

در مجموعه‌ای از مهمترین مقالات فرمالیست‌های روس که سوتان تودوروف در سال ۱۹۶۵ به زبان فرانسه و با عنوان تئوری ادبیات منتشر ساخت و مهمترین سند درباره این نهضت ادبی شمرده می‌شود سه مقاله (از میان ۱۷ مقاله) از نوشته‌های بورس ایخنباوم انتخاب شده بود و همین دلیل اهمیت و اعتباری است که این نویسنده در میان فرمالیست‌ها دارد. بورس. م. ایخنباوم (B.M. Eikhenbaum, ۱۸۸۶ — ۱۹۵۹) مورخ ادبیات از سال ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۹ در دانشگاه لنین‌گراد، تاریخ ادبیات روس را تدریس کرد. مهمترین آثار او در دوره فرمالیستی اش عبارتند از: ملودی شعر. غنائی روس (۱۹۲۶)، آنا آخمانوا (۱۹۲۳)، از حلال ادبیات (۱۹۲۴)، ادبیات (۱۹۲۷) و نشوونده من (۱۹۲۹). در دهه ۳۰ با حدیث فراوان، چاپ آثار کلاسیک روس را و جبهه همت خود قرار داد. در سال ۱۹۲۹

به تنها با سمبولیسم، بلکه خودشان هم با همدیگر به مخالفت برخاسته مثل: آکمه‌ایسم، اگوفوتوریسم و مقدمات فوتوریسم (مقدمه بر شعر مکافات).

نظریه‌پردازی، به خودی خود نشانه‌ای بسیار تعیین‌کننده است. از منتهای پیش می‌دانیم که: «وقتی نویسندگان درجه اول یک عصر ادبی معین، شروع به تحلیل اوضاعی می‌کنند که در سایه آن با همه استعداد جوانیشان وارد عمل شده بودند نشانه آن است که آنها از پذیرفتن برداشتهای تازه‌ای از هنر و زندگی چندان دور نیستند.» در مورد سمبولیست‌ها هم چنین بود. در سال ۱۹۱۰ ویاجسلاو ایوانف^۲ و آلکساندر بلوک در «انجمن مؤمنان کلمه» دو سخنرانی درباره سمبولیسم ایراد کردند.^۳ ایوانف به عنوان پیشاهنگ و نظریه‌پرداز نهضت سمبولیسم موضوع بحث خود را بنیان نظری نهضت قرار می‌دهد و می‌گوید که جوهر حقیقی سمبولیسم را توصیف کند: «سمبولیسم نه می‌خواست و نه

که بابت طبع خود او و همکارش بلوک است و راه‌هایی برای آن نشان دهد، اما آنها حق ندارند آنچه را که بود و شد تغییر دهند. آنها هر چه باشد و هر چه بگویند، سمبولیسم نمی‌خواست چیزی جز هنر باشد و در واقع چیزی جز هنر نبود. سمبولیسم یک وسیله هنری است و مکتبی که این نام را به خود گرفته در واقع به این وسیله آگاهی پیدا کرده است. هنر مستقل است و روش و هدفهای خاص خود را دارد. آبا امکان دارد که پس از مجبور ساختن هنر به اینکه در خدمت علم و اجتماع باشد، حلاله بخوانند که آن را در خدمت مذهب قرار دهند؟ بالاخره باید آرزایش بگذارند.»

آنگاه اشعاب معنسی‌داری روی داد سمبولیست‌های فیلسوف از سمبولیست‌های زیبایی‌شناس جدا شدند و همان طور که پیوسته در چنین لحظاتی پیش می‌آید با وجود قدمت و پیروزی کامل مکتب سمبولیسم، نمایندگان آن نه تنها بین خودشان توافق نداشتند، بلکه حتی نتوانستند درباره

سمبولیسم، فوتوریسم

دانشگاه را ترک گفت و در سال ۱۹۵۶ فعالیتهایش را در انستیتیو ادبیات روس از سر گرفت. او سالهای دوازده از عمر خود را صرف تحقیق درباره دو نویسنده بزرگ یعنی لرماتوف و تولستوی کرده است. ضمناً یکی از مشهورترین مقالات او که تودوروف نیز در «توری ادبیات» نقل کرده است مقاله‌ای است با عنوان شغل گوگول چگونه به وجود آمد؟

سال ۱۹۱۲ سال انتشار اولین مجموعه شعر آنا آخمانوا^۱ را باید در تاریخ شعر روسی مرحله تشکیل گروه‌های جدید شعری تلقی کرد. انحطاط مکتب سمبولیسم از اواخر سال ۱۹۰۹ (و یا تعطیل مجله بالاس) احساس می‌شد. در آن زمان مسأله سمبولیسم موضوع یک رشته مقالات و سخنرانی‌های قرار گرفت که تعداد آنها بویژه در سال ۱۹۱۰ بیشتر شد و همین سال، سال انفجار و علنی شدن بحران بود. آلکساندر بلوک در خاطراتش می‌نویسد: «سال ۱۹۱۰ سال بحران سمبولیسم است که هم در جبهه سمبولیست‌ها و هم در جبهه مخالف موضوع بحث‌ها و نوشته‌های متعدد قرار گرفت.» در همین سال نهضتها و جریان‌هایی به وضوح شناخته شدند که

می‌توانست چیزی بجز بحر هنر باشد.» باری! عقیده اساسی او در مورد بخشهایی که در همان زمان درباره اصول زیبایی شناختی سمبولیسم به راه می‌افتاد، چنین است. بلوک در عین حال که با نظریه ایوانف موافق است می‌گوید: «شمشیر طلایی سمبولیسم اولیه، به تدریج درخشش خود را از دست داده بود. زیرا پیامبران خواسته بودند که شاعر شوند» و «با جلب توجه در جابه وارد توطئه‌های فریبگرانه شده بودند. بلوک با دو نظر گرفتن این عمل به عنوان «نگ» سمبولیسم، این سؤال تراژیک را طرح می‌کند که: «انچه بر سر ما آمده است آیا علاج پذیر است یا لا علاج؟»

با همین دو سخنرانی است که بحث و جدل درباره سمبولیسم آغاز می‌شود. سمبولیست‌های بین خودشان نیز هم عقیده نیستند. همان سال ویویوسف^۴ جوابی تند و قاطع در شماره ۹ مجله ایوون تحت عنوان بوی دفع از شعر انتشار داد و در آن مقاله بر فرضیه ایوانف و بلوک اعتراض کرد: «به رغم تمام احترامی که به استعداد هنری و نیروی تبلیغی و ایوانف دارم نمی‌توانم بپذیرم که آنچه خوشایند اوست سمبولیسم شمرده شود. و ایوانف می‌تواند برای سمبولیسم هدفهای آینده‌ای تعیین کند

اصول بیانی جریان‌شان نیز به توافق برسند و در سال ۱۹۱۰ به مسأله اصلی این جریان بازگشتند که آیا هنر مستقل است و سمبولیسم تنها یک وسیله هنری است یا یک نظام فلسفی؟ آنگاه روشن شد که اولین گروه‌هایی سمبولیست‌ها در یک مکتب شعری بر اساس اصول هنری مشخصی زاینده مبارزه برای هنری بالنده به وجود آمده بود نه بر اساس تئوری فلسفی - مذهبی مجرد.

سمبولیسم به عنوان تئوری مجرد، بعدها وقتی که اصول هنری طراوت اولیه و مورد پذیرش همه را از دست داد به عنوان انگیزش و توجه به میان آمد و عملاً در همان سال ۱۹۱۰ گذشته از بریوسف کوزمین^۵ نیز پس از اینکه در شماره ژانویه مجله ایوون ضمن مقاله معروف در باب پوتو وینا آشکارا از عقاید ماورایی ایوانف فاصله گرفت، با سمبولیسم قطع رابطه کرد. وی در همان مقاله خطبات به شاعران و نویسندگان دیگر چنین نوشت بود: «چه ریحی‌های کامل داشته باشید و چه دردم شکسته... سوگندتان می‌دهم، منطلق باشید و مزایه خاطر این قربادی که از دل بر می‌آورم بیخشید. بر ادراک و تدارک اثرشان و در ساختن نحوی آن بر جزئیات و نیز بر مجموعه اثرشان مسلط باشید.

بگذارید داستانهایتان روایت کنند، نمایشنامه‌هایتان آنگه از حرکت باشند، تغزل را برای شعر بگذارید، مانند فلویلر کلمه را دوست داشته باشید، در استفاده از امکاناتتان صرفه‌جو باشید و در به کار بردن کلمه حسی، مختصر و مفید بنویسید. آن وقت است که راز امر شگرفی را پیدا خواهید کرد: راز پوتو و... را که سن آن را با کمال میل کلاریم (Clarisme) می‌نامم. روشن است که «بول کلاریم یا اصولی که ابوناف و بلوک بیان داشته‌اند، مناسب نیست» و جالب توجه است که کوزمین اولین کسی بود که از انتشار آثار آنها آخماتوا در مقدمه‌ای که بر مجموعه شعر شانگه (۱۹۱۲) او نوشت استقبال کرد.

در حوالی سال ۱۹۱۲ وضع باز هم مشکوکتز شد: «عیب» سمبولیست‌ها علاج ناپذیر بود و بازگرداندن نیروی گذشته به سمبولیسم امکان نداشت. کارها و روزها مجله تازه سمبولیست‌ها (با

مبالعه آمیز، حدود روشن آن را هم مبهم ساخته است. «کوزمین در دنباله همین انتقاد اعلام می‌دارد: «من یا نظریاتی که در شماره اول کارها و روزها اعلام شده است هیچگونه توافقی حتی به طور نسبی ندارم، هر چند که خودم هم با آن مجله همکاری کرده‌ام. زیرا...» و به دنبال آن اعتراضهای شدید بر ضد مواضع بیانی ابوناف می‌آید (پولون شماره ۵، ۱۹۱۲). آبیملی در خاطراتی که از این سال دارد ارزیابی تعیین‌کننده‌ای از فعالیت ابوناف به عنوان نظریه‌پرداز سمبولیسم به دست می‌دهد و می‌نویسد: «از یک سو او تکیه‌گاههای محکمی به اندیشه‌های ما داد و از طرف دیگر ناخواسته دایره جست‌وجوهای ما را توسعه داد و در عین حال دلخنی و شدت را از آن حذف کرد. با گروه هم آوردن پیروان انحطاط (Decadents)، سمبولیست‌ها و ایده‌آلیست‌ها در یک گله، عملاً مرحله اسکندرانی تلفیقی سمبولیسم را فراهم می‌آورد و ابزارهایی برای عامیانه کردن عامیانه نکردنی به دست می‌داد.» (خاطراتی درباره

از دیگری دور انداخته شده‌اند. خود ما هم هر کدام در برابر ارزشهای جداگانه‌ای سرخم کرده‌ایم. ما تسلیم شیوه سخن خاصی شده‌ایم که با آن در قلمرو هنر، فلسفه، مذهب و عرفان اظهار نظر می‌کنیم. حقیقت این است که دریافت بدون دقت وجود ندارد و برای ما هیچ احساس خلاقیتی نیست که عاری از بیانی شفاف باشد. اما اشکال خلاقیتی که قبلاً به آنها اشاره شد و تقسیم‌بندی آنها نتیجه نظام‌بندی آن چیزی است که قبلاً آفریده شده بود. اما وقتی بین ما مرز تازه‌ای ظاهر می‌شود که با مرزهایی که قبلاً خودمان تعیین کرده بودیم تطبیق نمی‌کند، این مرز تازه برای ما به منزله ظهور ابهام و آشفتگی است. یک زبان تازه بیوسسته نوعی ابهام است. ما عصر خاص ابهام خود را داشته‌ایم. اما فیروز توانستیم در ابهام زبان تازه‌ای را بشناسیم. چیزی نگذاشته که زبان تازه به وسیله تازه‌ای برای خراب کردن زبان سابق بدل شده است. بلنسان شیفتگی تازه‌ای نسبت به هر آنچه کامل و روشن است ایجاد می‌شود و ما

و آکمه ایسم

بوریس آیخناووم
ترجمه رضا سید حسینی



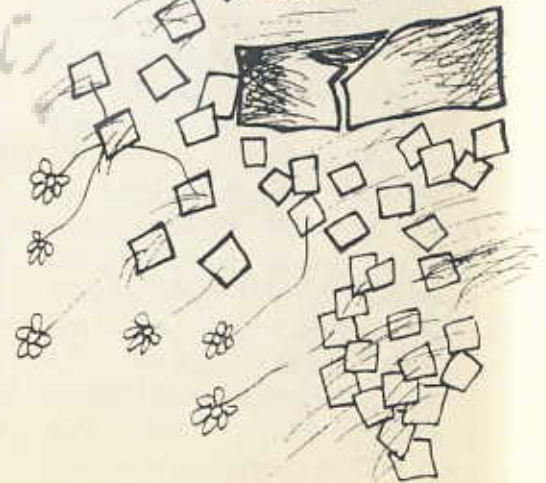
بهر بگویم اختصاصاً مجله ابوناف و بلوک) مرتباً نتیجه‌گیری‌های نظری می‌کرد. اما هیچ کار زنده‌ای برای شعر نمی‌کرد و چیزی نگذاشت که قیافه یک مجله عادی را با مقالاتی درباره هنر به خود گرفت. موضع ایدئولوژیک ابوناف و طرز خاص فعالیت او در معرض انتقاد گروه جوانتر قرار گرفت. شور و هیجان زمینه مناسبی یافته بود و به شکل نوعی سرخوردگی ظاهر شده بود. نه تنها بریوسف، بلکه کوزمین، بیملی و حتی بلوک لزوم رهایی خود را از قواعد و قوانین رمزگان سمبولیسم که به وسیله ابوناف دیکته شده بود احساس می‌کردند. کوزمین در قندی که بر مقاله نیپور آنتین ابوناف (شماره اول مجله کارها و روزها) نوشت با لحنی بسیار احترام‌آمیز (یکی از استادان اصلی و رهبران ما در شعر و از این قبیل) با اشاره و کتابه نوعی ناراضیاتی را ظاهر می‌سازد و این نکته قابل توجه است که اغلب این ملاحظاتی متوجه زبان است، «بیچیدگی کلمات، کشش و کوشش که می‌دانم بخصوص در مسائل بسیار معنی‌دار محسوس است و حالت تلقینی قویتر در آنها احساس می‌شود. نه اینکه زبان شاعر درخشش و تأثیرگذاری و عمق کمتری داشته باشد، اما امواج و گردآیدهای نوعی اشباع

آ. بلوک در یادداشت‌های یک خیالیف شماره ۶) بلوک که بنابه گفته بی‌لی در این ایام از ملاقات با ابوناف احتراز می‌کرد در نامه‌ای به مادرش در ۱۹۱۱ درباره شیفتگی خود به نوعی هنر مبارز، نوشته بود که «وان ری بل» مبارز هلندی خیلی بیشتر از ابوناف الهام بخش شعرهای اوست و اثر حقیقی هنری، فقط وقتی ظاهر می‌شود که انسان ارتباطی خودجوش (نه کتابی) با دنیا برقرار کند.

لزوم چکا چون سریع و یک قطع رابطه پیش از پیش احساس می‌شد. بحث و جدلهای بی‌پایان درباره سمبولیسم فضای دور و بر آن را خفه‌کننده کرده بود. یک رشته اتهامات و سرزنشهای متقابل، دعواهای شخص و بحرانهای ایدئولوژی اشفته آغاز شد. مقاله کوزمین در بنات و وضوح بنا حمله‌های دیگر به سمبولیسم و نظریه‌پردازان آن است. انتشار پاسخ نیش‌داری در شماره اول کارها و روزها شد. پاسخی که نشانه‌های انحلال مکتب در آن کاملاً هویداست: «گاهی شنیده می‌شود که عمل غده‌ای از برجسته‌ترین دوستان ما را به باد اتهام می‌گیرند... با این ترتیب دیگر نه احتیاجی به هنرمند داریم و نه به متفکر انتزاعی... م.م. و ن.ن. یکی پس

در این شیفتگی دروغ تازه‌ای را پیش‌بینی می‌کنیم. پلیس داوطلبی ظاهر می‌شود، حرقة تازه‌ای از وضوح پدیدار می‌شود. همه فیروز به نظر ما بسیار روشن می‌آید، با وضوحی وهن آمیز، اما امروز بر عکس است و هر آنچه در گذشته واضح بود مظلوم به ابهام است. با سترگی از لانه شکوه و جلالش پرواز کرده و به آسمان رفته است و «طرقه‌ای که در دست ما باقی مانده مطرود است... در محکوم کردن کسانی که تا فیروز با احترام «به فقط شاعر»شان می‌نامیدیم و امروز بی‌هیچ مراعاتی به صفت تکیه «اماتور» متصفشان می‌کنیم عجله به خرج دهیم»

سمبولیست‌ها که خودشان را به عنوان «طرقه» معرفی می‌کردند و انتظار داشتند که مورد احترام واقع شوند، دیگر نمی‌توانستند کسی را به خود جلب کنند، مگر دنباله‌روها و مقلدان را. می‌بایستی «با سترگ» را در آسمان جست، زیرا هنر نمی‌تواند به طرقه اقتفا کند. می‌بایستی به هنر بازگشت، از برج سمبولیسم که بلند اما بی‌هواست بیرون آمد. می‌بایستی روابط خود را با زبان شاعرانه که به لهجدهای مرده و عاری از گسترش زنده درآمده است تغییر داد. می‌بایستی با یک «ابهام» تازه و زبانی



وحشی و تازه خلق کرد و با زبان شاعرانه سنتی را از زنجیرهای سمبولیسم آزاد کرد و به سوی تعادل نازمای رهبری کرد. یا بهتر بگوییم، دو مسأله مطرح بود: انقلاب یا تحول.

شعر روسی هر دو راه را در پیش گرفت. گستهای تاریخی خشن در هر فلمرویی که باشد، هرگز از طریق اصلاحات عملی نمی شود. قیل از اقدامات «آنتی جویانه» تحول، خشونت اولیه انقلاب برپا می شود که اوج آن عبارت است از ویران ساختن سنت و قالبهای قدیم. همین وضع نیز پیش آمد. از صفوف خود سمبولیست ها که در همان مکتب ایوانف تربیت شده بودند و به ضرورت اصلاحاتی اعتقاد پیدا کرده بودند، «آکمه ایست ها» بیرون آمدند. آنها با سنت «هنر متعالی» قطع رابطه نکرده بودند و خودشان را «ویرانگران سمبولیسم» نمی دیدند، بلکه ادامه دهندگان بلافصل و وارثان مشروع آن می شدند. قدرت سمبولیست ها ضعیف شده و عوارض یک هرج و مرج شاعرانه ظاهر شده بود. می بایستی سنتهای منسوخ را طرد کرده و سنتهای دیگری را جایگزین آنها ساخت. می بایستی خود را از بشمارواریهای نظری نجات داد و نظمی تازه و تعادلی تازه آفرید. پشاهلنگان «آکمه ایسم» که در رأس آنان «صنف شاعران» قرار داشت، چنین رسالتی برای خود قائل بودند. س. گورودنسکی که به طور کلی در جهت گیریهای خویش مردد و ناپایدار بود، اما یوسته با قاطعیت حرف می زد، در مقاله ای تحت عنوان چند جریان شعر معاصر روسی (اپولون شماره ۱، ۱۹۱۳) چنین نوشت: «می توان در نظر گرفت که جریان سمبولیستی روسی، دست کم در بسر اصلی خود، خشکیده است. هنر قبل از هر چیزی، حالت تعادل است. دیگر اینکه هنر، استحکام است. سمبولیسم بویژه این قواعد هنر را تحقیر کرده است. سمبولیسم کوشیده است که از سیلان کلمات استفاده کند...» الخ. این اعلام موضع آشکاری بود متنی بر رد عرفان و رویکرد به هنر روسی که برعکس هنر آلمانی «نیروی رنگها یا دوست دارد، که اشیاء را از هم جدا می کند و خطها را با کمال دقت ترسیم می کند». نام چهار نفر به عنوان استادان جدید مطرح شده بود: شکسپیر، زایده، ویژن و تروفیل گوتیه.

در همان زمان، انقلابیون به میان آمدند که طرفدار قطع رابطه اساسی و اتکا به تجربه گذشته و همه سنتهای هنر متعالی بودند. مخاطب شعارهای آنها گروههای ادبی نبود، بلکه توده های مردم بود همان جماعتی که سردمداران هنر متعالی پیوسته تحقیرشان کرده بودند. اقدام آنها جنبه اجتماعی و مبارزه داشت. آنها جماعات را با استعارات زخمخشان و حمله به هر قدرتی گنج می کردند. مردم متحیر می ماندند با وجود این گوش می دادند. قیامی واقعی بود و اما درباره نظم و تعادل و پندران و میراث آنان اصلاً سخنی در میان نبود. چنین بود فعالیت اولین فوتوریست ها...

مثل همیشه تنوری با عمل تطبیق نمی کند و عملاً در اینجا تناقض ساده ای در میان نیست، بلکه نوعی ارتباط بسیار پیچیده تر مطرح است. آشکار است که فوتوریست ها چیزهایی از سمبولیسم را به تملک خود در آوردند. اما یک نکته بسیار مهم است: آنها صرفاً مسأله زبان شعر را مطرح کردند، به مسأله «کلمه چنانکه هست» بازگشتند و از کاربرد سنتهای مهم مکتب سمبولیسم سرباز زدند. جنگ آنها نه برای رسیدن به توافق بود و نه به قصد افشای تضادهایی که در کار سمبولیست ها وجود داشت، بلکه برعکس با هدف تیزتر کردن نوک حمله بود. همانطور که در هر دوران بحرانی ناگزیر پیش می آید آنها عالماً و عامداً کار هنری را تنزل می دهند؛ نوع «ساتیر» (هجوه) و به طور کلی سبک کمیک از نو زاده می شود. شر شوینج «به حق، مایه کوفسکی» را «کمدی باز بزرگ عصر ما» می نامد. آنها ضربه نهایی را به آیین قطعات کوتاه غنایی (سونگنامه یا رومانس) که در شعر روسی قرن نوزدهم شکوفا شده بود وارد کردند و پیوند مجدداً با خانواده شعر قرن هجدهم یعنی چکامه (اودا) و هجوه (ساتیر) برقرار کردند. از شاعران قرن نوزدهم از همه نزدیکتر به آنها نه پوشکین و نه تیوچف، بلکه نکراسف است با کشتی که به چکامه دارد بویژه با ارزش دانشش به «تزل» شکل و زبان. سمبولیست ها با تمایل التقاطیشان به جذب همه سنتهای شعر روسی کوشیده بودند که نکراسف را نیز توجه کند و شعر او را «شعر متعالی» تلقی کنند. (بالمونت و بیلی). اما فوتوریست ها ما را با احساس «نکراسف حقیقی» آشنا کردند که ویرانگر سنتهای کلاسیک بود و در عین حال بندهایی را که او را به «شعر غنایی مابعد نکراسف» ارتباط می داد (شعری به سبک نادسون) که بالمونت از عناصر آن استفاده کرده بود) گسترده در میان شعارهای آنها تعدادی از سنتها که به نظر می رسید از منتهای پیش مدفون شده است جانی دوباره یافت. بخصوص در شعر خلبینکوف «یا «کلمه - ریشای» اش و علاقه او به قاموس روسی فهم و به گذاشتن کلمات روسی نو ساخته به جای همه کلمات خارجی. بدینسان نوعی تجلید حیات طریقه بیان گرای شیشکوف را در کار او می بینیم. این کوشش لغت شناختی که جای پژوهشهای فلسفی و مذهبی سمبولیست ها را گرفته بود مشخصه اصلی فوتوریسم روسی است.

اگر درباره همه مراحل رشد این نبرد بیندیشیم می فهمیم که اشتباه خواهد بود اگر «آکمه ایسم» را سرآغاز یک گرایش تازه شاعری بنامیم و مکتب تازه ای که سمبولیسم را پشت سر گذاشت. آکمه ایست ها یک گروه مهاجم نیستند؛ آنها فکر می کنند که رسالت اساسیشان رسیدن به یک تعادل، حل تضادها و آوردن یک رشته اصلاحات است؛ همان اندیشه تعادل، همبستگی و تکامل که تکیه گاهی برای اصطلاح «آکمه ایسم» است. مختصات مجربان آن است نه پایه گذارانش. در

عمل، آنها نه تنها سنتها را تغییر نمی‌دادند، بلکه برعکس به منزله محافظان آگاه آن سنتها بودند. افتخار اعاده حیثیت ژوکوفسکی، "توچف، و لن" یا سمبولیست‌هاست و نیز همانها بودند که شروع کردند و درباره پوشکین، باراتینسکی و بانکوف^۳ به نحو تازه‌ای سخن گفتند. آکمه‌ایست‌ها همین قلمرو سنت را توسعه می‌دهند و مانندلشتام^۴ یا افلام^۵ اینکه «شعر انقلاب، شعر کلاسیک است» خط کلاسیک را تقویت می‌کند.

□ □ □

آکمه‌ایسم آخرین سخن مدرنیسم است. آنچه مشخصه مشترک آن دو را تشکیل می‌دهد برقراری سنتهای تازه از هر قبیل که باشد نیست، بلکه نفی سبب اصولی است که موج دوم سمبولیست‌ها به بیان کشیده بودند و سبب پیچیدگی شعر خود آنان شده بود. سبب نیست که «آکمه‌ایست‌ها» ای آنسکی^۶ را به درجه استاد بزرگی خود بالا بردند که پیش از دیگران مشخصات اصلی موج اول سمبولیسم را، که مدرنیسم و یا «انحطاط» نیز نامیده می‌شد، دست نخورده نگاهداشته بود. پهنسان آن وضع زیبایی شناختی که نقطه عزیمت این نهضت بود حفظ شده بود، اما بعدها نهضت سمبولیسم از این وضع زیبایی شناختی فاصله گرفته بود، زیرا تسلیم این اندیشه شده بود که گرایشهای هنری‌اش را بر پایه مدب و فلسفه بیان گذارد. اما سرانجام دو انتهای نحی به هم پیوست و دایره با بازگشت به نقطه عزیمتش بسته شد. آکمه‌ایست‌ها با تأکید ارتباط خودشان با «آنسکی»، در واقع به عنوان آخرین بازیگران این دایره بزرگی که مدرنیسم نام دارد به میدان آمدند.

پیش ناخن و پشت سر گذاشتن سمبولیست‌ها کار فوتوریست‌ها بود. اما شعر روسی در دستهای آنها چنان تغییر شکلی داد که کمتر تصور می‌رود به این زودیها تحول دیگری به خود ببیند. نشانه مشخص این تحول نظریه «ایمان‌نیست‌ها»^۷ است که اصل ایمان (تصویر) را پایگاه شعر قرار می‌دهد. اصل

منظوم بودن شعر رفته رفته ضعیف می‌شود و در عوض، راهی به سوی شکستگی نثر هموار می‌گردد. گوشش «به لی» به این قصد که مرز بین شعر و نثر را از میان بردارد نشان‌دهنده یک دوران انتقالی است، اما کاری است اجباری و مصنوعی و آینده‌ای ندارد. فعلاً ما به سوی یک نثر حقیقی می‌رویم که رو به شعر ندارد و شعر محکوم به این است که چند سالی در خود فرو رود و نیروهای تازه‌ای ذخیره کند.

آخماتوا و مانندلشتام، چهره‌های بزرگ آکمه‌ایسم هستند. آنان در عین حال که حافظان سنتها هستند ممکن است استادان و مربیان شاعران جدید هم باشند، اما این حادثه به همین سادگی و مستقیماً اتفاق نخواهد افتاد. مانندلشتام که با قدمهای محکم و مطمئن به راه خود می‌رود، فعلاً بسیار دست نیافتنی‌تر از مایاکوفسکی است که مردم به او خو گرفته‌اند و به تدریج در محافل بسیار بزرگ تحسین می‌کنند. محبوبیت آخماتوا در شروع جریانهای تازه تأثیر شنیدنی نداشته است، اما شعرش نشان می‌دهد که او از همان آغاز به تعادلی که مورد نظر آکمه‌ایست‌ها بود رسیده است؛ تعادل بین شعر و کلمه، بین عنصر وزن و عنصر کلمه. شعر او بی‌آنکه تحول آینده آن را در نظر بگیریم از هم اکنون سبکی کمال یافته است و به منزله قانون و قاعده‌ای درآمده است که می‌توان از آن تقلید کرد. اما فعلاً نمی‌توان چندان از آن فراتر رفت. تاریخ قوانینی برای خود دارد، حتی اگر آنها را مانند راز سر به مهری از همه مخفی کند.

یادداشتها:

* این مقاله از مقالات جلد دوم مکه‌های این است که به زودی منتشر خواهد شد.

1. Anna Akhmatova
2. A. Blok
3. A. Drusinina, داستانها و قصه‌های تورگنیف، دوره سوم، جلد ۸، ص ۱۸۶ و ۱۸۷

4. Viatcheslav Ivanov
5. سخنرانی ایوانف: «صحنه‌نامه سمبولیسم و سخنرانی آلکساندر بلوک: وضع کنونی سمبولیسم روسی نام داشت.

6. V. Briusov
7. Kouzmine
8. Biely
9. Van Rhiel

۱۰. از مقاله «استوکیها و طوقه‌ها در شماره اول مجله کازها و دوو‌ها»، ۱۹۱۲، اشاره به ضرب‌المثلی که می‌گوید «وقتی باسرتک نباشد، انسان به خوردن گوشت طوقه قناعت می‌کند».

۱۱. Akmeism که از کلمه یونانی Akme به معنی اوج و ذروة گرفته شده است. آکمه‌ایست‌های معروف که در واقع نظریه‌پردازان مکتب‌اند عبارتند از: میخائیل گوزمیس و نیکیلای گومیلایوف N. Goumilov که با همسرش آنا آخماتوا «صفت شاعران» را تشکیل داده بودند.

12. S. Gorodetski
13. Cherchenevitch
14. Maiakovski
15. Tioutchev
16. Nekrassov
17. Nadson
18. Khlebnikov
19. Chichkov
20. Jovkovoški
21. Fet
22. Baratynski
23. Yazykov
24. Mandelstam
25. Lannenski

۱۶. پروان ایمانیسم Imaginism، مکتب شعر روسی در آغاز حکومت شوروی (۱۹۱۹ - ۱۹۲۷) که تحت تأثیر ایمانیسم انگلیسی بود و مدت کوتاهی نیز «صفت» در واقع آن قرار گرفته بود.

◀ فرم اشتراک کبان

نام و نام خانوادگی: _____
سن: _____
تاریخ شروع اشتراک: _____
کد پستی: _____
از شماره: _____
صندوق پستی: _____
تحصیلات: _____
نشانی: _____
تلفن: _____

▶ حق اشتراک برای یکسال (۱۲ شماره)

ایران ۱۲۴۰۰ ریال ◊ آمریکا، کانادا و خاور دور معادل ۳۰ دلار ◊ اروپا معادل ۵۰ مارک ◊ خاورمیانه معادل ۲۸ دلار

خوانندگان گرامی در صورت تمایل به اشتراک می‌توانند با تکمیل این فرم و واریز حق اشتراک به حساب جاری ۲۵۰۹ نزد بانک ملی ایران، تهران - شعبه میدان هفت تیر (قابل پرداخت در شعب سراسر کشور) به نام رضا تهرانی، اصل فیش بانکی همراه با اصل یا کپی این فرم را به نشانی تهران - صندوق پستی ۵۵۶۱ - ۱۵۸۷۵ مجله کبان ارسال فرمایند.
هموطنان مقیم خارج از کشور در صورت تمایل به اشتراک می‌توانند حق اشتراک خود را از محل اقامت خود در هر نقطه از جهان، به حساب ارزی شماره ۵۹۱۰ بانک صادرات ایران شعبه بیروت - لبنان به نام مجله کبان حواله کنند و اصل فیش یا اصل یا کپی این فرم را به نشانی صندوق پستی مجله کبان ارسال فرمایند.