

## ژوزف برادسکی: شاهینی در تبعید

پروانه  
چه کوتاه بر خاک  
به احساس ترس یا شناختن‌اش،  
می‌چرخد چون غبار بر فراز بوستان،  
با یاد ایکاروس،  
گردشی در اکنون،  
آزاد از چنگال گذشته و آینده بر گلو.  
بین، چه گونه شکل هوای بیرنگ می‌گیرد  
پروازت  
اگر رو سوی گذشته کنی.

در شعر ژوزف / جوزف / یوزف / یوسف برادسکی (1940-1996) به انگاره‌ی بازگشت، بسیار برمی‌خوریم. او بر این نظر پافشاری می‌کرد که پس از مرگ، به شکل شیء بازخواهی گشت. در شعر "اگوست" - با اندکی چاشنی طنز- می‌گوید: "سرداری که به یمن چهارراه‌ها ترقی کرد / اکنون خود چراغ راهنمایی است."

در نامه به دخترش می‌نویسد: یادت باشد که در نزدیکی‌هاست خواهم بود. یا بهتر، هر چیز بی‌جانی می‌تواند پدرت باشد، بی‌گمان اگر آن چیز، بزرگتر یا پیرتر از خودت باشد.  
برای برادسکی چراغ راهنمایی یا صندلی راحتی حتا می‌توانست بخشی از جهان جان‌دارش باشد. بر گریه‌ی فلزی اتاق کارش، می‌توانست فرشته‌ی سپید تمیز کنائی آویخته بیاویزد. این چیزها در معیار ایدیولوژیک اتحاد شوروی سابق دیدگاهی دوپهلوی و ناروا بود.

ژوزف برادسکی، برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل، بخش زیادی از زندگی‌اش را در تبعید گذراند. او در محیط یهودیان سنت پترزبورگ، شهری که به زمان استالین نام‌نشین‌گراد گرفت، رشد کرد. شهری که در زمان استالین کوشیدند تا جلوه‌های گذشته و ارزش‌های نزدیک به اروپای غربی از آن بزدابند. عجیب نیست که برادسکی در شرح‌های بعدی از رُم، فلورانس یا ونیز همیشه جلوه‌ای از شهر زادگاه‌اش را به نما می‌آورد. برادسکی در تار و پود وجودش خود را با فرهنگ اروپایی - از هومر تا دانته، از کتاب مقدس تا جان دان [John Donne] (شاعر انگلیسی سده‌ی شانزدهم و هفدهم)، از تی.اس. الیوت تا و.ا.ج. اودن - یگانه می‌دید. برای این باید زحمت می‌کشید البته، زیرا این نام‌ها همه بیرون از کانون رسمی قرار داشتند. برادسکی بعدها، با طنز خاص خود، در "نامه به هوراسیوس [Horatius]" گفت: "هیچ آموزش‌گاهی بهتر از خودپسندی ستمگر نیست."

برادسکی به عنوان شاعر و مترجم، ناچار از پیوستن به فعالیت‌های سامیزدات - چاپ و نشر زیرزمینی - شد. این‌گونه کار چندان دل‌خواه نیست. او در "نیمچه" اتاکی که پدر و مادر در اختیارش گذاشته بودند کار و زندگی می‌کرد. خرج زندگی را پدر و مادر می‌دادند. بر دیوار بیرونی خانه‌شان پلاکاردی می‌آویزند، اما اندکی بعد، رسانه‌های رسمی نیز او را به "طفیلی‌گری" متهم می‌کنند. به سال 1964 در دادگاهی که علیه او تشکیل شد، باید پاسخ‌گوی این می‌بود که چرا "با تن ندادن به کار، از مال جامعه - بیت‌المال؟ - می‌زید؟" در دادگاه چنین گذشت:

قاضی: شغل شما چیست؟

برادسکی: شاعر، شاعر و مترجم شعر.

قاضی: چه کسی شما را به عنوان شاعر تایید کرده است؟ چه کسی به شما اجازه داده که خود را شاعر بنامید؟

برادسکی: هیچ‌کس. (نه به قصد چالش) چه کسی به من اجازه داده است خود را انسان بنامم؟

قاضی: آیا تحصیل هم کرده‌اید؟

برادسکی: در چه زمینه‌ای؟

قاضی: که شاعر باشید. آیا سعی نکرده‌اید مدرکی بگیرید، در مدرسه‌ی عالی، جایی که انسان را آماده می‌کنند... درس می‌دهند...

برادسکی: فکر نمی‌کنم که با تحصیل بتوان آن را آموخت.

قاضی: پس چه‌گونه؟

برادسکی: فکر می‌کنم که نعمت باشد... (با تردید)... از سوی خدا.

برادسکی برای درمان از این نعمت به بیگاری محکوم شد، در "جایی بس دورافتاده". آن‌جا، در کالخوز نزدیک شهر آرخانگلسک [Arkhangelsk / Архангельск] با هم‌هی دگرگونی در شرایط زیست به شاعری ادامه داد: "در استپ‌هایی گم شدم که خاک‌اش آنان را به یاد داشت / لباس‌ها به تن کردم که دوباره مد شده‌اند، / چاودار کاشتم، انبارک‌های چوبی ساختم / و تنها چیزی که ننوشیدم آب خشک بود. (... هر صدایی

از گلوئیام گذشت جز ناله؛ (... ) اما تا زمانی که گلوئیام به زیر خاک له نشده / صدایی که او داده خواهد ماند: سپاس."

ستم در برابر ارزش انسانی مقاوم نیست. به یمن اعتراض‌ها از خارج - می‌گویند که حتا ژان پل سارتر نیز با برژنف تماس گرفت. برادسکی زودتر آزاد شد. پس از کش و واکش بسیار اجازه‌ی خروج از کشور دریافت کرد، به شرطی که هرچه زودتر برود. به سال 1972 به امریکا مهاجرت کرد. دوستان اش - **کسانی که سال‌های سال شعر به‌شان تقدیم کرد**، پسر و پدر و مادرش را و نهاد خوشبختانه نیویورک - **شهری که برادسکی در آن درگذشت**، درست مثل سنت پترزبورگ، خلیجی دارد: **"باز زندگی در نزدیک خلیج آغاز کردیم؛ ابرها از فراز سرمان می‌گذرند،/ وسوویوس. زمانه‌ی ما / به غرش می‌افتد، (... ) / و اگر از پس قرن‌ها / گروهی به کاوش شهر بیابند، / می‌خواهم که یافته شوم / آرمیده در آغوش تو برای همیشه، / از سر به پا آغشته به خاکستر. نو. " (وسوویوس [Vesuvius] آتش‌فشانی است در کرانه‌ی غربی ایتالیا و جنوب شرقی ناپل. در معنای آن از ریشه‌ی لاتین، دود و خاکستر نهفته است).**

شاید درست این باشد که زمان و فضای زیادی به بررسی زندگی کسان داده نشود. پدیدآورنده در پشت کار ناپدید می‌شود و واژگان، در جای تازه آفریده‌ی جمله، به تنهایی باید بزنند. اما از برادسکی نمی‌توان آسان گذشت که به عنوان شاعر، با دگرگونی‌های بسیار در زندگی‌ش رو به رو بوده و شکل گرفته است. حتا شعر اودیسه را، که رو به پسرش تلماخوس [Telemachus] سخن می‌گوید (بی من / عده‌ی اودیپ خواهی داشت / و، پسر، رویاهات بی گناه خواهند بود) - **اگر بدانی که جدایی از پسر چه معنایی برای شاعر داشته است** - به گونه‌ی دیگر خواهی خواند. ایتاکا [Ithaka] جزیره‌ای در دریای یونی که اودیسه پادشاه‌اش بود] و سنت پترزبورگ به هم می‌آمیزند، مثل فعال شدن آتش‌فشان در پومپی [Pompei / دومین شهر رومیایی ایتالیا پس از رم] که می‌تواند اشاره‌ای باشد به خشونت‌ها در سده‌ی بیستم. چیزی شبیه این نیز در تصویرهای شعری برادسکی از روایت‌های کتاب مقدس دیده می‌شود، چه "آواز ستایش شمعون" باشد و چه "فرار به مصر". خواندن برادسکی همیشه گذر از دو خط موازی است. نکته‌ی جالب - و مهم - در شعر برادسکی این است که هیچ‌جا و هیچ‌گاه با سرگذشت اندوه‌بار شخصی‌ش بازی نمی‌کند. وفاداری شاعرانه‌ش اجازه نمی‌دهد که از خود بنالد. شعر او می‌کوشد تا از جنبه‌ی هنری کم از زندگی نباشد - که به نوبه‌ی خود تأثیری بس بسیار می‌تواند بر هنرمند داشته باشد. کار او خود نشان‌دهنده‌ی این کوشش است. برادسکی هر بار نشان می‌دهد که به خواست الیوت گردن نهاده که می‌گفت اگر کسی پس از بیست و پنج سالگی‌ش بخواهد شاعر بماند، باید احساس تاریخی داشته باشد. موضوعات شعر برادسکی - تنهایی، وفاداری، خیانت، دوستی، تبعید و ترس از آشفته‌گی - فراز سرگذشت شخصی گذاشته می‌شوند و بر زمینه‌ی بسیار گسترده‌تری از احساس سقوط فرهنگی به جلوه می‌آیند. همین او را کنار اندیشه‌ی آوان‌گارد تاریخی می‌گذارد که الیوت و اودن از مهم‌ترین نمایندگان‌اش بودند.

آگاهی به ورشکستگی ایده‌آل‌ها مهم است. بحران اقتصادی می‌تواند گذرا باشد، اما بخش وابسته به جان بحران، - ورشکستگی ایده‌آل‌ها - می‌تواند پایا باشد. نمی‌توان گفت که ایمان، زیبایی، طبیعت که زمانی پناهی بودند، هنوز هم می‌توانند باشند. انسان، به مثابه‌ی چیزی از انبوه دیگر برای این مفاهیم ارزش پیشین قابل نیست. جان انسانی باید خود را با آنچه که فناوری انسان، بی چون و چرا به دست آورده همساز کند. هنر در روند این همساز می‌تواند نقش مهمی داشته باشد، یعنی که آینده را به سان اکنون ببیند تا به جا و جای‌گاهی برای جان انسانی برسد. در کار برادسکی، شاعر موظف است تا از راه شکل شاعرانه جایی دست و پا کند. در مجموعه مقاله‌ی "کم از یک" [Less than one] می‌نویسد که: "نویسنده کسی است که به آدم رسیده به انتها، راه گریزی نشان دهد، نشانه‌ای برای پی گرفتن." بی‌هوده نبود که نخستین مجموعه شعرش (پس از مهاجرت به امریکا) **درنگی در پرهوت** نام گرفت.

در سری شعرهای پروانه، برادسکی با اشاره به پرواز پروانه - که اکنون مرده بر کف دست‌اش فرود آمده - هر شکل جسورانه‌ی ایکاروس‌وار را از آن می‌گیرد. در شعر برادسکی به این ایده می‌رسی که مرگ و زندگی دو جزء از یک کل هستی‌اند. به یاری پروانه - که از دیرباز در شعر حضور داشته است - هوای بی رنگ شکل می‌گیرد. چه شکلی؟ می‌تواند شکل‌های گوناگون باشد: منظره / و، با دوربینی، / کشف می‌کنم ساحل را، / گروهی صدف‌گون، جمعی.

این پروانه، جایی در میان شعرهای برادسکی با شاهین همراه می‌شود. شاهینی به پرواز بر فراز دره‌ی سربی، بنفش و سرخ کنتیکت (کنتیکت یا کانتیکت ایالتی است از ایالت‌های نیوانگلند در شمال شرقی آمریکا). چنان بلند که نمی‌بیند مرغی که می‌خرامد با شکوه / در حیات مزرعه‌ی کهنه، و خرگوشی بر خلنگزار.

در ادامه، شرح پرواز شاهین، گزنده‌تر می‌شود: بالاتر! درون بون کره! / این دوزخ مادی ستارشناسی / که آب و اکسیژن از پرندگان دریغ می‌دارد، / آن‌جا که ارزن پاشیده است میان انبوه ستارگان. "آواز پاییزی شاهین" شعری پر از صداست. از پس دوازده سطر (دو بند شش سطری) می‌خوانیم: و آن‌گاه جیغی می‌کشد.

صدایی به سان جیغ ایزدبانوان انتقام که از میان متفار خمیده‌اش بیرون می‌زند.

(...)

جیغ، گزنده و هولناک،  
تیزتر از کشیده شدن الماس شیشه‌بر شیشه،  
از درون آسمان (...)  
از پایین می‌گوییم "آنجا را ببین"  
و بی‌اشکی در بالا می‌گردیم،  
شاهین، با موج صدای نرم توری  
چروکی بر گنبد آسمان،  
که پژواکی نمی‌شناسد، به ماه اکتبر،  
باغ عدنی است با صدایی دل‌نواز.

شاعر در این پرواز باید که به هیچ برخورد کند. در سری پروانه، پروانه مانع رنگین و ظریفی است میان هیچ و من. در شعر شاهین ما صدای زنگداری می‌شنویم: انگار چیزی می‌شکند/ ظرفی بلورین،/ که تکه‌هاش بر کف دست فرود می‌آیند/ نه بُرا که نوب شوند.

کار شاهین خطیر است. حرف از دیوانگی است: عقلانی‌گری والایی که از زمان افلاتون انگیزه‌ای برای شاعران و اندیش‌مندان بوده است. بی‌هوده نیست که هومر شاهین را پیامبر آپولو، ایزد دانش و حامی ایزدبانوان هنر خوانده است.

ورگیلیوس یا ویرژیل، اوویدیوس یا اُوید، هوراس یا هوراسیوس نیز در کارشان از آن یاد کرده‌اند. این‌جا می‌توان گفت که دیگر خود برادسکی، شاهین، خودخواسته به پرواز درنیامده است: به پیش رانده شده است. درست مثل غراب انگار آلن پو، مرغابی دریایی بودلر، قوی مالارمه یا بیتس. در این جسمیت دیگر، مساله جستن است برای بودن و این دیگر محکوم است تا راضی نباشد از آنچه به دست آورده است. شاهین جیغی می‌کشد که هنوز می‌توانیم بشنویم.

این همه چه گونه پیش آمده است؟ برادسکی به زمانی که آواز پلایزی شاهین را می‌آفرید، متن‌های دیگران را پیش رو بر سر میز داشت؟  
گفته می‌شود که کار بینامتنی - برداشت و استفاده‌ی آگاهانه‌ی نویسنده از کار دیگران - کشف پسامدرنیستی است. سخن بی‌هوده.

وام‌گرفتن و استفاده از کار دیگران روندی باستانی است برای حفظ و انتقال سنت. همه‌ی رنسانس بر این ایده بنا شد. الیوت می‌گفت هنرمند متوسط "وام" می‌گیرد، در حالی‌که هنرمند بزرگ "می‌دزدد". در برادسکی احترام نقش مهمی بازی می‌کرد. وقتی الیوت درگذشت، یادواره‌ی نوشت که درست شکل همان یادواره‌ی داشت که او در برای مرگ بیتس نوشته بود. چنین است که ادبیات بافتن تار و پودها، با استفاده از یگانگی، در گذر از مرزهای فضا و زمان می‌شود. واژگان باید جلوه‌ای دگرگون یابند، اگر بخواهند بار شعر داشته باشند. واژگان باید خود را جدا کنند از معنایی که تا اکنون داشته‌اند. نه باور و واقعیت که سلطه - به ژرف‌ترین معنایش - می‌تواند صیقل دهد به واژگان. در کار برادسکی با این اندیشه - ی بیش‌تر بی‌زانی - آشنا می‌شویم که هر واژه‌ای از آن خدا بوده است. اگر در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود، پس هر شاخه‌ای که با واژه سر و کار دارد، باید نشانی از خدا داشته باشد که کلمه را به انسان وحی کرد. حتا جیغ شاهین هم می‌تواند پژواکی خدای‌گون باشد. بر شاعر است که چشمه‌های باستانی را بکاود و چیزی از آن شنیدنی و دیدنی کند. از واژه‌ی ساده‌ی کوچه و بازار نباید چشم پوشید: واژه در میان ما می‌زید. چه قدسی و چه کفرآمیز. هر دومی‌توانند همراه شوند و به هم آمیزند. برادسکی این نکته را در سوگ‌شعر برای جان دان [Elegy for John Donne] به شکل شگفت‌انگیزی به کار بسته است که در آن از ابزار خانگی نام برده می‌شود. جان دان مرده و همه چیز اطراف او خوابیده است. دیوارها، کف، تخت، نقاشی‌ها، میز خوابیده است، لباس‌ها، سقف، گنجه‌ی ملاقه‌ها، شمع‌ها، پرده‌ها.

بطری، فنجان‌ها، بشقاب‌ها، همه خوابیده‌اند.  
نان، چاقوی برش‌نان، چینی، لیوان‌های بلور،  
چراغ خواب، ملاقه‌ها، گنجه، ظروف،  
پلکان، درها، همه در شب فرو رفته‌اند.

تأثیر این سطرها در این است که یاد کشیش سده‌ی هفدهمی کلیسای سنت پاول یا شاعر مذهبی خمیده بر دفتر نمی‌افتیم. انسانی مرده است که میان ما زیسته و باشیده و کار کرده است. فنجان‌ها نیز جزیی از جهان‌اش بوده‌اند. این می‌تواند گونه‌ای عرفان مثبت، دین و واقعیت، حس ملموس آن چیزی باشد که دیده شده است.

"روح مدرنیست" این است. آگاهانه خود سپردن به سنتی که ریشه در پونان و روم دارد، به همان اندازه که در یهودیت و مسیحیت. حتا در شعر الیوت مذهبی شده این دو جهان می‌توانستند کنار هم باشند. او جنبه‌های ملی را نیز در شعرش جای می‌داد، اما به شعر وابسته به مکان تن نمی‌داد.

در "الایی شبه جزیره‌ی کُد [Cape Cod] می‌گوید: من از درون امپراتوری می‌نویسم که در مرزهاش به زیر آب می‌رود. فراز این امپراتوری، سده‌هاست که همان آسمان پرستاره می‌درخشد:

بخواب، بخواب جان دان، و اعتنا نکن.  
شنل تو اندوه‌گین است، آویخته پر از سوراخ.

اما یکبارہ، از پس ابرہا،  
ستارہای کہ ہرگز از جہان تو نرفتنہست .

کوشیار پارسی - ۱۸ اردیہشت ۱۳۸۷ - ۷ می ۲۰۰۸

دست‌مایگان:

- Bethea, David M., *Joseph Brodsky and the creation of exile* . – Princeton, N.J. :  
Princeton University Press, 1994  
MacFadyen, David, *Joseph Brodsky and the Baroque*. – Liverpool:  
Liverpool University Press, 1998  
Rigsbee, David, *Styles of ruin : Joseph Brodsky and the postmodernist elegy*.  
– Westport, Conn. : Greenwood, 1999  
MacFadyen, David, *Joseph Brodsky and the Soviet muse* . – Montréal:  
McGill-Queen, 2000