده‌تر می‌شود. در این‌جا، دو لایهٔ واقعی باغچه‌سرا به‌هم می‌رسند. در لایهٔ مسلمانی که توسط شاعر یکی از آیماک‌های[۱۲] باغِ بهشتیِ زمینی نامیده می‌شود مذهب ارتدوکس احساس می‌شود؛ چراکه صلیبی بر فراز معبد کوبیده شده است که بی‌درنگ معنی ارتباط متقابل آن‌ها را آشکار می‌کند. صلیب برای تاتار حرام نیست:

> صلیب چکش را به‌یاد کسی می‌اندازد
> هلال ماه داس را به‌یاد کسی می‌اندازد
> وجداناً می‌گویم که نشان شوروی
> برایم خویشاوندتر از تزاری است. من تربیت‌شده و دست‌پروردهٔ
> دورهٔ عالی تونل زمان، مانند اندکی بذر است [...]

شاعر با استفاده از واژه‌ای خاص و براساس آیات *قرآن مجید* یادآوری می‌کند که اسلام از قدیم‌الایام با مسیحیت دشمنی نداشته است. اشاره است به آیاتی از *قرآن کریم* که مسیحیان را اهل کتاب می‌داند و کافر نمی‌خواند. اصطلاح اهل کتاب ۳۱ بار در ۳۱ آیه از نه سورهٔ *قرآن کریم* (بقره، آل‌عمران، نساء، مائده، عنکبوت، احزاب، حدید، حشر، و بینه) به‌کار رفته است.

برای شاعری که در دورهٔ شوروی متولد شده است صلیب شبیه به چکش و داس به هلال ماه مانند است که هردوی آن‌ها برای او تداعی‌کنندهٔ نشان شوروی و تجسم‌کنندهٔ طبقهٔ کارگری و انترناسیونالیستی است. شاعری که تربیت‌شده و دست‌پروردهٔ زمان گذشته، یعنی شوروی، است خود را حافظ ارزش‌های پایدار گذشته می‌داند که هماهنگ با ارزش‌های معنوی ملل گوناگون است. استعارهٔ یافته‌شده برای بیان این ارزش‌ها انکارناپذیر است: «من خود سنگ شراب کهنه شده‌ام [...]».

سونت‌های پنجم و ششم در تاج گل یادآور تصاویر رابطهٔ محونشدنی شهر با مناظر چشم‌نواز قرون وسطایی کهن است. در این‌جا، گروه دیگری از اقوام باغچه‌سرا به‌خاطر آورده می‌شود:

گویا به این‌جا برای نمایش پاراد ـ آلّه[۱۳]
به‌ناگاه سلسلهٔ گیری‌ها نیامد
آن زمان کیرک ـ اور[۱۴] شهر یهودیان بود
و چوفوت ـ قلعه[۱۵] نامیده می‌شد.

در بیش‌تر قسمت‌های این تاج گل، مهم‌ترین موتیو درواقع حیات نژادها در هرج‌ومرج تاریخی است. شاعر در این بخش از تاج گل دربارهٔ کریمه به‌عنوان مرکز ثقل فرهنگ‌های بی‌شمار می‌اندیشد. هم‌چنین، در ابتدای این بخش به حضور یهودیان و سپس خان‌های گیری در کریمه اشاره می‌کند.

ما از قدیم‌الایام آن‌ها را بومی می‌نامیم
اگرچه به موازاتشان زندگی می‌کنیم
ما این‌جا زندگی می‌کنیم، با دیگر اقوام
زَنجره یا حتی یلوه‌گون صداکنان

صداهای زَنجره و یلوه‌گون مختص جغرافیای کریمه است. شاعر صداهای محدود سمفونی طبیعت را رمز ویژهٔ کریمه بیان می‌کند؛ همهٔ ملت‌ها، ساکن این‌جا («ما») زَنجره و یلوه‌گون صدا می‌دهند، یعنی کریمه‌ای، اما تملک رمز واحد فضای جغرافیایی، اتحاد ملت‌ها با مردم بومی را تأیید می‌کند که به‌عنوان نخستین شرط اگزیستانسیالیستی برای هم‌زیستی است. و این چنین هم‌زیستی اقوام گوناگون در کریمه آغاز می‌شود.

سونت هشتم مربوط به‌نظر شاعر درخصوص حادثه‌ای است که در سال ۱۹۴۴ برای تاتارهای کریمه پیش آمد. شاعر آن را هراس‌ناک‌ترین حادثه برای تاتارهای کریمه به‌حساب می‌آورد که در شعر به‌شکل سطحی بیان نشده، بلکه احساس هم‌دردی آشکار و واقعی در این سطور نمایان است:

گرچه پیش‌آمده که در دورهٔ دشوار
در تبعید این قبیله عذاب کشید.

اندوه زمان او را مجازات کرد
اندوهِ وطن. مسکو باور نداشت
اشک انبوه مردمان بی‌گناه را.
نامهربان خون‌آشام[۱۶] آن‌ها را متهم کرد
در خیانت به وطن. عاملِ شیطانی
ساکنان کریمه را به مرزهای دورافتادهٔ کشور فرستاد [...].

مشخص است که شاعر قلباً با مجازات ملت خود و محرومیت آن‌ها از وطن مخالف است. به‌رغم شرایط زمان جنگ، شاعر این میزان از مجازات را خشن می‌بیند. برای این‌که حالات درونی و تأثرات شاعر را از این حادثه بهتر درک کنیم، به‌نظر او از کتابش با عنوان *مردم تو* اشاره می‌کنیم:

> همهٔ عمرم تلاش کردم تا دو مبدأ را در خودم آشتی دهم. زمانی‌که می‌شنوم تاتارها را سرزنش می‌کنند، از آن‌ها جانب‌داری می‌کنم؛ وقتی می‌شنوم که روس‌ها را مؤاخذه می‌کنند، از نیمهٔ وجودم دفاع می‌کنم. [...] با محکوم‌کردن هر گروه توسط آن دیگری قلبم می‌شکند. زمانی اجدادم در روسیهٔ قدیم مردم را به اسارت می‌گرفتند و در بازارهای کافا[۱۷] و قره‌سوبازار[۱۸] می‌فروختند. این تاریخ است. نمی‌توان روی آن را خط کشید، گرچه اجدادم آن را با خون و اشک نوشته‌اند. آن‌ها رفتارهای غیرانسانی آن زمان را در اخلاف خود نادیده گرفتند. حال، چرا ما نباید چنین باشیم و کسانی را که ما را تبعید کردند ببخشیم (Митрохин 2017: 196).

ما در تاج گل شاهد این هستیم که شاعر با احساسات انسان‌دوستانه به این تبعید تاتارهای کریمه می‌پردازد و نظرهایش بیان‌گر تأثر عمیق او از این ماجراست. همین احساس و برتری اخلاقی در سونت نهم مشاهده می‌شود؛ آن‌جا که شاعر برای حیات و حفظ معنویات ملت در تبعید دعا می‌کند:

مردم زجرکشیده در تبعید را
عاقل‌ترین تاتار دعوت به تحمل می‌کند
قاطع و با ثبات، هر آن‌چه که فرود می‌آید
هدیهٔ رحمت برای تاتار است،
مانند طلای آسمانی برای سکاهای باستان [...].

لازم است یادآوری شود که هر موضوعی که میتروخین به آن می‌پردازد، به‌نحوی ارتباط خود را با نظم آشکار می‌کند. برای نمونه، او در این اثر با سیمای فواره شروع می‌کند که مبین قدرت ابدی نظم است و به‌سوی دعا می‌کشاند که نقش شعر را در زندگی و توسعهٔ ملل کریمه ایفا می‌کند. با گسترش آن در سونت‌های دهم تا سیزدهم، شاعر به حوادث تاریخ کهن تکیه می‌کند: «در درگاه‌های تاریک سکوت آهنگین / اشباح دهشتناک را شاهدیم./ آقائت[۱۹] آن‌ها را از ظلمت قرن‌ها بیرون آورد./ شاعر تا پیش از آناخارسیس[۲۰]». در این‌جا، شاعر اندیشهٔ شعر کریمه را در سیمای آقائت نشان داده است. والری میتروخین او را «شاعر کرچنسکی افسانه‌ای» نامیده است. از نظر او این تزار سکایی، آقائت، نخستین شاعر کریمه است.

سونت دوازده که سونت کلیدی تاج گل است مرکزِ فکری در درک نقش شعر در زندگی هم‌زیستی ملت‌ها محسوب می‌شود: «فقط آن جامعه‌ای ملت نامیده می‌شود/ که در آن حتی اگر یک شاعر باشد».

سونت یازده نه‌تنها به‌شکل آموزنده آن‌چه در پشت «درهای» گذشته بود و موجب ضعیف‌شدن ثمرهای معیشت مردم تاتار کریمه شده است یادآوری می‌کند، بلکه حکایت از آن دارد که این درهایی که گواه روابط خصمانه میان ملت‌ها در گذشته بود، برای همیشه بسته شده است. در این‌جا، شاعر به هجوم دولت عثمانی و کشتار مسیحیان اشاره می‌کند. ازنظر او، چنین جنگ‌هایی زیبندهٔ تاتارها نیست. شاعر در بطن اندیشه‌های مختلف به نتایج غیرمنتظره ولی منطقی می‌رسد. سونت بعدی که از جنبه‌های نورانی زندگی واقعی *باغچه‌سرا* گرفته شده است مانند جرقه‌ای است که ایدهٔ نویسنده بر آن بنا نهاده شده است.

با نگاهی به فراوانی ایده‌های موتیوهای تاج گل، به‌علت روی‌آوری شاعر به این ژانر ادبی، یعنی تاج گل را به‌روشنی درمی‌یابیم. در گسترهٔ سمفونی اثر، درخصوص موضوع پدیدهٔ بین ملل و گفت‌وگوی ادیان کریمه، شاعر توانسته است میان آن‌ها وحدت ببخشد.

۷. نتیجه‌گیری

همان‌طورکه ملاحظه شد، والری میتروخین تحت‌تأثیر پیشینیان خود، به‌ویژه پوشکین، با سرودن در ژانر ادبی تاج گل سونت‌ها اندیشه‌های متعالی خود را مانند هم‌زیستی مسالمت‌آمیز و گفت‌وگوی ادیان و اقوام گوناگون کریمه بیان کرده است.

بدین‌ترتیب، خالق تاج گل هیچ‌گاه در تنگاتنگ آواهای روانِ شعری گرفتار نشد. او در فرم (قالب) ثقیل تاج گل در اوج ایستاده است. شاعر با نسیمِ اندیشهٔ بلوغ شعری را می‌شوراند و به‌هیچ‌وجه نگران آراستگی و خاموشی قالب قانون‌مند تاج گل نیست. حسی ایجاد می‌شود که به‌نظر می‌رسد شاعر با شکل ظاهری طوری توافق کرده است تا بیان‌گر آزادای و بی‌پروایی او باشد. ترتیب و تسلسل آزاد بخش‌های سطور (چهار، سه، و دومصرعی) و لحظات غیرمنتظره «جرقه‌های اندیشه» روح سونت این اثر را نقض نمی‌کنند (ممکن است برای شاعر این فقط در خاتمه اتفاق نیفتد، بلکه در هر مرحله از شکل‌گیری سونت پیش بیاید)؛ چراکه شاعر همیشه به ساختار درونی ژانر پیچیده و پرمحتوا باور دارد.

مشخص است که اندیشهٔ شعری نویسنده براساس اصولی پیچیده و پرپیچ‌وخم، مانند آن‌چه در داستان‌های شرقی شاهد آن هستیم، در حرکت است. در جریان یک حادثه، حادثهٔ دیگری که البته دارای تفاوت برجسته با ماجرای اصلی است به وجود می‌آید و شاعر این حکایات تاج گل خود را با ظرافت و غیرعمدی با هم تلفیق می‌کند؛ چراکه او با تملک و تسلط به روش‌های گوناگون قادر است بسیار سریع از یک ماجرای فرعی به اصلی بازگردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سونت در فارسی به غزل‌واره یا سانِه یا سانِت معروف است و تاج گل سونت‌ها را سانِهٔ زنجیره‌ای می‌گویند (داد ۱۳۹۲: ۲۵۲).

2. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (Novyj i kratkij sposob k slozheniju rossijskih stihov).

3. Wordsworth (1770-1850).

4. Луиш де Камоэнс (Luish de Kamojens).

لوئیس واز دکاموئش، شاعر پرتغالی.

۵. اثر شکسپیر.

6. Таврика / Таврида / Таврия (Tavrika / Tavrida / Tavrija).

تاوریکا (تاوریدا، تاوریا) نام قدیم کریمه.

7. Адам Бернард Мицкевич (Adam Bernard Mickiewicz).

اشاره است به شاعر آ. میتسکویچ.

8. Фёдор Евгеньевич Корш (Fjodor Evgen'evich Korsh).

شاعر، فیلولوژیست، زبان‌شناس، شرق‌شناس، شعرشناس، و مترجم روسی است.

۹. برای آشنایی بیش‌تر با این اثر بنگرید به کریمی‌مطهر و یحیی‌پور ۱۳۹۶: ۱۰۷ – ۱۱۷.

۱۰. زَنجره، حشرهٔ آوازخوان.

۱۱. یلوه حنایی، نوعی پرنده.

۱۲. ایماک در زبان‌های مغولی ـ تاتاری و تنگوسی در دوران فئودالیسم به‌معنای منطقه بزرگ یا خانات است.

13. Парад-алле (Parad - Alle).

نوعی رژه برای نشان‌دادن قدرت است. سان‌های پیروزمندانه و باشکوه خانات گیری که در ابتدای ورودشان به کریمه درمقابل دیگران نمایش می‌دادند.

14. Кырк-Ор (Kyrk-Or).

کِیرک ـ اور یا قلعهٔ یهودی، نام قدیمی چوفوت ـ قلعه.

15. Чуфут-Кале (Chufut - Kale).

چوفوت ـ قلعه، پایتخت اولین خان حاجی گیرای.

۱۶. اشاره است به استالین.

17. Кафа (Caffa or Kaffa).

شهر کافا، که امروزه فی‌اودی‌سیا (Феодосия / Feodosia) نامیده می‌شود.

18. Карасубазар (Karasubazar / Qarasuvbaza).

شهری که تا سال ۱۹۴۴ قره‌سوبازار نامیده می‌شد و امروزه بیلاگورسک (بیلوهیرسک) نام دارد: (Belogorsk/ Bilogirs'k) Белогорск /Білогірськ.

19. Агаэт (Agajet).

آقائت شاعر کرچنسکی که پیش از آناخارسیس می‌زیست.

20. Анахарсис (Anaharsis).

آناخارسیس، فیلسوف سکایی قرن ششم پیش از میلاد.

کتاب‌نامه

داد، سیما (۱۳۹۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

کریمی‌مطهر، جان‌اله و مرضیه یحیی‌پور (۱۳۹۶)، *الکساندر پوشکین و مشرق‌زمین*، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Анненков, П. В. (1998), *Пушкин в Александровскую эпоху*, Минск, Изд-во «Лимариус», 360с.

Секачева, Е. В. and С. В. Смоличева (2001), *Русская литература //Новая популярная энциклопедия*, Москва, Изд-во «АСТ-ПРЕСС».

Карими-Мотаххар, Дж. and М. Яхьяпур (2017), *Александр Пушкин и мир Востока*, 2-ое изд., Тегеран, Иран, Изд-во «Пажухешгах улум инсани ва моталеат фарханги».

Корнеева, Л. (2019), *Крым как судьба в сонетах Валерия Митрохина //* Инт.ресурс:
<http://www.litinstitut.com/index.php/knizhnoe-obozrenie/1245-lyudmila-korneeva-krym-kak-sudba-v-sonetakh-valeriya-mitrokhinaю>.

Корнеева, Л. (2017), "Pushkin's Sonnetiana. Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury", vol. 5, no. 2:
<http://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/article-1-113-en.html>.

Минский, Н. М. (2000), *Заветы Пушкина* // А.С. Пушкин. Pro et contra, Антология, Том I. СПб, Изд-во «ЦСО».

Митрохин, Валерий (2016), *Сонеты и другая поэзия*. Симферополь, Изд-во «Форма», 304 с.

Митрохин, Валерий (2017), *Люди Твоя*, Симферополь, Изд-во «Форма».292 с.

Пушкин, А. С. (1990), *Избранные сочинения*. М., Изд-во 'Художественная литература'.

Тугендхольд, Я. (2008), *Пушкин и Крым //* Брега Тавриды, № 2., //Интернетресурс: <http://az.lib.ru/m/minskij_n_m/text_1899_zavety_pushkina.shtml>.