آنا آخماتووا. سام درایور. ترجمهٔ محمد مختاری

۱۷ آخماتووا سالهای کودکی‌اش را در تسارسکوی سلو «در سکون و سکوتی الگویی، در کودکستان سرد قرن تازه» گذراند. بیشتر همانجا به تحصیل پرداخت، اگرچه تحصیلات ادبی پیشرفته را بعداً در پترزبورگ دنبال کرد. هنوز دختر مدرسه‌ای بود که به شاعر نوخاسته **گومیلیوف** برخورد، و پیوند نزدیکی با او برقرار کرد. هر دو جوان تحت تأثیر **اینوکنتی آننسکی** شاعر استاد قرار گرفتند که مربی فاضل گومیلیوف بود. کمی بعد این زوج جوان جزئی از شور و هیجان روشنفکری در محافل قلندرانه - هنری پترزبورگ پیش از جنگ شدند. در همین ایام دوبار به پاریس سفر کردند، نخستین سفر در ۱۹۱۰ سفر ماه عسلشان بود. در ۱۹۱۱ نیز باز به پاریس رفتند. این زمان دورهٔ جوش و خروش بزرگ خلاق در هر دو پایتخت، و یکی از دوره‌های بارورسازی متقابل سریع روشنفکری بود. پاریس تازه از راه مقالات **ملکیور دو ووگوئه** ادبیات روسی را کشف کرده بود و بالهٔ روسی **سرگئی دیاگیلف** در همان ایام چون انفجاری اروپای غربی را به لرزه درآورده بود. هنگامی که این دو شاعر سودایی بلندپرواز به پترزبورگ بازگشتند، کانون گروهی از نویسندگان کم و بیش همفکر و هم‌سلیقه شدند

آخماتووا، ۱۹۲۲. عکاس: میخایل ناپلباوم (عکس از مجلهٔ عکاسی خلاق).

که از مصاحبت یکدیگر لذت می‌بردند، و به طور جدی نیز به شعر می‌اندیشیدند و از شعر سخن می‌گفتند. اینان به رغم اختلافاتشان بر این نظر متفق بودند که دورهٔ «مکتب» شعری مسلط، یعنی سمبولیسم، به سر آمده است، و می‌گفتند که اشتیاق و آرزوی متافیزیکی این مکتب به «دنیاهای دیگر» آن را از دنیای واقعی بسیار دور کرده است، و سمبولیستها امکانات وسیع و غنی دنیای واقعی را برای شعر از دست داده‌اند. این گروه نخست خود را «صنف شاعر» معرفی کرد، نامی که بیشتر بر فن و صنعت شعر تأکید داشت تا بر الهام یا کشف و شهود عرفانی. نامی که بعداً برای جنبش پذیرفته شد، و هنوز هم به کار می‌رود، آکمئیسم بود. گومیلیوف و نظریه‌پردازان گروه مدعی بودند که این اصطلاح نه چندان توصیفی، علاوه بر صنعتگری، بر «رجعت به سیارهٔ زمین»، و ادراک مجدد اشیا دلالت دارد، مانند «ادراک آدم در سحرگاه خلقت».

در فرانسه و در میان نویسندگان انگلیس نیز در همان زمان عقاید مشابهی جریان داشت. **ژول رومن** و گروهش در پاریس، و **ازرا پاوند** در انگلیس نیز بیشتر از همین گونه مسائل سخن می‌گفتند؛ و این امر با زمانی که **تی. اس. الیوت** عقایدش را دربارهٔ نیروهای برانگیزندهٔ شیء در شعر تدوین و تنظیم کرد فاصله زیادی نداشت. در روسیه فوتوریستها و گروههای دیگر همراه با آکمئیستها در حال بازاندیشی به مناسبات میان واژه و شیء و استعاره بودند. آنان با رویکردهای تازه، متفاوت، و غالباً بسیار ثمربخش به مسئله پاسخ می‌گفتند دست‌کم تا زمانی که نظم تحمیلی فزاینده بر ادبیات در اواخر دههٔ

در ۱۹۴۹ پسرش که به عنوان پژوهشگری رسمی و شرق‌شناسی بی‌سروصدا زندگی می‌کرد، دوباره دستگیر شد، و به پانزده سال تبعید و کار اجباری محکوم شد (در واقع هیچ اتهامی برای او ذکر نشد، حتی اسناد رسمی دستگیری او را جزئی از حمله به آخماتووا وانمود می‌کند).

کاریکاتور سپیاوسکی، اثر دیوید لوین.

بیست به تأمل و آزمایش در شعر پایان بخشید.
هر دو جنبش پُست سمبولیست در مجادلات گرم و پرهیجانشان به رد یا دست‌کم پنهان کردن پیوندهاشان با اسلاف سمبولیست خویش متمایل بودند. امادر عین حال این جنبشهای جدید آنچه را نو بود و با روح زمان همنواخت بود فرامی گرفتند. بدین سان آکمئیسم از آغاز توانست یکی از بزرگترین شاعران مدرن روس، یعنی **اوسیپ ماندلشتام** را به خود جذب کند، با اینهمه، این شعر آخماتووا بود که پیش از همه به عنوان نمونهٔ اصول آکمئیستی مشخص و شناخته شد. نخستین کتاب او «شامگاه»، پیش از اینکه حتی بیانیه های آکمئیستی نوشته شود سروده شده بود (یکی از این بیانیه ها تألیف گومیلیوف بود). به نظر می رسد کتاب آخماتووا در تجسم این رویکرد تازه به شعر غنایی، دقیق‌ترین زخمه‌ای بود که به تار اصلی نواخته می شد. این کتاب و اثر بعدی و قرینه اش، باغ گل، که در میان منتقدان و عموم مردم توفیق بسیاری به دست آورد، دو مجلّد کوچک و بی تکلف بودند که توفیق اولیهٔ آکمئیسم تا اندازهٔ زیادی مدیون آنها بود.
اکنون به سبب توجه بی‌اندازه به **مایاکوفسکی** و فوتوریستها، به یاد آوردن اینکه عقاید شعری آغاز دههٔ بیست روسیه، تقریباً به تساوی میان هواداران آخماتووا و مایاکوفسکی تقسیم شده بود، دشوار است. با اینهمه، هر دو جناح، در این عقیده که، به گفتهٔ رومن، «شعر در بیست سالهٔ آغاز قرن غالباً پیوند خود را با امر واقعی و حتی با احساس آن از دست داده است» سهیم بودند. از این گذشته، دلبستگی نسل پیشین به فلسفه های رازآمیز، فضل و دانش تقریباً پرخاشگرانهٔ آنان، و کشش شان به سمت علوم غریبه به شعری انجامید که دریافتش حتی برای آشنایان نیز غالباً دشوار و گاهی بکلی غامض بود.
آکمئیستها نیز، همانند **آننسکی**، وجود «دنیاهای دیگر» را انکار نمی کردند، بلکه آن دنیاها را برای شعر معاصر صرفاً نامناسب می دانستند. بدین ترتیب، هنگامی که تغزلات عاشقانهٔ آخماتووا، که به طرز فریبنده‌ای ساده بود، منتشر شد، نه تنها مورد استقبال پرشور خوانندگان قرار گرفت، بلکه پژوهشگران و منتقدان نیز از آن استقبال کردند پژوهشگران و منتقدانی که چشم انتظار تجسمی از «جریانهای نو» بودند که وجودش را در شعر روس احساس می کردند. شعر «ترانهٔ آخرین دیدار» که در مجموعهٔ «شامگاه» درآمد، احتمالاً یکی از معروف‌ترین شعرهای آخماتووا و نمونهٔ بارزی است از کارهای نخستین او در متن «جریانهای نو»:
پس سینه‌ام درمانده‌وار سرد شد

اگرچه گامهایم سبک بود.
دستکش دست چپم را
به دست راست کشیدم.
پله ها بسیار می نمود،
گرچه می دانستم تنها سه پله هست.
میان درختان افراء نجوایی پاییزی
تمنا می کرد: «با من بمیر!

من فریب خوردهٔ سرنوشتِ
یأس آور، دمدمی و ستمکارم هستم.»

پاسخ گفتم: «محبوب من!
من نیز پس با تو خواهم مرد...»

این ترانهٔ آخرین دیدار است
نظری برافکندم به خانهٔ تاریک.
تنها در اتاق خواب شمعها می سوخت
با شعلهٔ زرد بی اعتنا.[1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آخماتووا از اتحادیهٔ نویسندگان اخراج شد، و بدین ترتیب نه تنها از امکان چاپ و نشر آثارش، بلکه از درآمد مالی و مزایای ضرور اجتماعی نیز محروم شد. دوباره به عزلت و زندگی پرمشقت گرایید، و در سرتاسر سالهای آخر دههٔ چهل مورد آزار و اذیت «ارگانهای» مختلف حزبی، آن طور که ادارات رسمی نامیده می شدند، قرار گرفت.
در ۱۹۴۹ پسرش که به عنوان پژوهشگری رسمی و شرق شناسی بی سروصدا زندگی می کرد، دوباره دستگیر شد، و به پانزده سال تبعید و کار اجباری محکوم شد (در واقع هیچ اتهامی برای او ذکر نشد، حتی اسناد رسمی دستگیری او را جزئی از حمله به آخماتووا وانمود می کند). شگفت انگیز نیست که در این زمان مجموعهٔ غیرعادی و کوچکی از اشعار او به نام در ستایش

طرحی از س. سورین، ۱۹۱۳.

صلح منتشر شد که صرف نظر از پاره‌ای دستاوردها و مهارتهای فنی، و مقدار پراکنده‌ای از معمولی‌ترین تصویرهای شعری آخماتووا، هر نویسندهٔ اجیرشدهٔ حزبی نیز می‌توانست آن را نوشته باشد «جایی که تانک می‌غرید / اکنون تراکتوری آرام می‌رود...». آدم فقط می‌تواند بگوید کاش انتشار این مجموعهٔ کوچک ملال‌آور تا حدی در بهبود وضعیت پسرش تأثیر گذاشته بود.

آخماتووا همانند بسیاری از همکارانش که مورد بی‌مهری قرار داشتند، با پذیرش ترجمهٔ ادبی به عنوان نوعی کار پیمانی تا اندازه‌ای وسیله و پناهگاهی برای حمایت مالی خود پیدا کرد. پس از مرگ استالین و «آب شدن یخها»، بار دیگر توانست شعرهای اولیه‌اش را به چاپ بسپارد «پتروگراد ۱۹۱۶» و «آسیا»، و آنچه بیش از همه شادمانش کرد این بود که پسرش را از زندان آزاد کردند. شایع شده بود که کاملاً در شرف اعادهٔ حیثیت است. اما شورش مجارستان رخ داد، و به سبب سختگیریها، از شایعات چیزی حاصل نشد. اما این بار از لبهٔ تیز حملات برکنار ماند. شاید به این دلیل که هیچکس نمی‌خواست دوران وحشتناک ژدانف تکرار شود. آخماتووا «آخرین گل سرخ» را دربارهٔ چنین دوره‌هایی از زندگی‌اش سرود. شاهزاده خانم موروزووا در این شعر یک زن اشرافی است که تزار او را به سبب داشتن عقایدی ضد عقاید پذیرفته شدهٔ رسمی و دفاع از آنها به سیبری تبعید می‌کند:

ناگزیر بوده‌ام همراه با موروزووا تعظیم کنم
با دختر خواندهٔ هرود[۲] برقصم.
با دود برخاسته از هیزمِ سوزاندن دیدو[۳] به هوا روم
پس باز می‌توانم همراه با ژاندارک زنده زنده سوزانده شوم
آه خدایا، می‌بینی چه خسته‌ام
از رستاخیز، از مردن، از زیستن.
همه چیز را ببر، تنها بگذار
یک بار دیگر طراوت این گل سرخِ تابان را احساس کنم،

با این همه روند اعادهٔ حیثیت از ۱۹۵۸ دوباره به طور جدی آغاز شد و کمی بعد برای نخستین بار از ۱۹۲۲ تا آن زمان، چاپ شایان تحسینی از شعر آخماتووا به نام «آخرین گل سرخ» منتشر شد. آخماتووا هرگز نتوانست به اعادهٔ حیثیت خود اطمینان یابد، اما این بار تا پایان عمرش دوام یافت. اکنون که مدتهاست جایگاه آخماتووا در میان شاعران قدر اول روسیه تثبیت شده است، به یاد آوردن این امر دشوار است که از نیمهٔ دههٔ پنجاه تا پایان آن، او تقریباً در غرب از یاد رفته بود، و در اتحاد شوروی چهره‌ای گمنام انگاشته می‌شد، و نه کسی که خیلی «مطرح» باشد. خوانندگان سالمندتر به طور نمونه این بیت را به خاطر داشتند: «دستکش دست چپ کشیده بر دست راست»، و غالباً ابیات بیشتری را هم به یاد می‌آوردند. اما اکثراً از اینکه آخماتووا هنوز در شمار زندگان است تعجب می‌کردند. بعداً وقتی که اشعار منفردش در اتحاد شوروی و بیرون از آن به چاپ رسید آشکار شد که آخماتووا نه تنها خلاقیت بلندمرتبه و استحکام سبکش را طی چند دهه سکوت اجباری حفظ کرده، بلکه به پیشرفت چشمگیری نیز در جهان‌بینی خود دست یافته است. تصویرها و مضامین اشعارش که زمانی با دقت به جهانی مأنوس با تجربهٔ شخصی خودش محدود بود، اکنون تا آن حد گسترش یافته بود که تمام جهان را دربر گیرد، و از سنت فرهنگی اروپایی نیز همچون سنت فرهنگی روسی عمیقاً ریشه گیرد.

این امر به طور جزئی از مجموعهٔ نسبتاً کم حجم اشعار دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ برمی‌آید. آخماتووا در آن دورهٔ بحرانی ناگزیر بود اشعار و کاغذهایش را بسوزاند، بسیاری از اشعارش نیز در اوضاع منقلب آن سالها از بین رفت. با این حال، در حدود سالهای ۱۹۳۹ و ۱۹۴۰ ناگهان خلاقیتش فوران شگفت‌انگیزی آغاز کرد. در این دوره، همراه با شمار کثیری از اشعار کوتاه معمول، بخش اعظم دو شعر بلند روایی را نیز سرود. «رکوییم» را به اتمام رساند، و «حکایت پترزبورگ» را تصنیف کرد که بعداً در حکم خط روایی شعر بلند و پیچیدهٔ «شعر بدون قهرمان» به کار رفت. اگر شعر اخیر نقطهٔ عزیمت تازه‌ای برای آخماتووا محسوب شود، «رکوییم» نتیجه توسعهٔ طبیعی آثار اولیهٔ او، و یک نقطهٔ اوج بود.

هنگامی که «شعر بدون قهرمان»، نخست به صورت قطعات کوچک، و سپس به شکل قطعات روایی پیوندناپذیر، منتشر شد خوانندگان آخماتووا از تغییر مسیر هنری و رشد و تکامل چشمگیر او، و شعری که با آنچه از او انتظار داشتند بسیار متفاوت بود، به حیرت افتادند. با این همه طولی نکشید که استحکام فوق‌العادهٔ سبک شعر او، به رغم تصاویر غیرمنتظره و ابهام ارجاعاتش، مورد توجه قرار گرفت. تحقیقات ادبی از آن هنگام بر تشریح

تصاویر با مفهوم متن و ردیابی و روشنگری ارجاعات آن متمرکز بوده است. اکنون برای اینکه شعر نسبت به آنچه هنگام انتشار عمومی آن میسر بود با اطمینان بیشتری خوانده شود، این تحقیقات به قدر کافی تکمیل شده است. مثلاً قطعهٔ ارائه شده، که تقریباً پنجاه مصراع نخست شعر است، وقتی منتشر شد، رویهمرفته معماگونه به نظر می‌رسید. اما این مصراعها اکنون کاملاً قابل فهم است، و اندیشه هایی که دربر دارد کانون محتوایی شناخته می‌شود که در شعر گسترش می‌یابد. ارجاعات شعر به ادبیات روسی و جهانی، و هنرها به طور کلی، صرفاً تجدید خاطره با تاریخ فرهنگی غرب نیست، بلکه مناسبات ویژه‌ای با شخصیتهای نمایش «حکایت پترزبورگ» دارد. تصویرها به ساخت و پرداخت داستانی یاری می‌کند که در سال ۱۹۱۳ بین یک افسر جزء شکست خورده و یک هنرمند زیبا گذشته است. مثلاً عنوان فرعی «حکایت پترزبورگ» عنوان فرعی سوار کار مفرغین پوشکین نیز هست، که آن هم قصهٔ دیگری است از عشقی ناکام و مرگی غم‌انگیز در شهر کابوسی - خیالی بر ساحل نوا. سرلوحهٔ شعر از دون ژوان موتسارت است که خود با پوشکین و قصهٔ دون ژوان او، یعنی «میهمان سنگی»، پیوندهایی دارد. افزون بر این، از نظر آخماتووا، پیوند بسیار نزدیک با پوشکین (در سرتاسر شعر شمار زیادی از این گونه پیوندها وجود دارد) پیوند با شعر به طور کلی نیز هست. ◆◆◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن از کتاب نسل قلم «آنا آخماتووا» سام درایور، ترجمهٔ محمد مختاری. انتشارات کهکشان ۱۳۷۵.

۱. گزارهٔ این شعر از ترجمه‌ای است که سام درایور نویسندهٔ این کتاب از مجموعهٔ اشعار آخماتووا به زبان روسی، چاپ لنینگراد ۱۹۷۶، به ویراستاری و. م. **ژیرمونسکی** نقل کرده است. روایت سام درایور از شعر آخماتووا در بسیاری از موارد با روایت مترجمان دیگر تفاوتهای گاه اساسی دارد، از جمله با ترجمهٔ همین شعر در مجموعهٔ دو زبانی (انگلیسی - روسی) اشعار آخماتووا، چاپ مسکو ۱۹۸۸، به ترجمهٔ ایرینا ژلنسنوا. یادآور می‌شوم که چنین اختلافی به ویژه در شعر بلند ز کوییم نیز میان ترجمه هایی که از **سام درایور**، **جورج روی**، **ریچارد مک کنی**، و **گراهام ویناکر** در اختیار دارم دیده می‌شود. منتها از آنجا که در این کتاب مجال پرداختن به همهٔ این اختلافها و گونه‌ها نیست، فعلاً به همین تذکر بسنده می‌کنم.

۲. منظور سالومه است.

۳. Dido اشاره‌ای است به داستان اساطیری **دیدو** که عاشق **آینیاس** شد و چون آینیاس او را ترک کرد، دستور داد آتش بزرگی برپای دارند تا همهٔ یادگارهای آینیاس در آن سوخته شود، اما چون آتش برپا شد، دیدو خود را با شمشیر آینیاس کُشت و پا به درون شعله‌های آتش گذاشت و سوخت و مرد.