ترجمه شـعر، نه‌تنها برایم لذت دارد، که مهم‌تر از آن، الهام‌بخش اسـت، به‌شرط آن‌که شعر ارزش ترجمه‌کردن را دارا باشد، یعنی به زحمتش بیارزد، چون ترجمه شعر کار بسیار پُرزحمتی است. اما شعر شاعران این روزگار (تا آنجا که در دسترس من است) گاهی به دلم نمی‌نشیند. علتش، البته، پیری هم می‌تواند باشـد. به همین دلیل رفتم سراغ شاعران تثبیت‌شده قدیمی. «دومین ظهور» بیتز را سـال‌ها پیش ترجمه کرده بـودم و این روزها جایی خواندم که این شعر را با شعر «کهنسالی» الیوت مقایسه کرده‌اند. پس آن را هم ترجمه کردم. این دو شاعر، یعنی بیتز و الیوت را همیشه دوست داشتم و گذاشـتن این دو شـعر در کنار هم، همراه با توضیحی کوتاه، پیش چشم خواننده، به‌نظرم کاری جالب و تا اندازه‌ای تازه آمد. سخن کوتاه، دو شعری کـه در زیر می‌خوانید و یادداشـت‌هایی که، با اسـتفاده از منابع مختلف، پیوست کرده‌ام، حاصل این دغدغه و جست‌وجو است.

امیرحسین افراسیابی

ترجمه ونقد دو شعر از الیوت و بیتز

کهنسالی و دومین ظهور

کهنسالی

تی. اس. الیوت

نه جوانی داری و نه پیری
بلکه چنین می‌نماید که در خوابی پس از چاشت
رؤیای هر دو را می‌بینی.
اینک منم، مردی پیر، در ماهی خشک،
در انتظار باران، پسری برایم کتاب می‌خواند.
نه بر دروازه‌های داغ[1] بوده‌ام،
نه در باران گرم
و نه تا زانو در باتلاق نمک،
میان توفانی از پشه‌های گزنده،
قداره بر کف جنگیده‌ام.[2]
خانه‌ام خانه‌ای پوسیده است،
و صاحب‌خانه‌ی جهود
که در قهوه‌خانه‌ای از آنت‌ورپ[3] نطفه بسته،
در بروکسل[4] تاول زده و در لندن وصله-پینه شده،
بر دهانه‌ی پنجره نشسته است.
بز شباهنگام در مزرعه‌ی بالادست سرفه می‌کند؛
صخره‌ها، خزه، گل ناز، فولاد، تاپاله.
زن به آشپزخانه می‌رسد، چای درست می‌کند، شب‌ها
سوراخ فاضلاب را که سیخ می‌زند به عطسه می‌افتد.
مردی پیرم، کله‌ای کودن در فضاهای بادخیز
نشانه را به جای معجزه می‌گیرند. «باید نشانه‌ای ببینیم»:
کلمه در میان کلمه‌ای که نمی‌تواند کلمه‌ای ادا کند،
پیچیده در تاریکی. با نو شدن سال مسیح ببر آمد.
در ماه مهی که تباه شد، ذغال‌اخته و شاه‌بلوط،
یهودای شکوفنده، برای خوردن، برای تقسیم‌شدن،
برای مست‌شدن میان پچپچه‌ها؛ پیش آقای سیلورو[5]
با دست‌های نوازشگر، در لیموژه[6]،
که تمام شب در اتاق کناری راه می‌رفت؛
پیش هاکاگاوا[7]، تعظیم‌کنان در میان تیتان‌ها[8]؛
پیش مادام دو تورن کویست[9]، در اتاق تاریک
در کار تعویض شمع‌ها؛ فراولاین فون کولپ[10]
که با یک دست بر در وارد سالن شد[11].
ماکوهای بی‌ریسمان باد می‌بافند.
اشباحی ندارم، پیرمردی در خانه‌ای بادگیر
زیر دکمه‌ای بادخیز.
پس از چنان آگاهی، کدام بخشایش؟ فکرش را بکن
تاریخ گذرگاه‌های مکار بسیاری دارد،
معبرها و مسئله‌های پیش‌اندیشیده،
با جاه‌طلبی‌های درگوشی فریب‌مان می‌دهد،
به‌سوی پوچی راهنمایی‌مان می‌کند. فکرش را بکن
این زن آنگاه می‌بخشد که حواسمان جایی دیگر است
و آنچه می‌بخشد، با چنان آشفتگی ظریفی می‌بخشد
که بخشش، اشتیاق را گرسنه نگاه دارد.
آنچه را باور نداریم یا هنوز،
چون اشتیاقی بازنگریسته، تنها در حافظه باور داریم،
بسیار دیر می‌بخشد.
آنچه را که، ترسان، می‌پنداریم گریزپذیر است،
بسیار زود، آن‌هم به دستانی ناتوان، می‌بخشد.
گمان مدار شهامت یا ترس نجات‌مان خواهد داد.
قهرمان‌پروریمان پدر گناهان غیرطبیعی است.
گناهان گستاخ ما فضیلت‌ها را بر ما تحمیل می‌کنند.
این اشک‌ها از درخت خشم فرو می‌ریزند.
ببر به سال نو بر می‌جهد. می‌بلعد ما را.
سرانجام ببین که در خانه‌ای اجاره‌ای خشکم زده است
و به هیچ سرانجامی نرسیده‌ایم.
سرانجام ببین که این نمایش را بی‌منظور نساخته‌ام
و به تحریک ارواح خبیث گذشته نیست.
در این مورد باید به‌راستی تو را ببینم.
من که به قلب تو نزدیک بودم از آنجا رانده شدم
تا زیبایی را در وحشت و وحشت را در تفتیش‌عقیده گم کنم.
شور و شوقم را از دست داده‌ام: وقتی واقعی نیست
نگهداریش به چه کارم می‌آید؟
بینایی، بویایی، شنوایی، چشایی و حس لمس‌کردن را از دست داده‌ام:
چگونه این حواس را برای تماس نزدیک‌تر با تو به‌کار برم؟
این حواس باهزار فرصت کوچک
برتری جنون یخ‌کرده‌شان را کش می‌دهند،
پوست را تحریک می‌کنند، در حالی‌که حس سرد شده است،
با چاشنی‌های تندوتیز، تکثیر تنوع در برهوتی از آینه‌ها.
عنکبوت چه خواهد کرد، عملیاتش را معلق نگاه می‌دارد،
شپشک دیر می کند؟ دِ بیلهاک[12]، فرسکا[13]، خانم کمل[14]،
که آن‌سوی مدار خرس لرزان در اتم‌های شکسته چرخیده‌اند.
مرغ دریایی سینه بر سینه‌ی باد، در تنگه‌های بادخیز جزیره‌ی بل[15]،
یا شتابان به‌سوی هورن[16]، پرهای سفید در برف، خلیج به خود می‌خواند،
و کسب‌وکار، پیرمردی را به گوشه‌ای خواب‌آلوده رانده است.
مستأجران خانه،
اندیشه‌های مغزی خشک در فصلی خشک.

دومین ظهور[17]

ویلیام باتلر بیتز[18]

دور زنان و دورزنان در مارپیچی که هردم گسترده‌تر می‌شود
قوش شکاری قادر به شنیدن قوش‌بان نیست؛[19]
چیزها از هم می‌گسلند؛ کانون دوام نمی‌آورد؛
آشوب محض بر جهان رها شده،
موج تاریک از خون رها شده[20]، و هرجا
آئین معصومیت خاموش شده است؛
بهترین‌ها بی‌بهره از هر اعتقاد و بدترین‌ها
از شور شهوانی سرشارند. به‌یقین مکاشفه‌ای نزدیک است؛
به‌یقین دومین ظهور نزدیک است.
دومین ظهور! هنوز این سخن بر زبان نیامده
نقش عظیمی برآمده از روح جهان[21]
چشمم را آزار می‌دهد: جائی میان شن‌های بیابان
هیئتی با تن شیر و کله‌ی انسان[22]،
نگاه خیره‌ای بی‌رحم و تهی چون خورشید،
ران‌های سنگینش را حرکت می‌دهد، همچنان که پیرامونش
سایه‌های پرندگان برآشفته‌ی بیابان چرخ می‌زنند
تاریکی دیگربار فرومی‌افتد؛ من اما اینک می‌دانم
بیست قرن[23] خواب سنگی را
گهواره‌ای جنبنده به کابوس کشانده است،
و کدام جانور وحشی خشنی که سرانجام ساعتش فرا خواهد رسید،
به‌سوی بیت‌اللحم پا می‌کشد تا متولد شود؟

یادداشتی بر «کهنسالی»

الیوت شعر «کهنسـالی» را در تابستان ۱۹۱۹ نوشته و قصدش این بوده اسـت که آن را مقدمه «سرزمین هرز» قرار دهد. شـعر در مجموعه‌ای از شعرهای الیوت در سال ۱۹۲۰ منتشـر شد. منتقدی آن را این‌گونه توصیف کرده اسـت: «کل شعر، شرح درگیری‌های ذهنی یک پیرمرد و حالتی است که در شـعرهای الیوت تکرار می‌شود: زندگی بیشتر روند در خود فرورفتن، سردرگم‌شدن و سرانجام خاموش‌شدن است».

مرد کهنسـال از پنجره‌ای که در معرض باد اسـت به چشم‌اندازی بایر و خشـک نگاه می‌کند. ذهن او در گذشـته سـرگردان اسـت، ازجمله در جنگ‌هایی که حسرت شرکت در آن‌ها را در دل دارد، چون جنگ ترموپیل[24] (یکـی از جنگ‌های ایران و یونـان در ۴۸۰ پیش از میلاد) که در شـعر، با «دروازه‌های داغ» از آن نام می‌برد، و جنگ‌هایی دیگر. او تاریخ را هزارتویی می‌داند که برای سـردرگم‌کردن و درنهایت تباه‌کردن انسـان تعبیه شـده اسـت. از نظر او تاریخ زنی اسـت چون سـرایدار پیر که مشغول سنبه‌زدن به راه‌آبی گرفته اسـت؛ چون فراولاین فون کولپ که اغواگرانه وارد سـالن می‌شـود؛ یا چون مادام دو تورن کویست اسـرارآمیز. درست مثل این زنان، تاریخ تنها به فسـاد و تباهی رهنمون می‌شود. یا دیر می‌بخشد یا زود، چون زنی اسـت تباه‌کننده که عاشـقش را نه‌تنها ناراضی، که وحشـت‌زده رها می‌کند. تلاش‌های قهرمانانه، برای برآوردن تقاضاهای ناروشـن تاریخ، به چیزی جز بی‌رحمی و تنفر منتهی نمی‌شـود. و در چنین تاریخی اسـت که «مسیح ببر» آمده است.

الیوت در «کهنسالی» آمدن مسیح را به دو طریق تصور می‌کند، نخست چون کودکی ناتوان و سپس چون ببری شکارشده. پاسخ به اصرار فریسیان بـرای معجزه کودکی اسـت کـه زبان باز نکرده اسـت («کلمـه در میان کلمه‌ای که نمی‌تواند کلمه‌ای ادا کند») و از قنداق تاریک زمسـتان به بهار تباه‌شـده می‌رود و به ببری تغییر شکل می‌دهد ـ حیوانی برای قربانی‌شدن که شکار می‌شود و توسط موجودات فانی بی‌خونی چون سیلورو، هاکاگاو، مادام دو تورن کویسـت و فراولاین فون کولپ، همقطاران پرسـونای شعر، خورده می‌شود.

در انگلیسـی «بهار» و «جهیدن» در یک واژه مشترکند. « ببر به سال نو بر می‌جهد» معنای «ببر چون بهاری تازه برمی‌خیزد» نیز دارد. مسیح گفته کسـانی که خون و تن او را به قصد یکی‌شدن با او بخورند، زندگی جاودان خواهند یافت و آنان که او را رد می‌کنند، خواهند مرد. پرسونای شعر نتیجه می‌گیرد که این اصل معامله مرگ، کسانی را می‌بلعد که مثل همقطارانش «ببر» را، نه‌چون آئین عشـاء ربانی، که به روشـی آدمخوارانه می‌بلعند. و به‌راستی «پس از چنان آگاهی، کدام بخشایش؟»

الیوت در مورد تراژدی‌های سـنکا[25] می‌گوید: در درام یونانی «همیشـه به تصویری از واقعیتی عینی آگاهیم» در حالی‌که در نمایشـنامه‌های سنکا «هرچه هست واژه است و پشـت واژه واقعیتی نیست». همین توضیح در مورد «کهنسالی» صادق است. گوینده شعر فقط حرف می‌زند.

نشانه را به‌جای معجزه می‌گیرند. «باید نشانه‌ای ببینیم»:
کلمه در میان کلمه‌ای که نمی‌تواند کلمه‌ای ادا کند،
پیچیده در تاریکی.

گوینده شـعر خود را «پیرمردی در خانه‌ای بادگیر» توصیف کرده است، و خانـه تاریخش دارای راهروهـا، معبرها و مسئله[26]هاسـت. تاریخ‌های نوشته‌شـده نیز «گذرگاه‌های مکار»ی دارند و تاریخ‌نویسان درباره مسئله‌ها می‌نویسند.

گوینده شعر نمی‌داند که دانش او از تاریخ «ساخته ایده‌آل» خود اوست و تصور بحران تاریخی محصول ذهنی اسـت که نمی‌تواند گذشـته و حال را به‌هم پیوند دهد.

مقایسه‌ای کوتاه

بعضی از منتقدان این شعر را با «دومین ظهور» ویلیام باتلر بیتز مقایسه می‌کنند: ...در مـورد «کهنسـالی»، تک‌گوئی‌ای کـه می‌خوانیم، بی‌آن‌که پیشگویی یا الهام باشد، سخنان موجودی خویشتن‌نگر و خودآگاه است که لزومن به چشـمان خود اعتماد ندارد، درحالی‌که پرسونای «دومین ظهور» می‌دانـد بر جهانـی که در آن «آئین معصومیت خاموش شـده اسـت؛ / بهترین‌ها بی‌بهره از هر اعتقاد و بدترین‌ها / از شور شهوانی انباشته‌اند»، چه رفته اسـت. رؤیای «موج تاریک از خون» که ما را برای تصویر جانوری که «به‌سوی بیت‌اللحم پا می‌کشد تا متولد شود؟» آماده می‌کند، چون ساختار اسـطوره‌ای بزرگ‌تری، پیش چشمانی که برای دیدن گشوده می‌شوند، قرار می‌گیرد. در «کهنسـالی»، برعکس، چنین رؤیایی از حقیقت موجود نیست، آنچه باقـی می‌ماند چیزی بیش از «برهوتی از آینه‌ها» نیسـت که در آن، کمی بعدتر، انسـان نماها ـ دِ بیلهاک، فرسـکا، خانم کمل- «آن‌سوی مدار خرس لرزان در اتم‌های شکسته چرخیده‌اند». در این چشم‌انداز اشباح‌زده منجمـد، مرغ دریایی کوچک قادر به جنگیدن با باد نیسـت و در توده‌ای از «پرهای سـفید» در برف سقوط می‌کند. دست‌آخر، بنابه گوینده شعر، تمام آنچه می‌ماند، این اسـت: «مستأجران خانه،/ اندیشه‌های مغزی خشک در فصلی خشک».

بخشی از خوانشی پساساختارگرایانه[27] از «کهنسالی»

مالارمه[28] گردون را چون صفحه‌ای سـفید تصور می‌کرد که پشـت‌ورو شـده است: ستاره‌های سفید در آسمان شب صفحه سفید را، که با تاریکی واژه پولک‌دوزی شـده اسـت، به‌صورتی نگاتیف سـایه می‌زننـد. الفبای فاجعـه‌ای که مالارمه بـه‌کار می‌برد با الفبای «کهنسـالی» می‌خواند. اما «سـیاه بر سفید» سرانجام به «سفید بر سفید» تسلیم می‌شود، زیرا گفتمان در تسلط کولاک سـفیدی خود هلاک می‌شـود، همچنان که «مرغ‌دریایی سینه بر سینه باد» در پرهای سفید بر برفی سفیدتر فرود می‌آید.

آیا این پرها می‌توانند قلم‌های نوشـته‌ای باشـند که در حال فضاسازی است، مرکب سفیدی که رد خود را پاک می‌کند؟

کهنسالی در فاجعه پایان می‌گیرد. مستأجران خانه کهنسال بیرون رانده شـده، در میان بادهای فلکی چرخ می‌زنند. این فضایی است که خانه متن است در همان حال که دیگری‌اش مسلط می‌شود، گویی کسب‌وکار، بادهای خلیـج و تنگه‌های بادخیز، آخرین ذخیره تاریکـی واژه را جارو کرده‌اند. کل متن لکنتی اسـت درباره کوگیتو[29] (من فکر می‌کنم پس هسـتم): درونیت همراه بادهای فضا زاری می‌کند، «سرسام یخزده»ی بیرونیت. این خشونت در توفان‌ها، فضاهای بادخیز، ماکوهای خالی از ریسمان، برف، سفیدی‌هایی که سراسـر متن را آلوده کرده‌اند، بازنویسی شده است؛ همراه با فاصله‌های خالی تاریخ، تار عنکبوت و نوشـته‌های بدآموز شپشـک: تمام پیکرهایی که شـعر فضاسـازیش را و درون در حال انفجار خود را با آن‌ها می‌اندیشـد. آفت‌هـای خانگی، عنکبوت و شپشـک، فضا را به‌صـورت معماری کاملن درونی شکل می‌دهند و ضدعفونی‌کردن زندان زبان به‌منظور رهاشدن از این صنعتگران زیرجلکی «نفی»[30] غیرممکن اسـت. شعر در اتم‌های خردشده پایان می‌یابد، زیرا اندیشـه‌هایش دیگر نه «من»ی برای اندیشیدن‌شان دارند و نـه خانه‌ای تا آنـان را در برابر توفان برف پناه دهد. «کهنسـال» شـاکی اسـت از این‌که تاریخ یا زود می‌بخشـد یا دیر، زمان حاضر و حضور «خود» را می‌فرسـاید. در این شـعر، درون و بیرون، خود و دیگـری، زمان و فضای یکدیگر را اشغال می‌کنند: گویی شپشک در ساختارشکنی خستگی‌ناپذیرش دیوارهای جداکننده آنتی‌تزها را فرو ریخته است.

یادداشتی بر شعر «دومین ظهور»

شـعر دومین ظهور را بیتز در ۱۹۱۹ نوشـته و در نوامبر ۱۹۲۰ در مجله «دیال»[31] منتشـر کرده اسـت. این شـعر پس از آن بارها در مجموعه‌های مختلف، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شعرهای مدرن آمده است.

ادامه در صفحه ۱۱

عطف

شعری که ادامه شهر است

بوریس پاسترناک، شاعری است که در سال ۱۹۳۴ در اولین کنگره نویسندگان روسـیه به عنوان تأثیرگذارترین شـاعر روسـیه انتخاب شد. او در مدت بیست سال، یعنی از ۱۹۱۴ که با مایاکوفسکی و دیگر شاعران سمبولیست و فوتوریست روس آشنا شـد، بیش از ده مجموعه شـعر منتشـر کـرد. در زبان فارسـی چندان به شـعر او توجه نشده است. ترجمه‌هـای پراکنده‌ای، گاه از سـوی شاعرانی که دستی در ترجمه داشته‌اند انجام شـده اسـت، ماننـد خانلری و شـاملو، اما می‌توان گفت پاسـترناک شـاعر هنوز به فارسی‌زبانان شناسانده نشده است. تنها یک دفتر از شعرهای او، یا به عبارتی گزینه‌ای از شـعرهای او، با ترجمه فرشـته سـاری به شکل کتاب در دسـترس اسـت و جز برخی از ترجمه‌هـای پراکنده کـه از آنها یاد شد و چند ترجمه دیگر، کتابی در زبان فارسـی از شعرهای پاسـترناک وجود ندارد. «زندگی خواهر من است» نام آن کتاب است که ترجمه‌ای است از کتابی با نام «هنر و جادو، همراه مجموعه‌ای از شعرهای پاسترناک». این کتاب برای اولین‌بار سال ۱۳۶۹ منتشر شده و اکنون نیز دوباره تجدید چاپ شـده اسـت. «زندگـی خواهـر من» نـام مجموعه شـعری از دفترهای پرشمار پاسترناک اسـت که آن را در زمان شـکل‌گیری و پیروزی انقلاب اکتبر نوشـته اسـت، سـال ۱۹۱۷. البته دفتر شـعری که به فارسی برگردانده شـده، نام خود را از آن مجموعه شعر وام گرفته است اما ترجمه آن کتاب نیست، بلکه ترجمه‌ای اسـت از گزیده شـعرهای پاسترناک، به همراه مؤخره‌ای به‌نسـبت طولانی از اوزورف که در آن شـعر پاسـترناک معرفی شده است. مؤخره‌ای که نیمی از کتاب را شـامل می‌شود. اوزورف در این مؤخره که بـا عنوان فرعی «زمینه و تقدیر» نام‌گذاری شـده، به شـکلی زندگی‌نامه‌ای و تاریخی محصول پیش از پنجاه سـال ادبیات و فکر پاسترناک را بررسی کرده است. البته نه خودش قصد داشـته زندگی‌نامه بنویسد و نه این نوشته را باید زندگی‌نامه پاسترناک دانسـت. دوره‌ای که پاسـترناک در آن زندگـی کرد، هـم برای جهـان و هم برای روسـیه، دوره‌ای ویژه و بی‌مانند بود. او در طول زندگی‌اش شـاهد سه انقـلاب بود، از ۱۹۰۵ تـا ۱۹۱۷، پس از آن شـاهد سـه جنگ، جنـگ جهانی اول و جنـگ داخلـی و جنگ جهانی دوم. برای پاسـترناک چیـزی خارج از انسـان و البته خارج از طبیعت وجود نـدارد. البتـه اگر همین نگاه را بسـط دهیـم، می‌تـوان گفـت بین شـعر و زندگی نیز دوگانه‌ای وجـود ندارد. به گفته یوزف گورا، مترجم پاسـترناک به زبان چـک، می‌توان گفت که اشـعار پاسترناک ادامه شـهر است. او نوشته هنگامی کـه روی ترجمه پاسـترناک کار می‌کـرده، پـس از کار و هنـگام قدم‌زدن در شـهر احساسش این بوده است که در ادامه کارهای پاسترناک گام برمی‌دارد و پس از بازگشـت به کار، در شعرهای پاسـترناک، شهر را می‌یافته. اوزورف این نگاه ویـژه به زندگی را در آثار پاسـترناک توضیح می‌دهد. از نظر پاسـترناک زندگی چیزی است که باید آن را مضمون اصلی هنر دانست و نه مقوله‌ای در کنـار مقوله‌های دیگر. او درباره نگاه هنری پاسترناک می‌نویسد: «زندگی به تعبیر پاسترناک، یک مقوله نیست بلکه مضمون اصلی هنر است. زندگی آغاز و فرجام هنرمند است. این اشـتیاق تا حد امکان شعر پاسترناک را را بـه زندگی روزانـه نزدیک می‌کند.» اگر به این شـکل به اشـعار پاسترناک نگاه کنیـم، وحدتی در تمـام آثارش می‌یابیـم و دیگـر مجبور نیسـتیم از دوگانه طبیعت و انسان یا چگونگی در کنار هم قرارگرفتن مقولات مختلف در شعر پارسترناک سخن بگوییم.

زندگی خواهر من است

گزینه اشعار بوریس پاسترناک
ترجمه فرشته ساری
نشر دیبایه

قرنطینه

آیا پاسترناک ضدانقلابی بود

ستاره‌ها با مردم در میتینگ‌ها شرکت می‌کردند

بابک ذاکری

بوریس پاسـترناک، شـاعری اسـت که در دنیـا او را به عنوان رمان‌نویسـی می‌شناسند که جایزه نوبل گرفته است. «دکتر ژیواگو»، رمان پاسترناک که بعدها از آن فیلمی در هالیوود ساخته شد، تمام شـهرت ادبی پاسترناک در جهان غیروسـی‌زبان را به سیطره خود درآورده اسـت. داسـتان آن کتاب، طرد پاسـترناک از جامعه ادبی شـوروی و تبعید داخلی‌اش، امتناع وی از پذیرفتن جایزه نوبل «به خاطر اجتماعـی که در آن زندگی» می‌کرد و سـپس، پس از مرگ وی، داستان تأثیر سازمان جاسوسی آمریکا در اهدای نوبل به وی و تمام داسـتان‌ها و واقعیت‌هایی که ربط چندانی به آثار اندیشه‌های پاسترناک ندارد سبب شده است که او در خارج از زبان روسی، کمتر به عنوان شاعری مهم در نظر گرفته شود.

پاسـترناک شـاعری بود که در اولیـن کنگره نویسـندگان اتحاد جماهیر شـوروی به عنوان بزرگ‌ترین شـاعر معاصر روس شناخته شد، در سال ۱۹۵۶ برای بار اول «دکتر ژیواگو» در ایتالیا منتشر شد و همان سـال جایزه نوبل به او رسید و در سال ۱۹۵۸ عضویت وی در کنگره نویسـندگان اتحاد جماهیر شوروی لغو شد. گویا به این دلیل که به باور سیاسـت‌مداران آن روز شـوروی، رمان پاسترناک رمانی ضدانقلابی است. رویه‌ای که بعدها البته تغییر کرد، اما مانند اغلب تغییر فکرها و اندیشـه‌ها کمی دیر، یعنی زمانی که او دیگر زندگی را تـرک کرده بود. مارکز درباره این ماجرا در کتاب «یادداشـت‌های پنج‌ساله» می‌نویسد: «به هر حال در سفر دوم خودم به شوروی در چهار سال پیش به عنوان نماینده فستیوال سینمایی در شهر مسکو، متوجه شـدم در تمام مکالمات نویسـندگان و هنرمنـدان مدام از پاسـترناک نام برده می‌شود. آن هم بسیار واضح و با تمجید فراوان. اما هیچ‌کـس دقیقا نمی‌گفت قبل از طردشـدن او چه بر سـرش آمده بود و بعد چه باعث شـده دیگر «مطرود» نباشـد. از میان آن همه وراجی‌های مختلف بارها شنیده بودم که خروشچف از طریق مشـاوران خود، بدون آن که هنوز دکتر ژیواگو را خوانده باشـد، به نحوی بسـیار بد از آن باخبر شده بود. موقعی که سال‌ها بعد کتاب را خوانده بود، بسیار احساس ندامت می‌کرد، ولی بی‌فایده بود چون پاسترناک مرده بود».

اینکه آیا او شـاعری بود که به‌مرور از صف انقلاب جدا شـد، یا اینکـه جدایی و طرد او و تبعید غیررسـمی‌اش از مسـکو به قفقاز ناشـی از تغییر روش و مرام سیاسـت‌مداران بوده اسـت، چندان روشن نیست. گذشته از آنکه کسی مانند تروتسکی معتقد بود که به انقلاب شوروی خیانت شده است و چه‌بسا خود پاسترناک نیز چنین می‌پنداشـت، درباره ضدانقلابی‌بودن آثار او، پس از گذشـت چند سال، بین رهبران اتحاد جماهیر شـوروی نیز چندان توافقی وجود ندارد. این آشـکار است که او هرگز شـعری درباره انقلاب نسرود. مثلا مانند شعری که پس از اهدای جایزه نوبل به وی و تحت فشار قرارگرفتنش برای نپذیرفتن جایزه درباره خودش سـرود: «فنا شدم/ چو حیوانی دربند/ در جایی هم‌اینک/ نور هسـت و آزادی و مردم/ ولی از پـس من/ تنها هیاهـوی پی‌گران به گوش می‌رسـد/ و راه گریزی برایم نیسـت.» اما می‌دانیم که دست‌کم او یکی از مهم‌ترین دفتر شـعرهایش را در سال‌های ۱۹۱۷ و ۱۹۱۸ سروده است. دفتری که تمامش تحت‌تاثیر حرکت عظیم مردم است. چیزی که از نظر او و بسـیاری از روشنفکران آن روز روسیه شبیه به رستاخیزی مردمی بود. پاسـترناک چهل سال پس از پیروزی انقلاب، در زمانی که دیگر یک مطرود شناخته می‌شـد درباره روزهای انقلاب نوشته بود: «... چهل سـال گذشته است. پس از گذشت این همه سال دیگر صدای ازدحام مردمی که شب و روز در میدان‌های تابستانی زیر آسمان باز مانند اجتماعات مردم در روسـیه قدیم با هم مشاوره می‌کردند، به گوش نمی‌رسـد. اما من هنوز از چنین فاصله دوری این اجتماعات را چون نمایشـی بی‌صدا و یا چون تابلوی زنده و خاموشی در نظر مجسم می‌کنم... توده‌های خلق درباره مهمترین مسائل حیات خود بحـث و درددل می‌کردند، درباره اینکـه چگونه و برای چه زندگی می‌کنند و چگونه یگانه هسـتی شایسـته و قابـل درک را خواهند ساخت. شـور همه‌گیر و مسری آن‌ها مرز بین انسان و طبیعت را از بین می‌برد. در این تابسـتان مشهور ۱۹۱۷ در حد فاصل دو انقلاب، به نظر می‌رسـید جاده‌ها، درختان و سـتاره‌ها همـراه با مردم در میتینگ‌ها شـرکت می‌کنند.» این تجلیل از انقـلاب و مردم و البته طبیعت که در جمله‌های آخر این نقل قول به چشم می‌خورد همه چیزی اسـت که می‌توان وجه مشترک تمام سال‌های فعالیت ادبی پاسترناک دانسـت. حتی زمانی که ابتدا از سوی مقام‌های شوروی ضدانقلابی نامیده شد نیز درواقع تجلیل از زندگی است. شاید بتوان گفت این فاصله‌گرفتن انقلابی‌های گذشته به عنوان سیاست‌مداران کشـوری ابرقدرت مانند شوروی بود که پاسترناک را از آنها دور کرد. کم‌شـدن شـور زندگی در انقلاب و توجه‌نکردن بـه آنچه در نگاه پاسترناک مضمون اصلی هنر است، یعنی زندگی.

همراه با اوزورف، منتقد و شـارح روس آثار پاسـترناک، می‌توان گفت که در نگاه او، انقلاب در دید پاسـترناک مانند لطافت هواست پـس از بـاران کـه در آن همه‌چیز بهتـر دیده می‌شـود و طراوت لحظه‌هایی که باران از بارش ایستاده است ویژه همان لحظه‌هاست. او شـعری از پاسـترناک نقل می‌کند که نشـان می‌دهد پاسترناک چگونه به انقلاب می‌نگریسـته اسـت: «این خود انقلاب است/ که چنین تازگی آسـمانی/ نثار روزها و شـب‌ها کرده اسـت». انقلاب مردمی مانند لحظه‌ای اسـت که طراوت پس از بارش نثار طبیعت می‌شود یا با استفاده از نقل قول پاسترناک از گوگول با این مضمون که «ناگهان در دوردسـت‌ها، انتهای جهان دیده شد» می‌توان گفت که انقلاب روشـی است برای فراخ‌شدن هستی و گسترش افق دید. دیدن مسـائل از زاویه‌ای دیگـر، تیزبینی و بصیرتـی که انقلاب به همراه می‌آورد مانند طراوتی اسـت که بـاران نثار طبیعت می‌کند. انقلاب از نظر پاسـترناک امری اسـت انسـانی که در ادامه حیات روزمره بشـری معنا می‌یابد و در کنار آن باید نگریسـته شود. با این نگاه بیهوده نیسـت که انقلاب هنگامی که تبدیل می‌شـود به یک نظام دیوان‌سـالار که بر کشوری بزرگ حاکم اسـت، کسی با افکار پاسترناک را دشمن خود می‌یابد. برای ارائه حکم قطعی درباره نظر پاسترناک درباره انقلاب باید بر آثار او تسلط کاملی داشت، اما شاید با توجه به ترجمه‌های موجود و مختصر در زبان فارسـی و با توجه به نوشـته‌هایی که با گذشت چهل سال مضمونشـان ثابت مانده است، بتوان گفت این پاسترناک نبود که به دشمن بدل شد.