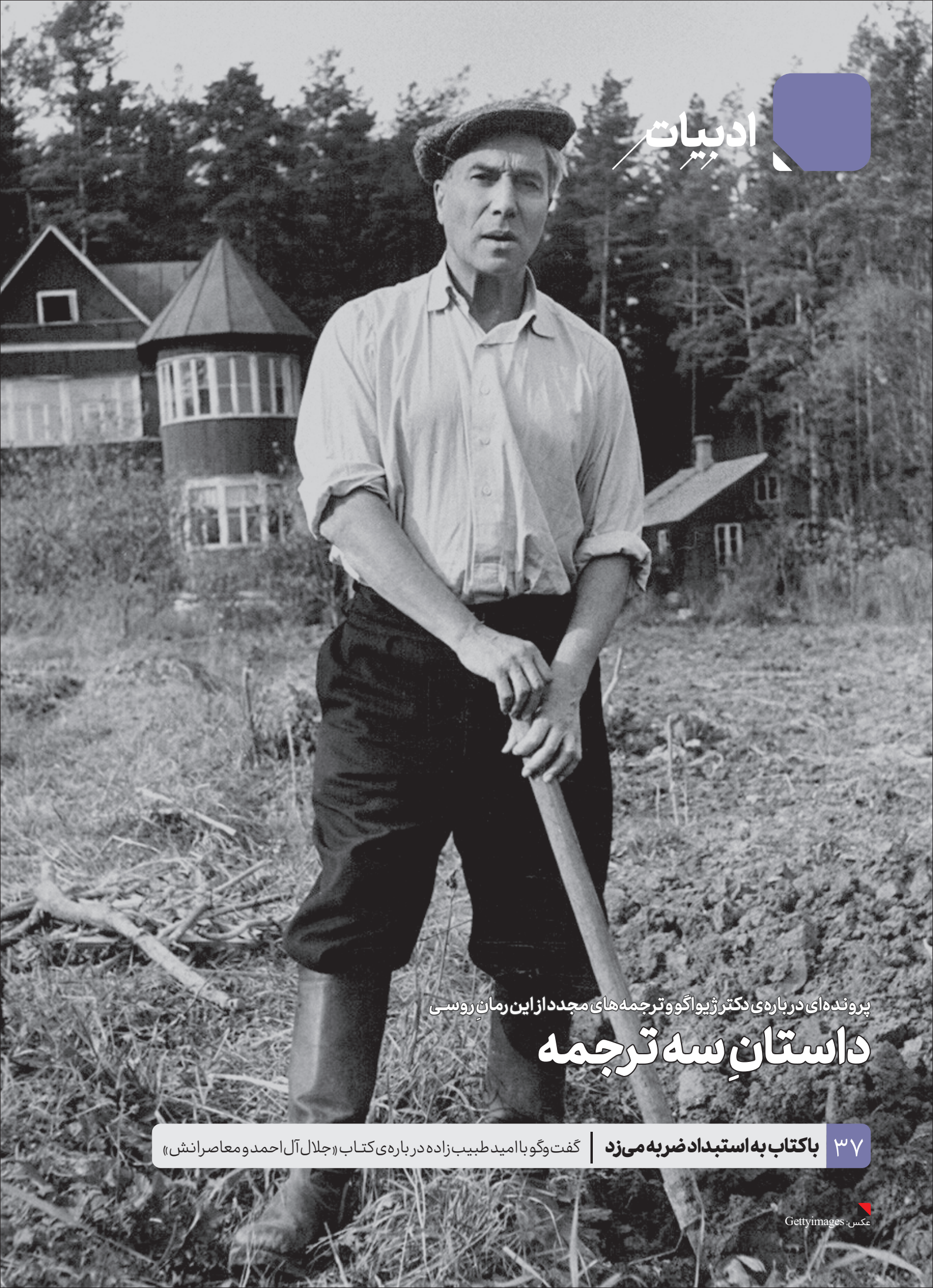


پرونده‌ای درباره‌ی دکتر ژیواگو و ترجمه‌های مجدد از این رمانِ روسی

# داستانِ سه ترجمه

۳۷ باکتاب به استبداد ضربه می‌زد | گفت‌وگو با امید طبیب‌زاده درباره‌ی کتاب «جلال آل احمد و معاصرانش»

عکس: Gettyimages

نگاهی به بوطیقای دکتر ژیواگو

# روایت شاعرانه‌ی کابوس

مسعود بُربُر
داستان‌نویس و منتقد

«بوریس لیونیدوویچ!... چیزی در رمان شما هســت که نه ویراستاران ما و نه خود نویسنده نمی‌توانند با حذف یا اصلاح بخش‌هایی از رمان درست‌اش کنند. مسئله‌ی ما خودِ روحِ رمان شماســت... روح رمان شــما تقبیح انقلاب سوسیالیستی است... این باور که انقلاب اکتبر و تغییــرات اجتماعی پس از آن مردم چیزی به‌جز رنج برای مردم نیاورد و نخبگان روس را- چه روانی و چه جسمی- نابود کرد... از نگاه نویسنده... انقلاب اکتبر اشتباه بود، مشــارکت نخبگان در آن فاجعه‌ای جبران‌ناپذیر بود، و هر چیزی که پس از آن آمد شرارت محض بود...»

این بخشی از پاســخ تحریریه‌ی نووی‌میر به بوریس پاسترناک بود که معتقد بودند «نویســنده، هم‌چون ژیواگو، بیش‌تر دغدغه‌ی آزادی افــراد را دارد تا رفاه جامعه» و رمان را ضد شوروی، منتقد استالینیســم، جمع‌گرایی، پاک‌سازی‌های گسترده و بردگی در گولاگ عنوان کردند.

نام ژیواگو (هم‌چون نام شخصیت اصلی آن که از ریشه‌ی روسی Zhiv به‌معنی زنده است) به‌روشنی پیش از هرچیز یادآور رسالت داستان علیه استبداد و تمامیت‌خواهی چپ بوده اســت اما مگرنه که ادبیات و به‌ویژه داســتان در ذات خــود لیبرال و ضد اقتدارگرایی اســت و مگرنه که عمده‌ی بزرگان ادبیات داســتانی (از داستایفسکی و سلین و کافکا و کامو بگیر تا آین رند و کوندرا و یوسا) منتقد حکومت‌های تمامیت‌خواه سوسیالیســتی و آزادی‌خــواه بوده‌اند؛ مگرنه کــه جز این‌ها صدهــا رمان مطرح آزادی‌خواهانه در ترسیم وضعیت ویران‌شهری حاکمیت سوسیالیست‌ها بر روسیه‌ی شوروی نوشته‌اند؟ پس تمایز دکتر ژیواگو با دیگر آثار این چنینی چیست؟ پرسشی که شاید پاسخ‌اش در شیوه‌ی روایی و البته شاعرانگی اثر نهفته باشد.

## ساختار روایی و بوطیقای ژیواگو

پی‌رنگ دکتــر ژیواگو دو ویژگــی مهم دارد. یکــی این‌که هم‌چون بســیاری از داستان‌های کلاسیک روسی شــخصیت‌های پرشماری دارد که با یک‌دیگر به شکلی پیش‌بینی‌ناپذیر در تعامل‌اند و دوم آن‌که جدای از ســاختار علت‌ومعلولی مرســوم داستانی، نوعی ساختار عِلی ماورایی شاعرانه نیز بر اثر حاکم است که موضوع اصلی این یادداشت خواهد بود و به فهم ســاختار اثر (دو جلد، ۱۵ فصل، یک پس‌گفتار و ۲۵ شــعر پایانی) کمک خواهد کرد. به‌ویژه در این‌که بخش پایانی (شعرها) را هم‌چون «عضو»ی ضروری و یک‌پارچه با ســاختار رمان فهم کنیم یا پیوســتی- که می‌شود خواند و از آن لذت برد یا نادیده‌اش گرفت- بسیار تأثیرگذار است.

دکتر ژیواگو تلاشــی اســت برای روایتی چندوجهی و پرشخصیت از کلیدی‌ترین لحظات تاریخ مدرن روسیه و بازنمایی زیست‌جهان مردمانی که این لحظات را زندگی کردند، درست همان‌گونه که تولســتوی در «جنگ و صلح» کوشیده بود رخدادها و زیست‌جهان عصر ناپلئونی روسیه را تصویر کند. نوعی خلاصه‌گویی داستانی از تاریخ ملی، فرهنگ، فلسفه، بوم و البته تجربه‌ی افرادی که گرفتار توفان ویران‌گر تاریخ‌اند.

داســتان اگرچه درظاهر راوی دانای کلی دارد که ناظر همه‌ی رویدادها، رفتارها و حتی افکار شخصیت‌هاست، اما این راوی دانای کل نه از بالا و در جایگاهی خداگونه بلکه هربار از یک‌گوشه، دوشادوش یکی از شخصیت‌های داستان، شاهد رویدادهای پرشتاب شخصیت‌هاســت و با هم‌ذات‌پنداری نزدیکی که از این طریق میان خواننده با شــخصیت ایجاد می‌کند (اضافه کنید توصیف‌های درخشان و زنده را از طبیعت و شهرها و به‌طورکلی مکان وقوع داستان) اجازه می‌دهد خواننده نزدیک‌ترین تجربه را هم‌راه با شخصیت‌ها از سر بگذراند. ساختاری که روایتی چندبعدی از جهان داستان را حاصل کرده و به نوعی هم‌نوایی می‌ماند که ســازها یکی‌یکی خط خود را می‌نوازند و این تک‌نوازی‌ها گاه به تقاطع‌هایی نامنتظر، گاه به دونوازی و سرانجام به یک هم‌نوایی بلند ســمفونیک منجر می‌شــود. این هم‌نوایی صداهای گوناگون قرار است ما را به زیست‌جهان کاملی برســاند از کســانی که زندگی پیش از انقلاب را تجربه کرده‌اند و فروپاشی آن زندگی را پس از انقلاب به تماشا نشسته‌اند. سمفونی ویرانی.

اما اگر این روایت‌های متقاطع و سپس هم‌نوایی آن‌ها را شباهت‌کار پاسترناک با تولستوی بدانیم، تمایز بســیار مهم‌کار او که فُرمی تازه را می‌سازد- و حتی تا مرز ابداع گونه‌ای تازه پیش می‌رود- وجه شاعرانه‌ی دکتر ژیواگو است. وجه شاعرانه‌ای که مؤلفه‌های متعددی از شــاعرانگی (از نثر و توصیف و آهنگین بودن کلام گرفته تا ساختار عِلی شــاعرانه و فهم استعاری و رویارویی از جنس آشکارگی با جهان) را شامل می‌شود.

چرا شاعرانه؟ چون به زیســت‌جهان روسیه‌ی پیش از انقلاب هم‌چون یک رؤیای ازدست‌رفته می‌نگرد؛ رؤیایی شیرین از جنس واقعیتِ زیسته که روایت درست ویرانی آن جز با بیانی شاعرانه قطعاً ناقص خواهد بود.

بماندکه همین به تصویرکشیدن فرهنگ روسی پیش از انقلاب، در حین انقلاب و جنگ داخلی و بعد از آن، از منظرکســـی که هیچ نقشی در انقلاب ندارد و تا همین چند وقـــت پیش کارخانه‌هایی به نـــام خانوادگی‌اش بـــوده، و از دیدگاهی این‌طور فردگرایانه و شـــاعرانه و با انحراف و پرهیزکامل از دیکته‌های ادبی موسوم به رئالیسم اجتماعی و ادبیات متعهد-که به‌اجبار و با رعایت اصول حزبی نوشـــته می‌شد- و در بی‌اعتنایی مطلق و بی‌حد به تمامی چهارچوب‌های الزامی، خود به شجاعتی عظیم نیاز داشت و البته‌که تاوان‌اش «بی‌ارزش»، «زباله‌ی ادبی»، «توهین بی‌رحمانه به انقلاب کمونیستی» و «مبتذل» نامیده شدن از جانب دولت شوروی بود.

## مؤلفه‌های شاعرانه در دکتر ژیواگو

«می‌رفتند و می‌رفتند و ترانه‌ی «خاطره‌ی ابدی» را می‌خواندند و هر وقت متوقف می‌شدند، به نظر می‌رسید که پاها، اســـب‌ها و نجوای باد، با سرسختی، به تکرار آن ادامه می‌دهند. رهگذران راه را برای موکب باز می‌کردند، تاج‌گل‌ها را می‌شـــمردند و بر خود صلیب می‌کشیدند.

افراد کنجکاو به موکب می‌پیوستند و می‌پرسیدند: «تشییع جنازه‌ی کیست؟»

به آن‌ها جواب می‌دادند: «ژیواگو.»

«فکر نکنید آقای ژیواگو است؛ خیر، خانم ژیواگو.»» (۲۷)*

## سطر آخر به روسی

«Да не его. Ее» است که یعنی «او (مذکر) نه؛ او (مؤنث).» که مترجم دیگری آن را ترجمه‌کرده «مرحوم نه؛ مرحومه.» که شاید در نگاه اول حتی دقیق‌تر به‌نظر بیاید اما وجه شاعرانه‌ی اثر را مطلقاً منتقل نمی‌کند.

در سراســـر رمان یک ویژگی جان‌دار و گرم هست که گویی دعوتی است برای درک بی‌واســـطه و از جنس آشکارگی نســـبت به دریافت‌های راز آمیز و البته زیبای زندگی. نوعی راز آمیزی که هم در زبان و هم در ارتباطات علی داستان نهفته است.

پاســـترناک به واقعیت هم‌چون مواد خامی که در چهارچوب ســـاختار داستانی سامان‌مند می‌شوند ننگریسته اســـت بلکه نوعی معناداری و نشانگانی بودن زندگی را در آن به نمایش گذاشته اســـت که اجازه می‌دهد واقعیت به‌نوعی به معمار خودش تبدیل شود. آن‌گونه که خود می‌گوید: «... در رمان تلاشی هست که توالی واقعیت‌ها و موجودات و رویدادها را هم‌چون یک کلیت متحرک بازنمایی کند: هم‌چون یک الهام روبه‌پیش، گذرا، غلتنده و مواج. جوری که انگار واقعیت، خود، آزادی و انتخاب داشته و خود را در نسخه‌ها و بازگفت‌هایی بی‌شمار بازنویسی کرده است.»

در رمان، معنایی پنهان برای زندگی نهفته اســـت که توأمان وجهی استعاری هم به اجزا و عناصر رمان و هم به‌کلیت آن می‌دهد. شـــخصیت‌ها هم‌چون تصویری شعری عمل می‌کنند که نویسنده- و خواننده- از طریق آنان می‌تواند به تماشای رابطه‌ی خود با جهان بنشیند؛ کاری که دقیقاً شاعر می‌کند.

بســـیاری از رویدادهای حیاتی اما معجزه‌وار در زندگی دکتـــر ژیواگو، اگرچه در ساختار علت‌ومعلولی مرســـوم توجیه‌پذیرند اما به‌روشنی کارکردی استعاری دارند که رابطه‌ی او با نیروی پنهان زندگی را بیان می‌کنند. کائنات، به‌شـــیوه‌ای راز آمیز به تمام تجارب تصمیم‌آفرین کلیدی شخصیت اصلی پاسخ می‌دهد و حتی گاه به نظر می‌رسد که او را محافظت می‌کند، یا دست‌کم تســـلا می‌دهد. در این رمان، گویی کائنات نیز به‌سان عنصری داســـتانی این آمادگی را دارد که در قوانین معمول خود استثناهایی قائل شود تا برای کسانی هم‌چون یورا و لارا بستر وجودی متفاوتی فراهم کند.

من‌باب نمونه، دلایل منطقی بسیاری برای خودکشی پدر ژیواگو در قطار داریم: دارایی خود را از دســـت داده است، بدمست است، و کاماروفسکی فریب‌اش داده اســـت. هم‌زمان دایی ژیواگو با ایوان ایوانوویچ درباره‌ی تاریخ، مســـیحیت و مرگ صحبت می‌کند، و ژیواگوی جوان، در تنهایـــی دردناکی برای مادرش دعا می‌کند اما برای پدرش نـــه؛ چراکه او را به‌یاد نمی‌آورد. این‌جا تمهیدی متافیزیکی به دلایل پیش‌گفته برای خودکشی فراهم می‌شـــود که هم‌چون استعاره‌ای از نقش‌آفرینی کائنات در داستان عمل می‌کند: از آن‌جاکه پســـر برای پدرش دعا نخوانده، پدر از هم‌نشینی ارواح محروم شـــده و- از منظر مسیحی- به مرگ شرافت‌مندانه نائل

نمی‌شود و در غبار محو می‌شود.

یک قطار پدر ژیواگو را به مرگ می‌برد؛ ظهور ناگهانی یک قطار نظامی در شـــب، افکار پاشا آنتیپوف را سامان می‌دهد و او را راهی جبهه می‌کند؛ بعدها پاشا- که حالا استرلنیکوف شده است- سوار بر قطاری زره‌پوش هم‌چون هیولایی آهنی مذبوحانه برای آزادی و شادی می‌جنگد.

قطاری که ژیواگو هم‌راه با خانواده‌اش در آن به سوی اورال حرکت می‌کند، به‌تدریج شکل کشتی اســـطوره‌ای سرنوشـــت را به خود می‌گیرد که از درون آن تاریخ انقلاب شوروی در داستانی‌هایی انسانی به‌شـــکلی کوچک به نمایش گذاشته شده است و نابودی آن را در بازگشت ژیواگو هنگام عبور از گورستان قطارها تجربه می‌کنیم. افزون بر چنین نمادهای گســـترده و فراگیری، نیروهای پنهان زندگی را در برخی نمادهای خرد و موردی داســـتان نیز می‌بینیم: درختی در جنگل‌های زمستانی که پرندگان را تغذیه می‌کند سرنوشـــت ژیواگو را به وقت تصمیم‌گیری برای فرار از میان بلشویک‌ها دگرگون می‌کند و عشق و مرگ استرلنیکوف را در قطرات خون بر برف متبلور می‌کند. سرنوشـــت تلخ ژیواگو- از دســـت دادن لارا- در همان لحظات نخستی که به اورال می‌رســـد به هیئت کره‌اسب سیاهی که دور درشـــکه یورتمه می‌رود زمینه‌چینی شده است: بعدتر اسب سیاه نری لارا را در درشکه‌ای که کاماروفسکی آن را می‌راند می‌برد.

نه‌تنها اشـــیا و حیوانات که انســـان‌ها نیز نقشـــی نمادین در داستان دارند. شـــخصیت‌های اصلی باگُردانی از شـــخصیت‌های کمکی احاطه شده‌اند (مثل کاماروفسکی، میشا، پاشا و دیگران) که به‌شکلی کاملاً واقع‌نمایانه تصویر شده‌اند اما به‌روشنی به‌نظر می‌رسد کارکردی هم‌چون فرشتگان تاریکی و نور را بر شانه‌های لارا و یورا بر دوش می‌کشند و دراین‌معنا شخصیت دیگر محصول فرمول داستانیِ معیار نیســـت بلکه روایتی اســـت از مجموعه‌ای از رویدادها که به‌گفته‌ی خود پاســـترناک (در تمجیدش از چخوف) «هم‌چون همتایی برابر، همراه با درختان و ابرها در چشـــم‌انداز نشانده شده است». به‌این‌ترتیب، شخصیت‌ها توأمان، هم به‌عنوان انسان‌های زنده و هم به‌عنوان تصاویری شعری عمل می‌کنند و با قطارها و درخت‌ها تفاوتی ندارند؛ و البته با سایه‌ها.

زندگی و عشق ژیواگو و لارا به‌نوعی در حضور این نیروها که در هیئت سایه متبلور

شده‌اند پیش می‌رود؛ سایه‌هایی که حضورشان (هم‌چون قطارها) در تمامی لحظات سرنوشت‌ساز داستان ملموس است. در ملوزیف، هنگامی که ژیواگو برای نخستین بار عشقش را به لارا- هرچند غیرمستقیم- اعتراف می‌کند سایه‌ها بر همه‌چیز غلبه دارند؛ ایستگاه‌های راه‌آهن را در مسیر مسکو فراگرفته‌اند؛ و هم‌راه با بوی درختان، درباره‌ی انقلاب زمزمه می‌کنند. هنگامی که ژیواگو خاطرات‌اش را می‌نویسد سایه‌ها پشت پنجره‌ی او می‌رقصند و هنگامی که او و خانواده‌اش در اورال از قطار پیاده می‌شوند به پیشواز او می‌روند. و سرانجام همه‌ی این‌ها در شعر «شب زمستانی» در سایه‌هایی که بر سقف بلند شده‌اند، در هیئت فرشته‌ای مصلوب‌گرد هم می‌آیند (۸۶۵-۸۶۶).

حضور باد و باران در لحظات سرنوشت‌ساز ارتباط لارا و ژیواگو (مثلاً در ملوزیف ۲۶۰-۲۶۴ و در واریکینو ۴۹۵ و...)گره می‌خورد به تصاویری از باران و آب که عنصری اساسی در بسیاری از شعرهای پاسترناک است و ارتباط مستقیم با نیروهای زندگی و مرگ دارد.

در شعر «قصه» (۸۵۸) روایتی اساطیری از عشق لارا و یورا را می‌توان جست‌وجوکرد. در رمان، عشق ژیواگو لارا را از نیروهای شریری که او را احاطه کرده و بر او سایه افکنده‌اند حفاظت می‌کند: در حضور کاماروفسکی، یا وقتی در معرض بازداشت به‌دست بلشویک‌هاست، یا در مبارزه‌اش با موش‌ها که «تنها بدبختی‌اش» است (۴۹۷)، و باکمین‌گرگ‌های گرسنه در واریکینو. در شعر همه‌ی این‌ها به هیئت اژدهایی درمی‌آیند و ژیواگو پهلوان اژدهاکش همه‌ی اساطیر بغانی است که برای زیبایی، زندگی و آزادی دربند می‌جنگد و این‌گونه شعر داستان زندگی دو شخصیت اصلی رمان را به نبرد اساطیری جاودانه میان انسان و شرارت بدل می‌کند. نبرد میان زندگی و آزادی با دیو ارتجاع و بردگی. صدالبته که در مقابل پهلوان اژدهاکش که مدلول‌اش انسان آزادی‌خواهی است که می‌خواهد به‌رغم جنایت‌های انقلابیون زندگی آزاد خودش را بکند، سرنوشت لارا-که نام‌اش با روشنایی هم‌ریشه است و گمان می‌رود در پاک‌سازی بزرگ استالینی بازداشت شده و در گولاگ، جایی که بی‌شمار زنان و مردانی چون او ناپدید شدند، مرده- مدلول دیو را مشخص می‌کند و ابهامی باقی نمی‌گذارد.

نمونه‌های پرشمار دیگری نیز می‌توان یافت که خطوط مستقیمی شعرهای پایان کتاب را به بدنه‌ی رمان متصل کرده و به وقایع و موتیف‌ها و تمهیدات رمان معنای استعاری و نظام نشانگانی پنهانی اضافه می‌کنند. شعر عروسی مستقیماً به خواب تب‌آلود ژیواگو در مسکو متصل می‌شود و به هر بار دیگر که ژیواگو درست پیش از سلسله‌وقایعی بسیار مهم، غرق خواب می‌شود تا به رستاخیزی دوباره در سرنوشت خویش بیدار شود. خواب‌هایی که به مرگ و جای‌گیری‌اش در قبر و در آمیختن با زمین اختصاص دارند. ژیواگو هنگامی که شاهد مراسم تشییع مادر تونیا است می‌اندیشد که هنر همیشه به مرگ می‌اندیشد و ازهمین‌رو زندگی می‌آفریند. تمام این‌ها در شعر اوت (۸۶۴)کنار هم می‌نشیند و روشن می‌شود و پیش‌درآمدی دقیق بر صحنه‌ی مرگ خود ژیواگو در پایان کتاب است که در قبر خوابیده و جاودانگی‌اش بی‌درنگ آغاز شده و در گل‌ها و آدمیان اطراف‌اش درمی‌آمیزد و البته در شعرهایی که به جا گذاشته است.

زمانی که ژیواگو، سوار بر اسب، به اسارت (و درواقع راهزنی) بلشویک‌ها درمی‌آید (۵۱۱-۵۱۳)، در سطح علت‌ومعلولی منطقی داستان، چاره‌ای گریزگشایانه برای بن‌بست ژیواگو پیدا شده برای گریز از تضادی که بین تعهدات‌اش به تونیا (همسرش) و عشق‌اش به لارا (معشوق‌اش) می‌بیند. اما شعر «آب شدن یخ‌ها در موسم بهار» (۸۴۶) توضیح می‌دهد که چرا این آدم‌ربایی ناگزیر بوده است. در شعر پدیده‌های متفاوتی را می‌بینیم که ماهیت شاعرانه‌ی لحظات تاریخی را نشان می‌دهند. آواز رهای بلبلی را می‌شنویم که دگرگونی فصول را آوازکرده است و هم‌زمان یادآور «بلبل راهزن» حکایت‌های پریان روسی است و تمام این‌ها استعاره‌هایی برای توصیف احساسات و درگیری‌های درونی مردی تنها سوار بر اسب است که او را خوب می‌شناسیم: ژیواگویی که در نبرد درونی خود به تاراج رفته است.

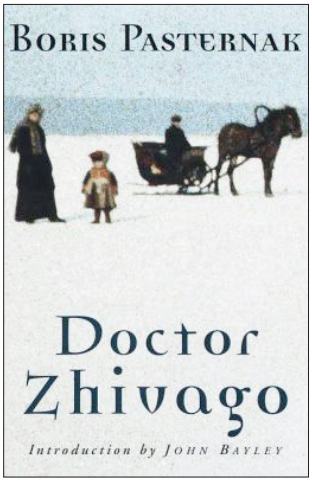
خطوط دیگری را به‌سادگی می‌توان میان شعرهای کتاب هم‌چون ستاره‌ی میلاد منجی، باغ جتسیمانی، مریم مجدلیه، سپیده‌ی صبح، عروسی و هملت یافت و بسیاری از ایده‌های اصلی رمان درواقع در پایان به‌صورت شعر دوباره بیان شده و حتی معنا یافته‌اندکه تحلیل و بررسی تک‌تک آنان در این مختصر نمی‌گنجد.

پاسترناک، خود، دکتر ژیواگو را «رمانی به شعر» عنوان کرده و دراین‌باره‌گفته است: «شعر، زبانِ بافتار شاعرانه‌ی دکتر ژیواگو است. واقعیت درهم‌تنیده، یعنی واقعیتی که پیامدهای زنده دارد، و مثل هر چیز دیگری در جهان می‌تواند خوب یا بد باشد، بسته به این‌که بخواهیم در شکل خالص‌اش آن را حفظ کنیم یا آن را بیالاییم. شعر، نثر ناب است در شدتی تغییرشکل‌یافته.»

پس شاعرانگی در دکتر ژیواگو از جنس قالب ادبی نیست (اگرچه زبان و نثر آهنگین و توصیفات زنده و به‌یادماندنی از طبیعت هم داریم هم‌چون آن‌چه در پیاده‌روی هم‌زمان با توقف قطار به‌دلیل خودکشی می‌بینیم) بلکه در شیوه‌ی روایتی است که زندگی را حقیقی و آشکار پیش روی‌مان می‌گذارد همان‌گونه که شعر چنین می‌کند و این آشکارگی در کنار بافتار استعاری یادشده، بوطیقای شاعرانه‌ی دکتر ژیواگو را می‌سازد.کتابی که آن را می‌توان هم به‌عنوان رمان و هم به‌عنوان شعر خواند.

درک اهمیت شاعرانگی دکتر ژیواگو زمانی بهتر ممکن می‌شود که بدانیم خود این شاعرانگی به‌خودی‌خود ضد مارکسیسم است که بنیاد ایدئولوژی‌اش بر نادیده انگاشتن وجه شاعرانه‌ی زندگی بنا شده. انقلابیونی که به خرافه‌ی «علمی» بودن باورشان، بی‌خطا بودن رهبرشان و توان برنامه‌ریزی بی‌نقص دولت‌شان برای افراد باور دارند، غایت‌شان نهایت استفاده از منابع ملی (بخوانید غارت) است که در تقابل محض با رویکرد زیبایی‌شناسانه و شاعرانه‌ای قرار می‌گیرد که لارا و ژیواگو و عشق‌شان نماینده و نمایان‌گر این نوع آگاهی و درک از سیر رویدادها می‌تواند باشد. عشق ژیواگو به لارا و اشعاری که در توصیف این عشق گفته از اندیشه‌ی آزادی‌خواهانه‌ی او جدا نیست که اگر ژیواگو آزاداندیش نبود، معشوق هم (طبق نگاه مارکسیستی) ابژه‌ای بود همانند باقی چیزها برای بهره‌کشی بدان‌سان که در مانیفست مارکسیستی تعریف می‌شود و عشق را به ابژه‌ای جنسی تقلیل می‌دهد و آواهای عاشقانه را به مارشی برای رسیدن به آن کمون آرمانی تبدیل و تعبیر می‌کند. درمقابل، عشق ژیواگو و لارا عشقی اصیل و درون‌زاد است هم‌چون خود زندگی و اصالت‌اش.

در پاسخ به پرسش آغازین این یادداشت می‌توان گفت رمان دکتر ژیواگو دو ساختار علت‌ومعلولی در دو سطح متفاوت دارد. یکی سطح علت‌ومعلولی آشنای رمان‌هاست، که تمهیداتی منطقی را برای باورپذیری وقایع فراهم‌کرده است و دیگری سطحی که در آن، هم عناصر داستان، هم زنجیره‌ی وقایع و هم فرم و ساختار جنبه‌ای استعاری دارند و معنا یا نظام نشانگانی دومی را برای رمان فراهم وگاه نقاط تلاقی مهمی از خطوط متقاطع داستان را نمایان می‌کنند و بدین‌ترتیب منطق شعری و ساختار علت‌ومعلولی متفاوت خود را بر روایت داستان اعمال می‌کند. با درک این موضوع، چنان‌چه خواننده فقط در پی درک سلسله‌ماجراهای داستان باشد، می‌توان شعرهای پایانی را صرفاً پیوستی دانست که خواندن‌اش خالی از لطف نیست و لذتی خیال‌گونه و غنایی نصیب خواننده می‌کند اما می‌توان هم آن را نادیده‌گرفت. اما اگر خواننده به نظام نشانگانی سطح دوم داستان پی برده باشد و در پی فهم و البته التذاذ از آن باشد، شعرهای پایانی عضوهایی جدایی‌ناپذیر از ساختار داستان خواهند بود که تنها با خوانش آن‌ها می‌توان به بسیاری از بذرها وکاشته‌های پنهان داستان پی برد.




**پی‌نوشت:**

*** تمام ارجاعات متن براساس ترجمه‌ی میترا نظریان از دکتر ژیواگو (نشر ثالث ۱۴۰۲) است.**