ساختار شعر آنا آخماتووا

پروین سلاجقه

(متن سخنرانی در شب آخماتووا در تالار ناصری ۲۲ خرداد ۸۶)

با سلام. در شعر حیاتی جریان دارد که وابسته به حوزهٔ زیست آن در یک ساختار نظام‌مند یگانه و در بستری آشنا از مناسبات زبان اصلی خود است. با علم به اینکه، هر توضیح و تفسیری، هر قدر هم که جامع باشد، به ویژه در مورد اشعاری که از زبان‌های دیگر ترجمه می‌شوند، خواه ناخواه به تقلیل شعر می‌انجامد، گفتاری اجمالی را، نه در توضیح مؤلفه‌های زبانی شعر آنا آخماتووا شاعر بلندآوازهٔ روسی، بلکه در بررسی برخی از ویژگی‌های شیوهٔ بیان و درونمایهٔ شعر او تقدیم می‌نمایم.

به نظر من، مهم‌ترین وجه شاعرانگی در شعر آخماتووا، قدرت بی‌نظیر او در ارائهٔ هنری نوعی بیان ساده است؛ نوعی بیان تصویری که از سنت ایماژیستی مطرح شده در شعر آغاز قرن بیستم بهره برده و از واژه‌ها، حضور ساده و شفاف آن‌ها را طلب می‌کند. از این رو واژگان در شعر آخماتووا، در هیأت گزاره‌های سادهٔ خبری و توصیفی، پیوسته در محور همنشینی زبان قیام می‌کنند: در محور حضور؛ نه در محور جانشینی و غیاب. این شیوهٔ بیان، به نسبت شیوه‌های کلاسیک که عمدتاً بر محور جانشینی زبان تأکید دارند، در آغاز قرن بیستم، شیوه‌ای تازه اما موفق است و به زودی، به نوعی جریان زنده و پویا تبدیل می‌شود و تحت عنوان «آکمه‌ایسم»، با پس زدن قوانین مسلط بر سمبولیسم افراطی عرفانی رایج در قرن نوزدهم، برای کسب استقلال معنایی واژگان به تلاشی مؤثر

دست می‌زند؛ هدف روشن و شفاف این جریان این است که برای واژگان و خودبسندگی معنایی آن‌ها جایگاهی شایسته فراهم نماید و آن‌ها را از دست‌اندازهای معنایی نجات دهد و به جایگاه امن و روشن خودشان برگرداند. بنابراین، واژگان در شعر آخماتووا، که خود از اعضاء مهم این جنبش جوان شعری است، از وظیفهٔ دشوار فشرده شدن زیر بار معانی مختلف تلویحی نجات یافته‌اند و در خانهٔ اصلی خود، یعنی سطح قراردادی زبان، کارکردی شاعرانه یافته‌اند. این شیوهٔ بیان شاعرانه، که از همان آغاز، با چهارچوب‌های نظری محکم اظهار وجود نمود، معادلات بوطیقای کلاسیک را در فرضیه‌های معانی و بیانی برهم زد و با کنار گذاشتن صناعت‌هایی نظیر استعاره و نماد، که از واژگان معانی دیگری به جز معنای خودشان را طلب می‌کنند، بر خودبسندگی معنایی واژگان، تکیه کرد؛ اما در این میان، از شگردهایی سود جست که به ماهیت و سرشت طبیعی زبان نزدیک‌ترند. به همین دلیل، طنین تصویری و معنایی کلام که در بوطیقای شعر سمبولیستی و نمادمحور، بر دخالت مجاز و طنین معنایی واژه استوار بود، به طنین معنای حقیقی واژه تبدیل شد. بدین ترتیب، بافتی که سرانجام در نتیجهٔ همنشینی واژگان در یک زنجیرهٔ به هم پیوسته ایجاد می‌شد، در جایگاه واقعی خود، بیانگر یک وضعیت و فضای شاعرانه بود؛ وضعیتی که خود «زندگی» بود؛ نه تأویل آن.

و اما مهم‌ترین شگردهایی که آخماتووا برای برجسته کردن موقعیت کلام خود و ایجاد بافت‌های متمایز از زبان قراردادی به کار گرفته است، در قدم اول، دمیدن یک «جان» عاطفی در کالبد واژه است؛ یک «جان» غنی شده و هوشمند که پیوسته بر گرد یکی از زیباترین اشکال تجلی عاطفهٔ انسان دور می‌زند؛ برگرد محور «عشق»؛ و در صدد آن است که پیوند عمیق، اما «لرزان» «من راوی» را که فاصلهٔ چندانی با «شاعر» ندارد، به «تو» معشوق پیوند دهد؛ «لرزان»، از این جهت که نوعی عدم امن عیش ناشی از سرشت غیرثابت و طبیعی «عشق» را در همهٔ احوال منعکس می‌کند؛ و دریافت این واقعیت را، که عشق اتفاقی ساده و زیباست اما ماندگار نیست. بنابراین، آنچه در محور عاطفی اشعار آغازین آخماتووا، سروده‌های او را از سطح معمولی سروده‌های مرسوم غنایی فراتر می‌برد، حضور همین فلسفهٔ سادهٔ بنیادین در ساختار عشق به وجود آمده بین دو انسان و مجاورت دو حس متضاد دلبستگی به «عشق» و ارزش‌گذاری برای آن و احساس «عدم امنیت» از تداوم آن است. از این رو تسلط نوعی «اندوه» همراه با «پذیرش»، در بسیاری از موارد، احساس دو سویهٔ او را نسبت به «عشق» به تصویر می‌کشد:

گاه چون ماری در دل می‌خزد

و زهر خود را آرام آرام در آن می‌ریزد
گاه یک روزِ تمام چون کبوتری
بر هره‌ی پنجره‌ات کز می‌کند
و خرده نان می‌چیند
گاه از درون گلی خواب‌آلود بیرون می‌جهد
و چون یخ نمی بر گلبرگ آن می‌درخشد
و گاه حیله‌گرانه
تو را از هر آنچه شاد است و آرام
دور می‌کند
گاه در آرشه‌ی ویولونی می‌نشیند
و در نغمه‌ی غمگین آن هق هق می‌کند
و گاه زمانی که حتی نمی‌توانی باورش کنی
در لبخند یک نفر جا خوش می‌کند

بدین ترتیب، «عشق» در محور عاطفی شعر آخماتووا، جایگاهی ممتاز و یگانه دارد؛ و به همین دلیل، اتفاق ساده و زمینی «عشق» بین دو نفر «من ـ تو» و تصویر کردن دقیق این اتفاق به کمک نشانه‌های زمینی، مهم‌ترین حادثه در شعر آخماتووا است؛ پس عناصر عینی زندگی، به منظور توصیف این «اتفاق»، کنه اشیاء، فضا و وقوع «رخداد» را می‌بینند و روایت می‌کنند:

«مهمانی سال نو چه سخاوتمندانه بود
بر روی میز ـ گل سرخ تازه چیده
و شبنم بر چهره
و چه سرخوشانه پروانه را دیدم
که در سینه‌ام پرپر می‌زند
در آن اتاق گرم و راحت
بی‌درنگ شناختم دزد را از چشمانش»

اما درست در همین لحظهٔ زیبای شروع ماجرای عشق، حس غارتگر «عدم امنیت» از تداوم آن، به سراغ شاعر می‌آید و تراژدی «جدایی» را به رخ می‌کشد:

اما خوب می‌دانم
دیری نمی‌پاید

● پروین سلاجقه گفت: مهمترین وجه شاعرانگی در شعر آخماتووا، قدرت بی‌نظیر او در ارائه هنری نوعی بیان ساده است. نوعی بیان تصویری که از سنت ایماژیستی مطرح شده در شعر آغاز قرن بهره برده (عکس از کیان امانی)

که باز می‌گرداند آن چه را که به غارت برده بود

هر چند حضور عاطفه در شعر آخماتووا، یکی از مهم‌ترین عناصری است که زبان را از سطح قراردادی و پیام‌رسانی صرف خبری، فراتر می‌برد و کیفیت گزاره‌ها را تغییر می‌دهد، اما آن چه که در نهایت، قادر است بافت تازه‌ای از زبان را در هیأت یک «متن شاعرانه» به وجود آورد، «شیوهٔ بیان» است و به کارگیری شگردهای خاص در ارائهٔ ویژهٔ «موضوع». به نظر می‌رسد استفاده از همین شگردهای خاص است که به شعر آخماتووا فردیت سبکی بخشیده و آن را از سطح استفادهٔ قراردادی و متداول از مواد زبان، به سطح پیشرفتهٔ استفادهٔ هنرمندانه از مصالح و مناسبات آن رسانده است؛ شگردی که به نظر بسیاری از صاحبنظران، شعر او را سهل و ممتنع می‌سازد، «سخن گفتن به زبان تصویر و توصیف» است به وسیلهٔ استفادهٔ آگاهانه از همنوایی عناصری مانند؛ «ایماژ» (به طور عمده بهره‌ور از تشبیه)، توصیف، فضاسازی، ایجاز و گاه اطناب هنری؛ عناصری که در کارکرد طبیعی، همساز و گاه شگفت‌آور خود، بستر لازم را برای انتقال عاطفه در شعر او ایجاد کرده‌اند و در این میان، شیوهٔ خاص روایت شخصی و زاویهٔ دقیق مشاهده و گاه نگاه درونگرایانهٔ شاعر به رخدادهای طبیعی زندگی، به کمک آن‌ها می‌شتابد:

گویی همین دیروز بود / غروبی و سراشیبِ دشتی
در گوشم خواند: «فراموشم مکن»!

ولی در همین سروده، «زمان» به کمک عنصر «ایجاز»، به سرعت، دو پاره می‌شود؛ بخشی از آن (بخش شاد آن)، در هیأت یک «تصویر ـ نقش» در گذشته می‌ماند و بخشی دیگر با یک «تصویر ـ نشانه»ی اندوهگین، «زمانِ حال» (جدایی) را در یک ایماژ توصیفی به تصویر می‌کشد:

اکنون / تنها بادها هستند.
و فریاد هی هی چوپان‌ها
همهمه‌ی درختان سدر / در کنار جویبارهای زلال...

در شیوهٔ تصویری سخن گفتن آخماتووا، به طور عمده، دو تکنیک به چشم می‌خورد:

تکنیک اول، ارائهٔ یک گزارهٔ حاوی خبر است که در آغاز شعر می‌آید. پس از آن، تکرار دوبارهٔ همان خبر است به وسیلهٔ تأکید بر آن در یک ایماژ توصیفی یا تصویری؛ مانند موارد زیر:

چه کنم که توان از من می‌گریزد

وقتی نام کوچک او را
در حضور من
بر زبان می‌آورند

این گزاره، در آغاز کلام، بیان سادهٔ یک عاطفه و حس طبیعی است، اما آن چه، آن را به ساحت شعر پیوند می‌دهد، یک ایماژ طبیعی است که در هیأت یک تشبیه گسترده، مرکب و غیر صریح، در خدمت ملموس ساختن آن قرار می‌گیرد و تأثیر آن به صورت یک حضور ملیح و جریانی به جا مانده از خاطره‌ای عاشقانه در خون گفتار جریان دارد:

از گذرگاه جنگلی می‌گذرم
بادی نرم و نابهنگام می‌وزد
سبکسرانه با بوئی از بهار...

و چنین است در شعر زیر، که با گزاره‌ای گله‌آمیز در شکایت از معشوق، آغاز می‌شود:

نه نیازی به دعایت دارم
نه انتظار نگاهی به وداع

سپس ایماژی نمادین به کمک «گذر بادهای نرم» و «برگ‌های پاییزی»، تصویر اندوهگین جدایی را ملموس می‌کند:

بادهای نرم التهاب دل را فرو می‌پوشانند
و برگ‌های پاییزی آن را می‌پوشانند

همان طور که اشاره شد، یکی از موتیف‌های اصلی در درونمایه شعر آخماتووا، موتیف «جدایی» است، که در ایماژهای مکرر آمده است و از این رو، محتوای فلسفی شعر او، در ذات خود، با «پیوستن» و «گسستن» همراه است؛ همراهی این دو عنصر متضاد، اما به وحدت رسیده، در بیشتر موارد، وضعیتی تراژیک را در فضای شعر او رقم می‌زند:

روز به دنبال روز گذشت
همه چیزی اتفاق افتاد، مثل همیشه
اما تنهایی بود که همواره / در همه چیزی روان بود:
عطر تنباکو، موش، کشویی باز، ابر کوچکی از دود، پرسه زنان در هوا

تکنیک دوم آخماتووا در شیوهٔ بیان تصویری، به این گونه است که در این روش، برخلاف روش اول، در ابتدای شعر، ایماژی محسوس و طبیعی، در هیأت نوعی

توصیف از طبیعت یا لحظه‌ای خاص، ترسیم می‌شود و پس از آن، یک گزارهٔ خبری، به قصد روشن ساختن هدف شاعرانهٔ تصویر اولیه، به شکلی موجز، بیان می‌شود؛ عملکرد این دو بخش در کنار هم به ایجاد یک بافت شاعرانه می‌انجامد؛ لازم به توضیح است که در هر دو روش، شاعر از شگرد کاربرد توأمان ایجاز و اطناب هنری به طور همزمان در یک سروده استفاده می‌کند:

همه چیز را در روشنایی پگاه دیده‌ام:
آخرین نرگس را بر میز تو
دود آبی کم‌رنگ را از سیگار تو
و استخر آرام و بی‌التهاب را
در آیینهٔ بزرگ اتاق تو
که می‌خواهد تصویری از تو نشان دهد.

و سپس بخش دوم و گزارهٔ پایانی کلام را تکمیل می‌کند:

تو نمی‌توانی کمکم کنی
چاره‌ای نیست.

و یا در شعری که جان شاعر، مفتون یک لحظهٔ زیباست؛ یک «دَم» کوتاه و مختصر، اما شیرین و ناپایدار، که فریاد می‌زند من «ثابت نیستم، گذرنده‌ام»، پس مرا دریاب:

در جاده‌ای رازناک و سفید،
به سوی خانه‌ی تو
بر برف گسترده و تُرد قدم می‌زنیم
و ناگاه خاموش می‌شویم
سکوت ما نرم است و گرمابخش
رقص شاخه‌هایی که با دست به این سو و آن سو می‌کنی
جرینگ جرینگ مهمیز چکمه‌هایت
(و سپس گزارهٔ تکمیلی):
رویایی که سرانجام به واقعیت پیوسته
شیرین‌تر است از تمامی شعرهای من

ولی در نهایت آنچه که کلیهٔ شیوه‌های بیان تصویری را در شعر آخماتووا، به روح زنده و جاری زندگی پیوند می‌دهد، حضور مداوم و نو به نو جان شعر در اجزاء و عناصر زندگی است که پیوسته کشف می‌شود و باز هم در پی کشف تازه و کام طلبیدن از خلاف

آمد عادت هاست؛ چرا که «به خواب رفتن»، عادتی تکراری و ملال‌آور است ولی «عاشق از خواب برخاستن» آن هم برای یک دریافت تازه از زندگی، نگاهی ویژه، شاعرانه و آشنایی زدا می‌طلبد؛ نگاهی که در جان زندگی و عناصر آن به دنبال کشف انرژی‌های تازه است؛ انرژی‌ها غنی شده از «پیوستن» و «گسستن» دوباره و دوباره و دریافت راز باشکوه «زندگی» جاری در همه جا و اندوه و شادی جاری در همه چیز:

به خواب رفتن با تنی خسته
عاشق از خواب برخاستن
و ناگهان پی بردن به این که شقایق‌ها چه قدر سرخند...
این نیروی آسمانی چیست
که در برج عاج الهه‌ی اندوه تو
درون می‌خزد؟
حیاط کوچک تو، رخت شسته بر طناب، عطر دیوانه‌ای به زندگی می‌دهد
و سپیدارها حصاری بر این عیش بی‌کرانند

اگر بخواهیم تعبیرهای گستردهٔ «آیزایا برلین» را در معرفی ریشه‌های رمانتیسم، ملاک قرار دهیم، می‌توانیم بگوییم که شعر آخماتووا (و در بیانی گسترده‌تر شعر شاعران جنبش جوان آکمه‌ایسم در آغاز قرن بیستم)، ریشه در نوعی رمانتیسم فردی و گاه اشرافی و بورژوایی دارد و همین نکته است که در اوج جنبش اجتماعی روسیه آن‌ها را آماج حملهٔ منتقدین انقلابی قرار می‌دهد. شاید اولین تأثیر نقدهای اجتماعی و کوبنده بر اشعار آکمه‌ایست‌ها این است که شعر آن‌ها را به سمت فضای شخصی می‌راند و برای مدتی در حاشیه قرار می‌دهد. اما با توجه به تحولات مثبتی که این جنبش نوپا در مدتی کوتاه، در زبان شاعرانه ایجاد کرد می‌توان گفت، که اگر نظریه‌های بنیادین و همچنین شعر آکمه‌ایست‌ها با اوج انقلاب سوسیالیستی و ایدئولوژیک کارگری، همراه نمی‌شد، تأثیر گسترده و مؤثر آن بر شعر جهان، بسی بیشتر از امروز بود. در این سال‌ها، شعر و ادبیات در روسیه، تعریف مشخصی داشت؛ تعریفی ابزاری و مقید به جنبش انقلابی طبقهٔ کارگر. از این رو آنچه قابل مطرح شدن بود، ادبیات ایدئولوژیک رسمی بود با درونمایه‌ای از پیش تعیین شده و هدفمند. به همین دلیل شعر آخماتووا، در برابر هجوم «وحشت» حاکم بر این سال‌ها، پس می‌نشیند و چندان اجازهٔ بالیدن نمی‌یابد.

شاید این سخن «گوتیه» که آیزایا برلین در ریشه‌های رمانتیسم به آن اشاره می‌کند، امروزه در لابه‌لای نظریه‌های پیشرفتهٔ ادبی جایی برای خود باز کرده باشد، ولی در آن

زمان و به ویژه، در سال‌های آغازین انقلاب روسیه، یا هر انقلاب اجتماعی دیگری، هرگز.

گوتیه (Gautiee, Theophile)، ادیب فرانسوی در سال ۱۸۳۵، در دفاع از مفهوم «هنر برای هنر»، در گفتاری تند، خطاب به منتقدان و مردم می‌گوید: «نه! احمق‌ها، نه! آدم‌های کودن بی‌شعور! کتاب قرار نیست کاسهٔ آبگوشت باشد؛ رمان قرار نیست یک جفت پوتین باشد؛ غزل قرار نیست یک سرنگ باشد؛ نمایش نامه قرار نیست، راه‌آهن باشد... نه، هزار بار نه» (ریشه‌های رمانتیسم، آیزایا برلین، ترجمهٔ عبدالله کوثری، ص ۳۷).

اما این شیوهٔ نگریستن به شعر، یعنی (شعر برای شعر نه به مثابه ابزار)، در سال‌های آغاز قرن بیستم، که انقلاب سوسیالیستی کلیهٔ ارکان رمانتیسم فردی را واژگون کرده و تعریف دیگری از اومانیسم داده است، بیشتر به فکر کاسهٔ آبگوشت، راه‌آهن و حقوق مادی پرولتاریا است و از شعر و هنر نیز انتظاری بیش از یک وسیلهٔ ابزاری برای کمک به رفع این نیازها یا شعارهای تند انقلابی ندارد. از این رو شعر آکمه‌ایست‌ها، به خیانت متهم می‌شود.

به هر تقدیر، شعر آخماتووا در برخورد با صخره‌های مهیب انقلاب سرکوبگر سوسیالیستی، کم کم رنگی درونی می‌یابد و انعکاس پدیده‌های بیرون را در جهان درونی شاعر، بازسازی می‌کند؛ آخماتووا، شعر متعهد می‌سراید؛ ولی از آن گونه که آن‌ها می‌خواهند؛ از آن گونه که مشاهدهٔ مصیبت‌های خود و مردم سرزمینش ایجاب می‌کند و از همین رو، حس رسوب کرده در درون او، اندک اندک، رنگی اجتماعی و مرثیه‌وار به خود می‌گیرد و نمایانگر وقایع پیرامون اوست:

خورشید در خاطره رنگ می‌بازد
این چیست؟ تاریکی؟
شاید! / زمستان یک شبه خواهد رسید

در همین سال‌ها درونمایهٔ غنایی شعر آخماتووا، از رمانتیسم فردی به سمت رمانتیسم اجتماعی میل می‌کند و تجربه‌های مشترک او و مردمش را در صف‌های طویل زندان و در انتظار عزیزان خود به تصویر می‌کشد. اشعار آخماتووا در این سال‌ها فضایی تاریک، اندوهگین و گرفته دارند، ضمایر در آن‌ها فردی نیست بلکه بیشتر جمعی و عام است و از همین رو به سمت ترسیم فضاهای نمادین میل می‌کنند:

چقدر تاریکند

گذرگاههای میان درختان
در پارک کنار دریا...!
پرسه خواهیم زد / و پیر خواهیم شد
ماه‌های سبکبال به سرعت خواهند گذشت
چون ستارگان سفید / بر فراز سرمان

و در ادامهٔ همین گرایش اجتماعی است که سروده‌هایی جسارت‌آمیز، در هیأت مرثیه‌های وطنی با گزاره‌هایی مقتدر و کوبنده، ورق‌هایی از بخشی از تاریخ پنهان و تراژیک روسیهٔ معاصر را به تصویر می‌کشد و در نتیجه، هنر را متعهد به بیان چیزی می‌کند که خود، به تجربه، آن را زیسته است و به همین دلیل است که قدرت گسترش یافته و مردمی راوی، گزاره‌های شاعرانه را از سطح شخصی عبور می‌دهد و مصیبت تاریخی و اجتماعی سرزمینش را در بیانی تلویحی روایت می‌کند:

اینجا گویی / صدای انسان هرگز به گوش نمی‌رسد
تنها بادهای عصر سنگی / بر دروازه‌های سیاه می‌کوبند
اینجا گویی / در زیر این آسمان / تنها من زنده مانده‌ام
زیرا نخستین انسانی بودم / که آرزوی جام شوکران کردم

و سرانجام شعر آخماتووا در سال‌های پایانی عمر او، موفق می‌شود مشاهدات طولانی او را از محیط پیرامون خویش، در خویش رسوب دهد و با بهره بردن از محورهای دیگری از رمانتیسم فردی و جمعی و پناه بردن به خاطرات نوستالژیک خود و مردم سرزمینش، فلسفهٔ سنگین گذر عمر را با سایه‌ای از اندوهی عمیق و تراژیک، روایت کند؛ از این رو اشعار او حتی سروده‌های غنایی عاشقانه به نوعی مویه و مرثیه تبدیل می‌شوند با طینتی گسترده در گسترهٔ شعر قرن بیستم اوج می‌گیرند:

خاطره‌ای در درونم است
چون سنگی سپید درون چاهی
سر ستیز با آن ندارم، توانش را نیز:
برایم شادی است و اندوه.
در چشمانم خیره شود اگر کسی
آن را خواهد دید
غمگین‌تر از آنی خواهد شد
که داستانی اندوه‌زا شنیده است.

می‌دانم خدایان انسان را
بدل به شیء می‌کنند، بی آن که روح را از او برگیرند
تو نیز
بدل به سنگی شده‌ای در درون من
تا اندوه را جاودانه سازی...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی