دربارهٔ بوریس پاسترناک، آنا آخماتووا، آندره‌یی وازنه‌سنسکی[2] و بولات آکودژاوا[3]

آندره‌یی سینیاوسکی[1]
ترجمهٔ ابراهیم یونسی*

راه آفرینندگی پاسترناک راهی ناهموار و پیچیده است. پاسترناک به نوعی، به سوی حالتهای محیط پیش از اکتبر و اندیشه‌هایی میل کرده است که به طور کلی اومانیسم[4] خوانده می‌شوند. این جریان موجبِ کشمکش و برخوردی شده است که ویژهٔ خود او است: برخورد بین جاودانه و گذرا، بین شعر و تاریخ:

هنرمند، مخواب، مخواب،
خود را به چنگ رؤیا مَسپار.
تو گروگانِ ابدیّتی
تو زندانیِ زمانی.

اما در شعرِ پاسترناک «ابدیّت» و «زمان» جدا جدا در کنار هم ظاهر نمی‌شوند. پاسترناک در یک رشته اشعار کوتاه و بلندی که در مواقعِ مختلفِ زندگی سُروده انقلاب و واقعیت جدید شوروی را ادراک کرده و (به شیوه‌ای که خاص او است) این انقلاب و

---

1. Andrei Sinyavsky

*. نقل از سیری در نقد ادبیات روس اندرو فیلد، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۹.

2. Andrei Voznesensky 3. Bulat Okudzhava

۴. Humanism: (دلبستگی به) انسانیت، خیرخواهی، ادب نفس، مسائل انسانی. جنبش فرهنگی و فکری که از مطالعهٔ ادب و فرهنگ کلاسیک طی سده‌های میانه نشأت کرد و یکی از عوامل پدید آورندهٔ رنسانس بود. ـ م.

واقعیت را با توجه به تحولاتِ اخلاقیِ زمان ما و مردم ما نشان داده است. در منظومه‌ای که به انقلاب اکتبر پیشکش کرده است (۱۹۲۵) می‌نویسد: «ما نخستین عشقِ (این) زمین هستیم...» سالها بعد، در ۱۹۴۱ طنین همین اندیشهٔ تجدید حیاتِ اخلاقی همچنان در شعرش به گوش می‌رسد:

طیِ تمامِ سختیهای گذشته،
و سالها و سالها فقر
من، خاموش، خطوطِ تقلیدناپذیر
چهرهٔ روسیه را باز می‌شناختم.

تمهای نزدیک به مردم ـ هم مردمِ امروز و هم مردمِ فردا ـ در بسیاری از شعرهای طبیعتِ این شاعر، که شاید بهترین ثمرِ نیم قرن کوشش وی در عرصهٔ شعر و شاعری باشند نفوذ می‌کنند. اینها گسترده‌تر از چشم‌اندازِ معمول هستند. بهارها، زمستانها، بارانها و سپیده‌دمها ما را به خیر و خوبی راه می‌نمایند و از خودِ زندگی با ما سخن می‌دارند، که چیزی است فراگیر، خیری است اعلیٰ، و بزرگترین مُعجزها. حیرت از مُعجزهٔ هستی، تِمِ عُمده و مایهٔ نمای تغزُّل پاسترناک است؛ وی همیشه از این کشف که «بهار باز آمده است» به هیجان می‌آید.

طبیعت در هیأتی غیرعادی ارائه می‌شود ـ چهره‌ای مُنفرد و مُجزا، جهانی یک کاسه شده که به یاری جا به جاییهای استعاریِ از این شیء به آن شیء، آفریده شده است. پاسترناک کار را با این فرض آغاز می‌کند که دو شیءِ چون در کنارِ هم جای گیرند سخت بر یکدیگر تأثیر می‌کنند، پرتوهایی بر یکدیگر می‌افشانند، در یکدیگر نفوذ می‌کنند، و به همین جهت آنها را نه با واسطهٔ مُشابهت بلکه با واسطهٔ مجاورت با یکدیگر پیوند می‌دهد، و استعاره را در مقام وسیلهٔ پیوند به کار می‌برد.

در اشعاری که به چشم‌انداز می‌پردازند پاسترناک به نُدرت از خویشتن یا به صیغهٔ اول شخص از خود سخن می‌دارد. وی مُجّدانه از به کار بُردنِ «منِ» خود پرهیز می‌کند. ترجیح می‌دهد بگذارد «برف» و «باران» او را معرفی کنند و جایش را بگیرند. طبیعت نقش شاعر را بر عهده می‌گیرد و نه تنها خود را مکشوف می‌سازد بلکه وی را نیز مُعرفی می‌کند: «این نه من هستم که باید از بهار سخن بدارم، این بهار است که باید از من سخن بدارد.» «این نه من هستم که باید از باغ سخن ساز کنم، بلکه این باغ است که باید از من سخن ساز کند.»

در کنارِ پرچین

در میان شاخه‌های نم‌آلوده و نرمه بادی
بحث (گفت و گو) بود. یخ کردم. صحبت و بحثِ من بود!

تصویرهایی که پاسترناک می‌پردازد دقیقاً به این علت تغزُّلی[1] هستند که طبیعتِ شاعر را مکشوف می‌سازند، در حالی که او، که دیگر موقعیت مرکزی و میانی را ندارد، در آن (طبیعت) مُستحیل می‌شود. طبیعت خود در مقامِ شخصیتی تغزُّلی[2] تصدیق شده است، در حالی که شاعر در همه جا حاضر است و در هیچ جا حضور ندارد. وی ناظرِ بیطرف و بیغرض طبیعت نیست، بلکه خویشاوند طبیعت است، همزاد او است، در آن زندگی می‌کند و نخست دریا می‌شود و سپس به جنگل بدل می‌گردد. یکی شدن پاسترناک با چشم‌انداز، بی شاهد و ناظر، به شعرش ویژگی و صمیمیت و اصالتی خاص می‌بخشد.

سالهای سال معاصران را نظر این بود که شعرِ آنا آخماتووا در محدودهٔ نخستین دفترهای شعرش، یعنی منجوق‌ها[3]، شبانگاه[4] و رمهٔ سفید[5] ثابت مانده است. به نظر می‌رسید که وی، که غرقه در گذشته و جهانی از تجاربِ خصوصی و فرهنگِ شعرِ شخصِ خویش است، هرگز از این تمهای مورد علاقه و تصویرهای آشنا و ته صداها و زیر و بمهایی که کشف کرده است نخواهد برید. نقادان می‌نوشتند آنا آخماتووا محکوم به این است که «ترانه»ای را که از سالهای ۱۹۲۰ سروده است «تکرار کند» و متأسفانه این نظر حتی هنوز هم رایج است.

اما اگر شخص به آنا آخماتووای حاضر مراجعه کند و کار سه دههٔ گذشته‌اش را به دقت بخواند بی‌گمان در بسیاری جاها نغمه‌های تازه و رسایش را می‌شنود و پیچهای گستاخانه و نامنتظری را در کیفیتِ شعرش می‌بیند که از مُدتها پیش شکل گرفته‌اند و در ذهن جایگیر شده‌اند:

روزگار سختِ من
مرا به رودی بدل کرد.
در بستری، بیرون از زندگیِ دیگرم،
جاری است
و من کرانه‌هایم را نمی‌شناسم.

آخماتووا نظر کسانی را که دوست می‌دارند شعرش را به چشم پدیده‌ای حاشیه‌ای و

1. Lyrical
2. Lyric
3. Beads
4. Evening
5. A White Flock

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیگانه با زندگیِ کشورِ زادبومی‌اش، و بی‌اعتنا به سرنوشت مردمش بنگرند ردّ می‌کند. برای اثبات این مُدّعا می‌توان از ابیاتی شاهد آورد که دربارهٔ دوران تعذیب یژوفی[1] سُروده است، که از برای شخص وی مصیبتی بود:

نه، در زیر آسمان دیگری نبودم،
با بالهای بیگانه حمایت نمی‌شدم،
آن گاه با مردمم بودم،
آنجا که، دریغ و درد، مردمم بودند.

وسعتِ این استعداد تغزُّلی حتی در آثارِ اولیه‌اش هویدا است، و اینها آثاری هستند آغشته به آگاهی از وظیفهٔ مدنی و مسئولیت شخصی و اجتماعی در قبالِ کشورِ زادبومی. از این حیث، قطعه‌ای که در سال ۱۹۱۷ سرود و در واقع سرزنش همهٔ کسانی است که می‌خواستند روسیه را که آن وقت دستخوش دردهای ناشی از انقلاب بود ترک کنند، جالب است. در این شرایط (و به رغم این که وی خود همین صحنهٔ معاصر را به طور کلی به صورتی تار ترسیم می‌کرد)، انتخاب آخماتووا به جانبگیری از سرزمین زادبومی، انتخابی مُهم بود. به همین جهت است که (به گفتهٔ کورنئی چوکوفسکی) آلکساندر بلوک که این قطعه را می‌پسندید و آن را از بر کرد اهمیتی زیاد از برای او قائل بود. گفت: «حق با آنا آخماتووا است. این حرف بی‌معنی است. گریختن از انقلاب روسیه مایهٔ سرافکندگی است.»

... صدایی را شنیدم. به لحنی نرم می‌گفت:
«بیا اینجا.
سرزمینِ معصیت بارت که خداوند فرویش گذاشته است فروگذار،
روسیه را برای همیشه فروگذار،
من خون را از دستانِ تو خواهم شُست،
من این ننگِ مُظلم را از قلبِ تو خواهم زدود.
با نامی نو دردِ شکستها و بی‌حُرمتیها را
خواهم پوشاند.»
اما من، بی‌اعتنا، با آرامش،
با دستانم این صدا را پوشاندم
تا روح دردمندم

۱. Ezhov دیوانه‌ای که وزیر امنیت اتحاد شوروی در زمان حکومت استالین بود. ـ م.

با این سخن ناخوشایند آلوده نگردد.

از نجوایی که به زحمت به گوش می‌رسد تا خطابهٔ پرشور، از چشمانی که به آزرم به زیر افگنده شده‌اند تا رعد و برق ـ چنین است بُعد احساس و بُردِ صدای او. منابع آنچه را که بعدها رشد کرد و به تغزّل آخماتووا امکان داد بستری تازه بیابد تا تأثّراتِ میهنی و آرامشِ تأمّلات ماوراءالطبیعه و بحث و مشاجرهٔ تند و بسیار صدای زندگان و مردگان را در مابین دو کنارهٔ خود محصور کند، باید در این شعر جست.

وازنه‌سنسکی کلیدی را یافته است که به درهای بسیار می‌خورد. گاه از خواندن اشعارِ «جسورانه»اش احساسی به خواننده دست می‌دهد: احساسِ بی‌اعتمادی نسبت به شاعری که شعرش با شتاب و نرمی و روانیِ یکدست، و تنها به اتکای شور و شوق بر تمامِ موانع چیره می‌شود. ناگهان، تسلیم و تمکین به اراده و خواستی بیگانه، که نویسنده آن را به حرکت در می‌آورد اما در اختیار نمی‌گیرد و بدان جهت نمی‌دهد، جایگزین شور و نیروی شعرش می‌شود، شاعر به قماربازی بدل می‌گردد، که شور و حرارتش ما را به پیروی از او برنمی‌انگیزد اما در عوض کنجکاویمان تحریک می‌شود (آکِ، زیادی رفته!) و بر سرنوشت این مردی که زندانیِ مزاج و طبیعتِ جوشانِ خویش گشته است و به هر بهانه می‌تواند الهام بگیرد و به خشم بیاید و دستخوش هیجانی شدید و غیرقابل اعتماد گردد، تأمل می‌کنیم.

وازنه سنسکی در سُرودهٔ خود به نام «منظومهٔ کمانی[1]»، که بیان اعتقاد نامهٔ او است و عنوانِ مجموعهٔ شعری بود که توسط دستگاه «نشرِ نویسندگانِ اتحاد شوروی»[2] منتشر شد، می‌گوید: «سرنوشت، چون فشفشه‌ای کمان‌وار پرواز می‌کند.» در این منظومه سرنوشتِ «کمانیِ» شاعر، که تمام قوانین و احکام را زیرپا می‌نهد، سرنوشت همهٔ چیزهای بزرگ و طرفه نیز هست، که گوگن[3] نقاش نمونه و مثال آنهاست:

و در لوور[4]، بالا کشید
نه از درِ اصلی ـ
کمانِ (سرنوشتش)
خشمگینانه سقف را شکافت (و به درون رفت)!

1. *Parabolic Ballad*
2. The Soviet Writer Publishing House
۳. Gauguin، اوژن هانری پل، نقاش فرانسوی ۱۸۴۸ ـ ۱۹۰۳، وی پس از ۱۸۹۱ در تاهیتی زیست. ـ م.
4. Louvre

این شعر گیج کننده است. نخست این که، این مسیرِ کمانی به چه منظور انتخاب شده است؟ به این منظور که پس از این که «این مسیرِ کمانی را پیمود» به درون کاخ سلطنتی لوور راه یابد؟ آیا این می‌تواند همان چیزی باشد که پُل گوگن در سفر به جزایر دوردستِ اقیانوسیه در پی‌اش بود؟ آیا این «مسیر» رُمانتیک چیز بس پیش پا افتاده‌ای نیست که ناگهان به واسطهٔ گستاخی و لذّتِ ناشی از خطر کردن، از دیدگاهی نه چندان مساعد، به چیزی نه بی‌شباهت به غرابت نامأجور ـ نامأجور از سوی لوور ـ بدل می‌گردد؟

به نظر من وازنه‌سنسکی نیازمند درک و دریافتی جدی‌تر و ژرف‌تر از «حقیقت مُقدس»ی است که بتواند به او الهام ببخشد و به پروازهای خیالش جهت بدهد. مزاج جنگجوی او، که ریتمهای تند و پرشورش بر آن بازی می‌کند به تنهایی نمی‌تواند او را به جایی دور ببرد، بیشتر به این جهت که این ریتمها، که از منظومه به منظومه‌ای دیگر می‌گذرند، اغلب در لحن و مایه‌ای خسته کننده و ماشینی پایان می‌پذیرند.

آدم بی‌میل نیست از قصد و کوشش شاعر در وصول به ارائهٔ ژرف‌تری از مسائل اخلاقی و فلسفی حمایت کند. این کوشش را در سُروده‌هایی مانند «گویا[1]» و «آخرین قطار برقی[2]» می‌توان حس کرد، از آنجا که وازنه‌سنسکی یکی از جالبترین شاعران نسل جوان ما است.

هنر اعتراف شاعرانه (که نباید آن را به معنای ظاهر آن گرفت) مستلزم، اِعمالِ قیدی است درونی، و خِرد، و پاکی فکر، و ارائهٔ حقیقت ساده و بی‌پیرایه و طبیعی. در این کار پاره‌ای اوقات سکوت بهتر از گفتن همه چیز است، در حالی که گوشه‌ای زیرکانه می‌تواند از هر گونه زیاده‌روی در ابراز احساس جلو بگیرد.

امثال جالب این تغزُّل را که از حیث زیر و بم معانی و سایه‌ها و ته‌مایه‌ها غنی است در دفترِ شعرِ بولات آکودژاوا به نام جزیره‌ها[3] می‌بینیم. تصادفی نیست که در این دفتر بسیاری از منظومه‌ها به «الفاظ» اختصاص یافته‌اند ـ به سخن دقیق‌تر، وقف این معنا شده‌اند، که نشان دهند این الفاظ چگونه گفته می‌شوند و تا چه مایه از معانی را می‌توانند در خود پنهان کنند. نخستین منظومه از این مجموعه ما را به قلمرو احساسات بسیار شخصی و مناسبات بین گذرندگانِ اتفاقی و مردم می‌کشد، و این احساسات در الفاظی بسیار ساده و پیش پا افتاده بیان شده‌اند:

«خداحافظ، خانمِ میزبان.»

1. Goya
2. The Last Electric Train
3. Islands

و دور می‌شوی، به صورت یک آواره،
و راهت را پایانی نیست.
و با تو، در آن سوی دروازه، در آن سوی حومه،
در دورِ دور، صدای زنی کشیده می‌شود:
«فعلاً خدا به همراه!»
صدایی به گرمیِ شیری که از آن بُخار برمی‌خیزد.
همه چیز می‌گذرد،
اما این صدا می‌ماند...

این قطعه ما را به تغزُّل آکودژاوا راهنمایی می‌کند. این تغزُّل آغشته است به نیکخواهی و رأفت نسبت به مردم، اما محتوای آن چیزهای کوچک و عناصر پیش پا افتاده و نیم اعترافاتی بیش نیست. شاعر اغلب می‌خواهد این باور را در ما برانگیزد که شعرش تنها به چیزهای عادی و بی‌اهمیت می‌پردازد. برای این که سخنش غلنبه و پر طنطنه ننماید ترجیح می‌دهد کمی ابلهانه به نظر آید و اغلب ظاهراً به سود چیزهای اتفاقی و مسائل دست دوم، می‌خواهد کمی ابلهانه بنماید، («سابق بر این چه نان برشته‌ای می‌خوردیم! زیر دندان چه کُروچ کُروچی می‌کرد! کُتهایمان را پشت و رو می‌انداختیم، بعد نان را می‌خوردیم. چه نان دو آتشه‌ای!») یا مِن غیرعمد از چیزهای مهمی سخن می‌دارد، به تصادف («و گلوله؟ آری، گلوله بود. شمارِ زیادی به زمین درمی‌آمدند. اما چه می‌توان گفت؟ جنگ است دیگر.»)، یا خاموش است و به ما فرصت می‌دهد همه چیز را خود دریابیم. اگر سُرودهای آکودژاوا از حیث قالب و شکل چیزهایی ساده‌اند، از حیث توجه به حالتهای روانی و زیر و بم معانی و پرتوهایی که می‌افشانند پیچیده‌اند. تغزُّل شاعر بسیار ظریف و شکننده است، و همیشه هم مشهود و قابل تشخیص نیست، با اینهمه منظومه را در اختیار دارد و در سخنانی بسیار پیش پا افتاده و الفاظی صمیم و در عین حال ساده جلوه می‌کند.

Anna Akhmatova

POEMS

Selected and Translated by Lyn Coffin

Introduction by Joseph Brodsky