نامه‌های آخماتووا به ژوزف برودسکی
ترجمهٔ غلامحسین میرزاصالح

سولمن وولکف موسیقی‌شناس و نویسندهٔ روس. در سال ۱۹۷۶ از کشورش مهاجرت کرد و سه سال بعد «شهادت نامه» را نشر داد که در واقع شرح خاطراتش بود از دمتری شوستاکوویچ. «تاریخ فرهنگی سنت پترز بورگ» و «شوستاکوویچ و استالین» از جمله آثار اخیر اوست. ۷۱

آزادی زمانی است
که هجی نام... را فراموش کرده باشی،
و آب دهانت
شیرین‌تر از کلوچهٔ ایرانی شود
و هر قدر مغزت چونان شاخ قوچ
از درد چلانده شود
چیزی از چشم آبی پریده رنگت
فرو نغلطد.

ژوزف الکساندروویچ برودسکی در بیست و چهارم ماه مه ۱۹۴۰ در سن پترز بورگ (لنینگراد آن روزگار) چشم به جهان گشود. پدرش عکاسی بی‌بضاعت بود و مادرش نان آور اصلی خانواده.

آخماتووا، اثر دیوید لوین.

کاریکاتوری از ناتان آلتمن: «آلتمن طرحی از آخماتووا رسم می‌کند.»، ۱۹۱۴.

«شاعر ابزار هستی زبان است، یا آن گونه که شاعر محبوبم اودن می‌گوید کسی است که زبان را زنده نگاه می‌دارد. من که می‌نویسم و شما که می‌خوانید در آینده وجود نخواهیم داشت، اما زبانی که با آن کتابت یافته و شما می‌خوانید بر جای می‌ماند. بقای آن تنها به علت عمر بیشتر زبان از آدمی نیست، بلکه به خاطر قابلیت بیشترش برای جهش و دگرگونی است».

برودسکی تا پانزده سالگی در مدارس ابتدایی سنت پترزبورگ تحصیل کرد. در یکی از مقالات مجموعهٔ «از آدمی به دور» می‌نویسد: از کلاس اول مدرسه از لنین بدم می‌آمد: «نه به خاطر فلسفهٔ سیاسی یا رفتارش که در هفت سالگی چیزی از آن سر در نمی‌آورم، بلکه به علت دیدن تصاویر همه جا حاضرش در سنین وژست‌های گوناگون که تمام کتاب‌ها، دیوارها، تمبرها، اسکناس‌ها و هر جای دیگری که فکرش را بکنید پُر کرده بود.

همه در کلاس درس می‌دانستند که ژوزف یهودی است، هر چند بعدها نوشت: «پسر بچه‌های هفت ساله، ضد یهودیان خوبی نبودند». در کتابخانهٔ دایی خود که عضو حزب بود کتاب مصوری متعلق به پیش از انقلاب یافت به نام «مرد و زن» و این برایش نخستین طعم میوه‌ای ممنوعه بود. در چهارده سالگی متقاضی استخدام در دانشکدهٔ دریایی شد که به بهانهٔ یهودی بودن با درخواستش مخالفت کردند. پس از سخنرانی سال ۱۹۵۶ خروشچف، در بیستمین کنگرهٔ حزب کمونیست که طی آن ماسک از چهرهٔ کیش شخصیت بر گرفت و دوران استالینی را محکوم کرد، فضای اختناق حاکم تا حدی بهبود یافت، هر چند او نیز که از دست پروردگان استالین بود و قاتل صدها نفر از اعضای حزب کمونیست اوکراین، اندکی بعد کوشید تا صدای دگراندیشان را خاموش سازد.

برودسکی سرودن شعر را از اواخر دههٔ ۱۹۵۰ آغاز کرد و چیزی نگذشت که به نویسنده‌ای

آزاد اندیش شهرت یافت. پیش خود لهستانی آموخت و موفق به خواندن اشعاری گردید که هرگز به روسی ترجمه نشده بود. او در همین ایام هوش و استعداد خود را با ترجمهٔ آثار جان دان[1] و اندرو مارول[2] به روسی و خواندن ترجمهٔ لهستانی آثار نویسندگان غربی مانند کافکا، پروست و فاکنر نشان داد. هزینهٔ زندگی خود را با کار در مشاغلی چون تصدی ماشین آسیاب، مسئول سوخت رسانی و امور مربوط به خاک‌شناسی تأمین می کرد.

حاصل کارهای فرهنگی او به عنوان شاعری مستقل و مترجمی خود آموخته نمی‌توانست مورد تأیید مقامات امنیتی شوروی قرار گیرد، هر چند که او هرگز دستگاه حاکم را مستقیماً مورد انتقاد قرار نداد. با این که اشعارش به شکل سامیزدات (پخش خودسرانه و زیر جلی) توزیع می شد، اما خوانندگان بسیار داشت. شهرت روز افزون برودسکی باعث توجه پلیس مخفی به او شد و اندکی بعد به اتهام «انگل مآب بودن» روانهٔ کرستی، یکی از زندان‌های معروف نظام سوسیالیستی، گردید. در اسناد و مدارک امنیتی از برودسکی با نام «از آدمی به دور» یاد شده است. عنوانی که برای مجموعهٔ مقالاتش برگزید که در سال ۱۹۸۶ منتشر شد. برودسکی را به پنج سال زندان همراه با کار اجباری محکوم کردند که تا سال ۱۹۶۵ به درازا کشید، تا آن که دیمتری شوستاکوویچ و آنا آخماتووا به دربند بودن چنین شخصیت فرهنگی اعتراض کردند. به هنگام اسارت مجموعه ای از اشعارش به وسیلهٔ ناشری آمریکایی به چاپ رسید. در سال ۱۹۷۲ روانهٔ تبعید ناخواسته اش کردند و او با یک چمدان «ساخت چین» نخست به وین رفت که با استقبال اودن[3] رو به رو شد، و سپس روانهٔ ایالات متحده گردید. در مقام استاد مدعو در چند دانشگاه و کالج مانند میشیگان، نیویورک، کلمبیا، کوین، اسمیت و... به تحقیق و تدریس پرداخت. در سال ۱۹۷۷ به شهروندی آمریکا پذیرفته شد و در ۲ ۱۹۹۱ ملک الشعرای آن کشور نام گرفت. آکادمی هنرها و ادبیات ایالات متحده با عضویت برودسکی موافقت کرد، اما در اعتراض به پذیرفتن افتخاری یفتوشنکو در آن نهاد فرهنگی استعفا داد. برودسکی اعتقاد داشت یفتو شنکو غلام حلقه به گوش حزب است.

برودسکی همانند بسیاری از شاعران روس اشعار خویش را برای نقالی و دکلمه می سرود تا خواندن آنها در خلوت و سکوت. در سال ۱۹۸۷ به هنگام دریافت جایزهٔ نوبل در وصف شاعر گفت: «شاعر ابزار هستی زبان است، یا آن گونه که شاعر محبوبم اودن می گوید کسی است که زبان را زنده نگاه می دارد. من که می نویسم و شما که می خوانید در آینده وجود نخواهیم داشت، اما زبانی که با آن کتابت یافته و شما می خوانید بر جای می ماند. بقای آن تنها به علت عمر

بیشتر زبان از آدمی نیست، بلکه به خاطر قابلیت بیشترش برای جهش و دگرگونی است».
برودسکی معتقد بود تنها وجه مشترک politics (سیاست) و Poetry (شاعری) دو حرف O و P است و لاغیر.
او در بیست و هشتم ژانویهٔ ۱۹۹۶ بر اثر سکتهٔ قلبی در نیویورک درگذشت.

گفتگوی سولمن وولکف با ژوزف برودسکی

وولکف: مایلم دربارهٔ سه نامهٔ آخماتووا با شما صحبت کنم که وقتی در تبعید بسر می بردید برایتان فرستاده و در همین اواخر به چاپ رسیده است.
برودسکی: من آن نامه ها را بازخوانی نکرده ام.

وولکف: اولین نامه به تاریخ ۲۴ اکتبر ۱۹۶۴ است.
برودسکی: عجب!

وولکف: آخماتووا در این نامه می گوید که بی وقفه با شما صحبت می کرده است، شب و روز، بنابراین حسب ظاهر می بایست هر چیزی را که رخ داده یا نداده بود با شما در میان گذاشته باشد. معنی این چیست؟ آیا اشاره‌ای است به قابلیت زبانزد او در خط دادن به گفتگوها، به اصطلاح در «آن سوی حصارها»؟

برودسکی: تا اندازه‌ای. البته حتی یک اشاره هم نیست، بلکه همان طور که همه می دانستیم بیان یک واقعیت است.

وولکف: آخماتووا در خاطراتش از مودیلیانی به این قضیه اشاره کرده است: «آنچه در من بیش از هر چیز باعث حیرتش می شد این بود که می توانم به خوبی افکارش را بخوانم و به رؤیاها و یا مطالب نه چندان مهمی پی ببرم که به ذهنش می خلید. البته دوستان و آشنایانم سال‌ها بود که با

این خصیصهٔ من آشنا بودند». او در نامه‌اش تقریباً شما را واسطهٔ خود می‌سازد. «ظاهراً باید بدانید» که در مورد شما چه فکر می‌کند. این طور نیست؟

برودسکی: بله، کم و بیش.

وولکف: آخماتووا معتقد بود برای شاعران خواندن افکار دیگران و سایر دوز و کلک‌های روحی و روانی امری عادی و معمولی است، همین طور است؟

برودسکی: بله. گذشته از آن باید بگویم ما شاعران از همه چیز سردر می‌آوریم.

وولکف: آخماتووا در نامه‌اش به شما از شعر کوچک حماسی معروف به «کوره راهی به سراسر جهان» دو بیت کوتاه نقل کرده است:

«و شهرت در اینجا
آستانه‌ای است بر تفرعن»

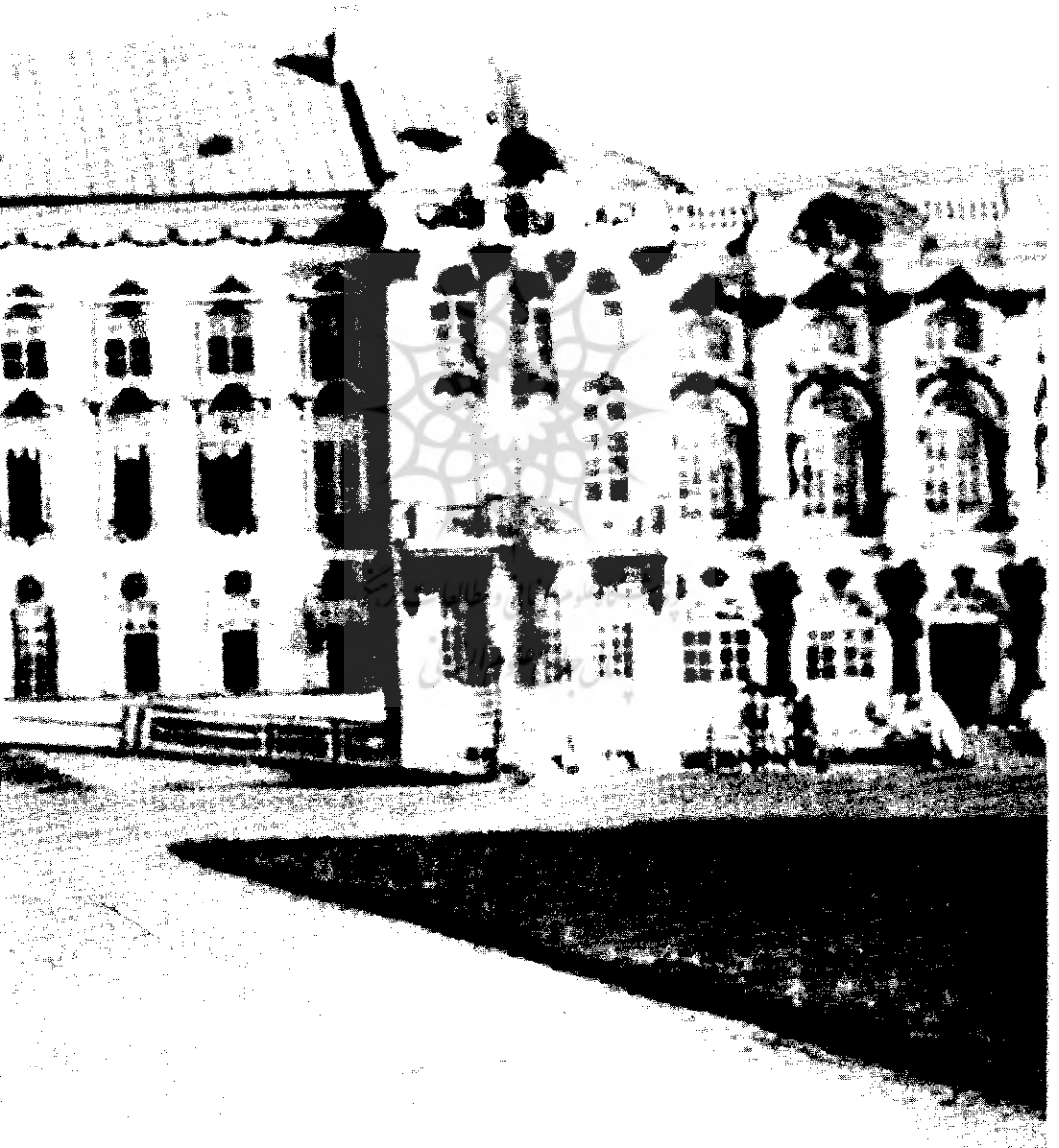
و سپس می‌افزاید که این قبلاً «رخ داده است». آیا منظورش محاکمه و شهرت شما در غرب است؟

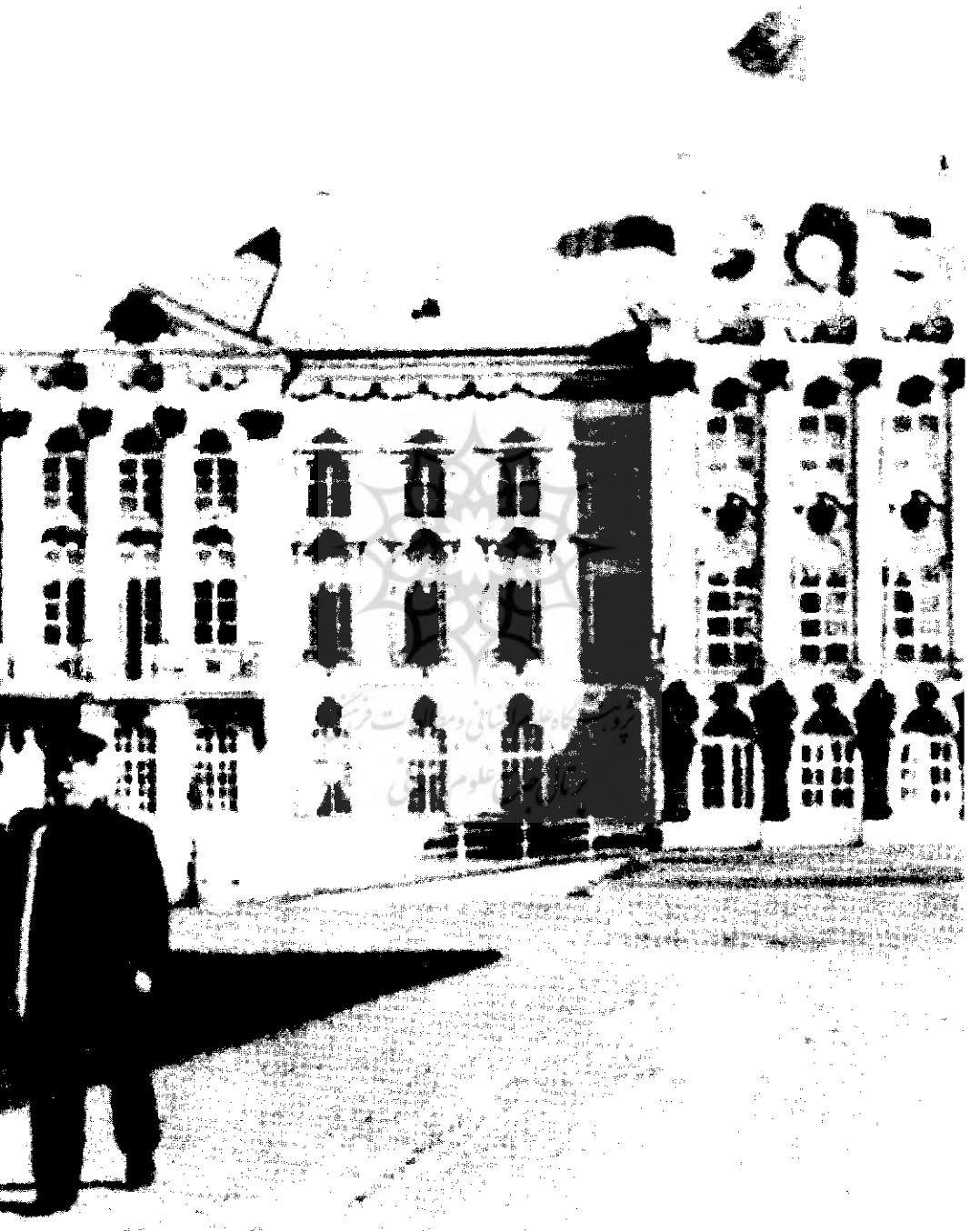
برودسکی: بله، موضوع یکی از بحث‌های ما همین بود. آخماتووا در آن ایام قصد داشت به ایتالیا سفر کند و فکر می‌کرد در آنجا موفق به دریافت یک جایزهٔ ادبی می‌شود. بعد قرار بود سری به انگلستان بزند و به آکسفورد برود. آخماتووا این سفرها را خیلی جدی گرفته بود. از طرفی امکان دارد این دو بیت به یک واقعیتی هم ربط داشته باشد چگونه بگویم؟ ببینید ما مشهور شده بودیم، خوب؟ همین. پیشاپیش این «رخ داده بود»، چیزی که بود علنی شد. اساساً همین دو مقولهٔ مختلف است که احتمالاً مد نظر او بود.

وولکف: زمانی که آخماتووا با دوستانش دربارهٔ دادگاه محکومیت شما بحث می‌کرد قصدش تکرار این مطلب بود که مقامات پیش خود در حال «تألیف شرح حال عجیب و غریب برای ما هستند». ظاهراً اعتقاد داشت ایذا و اذیت باعث شهرت شاعر می‌شود.

برودسکی: بله، بله! او ضمناً دوست داشت به این دو بیت اشاره کند:

«سر به بالین بنه و دست به دعا
که شهره از خواب برنخیزی ناگاه»





من مطمئن نیستم که این دو مصرع از سروده‌های خود اوست یا کسی دیگر.

وولکف: آخماتووا در نامهٔ مورد بحث در بیتی به شما اشاره می‌کند:
«سپیده‌دمان است
و واپسین داوری»
و در ادامه فطرت شما را می‌ستاید:
«سررشتهٔ عالَم و ملکوت»
اینها چیست، سوگواره‌ای برای تبعید شما؟ یا بیشتر از آن تأملی فلسفی؟ خاطرم می‌آید در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ در دفتر خاطراتش نوشت که دیری است که عالم برایش مفهومی به جز مرگ ندارد.

برودسکی: نه. در این مورد فکر نمی‌کنم کنایات تا به این حد مأیوسانه باشد. همچنین فکر نمی‌کنم آخماتووا در اینجا خود را درون شعرش حبس کرده است. به نظرم می‌رسد که کلماتش دربارهٔ «واپسین داوری» شرحی است بر واقعیت امر. چیزی که از شوربختی حقیقت محض است.

وولکف: آخماتووا در پیغام بعدی به تاریخ ۱۵ فوریهٔ ۱۹۶۵ خبر می‌دهد که برایتان شمع‌های سیراکیوزی فرستاده است.

برودسکی: بله. یادم هست! دو تا شمع بود که درست یادم نیست با پست رسید یا کسی آورد. از سیراکیوز. خیلی قشنگ بودند. می‌دانید، به همان روشی که در غرب درست می‌کنند. شمع‌های شفاف. ارشمیدوسی[۴].

وولکف: در آنجامی نویسد که به یاد دارد: «واپسین پاییزمان با موسیقی، چاه و مجموعه‌ای از اشعار تو».

برودسکی: خدای من. نمی‌دانم از کدام مجموعهٔ شعر حرف می‌زند. منظور از چاه احتمالاً چاهی در کومارووست که من از آن برایش آب می‌کشیدم و در مورد موسیقی مقصود صفحه‌های موسیقی است که برایش به کومارووبردم. صفحه‌های زیادی در آنجا بود: هایدن، هندل. ویوالدی، باخ، موتسارت، استابات ماترِ۲ پرگولسی و بخصوص دو اپرای مورد

عکس صفحهٔ قبل: تسارسکویه سلو، اقامت‌گاه تابستانی تزاره‌ورسای روسی»، ۱۹۱۴.

علاقه‌اش: تاجگذاری پوپه[۶] اثر مونته وردی و دیدو و آنئاس[۷] ساختهٔ پرسل. در واقع من از آن قسمت خاطرات نیمن[۸] دربارهٔ آخماتووا، آنجایی که از علاقهٔ او به موسیقی در دههٔ ۱۹۶۰ می‌نویسد، ناراحت نشدم، بلکه قدری خجالت کشیدم. از خاطرات چنین دستگیر آدم می‌شود که نیمن در این کار سهیم بوده. حال آن که کاملاً اشتباه کرده است. چون تا آنجا که به یادم می‌آید تمام آن صفحه‌ها را من برایش بردم.

وولکف: آخماتووا در دو نامه از سه نامه به «اندرز» شما اشاره کرده است: «موضوع اصلی اصالت طرح و نیت است» این عبارت در واقع در محافل هنری روسیه کاملاً رواج یافت. مردم هم بجا و نابجا آن را نقل می‌کردند و بعضی اوقات نیز مقصودشان معنی طنزآلود آن بود. آیا به خاطر دارید که این در چه رابطه‌ای مطرح شد؟

برودسکی: این یکی را خیلی خوب به یاد دارم. یکبار که من و آخماتووا با هم نشسته بودیم، گفت: ژوزف آدم چه باید بکند. (البته منظورش یک شاعر بود. ما تقریباً هیچ وقت از واژهٔ شاعر استفاده نمی‌کردیم، چون آخماتووا با آن موافق نبود. می‌گفت من کلمات گنده مثل «شاعر» و «بیلیارد» را نمی‌فهمم). اگر انسان کاملاً از خصوصیات ارزندهٔ خود و ویژگی‌های دیگرش باخبر باشد، چه باید بکند؟ من به شوخی و جدی جواب دادم: «آنا آندری[۹] یونا موضوع اصلی زیبایی و اصالت طرح و نیت است!» یادم هست در همان موقع به فکرم رسید که روبه‌رو شدن انسان با تکلیفی بزرگ، موجب دستیابی او به ترفندهای فنی می‌شود. آخماتووا از این مفهوم خیلی خوشش آمد، چون که وقتی این پرسش را در مورد سستی و تنبلی سازنده و خلاق مطرح کرد احتمالاً به خودش می‌اندیشید. او در فکر سرودن «شعر بدون قهرمان» بود. بنابراین پاسخ من از نظر او خیلی با موضوع همخوانی داشت. خوب، من هم بعداً در گفتگو با او این فکر را پیراستم. به او گفتم اگر طرحی بزرگ به سببی با شکست مواجه شود به زخمش می‌ارزد. در این باره فکر می‌کنم حق با من باشد.

وولکف: آخماتووا در یکی از نامه‌هایش به ستایش اشعار شما در سوگ الیوت می‌پردازد. می‌گوید فکر وجود چنین اشعاری باعث خرسندیش می‌شود. نامه در فوریهٔ ۱۹۶۵ نوشته شده و شما این شعر را در ژانویه سروده‌اید. می‌بینم که اشعار شما از تبعید خیلی زودتر به لنینگراد می‌رسید.

برودسکی: همین طور است. دوستانم ترتیب این کار را می دادند.

وولکف: آخماتووا در نامه‌ای دیگر به شما اطلاع می دهد که او و نیمن در حال تمام کردن ترجمهٔ اشعار جاکومو لئوپاردی[۱۰] هستند. نیمن زمانی یک جلد از آن ترجمه را به من داد که در سال ۱۹۶۷ چاپ شده بود. بعضی از اشعار به عنوان ترجمهٔ آخماتووا نشان گذاری شده و بعضی هم امضای نیمن را دارد. او در کتابش در مورد آخماتووا تأکید می کند که توزیع این ترجمه ها تحت نام یکی از آن دو کاملاً دلبخواهی است، زیرا که مشترکاً ترجمه شده است. افزون بر این، نیمن می نویسد تا آنجا که به ترجمه های آخماتووا، به سهم خودش، ربط پیدا می کند به هیچ وجه نمی توان میزان حق‌الترجمه را تعیین کرد، چرا که آخماتووا معمولاً از همکاران گوناگون اهل ادب خود کمک می گرفت. او می گوید که بهتر بود از افزودن ترجمه های متفرقهٔ آخماتووا در مجموعهٔ آثارش خودداری می شد. شما چه فکر می کنید؟

برودسکی در حال شعر خوانی، ۱۹۹۰.

برودسکی: فکر می کنم این پرسش پیچیده‌ای است. می خواهم با اشاره به این واقعیت پاسخ شما را بدهم که وقتی قرار همکاری است و شما دارید یک کار دونفره انجام می دهید، دیگر بعد آنمی توانید درست به خاطر بیاورید که کی چه کار کرده است. تا آنجا که به ترجمهٔ لئوپاردی ربط دارد، من فکر می کنم شاید نیمن بیش از آخماتووا اشتیاق به خرج می داد. فکرش را بکنید، در خارج، خدا به دادمان برسد، سال ۱۹۶۵ بود! برای نیمن، گذشته از همه چیز، انجام این کار راهی بود که با عبور از آن می توانست یکراست وارد جامعهٔ فرهنگی شود. در نتیجه ترجمهٔ لئوپاردی می بایست برای او بسیار حساس تر باشد تا برای آخماتووا، بنابراین چه بسا او در این مجموعه زحمت بیشتری کشیده است، هرچند امکان دارد قدری اغراق کرده باشد. به هر حال در نهایت مهم نیست که دقیقاً چه کسی این یا آن شعر را ترجمه کرده است. عمده آن که آخماتووا کار را جدی گرفت و آن جدیت می باید مورد ستایش قرار گیرد.

وولکف: شما خود در ایام جوانی زیاد ترجمه می کردید: اشعار لهستانی هایی چون

گال چینسکی[11]، نوروید[12]، میلوش[13] و از ایتالیایی ها اومبرتو سابا[14]، سالواتوره، کازیمودو[15]. شما مترجم جان دان[16] بوده اید و حتی نمایشنامهٔ نام استوپارد[17] به نام «روزن کرانتس و گلیدن استرن مرده اند» را ترجمه کرده اید.

برودسکی: نمایشنامه ای عالی! تصور نمی کنم ترجمه اش بد از آب درآمده باشد.

وولکف: آخماتووا در نامه ای به شما نقاشی هایتان را مورد ستایش قرار داده و آنها را حتی با تابلوهای «مسخ شدگان اووید»[18] پیکاسو مقایسه کرده است. آیا هرگز به این فکر افتاده اید که نقاشی های خود را گردآوری و منتشر کنید؟

برودسکی: علاوه بر این که نقاشی ها در مالکیت من نیستند، اگر مثلاً دربارهٔ پرتره ها صحبت می کنیم، اصلاً نمی دانم از چه کسی و یا چه موقعی تابلو کشیده ام. تنها فردی که کوشید نقاشی هایم را جمع آوری کند، اوا کوروبووا[19] همسر سابق نیمن بود. او حتی یک مقاله دربارهٔ نقاشی ها در روسکایامیسل[20] چاپ کرد. در واقع اخیراً در جایی فقط کپی نقاشی خودم از سیرگئی دوولاتف[21] را دیدم. واقعاً آن را دوست دارم! تصور می کنم خیلی به اصل شباهت دارد!

آخماتووا در یک دورانی نسبتاً کم شعر می گفت. می شود گفت اصلاً چیزی نمی سرود. او مایل نبود مردم از این قضیه بو ببرند. دست کم خودش نمی خواست چنین چیزی پیش آید. تاریخ اشعار آخماتووا در مجموع از نظر تسلسل تاریخی بی ربط است. آخماتووای جوان کار خود را با نوشتهٔ سفته و پختهٔ حیرت انگیزی شروع کرد.

وولکف: شاید آن را پشت جلد کتاب دوولاتف دیده اید که در مسکو منتشر شد. به هر جهت دوولاتف علاقه مند بود داستان مربوط به آن شمایل را تعریف کند. می گفت وقتی پرتره را به یک آشنای آمریکایی نشان می دهد، او تذکر می دهد که دماغ تصویر خیلی به قاعده کشیده نشده است. دوولاتف جواب داده بود «می فرمایید باید دماغم را جراحی پلاستیک کنم». من پرتره ای را هم که از لوسف[22] کشیده اید دیده ام. او آن را در کتاب شعرش چاپ کرده است.

برودسکی: این هم یک شغل تازه!

وولکف: اجازه بدهید به گفتگویمان دربارهٔ نامه های آخماتووا باز گردیم. او در یکی از آنها

این رباعی را نقل می‌کند:
«چشمان دیوانه وشت
و کلام زمهریرت
و از عشق نالیدنت
پیش از آن که سلامی گوییم»
چرا این رباعی سر از نامهٔ شما درآورده است؟

برودسکی: هیچ چیز به ذهنم نمی‌رسد. شاید به روابطش با آیزایا برلین مربوط باشد، اما تا آنجا که می‌دانیم چشمان او «دیوانه وش» نبود. کدام یک از دوستانش چشمان «دیوانه‌وش» داشتند؟ شاید ندوبروو[۲۳]؟ تصور می‌کنم چشمان «دیوانه‌وش» تا حدی به گومیلیوف و یا به پونین متعلق باشد و یا احتمالاً به شیلیکو[۲۴].

وولکف: اما در واقع ولادیمیر گارشین[۲۵] بود که چشمانی به راستی «دیوانه‌وش» داشت، این طور نیست؟ البته آدم مشنگی بود.

برودسکی: این طور فکر می‌کنید؟ چه بهتر. اما موضوع مهم‌تر چیز دیگری است. اصلاً نمی‌دانم چرا آخماتووا این رباعی را در نامه‌ای خطاب به من گنجانده است، ولی آنچه که شخصاً در تمام این روابط واقعی و خیالی ملاحظه می‌کنم سجع ساختگی شبه پوشکینی اوست. به همین دلیل من واقعاً یکی را از دیگری تشخیص نمی‌دهم.

وولکف: خوب، آخماتووا ظاهراً از روابطش حداکثر استفاده را می‌کرد. حتی کسانی که با او رابطه‌ای نداشتند به شکل تا حدی عجیب فصل هایی از خاطراتش را به خود اختصاص داده‌اند. عشق شورانگیز نافرجامش به بلوک، بحث روز اهل کتاب در سرتاسر روسیه بود. دربارهٔ حرف‌هایی که از روابط عاشقانهٔ آخماتووا و نیمن می‌زدند و من وقتی در لنینگراد بودم شنیدم چه می‌فرمایید؟

برودسکی: من هم بارها و بارها شنیده‌ام. به اعتقاد من می‌توانیم بگوییم که به رغم همهٔ نانجیبی نهفته در آن مطلقاً یاوه است و چرند.

وولکف: نیمن می‌نویسد که آخماتووا «ظاهراً همیشه به دنبال» شعرها می‌گشت. به عنوان

نمونه به همان رباعی اشاره می‌کند که آخماتووا در نامه‌ای به شما نوشته است. آخماتووا در آن نامه شرح می‌دهد که این قطعه شعر را فراموش و گم کرده بود، تا این که یکدفعه در میان نامه‌هایش «هویدا» شد.

برودسکی: این به خاطر آشفتگی و درهم برهمی کاغذهای او بود. همیشه هر چیزی را قایم می‌کرد. خاطرم هست که در کومارووِ پشت میزش می‌نشست. میز بلند مخصوصی داشت که تا سینه‌اش یا کمی پایین‌تر از آن می‌رسید. این میز دارای یک کشو پایینی بود که هرچه پوشه و کاغذ و خبر آن بود در آن جای می‌داد. آخماتووا از روی عادت و بدون آن که نگاه کند محتویات کشو را زیرورو می‌کرد و گاه تکه کاغذی از آن بیرون می‌کشید که می‌توانست شعری فراموش شده باشد. دفتر یادداشتی هم داشت که هر نکته و مطلبی را مثل شعر، نثر، طرح نامه، گزیده‌های مختلف، آدرس و... را در آن می‌نوشت. کاملاً امکان دارد هنگام ورق زدن یک چنین دفتر یادداشتی به شعر و نثری به نسبت دیرزمان برخورده باشد. آن وقت می‌توانست بگوید که شعر «هویدا» شد.

وولکف: آخماتووا در ضمن دست به بازی بغرنجی با این اشعار «هویدا» شده زد. در دهۀ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ اشعاری را در دفترهای یادداشتش ثبت کرد و در ذیل آنها تاریخ‌های ۱۹۰۹ و ۱۹۱۰ را نوشت و به همین صورت به عنوان اشعار اولیۀ خود منتشر کرد. در واقع وقتی در سدۀ بیستم تألیفات اولیه در حوزۀ ابداعات هنری اهمیت پیدا کرد، خیلی‌ها از این ترفندها دچار سردرگمی شدند. به عنوان مثال مالویچ[۲۶] زمانی که در اواخر دهۀ ۱۹۲۰ وارد برلین شد، مجموعۀ کاملی تابلو نقاشی کرد و تاریخ پیش از انقلاب بر آنها نهاد.

برودسکی: امکانش خیلی زیاد است. اولاً امکان دارد ناشی از ادا و اطوارهای معمولی باشد و یا بعضی چشم و همچشمی‌های همراه با بعضی شیوۀ کلامی و پاره‌ای افکار که خانم‌ها و آقایان معاصر آخماتووا در آن زمان شروع کرده بودند. فکر می‌کنم وقتی کسی چون آخماتووا دست به چنین کاری می‌زند یقیناً به درستی آن واقف است و آن را موجه می‌داند. امکان دارد به خودش گفته باشد که من پیش از عمرو و زید به این چیزها اندیشیده یا آن را زودتر کشف کرده‌ام. به این حقیقت اشاره نمی‌شود که یک شعر یا چیز دیگری ممکن است، خیلی ساده، بعداً پرداخته و تکمیل شود. این طور فکر کنید که دو یا سه بیت از شعری قبلاً گفته شده و حالا دو بیت هم به آن اضافه گردیده است. چرا من شاعر باید تاریخ بعدی را زیر شعرم بگذارم،

Жарко вижу вздох души
Солнце руки обожгло.
Надо мною свод воздушный,
Словно синее стекло.
Вскрыли пашню бороздами
Вы размежевались поля
На бурой корявой земле
Шуршит зеленая трава
Пруд лениво серебрится
Гусынь по ковылю пестра
Что сегодня мне приснится
Не моей ли грусти тень?

Ахматова

Дорогой Марусе - твоя Аня

Царское - Село
Июнь 1910 г

حال آن که می توانم از تاریخ قبلی استفاده کنم؟ فکر نمی کنید این کار حتی بهتر هم باشد؟ مسئله به این هم ختم نمی شود. آخماتووا در یک دورانی نسبتاً کم شعر می گفت، می شود گفت اصلاً چیزی نمی سرود. او مایل نبود مردم از این قضیه بو ببرند. دست کم خودش نمی خواست چنین چیزی پیش آید. تاریخ اشعار آخماتووا در مجموع از نظر تسلسل تاریخی بی ربط است. آخماتووای جوان کار خود را با نوشتهٔ سفته و پختهٔ حیرت‌انگیزی شروع کرد. به لحاظ سبک شناسی محض، زمانبندی اشعارش بسیار مشکل است. تنها می توانید با وقایع نگاری عاطفی آنها را ردیابی کنید، یعنی با توسل به دیالکتیک و شکوفایی احساساتش. بر همین اساس بود که او به ژرفای بیشتری دست یافت، هر چند از همان آغاز، در بسیاری موارد گرفتار حوادثی شد که فضای عرفانی آنها به روزگاران بس دورتر تعلق داشت. او با فراست می سراید:

«چه چیز سدهٔ ما را کرده این چنین پلشت؟
حیران از مصیبت و وحشت
مجروح از سیاه ترین زخم ها
آنک محروم از شفای آجل؟»

البته در ذیل این شعر تاریخ ۱۹۱۹ به چشم می خورد، هر چند امکان ندارد دریابیم که در چه زمانی به قلم داده است. این زبان و سبکی است که اساساً دستخوش هیچ رخدادی نمی شود و برای همهٔ دوران ها است.

وولکف: با این حال، آخماتووا همیشه می گفت سال شمار اشعارش بسیار مهم است. یادم هست از دست ویراستاران خارجی که تاریخ پای اشعارش را حذف کرده بودند بسیار خشمگین شد: «آنها می خواهند همهٔ اینها را به عنوان سروده‌های اخیر قالب کنند».

برودسکی: بله، عصبانی بود اهمان گونه که شما به درستی اشاره کردید، او به هر ترفندی متوسل می شد. به عنوان مثال وقتی خانم جوان پژوهشگر یا ویراستاری به دیدنش می آمد، شروع به بحث می کردند که چرا آخماتووا شعری را به زمانی عقب تر نسبت می دهد. به هنگام تکمیل چاپ بعدی و دانشگاهی اشعار آخماتووا ویراستار با مشکلات دیگری نیز روبه رو می شد. آن زن یا مرد ناگزیر بود به دقت تاریخ های تعیین شده به وسیلهٔ صاحب اثر را مراعات کند.

وولکف: خود شما چطور؟ آیا در نظر دارید روزی روزگاری به اشعار نخستین خود

سروسامانی بدهید؟ و تصمیم قاطع بگیرید که کدام باید منتشر شود و کدام نباید؟
برودسکی: می دانید، احتمالاً باید شروع کنم، هر چند تاکنون دستم به این کار نرفته است و شاید هم بیشتر کله‌ام. به هر جهت تمام آن شعرهای نخستین در پاریس است. در اینجا، در نیویورک، دستم از آنها کوتاه است.

وولکف: آخماتووا همیشه می گفت نثر موزون از نظر او «یک راز سر به مُهر و یک وسوسهٔ» تنیده درهم است. معمولاً به تکرار می گفت: «از همان آغاز هرچه دربارهٔ شعر بود می دانستم، اما در مورد نثر هرگز چیزی نیاموختم». در باب نثر آخماتووا چه فکر می کنید؟ در واقع می خواهم یادآور شوم که او در یکی از نامه هایش به شما شرح جذابی از سفر سال ۱۹۶۵ خود به فرانسه آورده است. او آنجا را چگونه از پنجرهٔ کوپه دیده بود؟

برودسکی: من نثر آخماتووا را ستایش می کنم. به او گفتم و در همهٔ عمرم هم تکرار کرده‌ام که در سدهٔ بیستم بهترین نثر روسی را شاعران نوشته‌اند. البته شاید بتوان پلاتونف[۲۷] را کنار گذاشت، هر چند آن موضوع دیگری است. به رغم آن که آخماتووا چیز زیادی به نثر ننوشت، اما آنچه نوشت در نهایت زیبایی است. پوشکین پژوهی، خاطراتش از مودیلیانی و ماندلشتام و ضبط خاطرات گوناگون، قطع نظر از محتوی، حسن آنها اساساً در سبک چشمگیرشان است. نمونه‌ای است روشنگر از نثر روسی، روشنگری واقعی. او مطلقاً کلامی نامربوط به روی کاغذ نیاورده است.

وولکف: اما آخماتووا هم از نثرنویسی عذاب می کشید. می نویسد: «پرداختن به آن برایم حالت کفرنویسی دارد، اگر چنین نباشد، باعث تعادل عاطفی غریبی در من می شود». آخماتووا همیشه به تکرار می گفت که از نثر «یا می ترسد و یا بدش می‌آید». به یادم هست در گفتگو با او بی وقفه از تردید خود نسبت به آثار منثورش حرف می زد.
برودسکی: تردید در ربط با چه چیزی؟

وولکف: تصور می کنم آخماتووا از فکر خودش می ترسید، یعنی از اندیشهٔ نوشتن یک کتاب بزرگ خاطرات. نمی توانست در مورد پیدا کردن قالب لازم برای این کتاب وسواس به خرج ندهد. چیزی شبیه همان اتفاقی که برای اولشا[۲۸] افتاد و مدتها در جستجوی سبک

لازم در مورد نثر آخرین مجلهٔ خاطراتش وقت تلف کرد. او گرفتار پیچ و خم‌های عجیب و غریبی گردید، نخست از یک گوشه و سپس از گوشه‌ای دیگر به جستجو پرداخت. کسانی بعد از مرگش شماری از فصول خاطراتش را پیدا کردند. دیگران سعی داشتند همه چیز را در یک جلد جمع کنند. یادم هست که در اواسط دههٔ ۱۹۶۰ پس از درگذشت اولشا کتاب خاطراتش با عنوان «هر روز یک بیت» منتشر شد.

ویکتور شکلووسکی[۲۹] در مقدمه‌اش بر آن اثر با اعلان این که کتاب اولشا پدیده‌ای بزرگ و موفق است مرتکب خیانت شد. چون کتابی در کار نبود. آنچه که روانهٔ بازار شد چیزی نبود جز انباشته‌ای از بخش‌های متنوع، هرچند درخشان، که در مجموع غمبار بود. فکر نمی‌کنید اتفاق مشابهی برای آخماتووا رخ داده باشد؟

۸۷

برودسکی: تا اندازه‌ای همین طور است. البته به شرط آن که اوضاع و احوال گذشته را به حساب آورید. در حقیقت پراکنده‌نویسی، به عنوان یک اصل کاملاً طبیعی در پس ذهن هر شاعری جای دارد. تکه کاری یکی از اصول کار است، یا اگر می‌پسندید یکی از موازین تلفیق. قالب بسط یافتهٔ چیزی است که یک شاعر، صرفاً تحت تأثیر سرشت خود، از آن گریزان است. بسط قالب مشکل‌تر از آن است که شاعری در آن تبحر یابد. نه به این دلیل که ما اهل تقطیع هستیم، بلکه به خاطر آن که تلخیص در حرفهٔ شاعری بسیار اهمیت دارد. اگر شما دست به نوشتن این گونه عبارات ملخص بزنید، دیگر اهمیت ندارد که چرا و چگونه سنگلاخ‌ها را زیر پا می‌گذارید، خود به خود موجز بر زبان جاری می‌شود.

وولکف: در مورد دکتر ژیواگوی پاسترناک چه می‌گویید؟

برودسکی: فقط می‌توانیم از آن حیرت کنیم. چه فکر عجیبی است برای یک شاعر که دست به داستان نویسی بزند: مقدمه، بخش نخست، بخش دوم و آن همه توصیفات و بندهای سرسام‌آور. آخماتووا برعکس مطلقاً نمی‌خواست داستان‌نویس شود. همچنان شاعر ماند، آن هم به سبک قدیم. تنها چیزی که آخماتووا برخلاف میلش نوشت دربارهٔ پوشکین بود.

وولکف: اما به رغم اینها قرار بود همهٔ آن منتخبات و بخش‌ها، مکمل کتاب خاطراتش شود.

برودسکی: به خاطر داشته باشید که این کار چقدر خطرناک تلقی می‌شد. نوشتن هر نوع خاطراتی در اتحاد جماهیر شوروی مخاطره‌آمیز بود و برای آخماتووا خطر مضاعف دربر

داشت. مقامات شوروی از آنچه که او به یاد می آورد وحشت داشتند. آخماتووا همه چیز را کاملاً به خاطر سپرده بود. او نه تنها می دانست که چه کسی و چه موقع با او به اصطلاح دیدار داشته و خود او با چه افرادی آشنا بوده، بلکه روز و هفته و در چه ساعت از روز آن را نیز به خاطر داشت. من قادر نیستم به شما بگویم چند بار به طور اتفاقی شاهد این قضیه بودم و شگفت زده شدم. این ربطی به طرز بالیدن و بار آمدن متفاوت ندارد، بلکه یک بیولوژی دیگری است که ممکن است به نظر دیگران نوعی آسیب شناسی باشد.

وولکف: آخماتووا همیشه در صحبت به ذکر موارد مشابه می پرداخت. مثلاً می گفت این پنجاه سال پیش، بیست سال قبل، ده سال گذشته هم اتفاق افتاده است. وقتی کسی با او حرف می زد، خودش نیز داخل این بازی می شد. واکنش حوادث، ارقام بی شمار تاریخی گرد شدهٔ وقایع اتفاقیه...

برودسکی: این همان چیزی است که هیچ پژوهشگر آثار او نمی تواند بفهمد، چرا که مردمانی هستیم از فرهنگی متفاوت. ما دیگر قابلیت ربط دادن وقایع را در زمان و فضا از دست داده ایم. این نوع آمادگی و گرایش تنها تا مرحلهٔ بخصوصی کشش دارد و امکان پذیر است. آن هم نه در آرامش و سکون، بلکه در چرخهٔ زیست متفاوت. این شبیه همان حوادث بی شمار و رویدادهای عجیب و جز آن نیست که بر سر ما فروریخته است. فکر می کنم در روسیه پیش از انقلاب و حتی پس از آن انقلاب فراگیر قابل توجه، این چرخه دیگر هنوز -دست کم تا حدی- زندگی فرد را مشخص می کرد. یک چنین چرخه ای نشان دهندهٔ عصری تازه، یعنی غلطیدن سده ای به سدهٔ دیگر است.

کاریکاتور استالین، اثر دیوید لوین.

وولکف: هر وقت که آخماتووا از کتاب خاطرات آینده اش حرف می زد، معمولاً آن را دختر عموی جواز عبور پاسترناک و هیاهوی زمان ماندلشتام می خواند. بنابراین تا

اندازه‌ای به مفاد و لحن این دو کتاب می‌اندیشید که در آن زمان در ردیف آثار کلاسیک محسوب می‌شد، هر چند که در میان روشنفکران چنین نبود. نثر خاطرات آخماتووا را چگونه با جواز عبور و هیاهوی زمان مقایسه می‌کنید؟

برودسکی: کتاب پاسترناک و ماندلشتام هر دو فوق‌العاده‌اند. هیاهوی زمان برای من عزیزتر است. اگر از دور نگاهی به آن بیندازید خواهید دید که حتی در متن و وجوه مشترکی دارند. این که بیان تفصیل چگونه است و جمله به چه شکلی ساخته می‌شود. تصور می‌کنم اگر آخماتووا کتاب مورد نظر خود را دختر عموی آن دو کتاب خوانده باشد، بعد در واقع گرفتار این مخمصه می‌شد که در مقام مؤلف چه در سر می‌پروراند. چرا که من فکر می‌کنم او قادر به نگارش چنین نثری نبود. نثر آخماتووا شباهتی به آثار ماندلشتام و پاسترناک نداشت و او این را خوب می‌دانست. به مزیت نثر آنان واقف بود و تا حدی آن دورنما می‌بایست مسحورش کرده باشد که آن گونه نخواهد نوشت.

اگر انسان کاملاً از خصوصیات ارزندهٔ خودوویژگی‌های دیگرش باخبر باشد، چه باید بکند؟ من به شوخی و جدی جواب دادم: «آنا آندری یونا موضوع اصلی زیبایی و اصالت طرح و نیت است!» یادم هست در همان موقع به فکرم رسید که روبه‌رو شدن انسان با تکلیفی بزرگ، موجب دستیابی او به ترفندهای فنی می‌شود. آخماتووا از این مفهوم خیلی خوشش آمد، چون که وقتی این پرسش را در مورد سستی و تنبلی سازنده و خلاق مطرح کرد احتمالاً به خودش می‌اندیشید.

وولکف: بله، آخماتووا واقعاً همین مطلب را در مورد کتابش نوشت: «بیم آن دارم که در مقایسه با دخترعموهای شیک و والامقامش، ولنگار و دهاتی و بی‌اصل و نسب به نظر آید».

برودسکی: این دلشوره از دخترعموها همان چیزی بود که مانع پیشرفت او شد. از سرعت کارش کاست. آخماتووا در بیان جزئیات فوق‌العاده بود، اما تکرار می‌کنم، او قبل از هر چیز یک شاعر بود و شاعر با عقل و درایتی که دارد هر شرح و تفصیلی را در یک جمله می‌گنجاند. حال آن که وقتی پاسترناک و ماندلشتام با توصیف یک امر جزئی یا کاربرد یک استعاره روبه‌رو می‌شدند علی‌القاعده آن را حلاجی می‌کردند. مانند گل سرخ، شما همیشه یک نیروی گریز از مرکز در کارشان حس می‌کنید. شعر زمانی شاهد حضور چنین

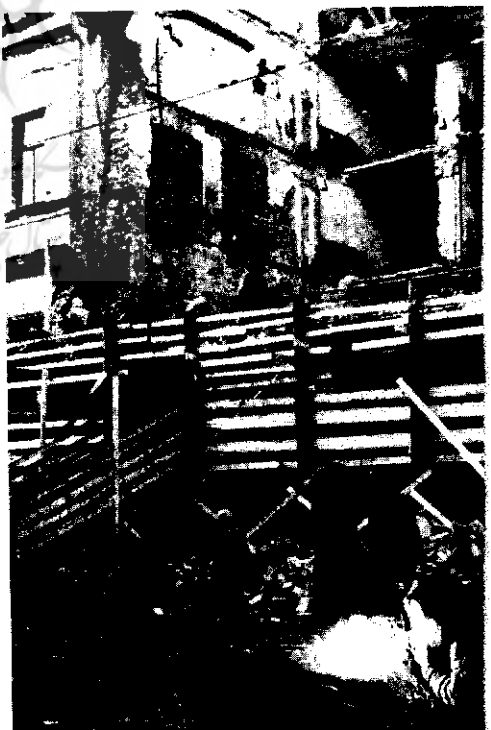
نیرویی است که به اطراف خود می تند.

وولکف: از طرف دیگر آخماتووا گله داشت که وقتی می نویسد متوجه می شود کمتر از آنچه در پس پشت کلماتش هست به روی کاغذ می آورد. او نگران آن بود که خواننده نتواند تمام بوها و صداهایی را دریابد که به هنگام نگارش خاطراتش در ذهن داشته است.

برودسکی: کاملاً حقیقت دارد. چون زبان اصلی آخماتووا کلام موجز است. او شاعر فوق العادهٔ ملخص نویسی است. اندازهٔ اشعارش خود مؤید این مطلب است. آخماتووا هرگز به صفحهٔ سوم نمی رسید. نگرش او به تاریخ نیز موجزانه است. زمانی که از مدرنیته سخن می گوید، آنچه برایش اهمیت دارد، حتی خودش به عنوان متکلم زبان مدرن نیست. مردمانی که آخماتووا را خوب نمی شناختند دوست داشتند که او را بانویی شاهوار بپندارند که زبان مرسوم در انیستیتو اسمولنی ویژهٔ خانم های جوان نجیب زاده، صحبت می کند، حال آن که عاشق ادبیات عامیانه بود.

وولکف: اگر خواسته باشید بگویید که آخماتووا به ملاک فرهنگ شاعرانهٔ زبان انگلیسی در چه سطحی است. او را با چه کسی مقایسه می کردید؟

لنینگراد ویران، ۱۹۴۴.



برودسکی: همتای آخماتووا در ادبیات آمریکا لوئیز بوگن[۳۰] است. شباهت آنان، برخلاف انتظار، بسیار زیاد است. وقتی برای نخستین بار عکسی از بوگن دیدم متوجه این همانندی شدم. شباهتش به آخماتووا باور نکردنی است. آمریکایی ها با گزیدگان خود رفتاری دارند که تا حدودی دست وپاگیرتر از کاری است که ما روس ها خودمان می کنیم.

وولکف: بعضی مواقع چنین به نظر می رسد که ما حتی شور و اشتیاق بیشتری نسبت به

اشعار آنها ابراز می‌کنیم. من همیشه به «آواز هایاواتا» سرودهٔ هنری وادزورت لانگ‌فلو[۳۱] فکر می‌کنم که در روسیه خیلی طرفدار دارد و باید از ایوان بونین[۳۲] به خاطر ترجمهٔ آن ممنون بود. مردم در اینجا به ندرت از وادزورت لانگ‌فلو یاد می‌کنند.

برودسکی: همان طور که می‌دانیم، آخماتووا با علاقه می‌گفت کسانی از اهل قلم انگلیس و آمریکا در روسیه شهرت دارند که هیچ کس اسم آنها را در انگلیس و آمریکا نشنیده است.

وولکف: وجه تشابه آخماتووا و بوگن در چیست، در تم‌هایشان یا در تکنیک؟

برودسکی: هر دو و بسیار هم قوی است. اولاً آنان خیلی زود به سرودن شعر پرداختند. «نظم و نظامی» هم در کارشان نیست. توجه داشته باشید که بیشترین جلوهٔ شعر معمولاً در بند آخر آن است، چرا که نیروی حرکت تمامی وزن و ریتم شعر در آنجا جمع می‌شود و به اوج خود می‌رسد. وقتی شروع به خواندن شعری می‌کنید، در بیشتر موارد صدای موسیقی آن به گوشتان نمی‌خورد، بلکه مقدمات شنیدن آن فراهم می‌شود. مثل یک اُپرا است: خوانندگان خود را آماده می‌سازند، ویلن‌ها به صدا درمی‌آیند و تازه در این موقع است که پرده بالا می‌رود. در شعر آخماتووا و بوگن پرده فوراً بالا می‌رود. در خصوص ریتم شاعرانهٔ آن دو - اگر خواسته باشیم با کمی رُک‌گویی مردانه در این مورد صحبت کنیم - هر دو خیلی زود به نخستین هیجانات رومانتیک خود دست می‌یابند. این شور برای آخماتووا گومیلیوف بود و برای بوگن در پس سال‌ها عاشقی تئودور رُتکه[۳۳] شاعر برجستهٔ آمریکایی. زندگی بوگن هم بر وفق مرادش نبود، باید بگویم بدجوری بود. اما دست‌کم ماجرایی خصوصی بود و مانند قضیهٔ آخماتووا بازاری نشد. هیچ یک چیزی در این باب به قلم ندادند.

وولکف: آیا تشابهی میان نثر بوگن و نثر آخماتووا در خاطراتش و در پوشکین پژوهی او وجود دارد؟

برودسکی: بوگن پژوهش ادبی ندارد، اما یادداشت‌های روزانهٔ درخشانی بر جای نهاده با نثری زیبا. در نثر زبان انگلیسی، در چند دههٔ اخیر، به استثنای فاکنر، این زنان هستند که در مجموع بیشترین توجه من را جلب کرده‌اند. وقتی نثر می‌خوانم، اشتیاقی به طرح و ماجرا، یا مهارت در پردازش داستان ندارم، بلکه در واقع به ادبیات و نگارش آن توجه دارم. شما می‌باید مجسم کنید که با چه کسی **طرف** هستید: مؤلف داستان یا نویسنده. در موارد خوشایند آن دو یکی

آخماتووا و نیمن در خانهٔ کومروو.

توجه داشته باشید که بیشترین جلوهٔ شعر معمولاً در بند آخر آن است. چرا که نیروی حرکت تمامی وزن و ریتم شعر در آنجا جمع می‌شود و به اوج خود می‌رسد. وقتی شروع به خواندن شعری می‌کنید. در بیشتر موارد صدای موسیقی آن به گوشتان نمی‌خورد، بلکه مقدمات شنیدن آن فراهم می‌شود. مثل یک اُپرا است.

می‌شوند. در غالب اوقات داستان خود به هدف نویسنده تبدیل می‌شود، حال آن که مقصود نویسنده می‌تواند چیز دیگری باشد. مثلاً بیان جهان‌بینی او با استفاده از زبان و نه به وسیلهٔ طرح، از این نقطه نظر من شیفتهٔ داستان‌های تخیلی جان استفورد[۳۴]، جانت فلانر[۳۵] و جان رایس[۳۶] هستم. اینان مؤلفان بزرگی هستند، هر چند که تاکنون در روسیه کاملاً ناشناخته‌اند.

وولکف: تصور نمی‌کنید بیشتر نوشته‌های معاصران آخماتووا دربارهٔ او ناامیدکننده است؟ مقصودم بیشتر تحلیل‌های زبانی است. آثار آیخن‌بام[۳۷] و وینوگرادوف[۳۸] به رغم درخشش آنها به مسائل بخصوصی نظر افکنده‌اند. کتاب ژیرمانسکی[۳۹] که در سال ۱۹۷۳ منتشر شد و تمام سوابق کاری آخماتووا را دربر می‌گیرد، بیشتر سطحی به نظر می‌رسد.

برودسکی: تا آنجا که به ژیرمانسکی مربوط می‌شود، با شما موافق نیستم. من برای مقالهٔ ۱۹۱۶ او تحت عنوان «پیروزی سمبولیسم» ارزش بسیار زیادی قایل هستم. آخماتووا هم آن مقاله را دوست داشت. در آنجا به یک ایدهٔ فوق‌العاده مهم اشاره شده است. ژیرمانسکی دربارهٔ گومیلیوف، ماندلشتام و آخماتووا حرف می‌زند و به این نتیجه می‌رسد که گومیلیوف و ماندلشتام واقعاً سمبولیست‌های پابرجایی بودند. در تحلیل نهایی ماندلشتام یک سمبولیست افراطی است. آخماتووا از نگاه ژیرمانسکی یک آکمئیست ناب بود و من فکر می‌کنم این رأی منصفانه‌ای است.

وولکف: آخماتووا تا روزهای آخر اصرار داشت خود را وابسته به مکتب آکمئیست نشان دهد و زمانی که کسانی «شعر بدون قهرمان» او را خواندند و چیزی از آن نفهمیدند، بسیار ناراحت شد. او گفت: «من یک آکمئیست هستم. همه چیز من باید قابل درک باشد». از طرف دیگر به گفتهٔ خودش، وقتی آنها در دههٔ ۱۹۱۰ خواستند «دورش دیوار بکشند» خیلی عصبانی می‌شود. آخماتووا فکر می‌کرد، در این مورد، توطئهٔ خاصی در کار است. او بخصوص به خارجی‌ها و مهاجران روس مشکوک بود و به همین دلیل به بعضی از مهاجران حمله می‌کرد.

برودسکی: متوجه منظور شما نمی‌شوم. آخماتووا فوق‌العاده برای مهاجران سرشناس روس احترام قایل بود. به عنوان مثال استراوینسکی را ستایش می‌کرد. چند نوبت گفتگو با آخماتووا دربارهٔ ناباکف را به یاد دارم. آخماتووا به او به عنوان یک نثرنویس احترام زیادی می‌گذاشت.

وولکف: فکر نمی‌کنم از آنچه که در اینجا، در غرب، در باب شاعران روسیه منتشر کرده‌اید چیزی را نخوانده باشم، بنابراین می‌خواهم بی‌رودربایستی بگویم در ابتدا چنین به نظر می‌رسید که شما تا حدی آگاهانه خودتان را از آخماتووا دور نگاه می‌دارید.

برودسکی: به هیچ وجه این طور نیست! در واقع به خاطر آن است که آخماتووا را در اینجا همه می‌شناسند، حال آن که تقریباً به طور کامل ناشناخته است. من می‌کوشیدم توجهات را به سوی او جلب کنم. ماندلشتام هم در اینجا کمتر از آخماتووا شناخته شده است.

وولکف: حالا شرایط ماندلشتام تفاوت کرده است. البته بیشتر به لطف خاطرات دوجلدی نادژدا. تا آنجا که من می‌توانم بگویم، اینجا، در غرب شهرت نثر بیوهٔ ماندلشتام از نوشته‌های او بسیار بیشتر است.

برودسکی: نه، این ربطی به خاطرات نادژدا ماندلشتام ندارد. ترجمهٔ ماندلشتام به انگلیسی کاملاً عبث بود، موافقید؟ البته استفادهٔ او از ایماژهای فوق‌العاده باعث جلب توجه شاعران اینجا شده است.

وولکف: آخماتووا بیشتر از ماندلشتام در ترجمهٔ آثارش مغبون واقع شده. ترجمهٔ اشعار عاشقانه‌اش به انگلیسی کاملاً احساساتی به نظر می‌رسد که هیچ نشانه‌ای از آن در متن

اصلی به چشم نمی‌خورد. اکنون که مقامات روسیه دیگر بر روابط میان اهل کتاب و آثار ادبی کنترلی ندارند، آخماتووا از نظر محبوبیت، پس از پوشکین و بلوک در ردیف سوم جای دارد.

برودسکی: وقتی شما به پوشکین و بلوک اشاره می‌کنید من باید بگویم در مورد بلوک به این اندازه مطمئن نیستم. من در حقیقت چنین تصور روشنی از ادبیات معاصر روسیه، آن هم تا این سطح ندارم. به اعتقاد من اهل کتاب سالیان سال قبل و پیش از ۱۹۱۷ به ادبیات دسترسی داشتند.

وولکف: آخماتووا به صورت شگفت‌انگیزی ناپیوسته‌ها را به هم پیوند زد که مُعرف تداوم محبوبیت او است. از یک طرف غزل‌های عاشقانه‌اش همچنان طراوت خود را حفظ کرده است و این روزها مردان جوان با دکلمهٔ این اشعار برای دوست دخترانشان آنان را اغوا می‌کنند. از سوی دیگر رساخوانی این اشعار و دکلمهٔ آن حتی برای خبرگان عیبجوی شعر و شاعری به هیچ وجه آزارنده نیست. حال آن که بلوک یا مثلاً یسنین[۴۱] که به شکل سنتی از محبوبیت زیادی در روسیه برخوردار بودند که دارای یک عنصر قوی باسمه‌ای است، بعضی اوقات که شروع به بلند خواندن اشعارشان می‌کنیم، متوجه می‌شویم که «ای داد بیداد».

برودسکی: آنچه که در مورد آخماتووا قابل توجه به نظر می‌رسد، دقیقاً این است که شادابی آثارش چقدر قابل دوام است. به سخن دیگر تا چه مدت ماندگار و در خور زمانه هستند، بخصوص از این نظر که او شاعر قالب‌های کوتاه است. می‌توانید بگویید جوهر «آثار ادبی» شعر کوتاه است. انسان مدرن آن طور که می‌گویند، فوق‌العاده کم حوصله است و شعر و شاعری تا اندازه‌ای دقیقاً روی این مقوله حساب می‌کند، یعنی نه این که شعر خود را تابع آن بداند، بلکه کاملاً می‌داند که اوضاع از چه قرار است.

وولکف: از طرف دیگر شعر حماسی عملاً وجود دارد و حتی اگر ما فقط در مورد شخصیت‌های معاصر صحبت کنیم. مثلاً درک والکت[۴۲]. آیا شما آگاهانه سعی نمی‌کنید که گسترهٔ توجه اهل شعر و ادبیات را وسعت بخشید؟

برودسکی: خوب، شاید در تحلیل نهایی داریم اشتباه بزرگی مرتکب می‌شویم. هر چند که طبعاً خودم چنین فکری نمی‌کنم. آنچه می‌ماند هنر قالب‌های کوچک است، هنر تلخیص. اینها را البته به خاطر آن می‌گویم که در چند روز گذشته نگاهی به بیست یا سی شمارهٔ

روزنامه‌ای به نام «هیومنی ترین فاند»[۴۳] انداختم که در مسکو چاپ می‌شود. نویسندگان آن از همین جوانان نیمه بی‌سروپایی هستند بین سنین ۲۵ تا ۳۰. اینها اوانگاردهای روسیهٔ امروز محسوب می‌شوند. وقتی شما این روزنامه را می‌خوانید، ملاحظه می‌کنید آنچه که جوانان را در حال حاضر به هیجان می‌آورد ادبیات، نقاشی و موسیقی است. خوب، تا جایی که به موسیقی ربط دارد، درست است و معنی ندارد در اینجا راجع به آن صحبت کنیم، چرا که موسیقی راک است. در باب شعر، آنچه در این روزنامه می‌بینیم اوضاع خیلی عالی است، چون اسمی از آخماتووا یا پاسترناک یا بلوک برده نشده. افزون بر این اشعار آن از سرتاسر مملکت ارسال شده، بنابراین بیانگر تصویر مقطعی است.

وولکف: شعر چه کسانی الگوی آنهاست؟ اشعار بوریس گربن شچیکوو[۴۴]؟

برودسکی: بله، گربن شچیکوو، اما به اعتقاد آنها حتی او هم در حال خروج از صحنه است. این روزنامه فقط به علایق این جوانان توجه دارد و بدتر از آن هر چیزی که رنگ و بوی مدرن داشته باشد و هر مزخرفی را چاپ می‌کند. اما هر از چندی اشعار تحسین برانگیزی در آن به چشم می‌خورد. اینها همه با توجه به این پرسش، واقعاً جالب است که چه برجای می‌ماند و چه رخت برمی‌بندد.

وولکف: آیا شما و آخماتووا هرگز دربارهٔ فروید صحبت کردید؟

برودسکی: بله، چندین بار. من حتی می‌توانم یک عبارت آن را عیناً نقل کنم: «فروید دشمن شمارهٔ یک خلاقیت است». آخماتووا معمولاً می‌گفت: «البته خلاقیت اعتلا بخشیدن است. اما ژوزف امیدوارم بفهمی که مقصود از خلاقیت فقط اعتلا نیست، چرا که نفوذ و دخالت قدرت‌ها هم در کار است که اگرچه فرشته نیستند دست‌کم و صرفاً زبانی هستند». من و آخماتووا در این نکته همعقیده بودیم. من حتی به درستی نمی‌دانم کدام یک واقعاً اعتلای کدام یک است. آیا آفرینش اعتلای مناسبات جنسی است یا برعکس؟ آیا فعالیت جنسی عنصر اعتلای خلاقیت و سازندگی در بشر است؟

وولکف: معهذا آخماتووا به رغم دشمنی با فرویدیسم، عضو فرهنگ مدرن بود. او جویس، کافکا، والری، پروست و الیوت می‌خواند. این افراد برایش عزیز بودند.

برودسکی: بدون تردید! به نظر من آخماتووا کاملاً مدرن بود. مقصودم از مدرنیسم احساس واحدی است که پیش از این هرگز در ادبیات روسیه نشانی از آن نبود. مدرنیسم آخماتووا دید جهانی تراژیک بود، هر چند نوع نسبتاً مهار شده و متمرکز آن در میان مدرن گراهای روسیه رواج داشت. یعنی وقتی شما دارید همه چیز را زیر پا می نهید، باز از بعضی نیازمندی های خاص هنری تقلید می کنید که دست و پای شما را می بندد. آنگاه که شاعری نتواند به خودش اجازه دهد که سر به اعتراض و فغان بردارد، به آنچه برایش اتفاق می افتد بی اعتنا می شود. اما اسم این مهار کردن است، نه آن گونه که بعضی مواقع مردم فکر می کنند عیب و نقص. به اعتقاد من آخماتووا بسیار خوددارتر از ماندلشتام است. آخماتووا دارای همان چیزی است که نزد کاوافی[۴۵] است: یک ماسک.

وولکف: چیز جالب دیگری هم در مورد آخماتووا وجود دارد. او در سال های اولیهٔ زندگیش اشعار عاشقانه ای سرود که عشاق جوان روسیه از حالا تا یکصد سال بعد آن را برای یکدیگر خواهند خواند که برای سیر به اعماق فرهنگ روسیه تنها همین کافی است، اما آخماتووا خیز باور نکردنی دیگری هم برداشته است. او در ربط با جنگ اول بین المللی و انقلاب یک سلسله اشعار مدنی سرود که امکان دارد شما بگویید پیشگویی و شرح بیم و هراس های سدهٔ بیستم است. اگر «صدای همسرایان» بلوک را به حساب نیاوریم که به باور من قوی ترین سرودهٔ پیامبرگونهٔ اوست، آخماتووا نخستین شاعر روس بود که از سدهٔ بیستم می ترسید. اشعاری که آخماتووا در ۱۹۱۴ نوشت به لحاظ اظهار نظر غیرمترقبه در امور دولت حیرت آور است. زمانی که یک شاعر تبدیل به صدای تمام ملت می شود.

برودسکی: کاملاً صحیح است! به یاد بیاورید که داشتیم دربارهٔ شعر او «چه چیزی بر خرابی میهن ما می افزاید» صحبت می کردیم. این یکی از باشکوه ترین سروده های اوست. این شعر از همه چیز سدهٔ بیستم سخن می گوید.

وولکف: آخماتووا از نخستین کسانی بود که دریافت سرانجام کابوس توتالیتاریانیسم چه خواهد بود و چگونه دولت توتالیتر می تواند باعث وحشت و هراس فرد گردد. از این منظر او نخستین شاعر روس در این راستا بود، حتی پیش از به قدرت رسیدن حکومت شوروی.

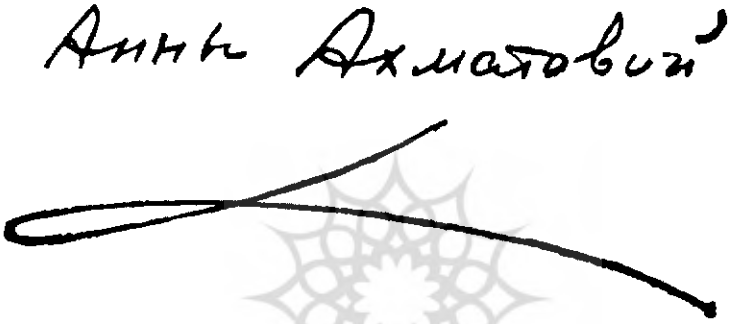
برودسکی: متوجه منظور شما می شوم. اما اگر جای شما بودم از کلماتی چون «شوروی» و

«غیرشوروی» استفاده نمی کردم.

وولکف: در اصل این یک تعریف وصفی نیست. من از نام «شوروی» برای معرفی دوران تاریخی مشخصی از عمر دولت روسیه استفاده می کنم.

برودسکی: متوجه هستم چه می گویید. چند سالی خواهد گذشت و این به اصطلاح «عصر شوروی» به عنوان نمونهٔ جالب سبک قدیم موضوع بحث محافل دانشگاهی قرار خواهد گرفت. درست است؟ این همان چیزی نیست که شما می گویید؟

نمونه: مضای آنا.



وولکف: بسیار خوب، اجازه بدهید پرسش را در قالب دیگری جمع بندی کنیم. آیا در ادبیات پترزبورگ دوران لنینگراد وجود دارد یا نه؟ و آیا آخماتووا در آن سهیم و بخشی از آن است؟

برودسکی: فکر می کنم مجبورم به این سؤال جواب مثبت بدهم.

وولکف: در تاریخ سدهٔ بیستم شعر روسیه به صورت غیررسمی چهار غول وجود دارد: ماندلشتام، تسوتایوا، پاسترناک و آخماتووا. تسوتایوا را در نظر بگیرید. او از نظر من در میان این گروه چهار نفره ثروتمندترین قریحهٔ شعری را دارد.

برودسکی: شکی نیست!

وولکف: پاسترناک، دست کم پاسترناک جوان بر خلاف چیزهای دیگر، بسیار تندخو و تکرو است. ماندلشتام پُرمایه ترین تکنیسین و کارشناس آن دستهٔ چهار نفری است. موافقید؟

برودسکی: بله.

وولکف: قریحهٔ آخماتووا به پای تسوتایوا نمی‌رسید و یا مثل پاسترناک تکرو نبود، اما فکر می‌کنم که آثارش در درازمدت ثابت کرد که از دستاوردهای همهٔ گروه چهار نفری پرطنین‌تر و با طراوت‌تر است.

برودسکی: می‌دانی سولمن، من در این مورد عقیدهٔ دیگری دارم. شاید عجیب و واپسگرایانه باشد و اگر به نظر خُل و چل آمد فوراً از کله‌ات بیرون کن. اصل قضیه این است که هر چیزی در فرهنگ اتفاق می‌افتد، سرانجام به این چهار مزاج ختم می‌شود: سودایی، دموی، بلغمی و صفرایی. این ملخص آن چیزی است که من می‌اندیشم: چنین به نظرم می‌رسد که چهار غول ما هم در این چهار مزاج جای می‌گیرند. چرا که هر چهار نفر به وضوح نشانه‌هایی از آن دارند: تسوتایوا بدون تردید نویسنده‌ای صفرایی است، پاسترناک دموی، ماندلشتام سودایی و آخماتووا بلغمی مزاج. جهان شعر از این چهار تن شکل می‌گیرد. ◆◆ ◆ پائیز ۱۹۹۱

۱. John Donne (۱۶۳۱ ۱۵۷۲) شاعر انگلیسی.
۲. Andrew Marvell (۱۶۲۱ ۷۸) شاعر انگلیسی.
۳. Wystan Hugh Auden (۱۹۰۷ ۷۳) شاعر انگلیسی آمریکایی، برندهٔ جایزهٔ پولیتزر سال ۱۹۴۷.
۴. ارشمیدوس در سیراکیوز چشم به جهان گشود.
۵. Stabat Mater Dolorosa (A grief-stricken mother was standing) عنوان یکی از معدود آیین‌های موسیقایی کلیسای کاتولیک که همچنان خوانده می‌شود. متن این موسیقی اصلی را یاکوپونه دی تودی (درگذشت ۱۳۰۶) نوشت. بجز پرگولسی، آهنگسازانی چون ژوسکن دسپره، پالسترینا، ویوالدی، هایدن، روسینی، وردی، دوورژاک، استنفورد و شیمانوفسکی هم آثاری به همین نام تصنیف کرده‌اند.
۶. Incoronazione di Poppea اوپرایی در سه پرده. آخرین اوپرای (۱۶۴۲) مونته وردی.
۷. Dido and Aeneas اوپرایی در سه پرده (۱۶۸۳).
۸. Anatoly Nayman متولد ۱۹۳۶. شاعر و دستیار ادبی آخماتووا و از دوستان برودسکی.
۹. Andrévna مؤنث Andrei اسم کوچک پدر آخماتووا.
۱۰. Comte Giacomo Leopardi (۱۸۳۷ ـ ۱۷۹۸) شاعر اندوه‌سرای ایتالیایی.
۱۱. Konstanty Ildefons Galczynski (۵۳ ـ ۱۹۰۵) شاعر لهستانی.
۱۲. Cyprian Kamil Norwid (۸۳ ۱۸۲۱) شاعر، نمایشنامه‌نویس و مجسمه‌ساز لهستانی.
۱۳. Milosz (۲۰۰۴ ـ ۱۹۱۱) نویسندهٔ لهستانی ـ آمریکایی. استاد دانشگاه برکلی و برندهٔ جایزهٔ نوبل سال ۱۹۸۰.
۱۴. U - Poli - Umberto Saba (۱۹۵۷ ـ ۱۸۸۳) نویسنده و شاعر یهودی متولد تریست.
۱۵. Salvatore Quasimodo (۶۸ ـ ۱۹۰۱) شاعر ایتالیایی و برندهٔ جایزهٔ نوبل سال ۱۹۵۹.

۱۶. John Donne (۱۶۳۱-۱۵۷۲) شاعر مذهبی سرا و خطیب انگلیسی.
۱۷. Sir Tom Stoppard متولد ۱۹۳۷ در چکسلواکی. نمایشنامهٔ یاد شده را که تقلیدی است از هملت در ۱۹۶۶ نوشت. برندهٔ جایزهٔ اسکار.
۱۸. Ovid's Metamorphoses
۱۹. Eva Korobova
۲۰. Russkaya Mysl اندیشهٔ روسی.
۲۱. Sergei Dovlatov (۹۰-۱۹۴۱) نویسندهٔ مهاجر روس و دوست برودسکی.
۲۲. Lev Loseff متولد ۱۹۳۷. شاعر مهاجر روس و از دوستان برودسکی.
۲۳. Nikolai Nedobrovo (۱۹۱۹-۱۸۸۲) شاعر و نقدنویس روسی و دوست آخماتووا.
۲۴. Vladimir Shileiko (۱۹۳۰-۱۸۹۱) دومین شوهر آخماتووا. آشورشناس.
۲۵. Vladimir Garshin (۱۹۵۶-۱۸۸۷) پزشک. مرد آخماتووا در دههٔ ۱۹۳۰.
۲۶. Kazimir Malevich (۱۹۳۵-۱۸۷۸) نقاش و طراح روس و بنیانگذار مکتب والاگرایی (Suprematism) (۱۹۱۵-).
۲۷. نک: روشنفکران و عالیجنابان خاکستری، جلد دوم، دفتر یازدهم.
۲۸. Yury Karlovich Olesha (۱۹۶۰-۱۸۹۹) داستان سرا، نمایشنامه‌نویس، شاعر، روزنامه‌نگار و مترجم روس، متولد اوکراین. خاطرات او در ۱۹۶۵ به چاپ رسید.
۲۹. Viktor Borisovich Shklovsky (۱۹۸۴-۱۸۹۳) داستان سرا، مقاله‌نویس و فیلم شناس لهستانی.
۳۰. Louise Bogan (۱۹۷۰-۱۸۹۷).
۳۱. Henry Wadsworth Longfellow (۸۲-۱۸۰۷) شاعر آمریکایی.
۳۲. Ivan Bunin (۱۹۵۳-۱۸۷۰) نویسندهٔ مهاجر روس و برندهٔ جایزهٔ نوبل سال ۱۹۳۳.
۳۳. Theodore Roethke (۱۹۶۳-۱۹۰۸) شاعر و استاد دانشگاه. برندهٔ جایزهٔ پولیتزر سال ۱۹۵۳.
۳۴. Jean Stafford (۷۹-۱۹۱۵) خانم داستان سرا، آمریکایی و برندهٔ جایزهٔ پولیتزر.
۳۵. Janet Flanner
۳۶. Jean Rhys نام اصلی: Ellen Gwendolen Rees Williams (۱۹۷۹-۱۸۹۴) داستان سرای انگلیسی.
۳۷. Boris Eikhenbaum (۱۹۵۹-۱۸۸۶) مورخ ادبی و نظریه پرداز.
۳۸. Viktor Vinogradov (۱۹۶۹-۱۸۹۵) استاد دانشگاه مسکو. پژوهشگر تاریخ زبان و ادبیات روس.
۳۹. Viktor Zhirmunsky (۱۹۷۱-۱۸۹۱) ادیب و دوست آخماتووا.
۴۰. Nadezhda Khazin (۱۹۸۰-۱۸۹۹) همسر اوسیپ ماندلشتام. «در نومیدی بسی امید است» و «امیدهای برباد رفته» عنوان خاطرات دوجلدی او است.
۴۱. Sergei Esenin (۱۹۲۵-۱۸۹۵) از معروف‌ترین شاعران مردمی روسیه و سرایندهٔ «بن مایه‌های ایرانی». ۱۹۲۵. او در همین سال دست به خودکشی زد.
۴۲. Derek Valcott متولد ۱۹۳۰. شاعر و نمایشنامه‌نویس و نویسندهٔ هند شرقی. برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۹۲.
۴۳. The Humanitan Fund
۴۴. Boris Grebenshchikov متولد ۱۹۵۲ خوانندهٔ موسیقی راک و آهنگساز.
۴۵. Constantine (Peter) Kavafy (۱۹۳۳-۱۸۶۳) شاعر یونانی. اشعارش بیشتر در وصف عصر هلنی و دوران یونانی-رومی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی