بعد از پایان جهان...

[جنگِ جهانی دوم به روایتِ شاعرانِ لهستان]

از: ادوارد هِرش (Edward Hirsch)
شاعر، منقّد، محقق و استاد دانشگاه کالیفرنیا
مترجم: فریده حسن‌زاده (مصطفوی)

در سال ۱۹۷۳، وقتی بیست و سه ساله بودم، مصمّم شدم ضمن سیر و سیاحتِ یکساله‌ام در اروپا، توقّفی در ورشو داشته باشم. آن‌چه از آن سفر به‌خاطر می‌آورم، غروبِ غمناکِ سردی است که گذرم به محلهٔ سابقِ یهودی‌نشینِ ورشو «گِتو» افتاد. سر و صدای زیادی در خیابان به گوش می‌رسید ـ مردم از سرِ کارهای خود به خانه‌هاشان بازمی‌گشتند ـ اما به نظر می‌رسید که جنب و جوشِ آنها، تنها برایِ تشدیدِ احساسِ من از غیبتِ خوف‌انگیز و شبح‌گونِ همهٔ آن انسان‌های از دست رفته و تار و مار شده بود. برای آکنده شدن از عذابِ وجدان و گناه به خاطرِ جایِ خالیِ مشهود و غیبتِ آشکارِ آنها، نیازی به سفر کردن به آشویتس (Auschwitz) نبود. آن شب من بار دیگر اشعار چسلاو میلوش (Czelaw Milosz)، به نام‌هایِ «مسیحی بی‌نوا به گِتو می‌نگرد»، «ترانه‌ای برایِ پایانِ جهان» و «هدیه» را خواندم. شعر آخری خطاب بود به: «همهٔ آنهایی که نتوانستم نجات دهم»، نوشته شده در ورشو، به سال ۱۹۴۵. بندِ کلیدیِ شعرِ یاد شده، از آن پس تعیین‌کنندهٔ معیار اخلاقی و معنویِ شعر شد:

شعر، آنجاکه رهانندهٔ ملتها و انسانها نیست
پس چیست؟
همدستی با دروغ‌های رسمی
و همصدایی با می‌خوارگانی که تنها برای دخترکانِ دبیرستانی ترانه سر می‌دهند.
چه بسیار دیر دریافتم هدفِ رهایی‌بخش آن را
و رستگاری را در این و تنها در همین یافتم.

شعرهای اولیهٔ میلوش (Milosz) پس از جنگ، همگی آکنده از عذاب وجدان به خاطرِ زنده ماندن پس از وقایعی است که برای بسیاری، به معنایِ پایانِ جهان بود؛ شعر در این‌جا تبدیل می‌شود به هدیه‌ای به مردگان، نوعی کفارّه و فدیه، به امیدِ جبرانِ مکافات.

با مطالعهٔ اشعار کسانی مانند ویسواوا شیمبورسکا (Wislawa Szymborska) زبگنیف هربرت (Zbigniew Herbert)، تادئوس روتسه‌ویک (Tadeusz Rozewicz) که به نسلِ بعد از میلوش تعلق داشتند، به زودی متوجه شدم که کلِّ شعرِ بعد از جنگِ لهستان، به شیوه‌ای مشابه، دچارِ عذابِ وجدان است و آتشِ فجایعِ تاریخ، همچنان در دلِ آنها روشن و شعله‌ور است.

این نویسندگان در تجربهٔ گروهیِ مهمّی، شریکند و طبیعتِ تکوینیِ آن تجربه، به شکل‌گیریِ شخصیت یا روح آثار ادبیِ آنها کمک کرده است. همهٔ آنها زادهٔ دههٔ دوم قرن بیستم‌اند و پروردهٔ دورانِ محدودِ سالهای استقلال در تاریخ لهستان؛ و محکوم به فرجامی شوم به خاطر درگرفتنِ جنگِ دوّمِ جهانی. لهستان، در طیّ جنگ، شش میلیون تلفات داد که یک پنجم جمعیّت آن بود و مسؤولیت سنگین و مردافکنِ سخن گفتن از جانبِ قربانیانِ اشغالِ آلمان، برگردنِ آنها افتاد. روتسه‌ویک نوشت: «من بیست و چهار ساله‌ام؛ به کشتارگاه برده شدم و جانِ سالم به در بردم.» در این سخن هیچ اغراقی نبود و جای تعجّب نیست که در پایانِ شعرِ «هدیه»، میلوش از مردگان می‌خواهد که او را راحت

بگذارند:

آنها دانه‌های ارزن و خشخاش می‌پاشیدند روی گورها
برای سیر کردنِ مردگانی که به شکلِ پرندگان بازمی‌گشتند
من، این کتاب را بر این تاقچه می‌نهم، به خاطر تو که روزی زنده بودی باشد تا دیگر نیازی به دیدارِ ما نیابی.

جنگ، تجربه‌ای چنان تلخ و تکان‌دهنده بود که همهٔ ارزشهای معنوی و هنری را برای نسل جدید شاعران لهستانی زیر سؤال برد. پیش از جنگ، شعرِ لهستان زیر سلطهٔ دو گروه قرار داشت: اسکاماندرها (Skamanders) و کراکوهای (Cracows) پیشرو (نیز شناخته شده به عنوان نخستین گروه پیشرو). گروهِ شاعرانِ گرد آمده در مجلهٔ اسکاماندر، از سنت‌گرایانِ اصیلِ طرفدارِ «برگسون» بودند ـ غزلسرا، لطیف اندیش، جهان وطنی ـ با اعتقادی راسخ به حضورِ مقدّس و اجتناب‌ناپذیرِ وزن و قافیه در شعر: فرمالیست‌هایی افراط‌کار؛ اما جنگ، همهٔ رؤیاهای خوش‌بینانهٔ آنها را بر باد داد.

نخستین شاعر پیشرو ـ جولیان پرژیبوس (Julian Przybos)، بهترین مثال است ـ او قواعد شعریِ سنت‌گرایان را زیر پا گذاشت؛ اما در باورِ خوش‌بینانهٔ آنها به آیندهٔ تمدن صنعتی شریک شد. نظرِ اکثریتِ شاعرانِ جوان این بود که بازماندگانِ جنگ دیگر هرگز نمی‌توانند به چنان آینده‌ای ایمان داشته باشند و نیز هرگز قادر به بازگشت به قالب‌های ادبیِ سنّتی نخواهند بود. آنها منکرِ سلامت و زیباییِ زبانِ مُغلّق، پر آب و تاب و پُرپیرایهٔ سنت‌گرایان بودند؛ به گمان آنها، شعر می‌بایست یکسره از بنیاد دیگرگون شود.

بیشترِ شاعرانِ بعد از جنگِ لهستان، به لفّاظی، کلماتِ تصنعی و احساساتی‌گری در شعر به شدت بدبین شده بودند. «بر آن باش تا این سخنِ سادهٔ مرا فهم کنی، زیرا من شرمسارم از سخن گفتن به گونه‌ای دیگر». میلوش در شعرِ «هدیه» اعتراف می‌کند: «سوگند می‌خورم که در من قدرتِ سحر و جادویِ کلمات نیست». از میان این شاعران، روتسه‌ویک نخستین کسی بود که موفّق شد این حالت را در کمال عریانی و سادگیِ بنیادیِ شعرش به نمایش بگذارد:

بعد از پایانِ جنگ
بعد از مرگ
من خود را در عرصهٔ زندگی یافتم
در حالِ آفریدنِ خود
ساختنِ زندگی
آدمها، حیوانات، چشم‌اندازها
با خود گفتم: این یک میز است
یک میز

● شعرهای اولیهٔ میلوش پس از جنگ، همگی آکنده از عذاب وجدان به خاطرِ زنده ماندن پس از وقایعی است که برای بسیاری، به معنایِ پایانِ جهان بود؛ شعر در این‌جا تبدیل می‌شود به هدیه‌ای به مردگان، نوعی کفارّه و فدیه، به امیدِ جبرانِ مکافات.

روی میز، نان و کارد است
کارد برای بریدنِ نان است
آدمها برای رفعِ گرسنگی نان می‌خورند
انسان می‌باید دوست داشته شود
من شب و روز کتابها را کاویدم
چیست که می‌باید دوست داشته شود
و پاسخ را یافتم: انسان،
انسان می‌باید دوست داشته شود.

(از شعرِ در میانهٔ زندگی)

سادگیِ بی‌رحمانهٔ روتسه‌ویک، همهٔ آرا و عقایدِ متداول را مشکوک جلوه می‌دهد. بعد از جنگ، هربرت نیز کاملاً آگاهانه مروّج سبکی شد صریح، موجز و کاملاً عاری از پیرایه‌های لفظی، که با تأکیدِ بسیار در کلیهٔ اشعار او رعایت شده است. بدگمانیِ او نسبت به احساساتِ مفرط، در شعری، با سطوری چون «پیانو در قلهٔ کوهستان آلپ» و «شعله‌های مصنوعیِ شعر» آمده است. او در شعرهای اولیه‌اش «عشقی جنون‌آسا به واقعیات» را نشان می‌دهد؛ با کششی قوی به جمادات که برخلافِ نوع بشر، تغییرناپذیر و پایدار می‌نمودند. توجهِ معطوفِ هربرت به جمادات، بخشی از عزمِ راسخ او برایِ دیدنِ چیزها به شکلِ واقعی خود و یافتنِ نامی در خور آنها بود. در شعرِ «چارپایه» چنین اظهار می‌دارد که: «هرچه باشد صداقتِ اشیا، چشمانِ شما را روشن می‌کند». برای شاعری که لطمه‌های شدیدی از ایدئولوژی‌های سنگین خورده و شاهد فروپاشیِ بسیاری از آنها بوده، پناه آوردن به جزییاتِ عینی و ملموس، نوعی مخالفتِ آشکار و مقابله با زهدفروشی و دورویِ نوعِ بشر است: «سبکِ ساده‌انگاریِ اغراق‌آمیز، به عنوانِ تنها راهِ جُستنِ چیزها در خودشان» هربرت به زبانی دست یافته است که آن را «شفافیّت معنایی» نام می‌نهد، واژه‌ای بکر که پیچیدگی‌های مدرنِ زبان را آشکارا تحقیر می‌کند.

همهٔ شاعرانِ مطرحِ لهستان، عدمِ اعتمادی قطعی نسبت به هر گونه عقیده و مرامِ سیاسی یا مذهبی از خود نشان می‌دهند. آنها می‌باید هر یک جداگانه و از راههای گوناگون، به این دیدگاه مشترک رسیده باشند. در سال ۱۹۴۹، رئالیسم سوسیالیستی بر هنرمندانِ لهستانی تحمیل شد، و همچنان‌که میلوش نوشته است «دنیایِ جرج اورول، دیگر افسانه‌ای ادبی در لهستان به شمار نمی‌آمد.» واکنشِ شاعران نسبت به سلطه‌گران، گوناگون بود. بعضی همچون هربرت، تبعیدِ ذهنی را برگزیدند یا به عبارتی دیگر «نوشتن برای کشوها» را. روتسه‌ویک که از شهرت کافی برخوردار بود، و شیمبورسکا که عملاً ناشناس بود، مدت زمانی

● همهٔ شاعرانِ مطرحِ لهستان، عدمِ اعتمادی قطعی نسبت به هر گونه عقیده و مرامِ سیاسی یا مذهبی از خود نشان می‌دهند. در سال ۱۹۴۹، رئالیسمِ سوسیالیستی بر هنرمندانِ لهستانی تحمیل شد، و همچنان‌که میلوش نوشته است «دنیایِ جرج اورول، دیگر افسانه‌ای ادبی در لهستان به‌شمار نمی‌آمد.»

به کمونسیم ایمان آوردند و سعی کردند با سرودنِ اشعارِ پرهیاهویِ رئالیست سوسیالیستی، خود را با اوضاع جدید هماهنگ کنند. نشرِ این اشعار امروزه ممنوع اعلام شده است. آنها خیلی زود دریافتند که کمونیسم، رؤیایی واهی بیش نبوده، و خود را از این جریانِ کاذب دور نگه داشتند. فقط بعد از «آب شدنِ یخ‌ها» به سال ۱۹۵۶ بود ـ سالی که لهستان از چنگالِ سانسور رهایی یافت ـ که برای مثال، شیمبورسکا صرفاً به بیانِ مکنوناتِ قلبیِ خویش پرداخت و شهرت و محبوبیت کسب کرد. سومین کتاب او به نام «ندایی به یتی» سرخوردگی عمیق او را از سیاستِ استالینیستی که با طنزی تلخ بیان شده بود نشان می‌داد و سقوطِ او را به ورطهٔ عمیق‌ترین تردیدها. تصویرِ یتی (Yeti)، این آدم برفیِ زشت و منفور، که هستهٔ مرکزیِ کتاب است؛ به زبانِ استعاره، کراهتِ چهرهٔ استالینیسم را بیان می‌دارد. ایمان آوردن به کمونیسم، شبیه ایمان آوردن به آدم برفیِ منفور است؛ که نمی‌تواند برایِ بشر آسایش و برای هنر، آرامش ارمغان آورد. «نغمه‌هایی برای هیأت اعزامیِ خیالیِ هیمالیایی» به این مصراعها ختم می‌شود:

یتی، ما آن‌جا به شکسپیر پناه بردیم
یتی، ما ویولن و تنهایی را نواختیم
یتی، ما شبها چراغ‌ها را روشن کردیم
بیرونِ این‌جا، نه از زمین خبری هست نه از ما.
اشکها یخ می‌بندند.
آه یتی، شبحِ شبگردا
به پشتِ سر بنگر، دیگربار بیندیش!
تو را فریاد می‌زنم، یتی،
از درونِ این چاردیواریِ ساخته شده از بهمن
برای گرم شدن، پا می‌کوبم
بر این زمینِ تا ابد پوشیده از برف...

برفی که در این‌جا به آن اشاره شد، همان برفِ سرد و سیبریایی است؛ اما برای موجودِ برفی (Snow Creature) امکانِ فروریختن و مصون نگه داشتنِ افراد بشر از ضعف‌ها و مصایبِ بشری نیست.

از سالهای ۵۰ تا امروز، شاعرانِ لهستانی تلاش کرده‌اند انسانها را کاملاً در نظر داشته باشند؛ به‌راستی که نجات و حفظِ تمامیّتِ فردیِ انسانها، وظیفه‌ای نه‌چندان سهل است. میلوش می‌نویسد:

هدف و غایتِ شعر این است که به ما یادآوری کند
تا چه حدّ «یکنفر ماندن» دشوار است
زیرا خانهٔ ما همیشه به رویِ همه باز است
و هیچ قفلی بر درها نیست
و مهمانان نامرئی به دلخواه در رفت و آمدند.

شیمبورسکا، هربرت و روتسه‌ویک، به نوعی منکرِ کارایی شعر به عنوانِ وسیله‌ای برایِ رهایی انسان‌ها و ملّت‌ها شده‌اند؛ شعرِ هر یک از آن‌ها شعرِ فردگرایانهٔ طعنه‌آمیزی است. در عینِ حال در اشعار آنها می‌توان تمایل به برملا کردنِ تجربه‌های مشترک را مشاهده کرد. آنها خصوصیّتِ اصلِ روزگارِ ما را دریافته‌اند: «ببین چگونه هنوز سرشار از قابلیّت و کاردانی است و همچنان شکیل و شکوهمند: نفرت و انزجار در قرن ما!» شیمبورسکا این‌گونه می‌نویسد و «قرن بیستمِ ما می‌رفت تا سرآمدِ همهٔ اعصار شود»:

بنا بود پاره‌ای از مشکلات

دیگر پیش نیاید
مثل گرسنگی، جنگ و غیره

بنا بود حق و حقوقِ مردمِ بی‌نوا
محترم شمرده شود
اعتماد و اطمینان و یاوه‌های دیگری از این دست...

هر که بر آن بود تا از دنیا و خوشی‌هایش سرمست شود
اکنون جز محال کلامی نمی‌شناسد
حماقت چندان خنده‌آور نیست
و معرفت، چندان نشاط‌آور
امید
دیگر آن دختر جوان نیست
و غیره و غیره، افسوس!
و خداوند سرانجام می‌خواست ایمان بیاورد
به انسانِ خوب و قوی
اما خوبی و قدرت
همچنان دو انسانِ متفاوت باقی مانده‌اند

(از شعر زوالِ قرن)

سادگیِ مفرطِ شعرِ لهستانِ معاصر، گاه خوانندهٔ شعرِ مدرنِ آمریکا را متعجّب و مبهوت می‌کند؛ زیرا این سبکِ ادبیِ سلیس را به عنوانِ تاکتیکی اخلاقی در نظر نمی‌گیرند. می‌توان گفت که وضوح اغراق‌آمیزِ این اشعار، خود، واکنشی جدّی در برابرِ پیچیدگیِ ایدئولوژی و دو رویی سیاستمدارانه است.

برای مثال شعرِ شیمبورسکا را در نظر آورید به نامِ: «فرزندانِ زمانهٔ ما». او این حقیقتِ ساده را تصریح می‌کند که: «ما بچه‌های این دور و زمانه‌ایم. و دُور، دُورِ سیاست است» و موضوع را می‌شکافد چندان که اجزای آن جدایی می‌پذیرند و سرانجام منهدم می‌شوند.

او تلاش می‌کند که انسان را دریابد ـ واقعیتِ انسان را ـ تحریف شده به واسطهٔ اعتقاداتِ سیاسی:

در این میان، مردم به هلاکت می‌رسیدند
حیوانات می‌مردند،
خانه‌ها ویران می‌شدند
و کشتزاران به زمین‌های متروک بدل می‌گشتند
راست همچون دورانِ بسیار کهن
که کمتر سیاسی بود.

یکی از ویژگی‌های مهمِ شعرِ شیمبورسکا، دهن‌کجی به

● شعرای لهستانی خصوصیّتِ اصلِ روزگارِ ما را دریافته‌اند: «ببین چگونه هنوز سرشار از قابلیّت و کاردانی است و همچنان شکیل و شکوه‌مند: نفرت و انزجار در قرن ما!» شیمبورسکا این‌گونه می‌نویسد و «قرن بیستمِ ما می‌رفت تا سرآمدِ همهٔ اعصار شود»

● شاعران لهستانی در عینِ حال که قادر نبودند مانعِ آگاهیِ خویش از مصایبِ تاریخی وارده شوند، موفق به سرکوبیِ تمایلاتِ پرشور خود برای کشفِ معمای هستی و یافتنِ پاسخ برای پرسش‌های ماوراءالطبیعه نیز نمی‌شدند.

بلاغت و فصاحتِ کلیشه‌ایِ شعر است. بهترین شاعرانِ لهستانی، قاطعانه با صدای خود سخن می‌گویند. از دیدگاهِ خود، آنها در اشعارشان به شیوه‌ای هوشمندانه و خستگی‌ناپذیر از ذهنیت نردگرایانه در مقابلِ تفکّرِ جمع‌بارانه دفاع می‌کنند. درعینِ حال آنها نادیده گرفتنِ فجایعِ تاریخیِ کشورشان را عملاً ناممکن می‌دانند. آنها بی‌آنکه بخواهند، شاهدانِ عینیِ وقایعِ طاقت‌فرسایی هستند: همچون جنگِ جهانی دوم و قتل‌عامِ یهودی‌ها توسطِ نازی‌ها در سالهای ۱۹۳۹-۱۹۴۵، سالهایِ تلخِ سرکوبیِ استالینی در لهستان و تحمیلِ حکومتِ نظامی در سالِ ۱۹۸۱. هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند با خیالِ آسوده، اِشغال و سرکوبیِ کشور خود را نادیده بگیرد. بنابراین نویسندگانِ لهستانی نیز در احساسِ آزادیِ مشترکی که پس از «آب شدنِ یخها» به سال ۱۹۵۶ با فروپاشیِ نهاییِ کمونیسم در اواخرِ دهۀ ۸۰ روی داد، سهیم‌اند. این وقایعِ تاریخی طبیعتاً باعث تأثیرپذیری و شکل‌گیری کارهایِ ادبیِ آنها شده است. چنان‌که میلوش می‌نویسد: «می‌توان گفت آن‌چه در لهستان اتفاق افتاد، رویارویی یک شاعر اروپایی با دوزخِ قرنِ بیستم بود؛ نه با وادیِ نخستین دوزخ که با اعماق آن. چنین موقعیتی خود، یک آزمایشگاهِ تمام عیار است؛ به عبارتی دیگر، باعث شد آن‌چه در شرایط تاریخیِ مشخّصی بر سرِ شعر مدرن می‌آید، شخصاً تجربه کنیم.

من کشمکشِ عمیق و چه بسا حل‌نشدنی ـ بحث و جدلی پایان‌ناپذیر ـ در آزمایشگاهِ شعرِ لهستان احساس می‌کنم؛ مابینِ سرایندۀ تنها و انبوهِ مخاطبین. از یک سو، از شاعران قویاً توقع دارند که به نمایندگی از سویِ دیگران سخن بگویند که می‌توان آن را رسالت پیامبرانه یا ـ میثاقِ مشترکِ ـ شعر نامید. در سویِ دیگر، دلایلِ قانع‌کنندۀ شاعرانِ لهستانی ـ همچون شاعرانِ همه جایِ دنیا ـ برای مقاومت در برابر فشارِ عمومی یا ایدئولوژیکی که شاعر را وادار می‌کند برای کسی غیر از خود سخن بگوید؛ حتی در این صورت نیز، این گفتگوی خصوصی، بعدِ اجتماعیِ غیرقابل انکاری دارد. هربرت در «محاکمه» می‌نویسد:

سالهایِ سال، آخرین کلام را می‌سرودم
تنها برای خدا، قانون، دنیا، وجدان و مردگان
و نه برای زندگان.

دیالکتیکِ بنیادیِ شعرِ لهستان در عنوانِ کتابِ مقالاتِ آدام زاگاجوسکی (Adam Zagojevski) به نامِ: «اتّحاد، انزوا» کاملاً آشکار گردیده است.

شعرِ لهستان، غالباً به عنوانِ شعرِ شهادت نامیده شده، اما این نظریه نیازمندِ پاره‌ای اصلاحات و توضیحاتِ دقیق‌تر و

موشکافانه‌تر است. شاعرانِ لهستانی، عکس‌العمل‌هایِ ضد و نقیضی نسبت به لقبِ اعطا شده به آنها یعنی: «شاهدانِ تاریخ» از خود نشان داده‌اند. میلوش، سخنرانی‌های خود راجع به چارلز الیوت نورتون (Charles Eliot Norton) را در دانشگاه هاروارد، «شهادتِ شعر» نامید، در عین حال هنگامی که اِ.آلوارز A. Alvarez در نقد ارزشمند خود در روزنامهٔ نیویورک، از میلوش به عنوانِ «شاهد» نام برده بود، میلوش، با ارسال نامه‌ای، رسماً مخالفت و اعتراض خود را با چنین عنوانی ابراز داشت. از نظرِ میلوش، برچسبِ «شاهد» از ارزشِ کار او می‌کاست و اشعار او را تلویحاً واکنشی ژورنالیستی نسبت به وقایع می‌دانست. احساساتِ دوگانهٔ میلوش، حکایت از این دارد که شاعرانِ لهستانی به تعبیری شاعرانِ متافیزیک‌اند که به ناگزیر تبدیل به شاعران تاریخ شده‌اند. آنها در عینِ حال که قادر نبودند مانعِ آگاهیِ خویش از مصایبِ تاریخی وارده شوند، موفّق به سرکوبیِ تمایلاتِ پرشور خود برای کشفِ معمای هستی و یافتنِ پاسخ برای پرسش‌های ماوراءالطبیعه نیز نمی‌شدند. برای مثال، هربرت که از درون‌گراترین و فرهیخته‌ترین شاعرانِ لهستانی به شمار می‌آید و در اشعارش از چهره‌های اساطیری و کلاسیکِ ادبیات، بسیار سود می‌جوید، در عمل بیشترین سالهای عمرش را در مقابله با استبداد سپری کرده است. او در شعر، پیروِ ارزشهای کلاسیک است؛ مطرح‌کنندهٔ پرسش‌هایی دربارهٔ ماهیتِ طبیعت، حقیقتِ فلسفی، رنج، زمان و خدا.

همچون هربرت، شیمبورسکا نیز شاعری است که با شوق و شور و دقّت و حساسیتی فوق‌العاده، در جست و جوی پرسش‌های بی‌چون و چرای فلسفی است. از نظر او «شهادت دادن» استخراج حقایقِ کلّی از مشاهداتِ جزیی است. در نهایت، حتی بدترین تباهی‌ها نیز پایان می‌گیرند: «روی قلهٔ کوهِ مصائب، بادِ وزنده، کلاه از سرِ بی‌خبران برمی‌دارد، و ما نمی‌توانیم مانع خندیدن خود شویم.»

پیامِ شیمبورسکا این است که چگونه علیرغم فجایعِ تصوّر، زندگی روزانه ادامه می‌یابد، فراموشی بر خاطرات چیره می‌شود و جهان به طرزی اسرارآمیز خود را نو می‌کند. به زعم شیمبورسکا، واقعیت می‌خواهد که وقتی ما دربارهٔ تاریخ اندیشه می‌کنیم این موضوع را نیز در نظر داشته باشیم.

شیوهٔ خاصِ شیمبورسکا در مطرح کردنِ ویژگی حوادث جنگ و تعمیم دادنِ آنها بر طبایع انسانی است. برای مثال، شعرِ «او می‌توانست مرده باشد» که «معجزه‌وار ماندن» نیز ترجمه شده است، به دورانِ جنگِ لهستان در زمانِ اشغالِ آلمان می‌پردازد:

تو نجات یافتی زیرا اولین نفر بودی
تو نجات یافتی زیرا آخرین نفر بودی.
زیرا تنها بودی. زیرا با دیگران
زیرا در سمتِ راست قرار داشتی. زیرا در سمتِ چپ.
زیرا هوا بارانی بود زیرا سایه افتاده بود
زیرا روزی آفتابی بود
شانس آوردی
بخت با تو یار بود ـ جنگلی وجود داشت
بخت با تو یار بود ـ هیچ درختی دیده نمی‌شد
بخت با تو یار بود ـ یک شن‌کش، یک قلّاب، یک قیر آهن، یک خیش،
یک ستون، یک پیچ، نیم میلیمتر، یک لحظه...
پس تو این‌جایی؟ هنوز زنده، جانِ سالم به در برده، از مرگی حتمی،
خطری که راست از بیخ گوش‌ات گذشت؟
به چاک زدن، تنها با پیدا شدن سوراخی در تله؟

بیش از این نمی‌توانم وحشت‌زده و نفس‌بریده بر جای بمانم
گوش کن،
چگونه قلبِ تو درونِ سینهٔ من دیوانه‌وار می‌تپد!

شعر در حالی که بی‌ثباتیِ ظالمانهٔ دورانِ نازیسم را یادآوری می‌کند، همچنین محتمل بودنِ وقوعِ حوادثِ غیرمنتظره را در زندگی ـ حسن تصادفِ صرف ـ که منجر به نجات جان کسی می‌شود، مدّ نظر دارد. وجود اشیای ساده‌ای، همچون یک شن‌کش، یک قلاب، یک تیرآهن، یک ستون، می‌توانست نقشِ مهمی در زندگی انسانها بازی کند. هنگامی که مرگ و زندگیِ انسانها به تصادفی مضحک بستگی داشت؛ حتی بی‌ضررترین چیزها نیز می‌توانست به عاملی شوم و خطرناک تبدیل شود. چنان است که گویی همهٔ ما هنرپیشگانی هستیم، که در یک کمدیِ به راستی مضحک بدونِ تمرینِ قبلی ایفای نقش می‌کنیم. اما شعر با طنزی تلخ پایان می‌گیرد؛ زیرا گوینده سهم خود را از این «جانِ سالم به در بردنِ اتفاقی» داشته است و در کمالِ ندامت، در صددِ جبرانِ آن با وجدانِ همیشه معذّب خود است.

آخرین مثال: در شعرِ هربرت به نام «آقای کاگیتو و تصوراتِ او»، فهرستی گیرا می‌بینیم از چیزهایی که آقای کاگیتو ـ جانشینِ هربرت ـ مایل است تا آخرین حدّ ممکن در نظر آورد. این شعر کاتالوگی از موضوعاتِ گوناگون است:

ـ شبِ پاسکال، طبیعتِ الماس، خشمِ آشیل، جنونِ قاتلان، رؤیاهای ماری استوارت، ترس نئاندرتال، نومیدی آخرین آرتِک، احتضارِ طولانی نیچه، عظمت و انحطاطِ یک بلوط، عظمت و انحطاطِ امپراتوری روم

هربرت می‌خواهد دربارهٔ قربانیانِ تاریخ بداند، هم کلّی و هم جزئی، اما در عینِ حال او مایل است دربارهٔ ماهیتِ ایمان مذهبی و نیز معجزهٔ طبیعت آگاهی به دست آورد. برانگیخته شد، از خشم و جنون گروهی خاص که به ترس و ناامیدیِ اکثریت منجر می‌شود، این کاتالوگ یقیناً به وحشت و بیمِ تاریخ اشاره دارد. در عین حال او می‌خواهد در موردِ اسرارِ خلقت و شورِ خلاقیّتِ هنرمندانه تعمّق کند. اگر این کار «شهادت دادن» نامیده می‌شود، پس نوعِ فلسفیِ مخصوصی است.

من شعرِ بعد از جنگِ لهستان را به خاطرِ صراحتِ نامتعارف، روحِ مردمی، تعهّد به فردیّتِ ناب، تردید داشتن در امور تردیدناپذیر و قطعی و طردِ ظلم و استبداد می‌ستایم. من ارزشهای انسانی، قوهٔ ادراکِ قوی و فروتنی و تواضعِ آن را در مقابلِ عظمتِ دنیا می‌ستایم. هر یک از این شاعرانِ لهستانی تقلّا کرده‌اند راهی فردی بیابند برای جانشین کردنِ نیهیلیسمی که تمدّن را بعد از پایانِ جنگ یا به‌عبارتی بعد از پایانِ جهان، در کامِ خود فرو برده بود. میلوش دلیلی برای فرارفتن جسته است؛ روتسه‌ویک بر آن‌چه که نامِ «اومانیسمِ شایسته» به خود گرفته، مهرِ تأیید زده است؛ هربرت وفاداریِ سرسختانهٔ خود را به «یقینِ قابلِ تردید» حفظ کرده است، با تلاشِ بسیار برای نگهداریِ سلسله مراتبِ ارزشها؛ شیمبورسکا خود را به خاطرِ آن‌چه «معجزاتِ زمینی» می‌نامد رستگار می‌یابد و نیز به خاطرِ نشاط و سرزندگیِ هنر. همهٔ این شاعران برآنند تا از رنج و دردِ بشری سخن بگویند؛ اما در عینِ حال در جست و جویِ یافتنِ معنا و حاصلِ این درد و رنج‌اند. گفتهٔ میلوش، دلیلِ این مدّعاست: «خِرَدِ انسان زیبا و شکست‌ناپذیر است»، این‌جا، سر و کارِ ما با شعری است که تاریخ را مدّنظر قرار می‌دهد، در حالی که سعی می‌کند برای یافتنِ تداومِ حقیقت، از آن فراتر رود.

مأخذ: War & Poetry
April, 1998