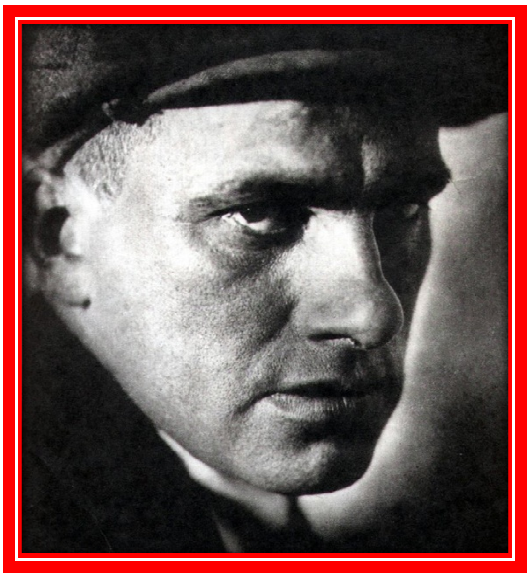
مـایـاکـوفـسـکـی
و انـقـلاب در هنـر



تـوفـان آراز

هنرمندان ضعیف متوجه زمان می شوند و منتظر
می مانند سپری شود تا بعد در آن تأمل کنند؛
هنرمندان قوی به جلو می دوند تا به زمان چنگ
به زنند و آن را با خود به کشند.
ولادیمیر ولادیمیروویچ مایاکوفسکی
(Wladimir Wladimirovitj Majakovskij)
(۱۸۹۳ - ۱۹۳۰)

مایاکوفسکی یک پدیدهٔ هنری بلندپایه بود. حاصل نزدیک دو دهه کار خلاقانهٔ او در عرصهٔ هنر از اشعار، هجوها، نمایشنامه ها، طرح ها و نقاشی های سیاسی، مقالات انتقادی، سروده های ستیزه جویانه تشکیل می یابد.

او زبان شعر را غنی نمود. اسلوب های وزن نوینی برابر نهاد(ابداع کرد)، و در اعتلای رسایی شعر کوشید.

به علل عینی و ذهنی خلاقیت مایاکوفسکی و سرنوشت آن با یک جنبش تاریخی پیوستگی داشت.

پذیرش اندیشه های انقلاب از سوی او و درکش از تغییرات و تبدلات انقلابی به عامل عمدهٔ شکل دهنده در کار خلاقانهٔ او تبدیل شد. در این بود که شاعر آزادی درونی را یافت، و در اثر این بود که او یکی از اولین شاعران در ادبیات جهان گردید که توانایی پیوند زدن شاعری به اندیشه های انقلاب اجتماعی را از خود نشان داد.

زندگی ادبی - یا صحیح تر گفته شود زندگی ادبیِ سیاسی - مایاکوفسکی و سهم سازنده اش در کوشش ها در جهت آفرینش انقلاب در هنر در دو دوره قابل بررسی است: دورهٔ پیشا انقلاب اکتبر و دورهٔ پسا انقلاب اکتبر.

پیشا انقلاب اُکتبر

مایاکوفسکی تعلق به نسلی از نویسندگان شوروی پیشین دارد، که راه خلاقانهٔ شان را پیشا انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ درپیش گرفتند.

نخستین شعر مایاکوفسکی مقارن پایان سال ۱۹۱۲ سروده شده، منتشر گشت.

مایاکوفسکی در نوجوانی با ادبیات انقلابی قانونی و غیرقانونی آشنا گردید، و به دایرهٔ مارکسیستی پیوست. در اوت ۱۹۰۷ توسط همدرسان خود از کار انقلابی عملی آگاهی یافت، و جذب جنبش انقلابی گردید. در آخر همان سال و آغاز ۱۹۰۸ به عضویت **حزب کارگر سوسیال دموکرات روسیّه (بلشویک)** درآمد، و کار تبلیغی در میان کارگران مسکو انجام داد. در شروع ۱۹۱۰ از کار حزبی دست کشید، و سرگرم مطالعات شد. به گفتهٔ خویش " مایل به کار برای خلق یک هنر سوسیالیستی بود." او شعرسرایی منظم را آغازید.

یک آگهی سیاسی آینده گرایان روسیّه

مایاکوفسکی و تنی چند از آینده گرایان روسی

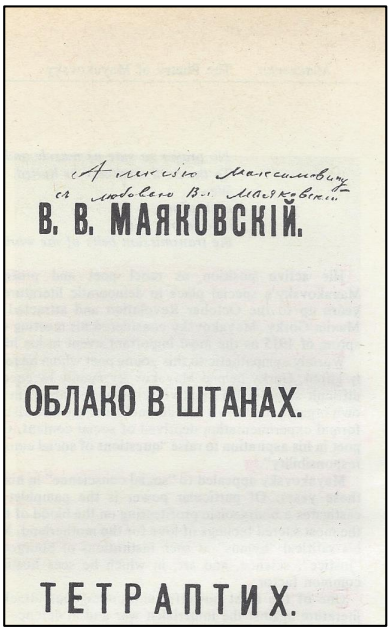
با پیدایش آینده گرایی(فوتوریسم) آوانگارد در روسیه، مایاکوفسکی جوان به آن متمایل گردید. در آخر دسامبر ۱۹۱۲ شاعر ولیمیر خلبنیکوف(Velimir Khlebnikov)(۱۹۲۲- ۱۸۸۵)، شاعر و هنرمند دیوید بورلیوک(David Burljuk) (۱۹۶۷- ۱۸۸۲) و شاعر آلکسی کروچنیخ(Alexei Krutjenikh) (۱۹۶۸- ۱۸۸۶) یک اعلامیهٔ آینده گرایانه انتشار دادند. آینده گرایان تشکیل گروهی را در روسیه دادند. اینان با وجود الهام پذیری از مبدع مکتب آینده گرایی فیلیپو تومازو مارینتی(Filippo Thommaso Marinetti)(۱۹۴۴- ۱۸۷۶) در ایتالیا و اعلامیهٔ آینده گرایی او، منتشرشده در ۲۰ فوریه ۱۹۰۹ در روزنامهٔ پاریسی **Figaro**(**فیگارو**)، دارای رابطهٔ بی-اهمیتی با آینده گرایان مارینتی بودند، و برخوردشان به آینده گرایی از جهات مختلف رنگ و بوی متفاوت داشت. با وجود این که خاستگاه آینده گرایی ایتالیا بود، این مکتب مرحلهٔ اوجش را در روسیه سپری ساخت.

آینده گرایان جایگاه خاصی در محیط هنری روسیه پیشا انقلاب - یکی از پیش رفته ترین محیط های هنری دنیا - کسب نمودند. اینان مرکب از دو شاخه بودند: آینده گرایان اگو(ego) در سانت پترزبورگ، که بر شخصیت هنرمند، نفس او تأکید داشتند، و سرکردهٔ شان غزلسرا ایگور سورجانین (Igor Severjanin)(۱۹۴۱- ۱۸۸۷) بود. آینده گرایان دیگر کوبو(kubo) در مسکو با سرکردهٔ شان بورلیوک، که با سمت های ریشه دار غرب ارتباط داشت. یک عضو این آینده گرایان اخیر مایاکوفسکی بود. او به اتفاق بورلیوک و شاعر واسیلی کامنسکی(Vasilij Kamenskij)(۱۹۶۱- ۱۸۸۴) طی سال های ۱۴- ۱۹۱۳ شعر نو آینده گرایانه را در اقصاء نقاط روسیه ترویج می نمودند. مایاکوفسکی در ۱۹۱۴ گفت: " آینده گرایی برای ما شاعران جوان مثل مانتل سرخ برای گاوبازان است." ضمناً بین دو دستهٔ فوق الذکر آینده گرایان مباینت وجود داشت.

ماکسیم گورکی(Maksim Gorkij)(۱۹۳۶- ۱۸۶۸) نظر داد، که آینده گرایی به سختی می توانست یک

سمت در روسیه به حساب آید. آینده گرایان عبارت از یک مشت نویسندهٔ کم و بیش مستعد بودند، که به سبب طراوت جوانی و تصمیم شان برای گسست از اشکال عادی جالب به نظر می رسیدند. او از بین آنان عمدتاً از مایاکوفسکی نام برد، که در یکی از جلسات شعرخوانی او حضور داشته، و خوانش شعرش " ابر شلوارپوش" را از زبان او شنیده بود.

مایاکوفسکی از همان اولین کارهایش تصویر شاعری را از خود بنمود که خصمانه بر ضد نوعی از زیبایی شناسی متداول در آن سال ها بود، که در لاک فردگرایی فرو رفته، در دنیای رؤیاهای پوچ مستغرق بود. او، به شیوهٔ خود، ضمن ادامهٔ سنت های آلکساندر پوشکین(Aleksander Pusjkin) (۱۸۳۷- ۱۷۹۹)، میخائیل لرمونتوف(Mikhail Lermontov) (۴۱- ۱۸۱۴) و نیکلای نکراسوف(Nikolaj Nekrasov)(۷۷- ۱۸۲۱)، از مسئولیت خطیر شاعر در قبال مردم و مأموریت رسالت-وارانهٔ او سخن گفت.



روی جلد چاپ اول شعر بلند " ابر شلوارپوش " با نوشتهٔ تقدیمی مایاکوفسکی به گورکی در بالا.

جنگ جهانی اول(۱۸- ۱۹۱۴)، که چندین میلیون نفر را به مرگ، آلام و فجایع محکوم ساخت، وجدان اجتماعی مایاکوفسکی شاعر مبارز، انقلابی را بیدار کرد. نفرت آتشین از دنیای ستمگر و بی قانون و همدردی با مردمان خُردشده زیر بار سنگین شرائط نکبت بار زندگی بیان توان-مند و زنده ای در کارهای او، نوشته شده طی سال های ۱۷- ۱۹۱۴ یافت، و او را به مثابهٔ یکی از بهترین شاعران پیشا انقلاب روسیه برجسته ساخت. اما باید گفت، مایاکوفسکی بیش تر به عنوان *شاعر اکتبر بزرگ*، شاعر عصر نو، نوآور انقلابی شناخته شده است.

شاعر شعر بلندش " ابر شلوارپوش"(۱۹۱۵) را برنامهٔ کار پیشا انقلابش با تعریف محتوای آن در چهار شعار: " مُرده باد قوانین *شما*! مُرده باد هنر *شما*! مُرده باد سیستم *شما*! مُرده باد مذهب *شما*!" به شمار می آورد. " ابر شلوارپوش" شعری انقلابی است، نه صرفاً به این جهت که شاعر در آن از انقلاب در شُرَف وقوع سخن می گوید، اما هم چنین به جهت برخورد او به دنیای سرمایه داری با تمام جوانب آن. چهار شعار " مُرده باد!" نفی پرشور کل سیستم روابط اجتماعی ای هستند، که میلیون ها انسان را به تحمل آلام محکوم می سازد. در ۱۹۱۵ مایاکوفسکی خود مقصودش از سرودن این شعر را آماده سازی توده ها برای یک خیزش توضیح داد. او شعار مُرده باد سیستم *شما*!" به خشم آلوده اش را تنها از بابت خود بر زبان نمی آورد، اما از طرف توده های دموکراتیک، که شاعر بیش از پیش از سرنوشت شان احساس نگرانی می نمود.

موقعیت کُنش گرایانهٔ مایاکوفسکی به صورت شاعر عصیان جو و معترض مکان ویژهٔ او را در اد-بیات دموکراتیک طی پنج سال تا فرارسیدن انقلاب اکتبر تعیین نمود، و توجه گورکی را جلب کرد. مایا-کوفسکی ملاقاتش با گورکی در بهار ۱۹۱۵ را یک روی داد مهم در زندگیش به حساب می آورد. گورکی با مهر و علاقهٔ گرمش این شاعر جوانی را که در نظر او صاحب استعداد کم نظیری بود، در مرحلهٔ دشوار خودشناسی خلاقانهٔ شاعر، در تمایل او به راه مؤثر خود در هنر یاری نمود، و اشتیاق شاعر به طرح " سئوالات وجدان اجتماعی و مسئولیت اجتماعی" را تحریک کرد.[۱]

یکی از مؤثرترین و شجاعانه ترین حملات در ادبیات پیش رو به جنگ امپریالیستی و دفاع ها از حق انسان به زندگی، شادمانی و سعادت شعر بلند مایاکوفسکی " جنگ و صلح"(۱۹۱۶) بود. در این شعر جنگ به صورت یک مصیبت جهان گیر، معلول یک سیستم اجتماعی مبتنی بر زر و زور استنباط شده

است. تصویر خُرد کنندهٔ انسان کُشی در تضاد با رؤیای جامعهٔ سوسیالیستی رهیده از کابوس جنگ قرار داده شده، ملل گوناگون به وحدت برادرانه فراخوانده شده اند، و آزادی و سعادت انسان باارزش ترین آرمان ها تلقی گشته است.

در شعر بلند " آدم "(۱۷- ۱۹۱۶)، که موضوعات اساسی نویسندگی پیشا انقلاب مایاکوفسکی در آن جمع آمده، سرنوشت مصیبت بار انسان در دنیایی که سرمایه داری " ارباب همه" است، مورد تأمل فلسفی قرار گرفته است.

روی جلد چاپ اول شعر بلند " جنگ و صلح "

مایاکوفسکیِ پیشا انقلاب عمدتاً شاعر غزل سرا بود. فصاحت شجاعانه و هجو در زبان شعر و در بافت تصویری نویسندگی پیشا انقلاب مایاکوفسکی برجسته اند.

اهمیت کار مایاکوفسکی در پیغام آن، جنبش مستمر آن، غناء آن، عمق و شعاع اندیشگی انقلابی پر شور و ذاتی آنست.

اندیشگی سیاسی مایاکوفسکی جوان در همان دورهٔ پیشا انقلاب به طور غیرعادی در سطح بالا قرار داشت. اعتراض او در شعر " جنگ و صلح" و " آدم" از حیث رسایی و وسعت نظر " جهان شمول" هستند.

در جریان انقلاب بورژوا - دموکراتیک فوریه ۱۹۱۷ مایاکوفسکی در خیابان های پتروگراد سرگرم فعالیت سیاسی بود. او در مارس همان سال در همآیش هنرمندان متعهد شرکت جست، و به اعتراض علنی به اقدامات حکومت موقت (برقرار شده پس از انقلاب فوریه، که ریاستش را از ژوئیه تا سقوطش در اکتبر ۱۹۱۷ آلکساندر کرنسکی(Aleksander Kerenskij) عهده دار بود) در جهت اِعمال کنترل بر حیات فرهنگی پرداخت.

فاصله زمانی فوریه و اکتبر ۱۹۱۷ دارای مکان برجسته‌ای در خودشناسی ایدئولوژیک مایاکوفسکی بود. در این فاصله زمانی علاقهٔ او به سیاست تشدید گردید، و هر کار تازه اش طی این ماه ها گامی فراتر به صوب شکل دهی جهان بینی او به شمار می رود. تحت شرائط بسیار پیچیدهٔ انتقال انقلاب روسیه از مرحلهٔ بورژوا - دموکراتیک به مرحلهٔ سوسیالیستی مایاکوفسکی روشن ساخت، که راه او راه پرولتاریای انقلابی با رهبری حزب بلشویک بود.

در آوریل ۱۹۱۷ - همزمان با انتشار یافتن برنهادها(تزها)ی مشهور ولادیمیر ایلیچ لنین(Vladimir Ilitj Lenin)(۱۹۲۴- ۱۸۷۰) دربارهٔ وظایف پرولتاریا در انقلاب جاری[۲] - مایاکوفسکی شعر " انقلاب. یک شرح شاعرانهٔ وقایع" را سرود، و در آن شادمانه از سرنگون گشتن فرمان روایی مطلق استقبال نمود. او در عین امید بستن به کُنش های توده ها، انتظار آن داشت که انقلاب فوریه منتج به تحول سوسیالیستی و پایان جنگ خونین گردد.

قدرت سیاسی پسا انقلاب فوریه را بورژوازی قبضه کرده بود، و مایاکوفسکی در ضمن خواندن اشعار در عمومیت و شرکت در بحث ها، درمورد سیاست امپریالیستی حکومت موقت و خیانت احزاب متلون اعلام خطر می نمود. او در اوایل اوت ۱۹۱۷ شعر " پاسخ گویی" را انتشار داد، که در آن به سیاست جنگ امپریالیستی حمله کرده، حزب موسوم به **دفاع اجتماعی** را که این سیاست را " آزادی ملی" توجیه می نمود، به استهزاء گرفت. او پوشش از روی اهداف حقیقی جنگ برداشت، که در سودجویی، تصرف و تقسیم بازارهای تازه برای بورژوازی خلاصه می شد. شعر " پاسخ گویی" مستقیماً سربازان و مردم را مخاطب ساخته بود.

مایاکوفسکی پرشورانه مشتاق انقلاب تازه ای بود، که پاسخ گوی پرسش های ریشه ای زندگی اجتماعی باشد، و انقلاب فوریه ناتوان از آن بود. زمانی که این انقلاب تازه در اکتبر روی داد، مایاکوفسکی در زمرهٔ اولین کسانی بود که خطاب به هنرمندان اعلام داشت: " ما باید از قدرت نوین استقبال کنیم، و با آن مرتبط شویم."

پسا انقلاب اُکتبر

رویکرد مایاکوفسکی به انقلاب اکتبر صریح و بی چون و چرا بود: " پذیرفتن یا نپذیرفتن؟ چنین سئوالی برای من مطرح نبود. آن انقلاب من بود."

رویکرد معدودی نویسندگان در قبال انقلاب به صراحت رویکرد مایاکوفسکی بود، اما ضمناً هیچ کس را نیز گریزی از موضع گیری نبود. فرهنگ جزیی از بحث سیاسی گردید. هر کس موافق رژیم نوزاد شوروی نبود، بر ضد آن بود.

بسیاری تن به مهاجرت سپردند، اکثراً نویسندگان سال خورده ای که در آن تاریخ بخش عمدهٔ نویسندگی شان را پشت سر داشتند؛ اما هم چنین نویسندگانی از قبیل ایوان بونین(Ivan Bunin)(۱۹۵۳- ۱۸۷۰)، که آثار عمدهٔ شان را در مهاجرت نوشتند، یا نویسندگان جوانی چون ولادیمیر نابوکوف(Vladimir Nabokov) (۱۹۷۷- ۱۸۹۹)، که نویسندگی شان ابتداء در تاریخ دیرتری رشد یافت. نیز ناگفته نماند، که گروه های مهاجر روسی به فعالیت زنده ای در شهرهای بزرگ برلین، پاریس و پراگ پرداختند.

برای نویسندگانی که در روسیه ماندگار شدند، وضعیت چندان آسان نبود. به زودی این پرسش ها مطرح گردید: *کدام* انقلاب؟ انقلاب *چه کس*؟ آیا هنر نویسندگی چه فایده ای در روسیه داشت؟ آیا آن تجملی برای طبقهٔ بالای اجتماع نبود؟ در زمان نیاز به وجود سربازان، صنعتگران، متخصصان فنی نویسندگان چه کاره بودند، و چه از دست شان برمی آمد؟ مایاکوفسکی در شعرش " نویسندگان و کارگران"(۱۹۱۸) به دفاع از نویسندگی پرداخت: " گفته می شود، که کارگران مفیدتر از نویسندگان اند. گفته می شود، که مفیدترست چیزهای مادی تولید کرد، تا نوشت. در صورتی که نویسنده با زبان به صورت ابزار اندیشه‌ها و تصورات انسان را صیقل می زند. کل این تضادآفرینی احمقانه و اشتباه است. به وجود کارگر و نویسنده هر دو نیازست، از هیچ کدام شان نمی توان صرف نظر کرد. شاید اصلاً باید عنوان " نویسنده" را حذف و به جای آن " کارگر حرف" را به کار برد." با این سطور مایاکوفسکی آن چیزی را بیان داشت که وظیفهٔ او و بسیاری دیگر در جامعه بود: مبلغ انقلاب و آینده، اعلان گر جامعهٔ نوین، انسان نو، دنیای نو بودن. گفت: " ما نمی خواهیم نویسندگان محسوب شویم. ما می خواهیم کمونیست هایی باشیم، که سیاست حزب را در حوزهٔ ادبیات پیاده می کنند."

واضح است حزب در ابتداء وقت کافی برای اشتغال با مسائل ادبی نداشت. سیاست فرهنگی در وهلهٔ نخست با نظر به قابل دسترسی ساختن ارزش های فرهنگی برای مردم تهیه شده بود. اما رژیم از بدو امر

درک روشنی از امکانات هنر به مثابهٔ وسیلهٔ عوام پسندسازی سیاست حزب داشت. در همین راستا بود که نقاشان و نویسندگان با قطارهای موسوم به " آژیت - پروپ"(تهییج - تبلیغات) به گشت و گذار در سرتاسر مملکت پرداختند. فیلم توجه لنین را در کشوری به خود جلب نمود که اکثریت مردم در بی سوا-دی به سرمی برد. او با حس اهمیت آگهی و روان شناسی تأکید ورزید، که پیش از فیلم های تبلیغاتی سیا-سی اصلی می باید فیلم های کوتاه سرگرم کننده نمایش داده شوند.

نقطه نظر مایاکوفسکی " انقلاب من" بود، و او و آینده گرایان پیرامونش از اولین ایام انقلاب خود را آمادهٔ سرودن شعر برای مردم و دیدار از کارخانه ها و سخنرانی برای کارگران اعلام نمودند، ولی مسلم است سلیقه از روزی به روز دیگر عوض شدنی نیست. مایاکوفسکی شاکی بود، که " تئاترها به نمایش اُپراهایی از نوع **Aida**(**آیدا**) و **La Traviata**(**لا تراویاتا**)[۳] ادامه می دهند (...)، نویسندگان هم چنان از گل های سرخ می نویسند، نقاشان هنوز زمان قدیم را تصویر می کنند."

به نظر مایاکوفسکی - که شعارش " هنر به درون زندگی!" بود - به همراه انقلاب در جامعه می باید انقلابی در هنر با آزمایشات جسورانه و یک زبان نو انجام گیرد. مایاکوفسکی علاوه بر سرایش و خوانش شمار زیادی اشعار فصیحانهٔ دست اول در موضوعات انقلابی در عمومیت، از کل هنر بورژوایی گذشته و حال با خشن ترین لحن و کلام عیب جویی می کرد.

به نظر مایاکوفسکی - که شعارش " هنر به درون زندگی!" بود - نویسنده با زبان به صورت ابزار اندیشه ها و تصورات انسان را صیقل می زند. به همراه انقلاب در جامعه می-باید انقلابی در هنر با آزمایشات جسورانه و یک زبان نو انجام گیرد.

مایاکوفسکی و آینده گرایان تندرو سریعاً و مصممانه به جانب-داری از انقلاب اکتبر و بلشویک ها برخاستند، و بلافاصله پس از انقلاب شماری از آنان به طور جمعی درخواست پذیرفته شدن در حزب با نام **کُمفوت**(**Komfut**)(اختصارِ **فوتوریست های کمونیست**) را نمودند، و با مایاکوفسکی در رأس شان در سرتاسر دورهٔ " کمونیسم جنگی"(Vojénnyj Kommunízm)[۴] و تحت جنگ داخلی (۲۱- ۱۹۱۸)[۵] تجارب هنری شان را به اشکال تهییجی در پشتیبانی از بلشویک ها به کار بردند. با وجود بی رغبتی رهبران حزب و لنین به آینده گرایان تندرو و عصبانی، آن ها فعالیت سازندهٔ آینده-گرایان را قبول داشتند، و دولت شوروی از طریق **کمیساریای خلق برای آموزش و روشنگری**(**Narkompros**) از دسامبر ۱۹۱۸ تا آوریل ۱۹۱۹ پرداخت هزینهٔ انتشار ارگان آینده گرایان، نشریهٔ هفتگی **Iskusstvo Kommuny** (**هنر کمون**) را در پتروگراد تقبل کرده بود. از دلایل جانب داری آینده گرایان از انقلاب طبیعتاً امکان از رهگذر آن برای عصیان ضد بورژوایی و علیه کل " فرهنگ قدیم" به نام یک عصر نو بود. از نقطه نظر آینده گرایان و همکاران نزدیک شان نظریه پردازان فرمالیست در **انجمن مطالعهٔ زبان شاعرانه**(اختصار روسی: **Opojaz**(**اُپوجاز**))، تأسیس شده در ۱۹۱۹ و دربرگیرندهٔ گروهی از دانشمندان روس و یکی از مراکز تکامل مکتب فرمالیسم، هنر مستقیماً بازتابندهٔ واقعیت یا بیان احساسات نبود. آن در وهلهٔ اول ادراک مواد بود: فن، ساختار، " مداخله" آگاهانه در جریان اکمال دنیای ادراکی دریافت کنندهٔ هنر. *اندیشهٔ تعویض کارکرد آینه وارانه(بازتابنده) هنر با پُتک وارانه(تغییر دهنده) به گونهٔ گرایش جویانه اصلاً منشأش را در آینده گرایی (و فرمالیسم) داشت.* در صورت عدم درک صحیح این نکته، نقش مترقیانه ای که آینده گرایان و فرمالیست ها در مبارزهٔ فرهنگی در دههٔ ۲۰ در شوروی ایفاء نمودند، نا مفهوم خواهدبود. به عنوان مثال نباید از نظر دور داشت، که برخورد فرمالیسم به " مواد" و " ا دبیّت" نه به صورت " هنر برای هنر"(l'art pour l'art)، اما به صورت کُنش گرایانه و سودمندانه توجیه می گردید. به عنوان نمونه در مقالهٔ نظریه پرداز ادبیات و فیلم و از بانیان فرمالیسم ویکتور شیکلوفسکی(Viktor Sjklovskij)(۱۹۸۴ - ۱۸۹۳) تحت عنوان " هنر به مثابهٔ گفتمان"(۱۹۱۹) نوسازی مستمر کاربرد هنر به صورت سازمان دهانه و زنده نمودن اشکال ادراکی دریافت کنندهٔ هنر توضیح داده می شود.

انقلاب اکتبر از مایاکوفسکی یک نوآور ساخت. او از سفسطه در قطعات ادبی پیشین خود به سمت سادگی در نوشتن و سرودن روی آورد. او راه دشوار جستار و آزمایش را پیمود. *در تباتب کوشش او برای یافتن یک شکل هنری نو، یک محتوای نو در کارهایش توسط عصر انقلابی تولد یافت.*

با انقلاب اکتبر مرحله ای تازه در شاعری مایاکوفسکی آغاز گردید. چنان که " قصیدهٔ انقلاب" (۱۹۱۸) او نشان می دهد، خط عمدهٔ تکامل مایاکوفسکی به عنوان شاعر نوآور عبارت از تفسیر واقعیت نو، اندیشه های نو و موضوعات نو به قصد وقف استعدادش به پشتیبانی از انقلاب بود. مایاکوفسکی در نویسندگی پیشا انقلاب اکتبر شاعری در جستار راه به سمت مردم بود. در انقلاب مایاکوفسکی " مردان و زنان واقعی" را برای اولین بار مشاهده کرد. منبع الهام خلاقانهٔ شاعر جدیت او در برقراری تماس با مردم و پیشآهنگش، طبقهٔ کارگر، بود. اولین نمایشنامهٔ پسا انقلاب مایاکوفسکی **بوف مرموز** و شعر بلندش "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰ "(۲۰- ۱۹۱۹) راجع به مردمی بودند که از این مبدأ زمانی می رفتند تا در کانون افکار و امیدهای او قرار گیرند.

از نخستین روز انقلاب اکتبر ملاحظهٔ کلیدی در کار مایاکوفسکی خوش بینی انقلابی بود. نگرش او بر دنیا عوض شد.

استعداد مایاکوفسکی، که پیشا انقلاب اکتبر به نحو زنده ای در اشعار انقلابی قابل ملاحظهٔ او نمایان گشته بود، پسا انقلاب اکتبر بارور شد. شعرسرایی او شکوفایی کاملش را بین سال های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۰ یافت. *او ضمن خلق شعر از انقلاب، به گونه ای انقلاب را نیز در شعر وارد کرد.*

" شرکت " مناسب ترین واژه برای روشنگری تجارب شخصی مایاکوفسکی به عنوان شاعر می باشد. او شخصاً در جریان امور شرکت داشت.

" قلب به همراه حقیقت " - این اصل زیبایی شناختی مایاکوفسکی به این معناست، که مرز بین غزل و حماسه، یا حتی بین غزل و هجو برای او ماهیت وجودیش را از دست داده بود. هر آن چه در دنیا روی می داد، در قلب شاعر نیز روی می داد. نیاز مایاکوفسکی به خودبیانی همه چیز را دربرمی گرفت: از دیدگاه او عشق و سیاست به صورت برابر موضوعات شعرسرایی بودند، گرچه با این حال باید گفت که سیاست جایگاه وسیع تری از عشق در اشعار او اشغال نموده است.

هیجان شرط ضرور کار خلاقانه است. ولی جالب است که نزد مایاکوفسکی نیاز خلاقیت از " تماس" با " امور" یا موضوعات شاعرانهٔ کاملاً متفاوتی نشأت گرفته است. نیز، با وجود این که غزل سرایی مایاکوفسکی - سیاسی، اجتماعی گرایانه یا هر نام دیگری که بر آن به گذارید - مشابه کارهای پیشینیان بزرگ او، پوشکین، نکراسوف و آلکساندر بلوک(Aleksander Blok)(۱۹۲۱- ۱۸۸۰) می باشد، ولی یکسان با آن ها نیست، زیرا شرکت شخصی مایاکوفسکی در جریان امور زمانش از نوع متفاوتی بود. او خود این را چنین توضیح داده است: " هنرمندان ضعیف متوجه زمان می شوند و منتظر می مانند سپری شود تا بعد در آن تأمل کنند؛ هنرمندان قوی به جلو می دوند تا به زمان چنگ به زنند و آن را با خود به کشند." " به زمان چنگ زدن و آن را با خود کشیدن" - این واژه ها بیانگر شأن اجتماعی - زیبایی شناختی نویسنده و برخورد او به زندگی اجتماعی می باشد. به نظر نمی رسد این تذکر لازم آید، که مایاکوفسکی یک نابغه در فن شاعرانگی روسیه پسا پوشکین بود، و " زمان را با خود به سمت درستی کشید". مایاکوفسکی " به جلو دوید"، زیرا او به خوبی سدهٔ بیستم را درک کرده بود، و آن را به سمت انقلاب اکتبر کشید. مایاکوفسکی شخصاً با شرکت در جریان تاریخی مورد " عمومی" و " شخصی" را با هم ترکیب، و در واقع مرز بین آن دو را محو کرد. در هر آن چه او کرد، مورد شخصی از مورد عمومی جدا نبود، اما مستقیماً با آن درآمیخته بود.

یکی از بهترین کارهای مایاکوفسکی طی سال های تهور و شجاعت انقلاب شعر " رژهٔ چپ گرایان "، با اهمیت یک اعلامیهٔ شاعری انقلابی بود. " رژهٔ چپ گرایان" با پیغام قهرمانانه اش و سبک جسورانه و پرحرارتش، شعری که در آن زبان شعایر، اعتراضات و سخنرانی های عمومی به شاعری انتقال داده شده بود، محبوبیت فراوانی در سال های اول پسا انقلاب کسب کرد. شعر به بیست و هشت زبان در داخل اتحاد شوروی پیشین و به نوزده زبان خارجی دنیا برگردانده شده است. برای شاعران پیش رو دنیا " رژهٔ چپ

گرایان " به یک مدل هنر انقلابي مستقیماً مخاطب سازندهٔ مردم و نوآوری حقیقی ملهم از زندگی تبدیل گردید.

بوف مرموز یکی از پیروزی های هنر شوروی طی سال های اول پسا انقلاب محسوب گردیده است. آن را در حقیقت می توان نخستین نمایشنامهٔ *شوروی* به شمار آورد. نمایشنامه به زبان تمثیلی و کاملاً نمونه از اهمیت تاریخی جهان شمول انقلاب و مسائل فوری جاری سخن می گفت.

مطالبهٔ مایاکوفسکی مبنی بر نزدیک ساختن هنر به زندگی و انطباق آن با وظایف انقلابی به اعتقادنامهٔ مایاکوفسکی تبدیل گردید. او لازمهٔ " خلق زیبایی نو" را شرکت گُنش گرایانهٔ مستقیم در پیکار عمومی مردم، رد نقطه نظر شاعرانی که در انتظار فروکش کردن طوفان و بعد تأمل در آن از " فاصلهٔ زمان" بودند، درک می کرد. مایاکوفسکی خود را به میان گرداب روی دادها افکند، و آمادگیش برای انجام هر امر ضرور در راه انقلاب را اعلام داشت. او به ارتش دلیر تهییج گران و مبلغان حزب پیوست، و از شرکت در بنای یک دنیای نو سرافراز بود. این را او راه به زندگی، به قلوب مردم تلقی می کرد. او کارش با آگهی های جالب و مردم پسند موسوم به " پنجره های **روستا** " را مهم ترین مرحله در این راه به شمار آورد. پیش رو " پنجره های **روستا** " یک آلبوم منتشر شده با عنوان **قهر مانان و قربانیان انقلاب** و کتاب **یک الفبای شوروی** بود. ما-یاکوفسکی خود این ها را " کوشش های اولیه اش در شاعری آژیت[تهییجی]" می دانست. مایاکوفسکی در اوایل اکتبر ۱۹۱۹ کارش را برای **بنگاه تلگراف سرتاسر روسیّه(روستا)**(**Rossijskoje Telegrafnoje Agentstvo(ROSTA)**(پیش رو خبرگزاری **تاس(TASS)**) آغازید، و آن در زمانی بود که عملیات نظامی دولت های خارجی مداخله گر در روسیه شوروی با هدف تعویض رژیم آن به سرمایه داری پیشین با شدت پیش می رفت. تهدید سنگینی بر روی کشور سایه افکنده بود. در چنان زمان دشواری مایاکوفسکی به عنوان یک تهییج گر به عمل پرداخت. " پنجره های **روستا** " نوعی از هنر آگهی، متشکل از نقاشی های مضحک هجوآمیز توأم با شعایر و برابرنهاد(ابداع) مایاکوفسکی بود. وجه تسمیهٔ آن این که آگهی ها برای **روستا** فرآورده می شدند، و به منظور قرار گرفتن در معرض تماشای عموم به پنجره های عمارات خالی از سکنه در مسکو چسبانده می شدند. کار با " پنجره های **رو ستا** " موجب غنی شدن و عمق یافتن اندیشه های مایاکوفسکی حول جریانات اصلی انقلاب گردیدند. او آغاز به سرودن اشعار پرشوری دربارهٔ حزب، کارکرد تشکیلاتی آن در جبهه و پشت جبهه و قدرت اخلاقی و سیاسی آن در میان توده ها نمود. مایاکوفسکی **حزب کمونیست** را نیرویی توانا به رهبری کل بشریت کارگر در پیکارش بر ضد سرمایه داری ملاحظه می نمود.

طرح مایاکوفسکی به **بوف مرموز**

منبع الهام مایاکوفسکی اصل اساسی زیبایی شناسی نو متبلور در آثارش، خویشاوندی با مردم و قدرت حقیقت بود.

هنر سوسیالیستی به شرائط معتبر موفقیت دست یافته بود، و ملهم از اندیشه های کمونیستی در چالش علیه دشمن مهلکش، هنر زوال پذیر بورژوازی، که قصد ترک داوطلبانهٔ میدان را نداشت، بود. از دیدگاه مایاکوفسکی سیستم هماهنگ نظرات و عملیات حزب درست بود، و این ارزیابی اهمیت مبرم برای او در پیکارش بر ضد زوال و خواسته های شاعری شخص او داشت.

با ساختن استادانهٔ نوع تازه ای از شاعری تهییجی توده ای، در واقع مایاکوفسکی نبوغ نوآوریش را در خدمت تکامل بخشیدن یکی از ریشه دارترین سنت ها در ادبیات روسیه به کار گرفت. نویسنده و ناقد بر-جسته نیکلای چرنیشفسکی(Nikolaj Chernyshevsky)(۸۹- ۱۸۲۸) بر این باور بود، که ادبیات فقط به شر-

طی سزاوار نامش است که " آراء مردم را هدایت کند، اصلاحات در زندگی ملت را تدارک به بیند و تسهیل کند، و خطاها و مصیبت ها را با آموزشات و آگاه سازی دفع کند."[۶]

مایاکوفسکی به محاذات تعقیب یک سمت گُنش گرایانه در زندگی، اشکال شاعرانه را با از بین بردن خط تمایز بین نوع " عالی"(شاعرانه) و " پست" (عمومی) نوسازی نمود. در ۱۹۳۰ که نمونه-های گوناگون کارهایش، حاصل نزدیک بیست سال را به نمایش می گذارد، تأکید کرد: " روزنامه، آگهی، شعار، بحث و اعلان که از روی استهزاء و تحقیر از طرف غزل سرایان خالص روبیده شده اند، [در این جا] به صورت مهم ترین سلاح ادبی به نمایش گذاشته شده اند."

دخول شاعری تهییجی در زندگی و مخاطب ساختن مستقیم توده ها، به صورت یک وسیلهٔ احضار پاسخ و به شکل گُنش، خواسته های شاعر در کارش با واژه ها و تصاویر را هنایاند: نیاز نیل به صراحت، اختصار و اعتقاد مطلق.

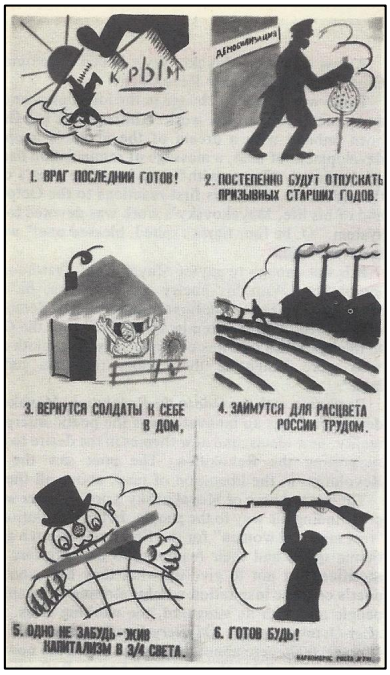
مایاکوفسکی ضمن کار برای **روستا** شعر بلند "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰ " را سرود. شعر در قالب افسانهٔ پری و تصاویر خیالی قهرمانانه به تفسیر طبیعت تاریخی، جهانی انقلاب اکتبر پرداخت. در این شعر مایاکوفسکی از ملاحظات و اندیشه هایی که در " پنجره های **روستا** " و در شماری از اشعار کوتاه او می یابیم، نتیجه گیری کلی به عمل آورد. "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰ " شعری است دربارهٔ مردمی نو و سازندگان تاریخ. آن حکایت دارد چگونه در نتیجهٔ پیروزی انقلاب مردم خود به اربابان همه چیز تبدیل گشته اند.

در " پنجره های **روستا** " مایاکوفسکی روسیه انقلابی را مترادف با هادی حقیقی راه سعادت کلیهٔ مردمان دنیا تصور نموده است.

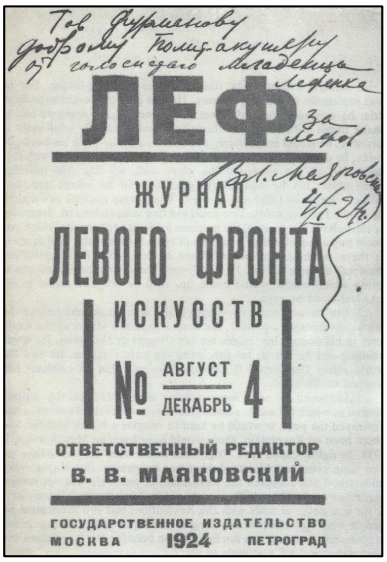
در **بوف مرموز**، "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰ " و کارهای مهم دیگری نوشته شده طی سال های اول قدرت شوروی، به مانند کارهای پیشا انقلاب مایاکوفسکی، راه های خیالی و مجرد و وسایل عمومیت دهی هنرمندانه مسلط می باشد. صحنهٔ آدم کُشی تعلق به فضا و زمان مشخصی ندارد. ولیکن تجریدات خیا-لی تعمیق کنندهٔ تفاوت بین آن چه بود و آن چه هست می با-شند.

در ۵ مارس ۱۹۲۲ روزنامهٔ **Izvestia(ایزوستیا**) در صفحهٔ " زندگی روزمرهٔ ما " به نشر یک شعر هجوآمیز کوتاه شده از مایاکوفسکی با عنوان " دیوانهٔ کنفرانس" پرداخت، که در آن شاعر به مبارزه بر ضد دیوان سالاری (بوروکراسی)، آفتی به ارث برده شده از رژیم پیشین دعوت کرده بود. به قول آناتولی لوناچارسکی(Anatolij Lunatjarskij) (۱۹۳۳- ۱۸۷۵)، کمیسر خلق برای آموزش و روشنگری(۲۹-۱۹۱۷)، شعر مایاکوفسکی در روزنامه اسباب تفریح لنین گردید، و او حتی بعد سطوری از آن را نقل کرد.[۷] لنین ضمن نطقی در ۶ مارس ۱۹۲۲ در جلسهٔ فراکسیون کمونیست کنگرهٔ سرتاسری کارگران فلزکاری روسیه با گزارش

دو " پنجرهٔ **روستا** "



"وضعیت بین المللی و داخلی جمهوری شوروی"[۸]، صحت ارزیابی سیاسی از دیوان سالاری در شعر مایاکوفسکی را تأیید نمود. مایاکوفسکی اهمیت خاصی به واکنش لنین در قبال " دیوانهٔ کنفرانس" قائل بود. واکاوی(تحلیل) لنین از آفت اجتماعی دیوان سالاری به زبان هجو در " دیوانهٔ کنفرانس" شاعر را از جوانب و روابط تازه در پدیده ای که توصیف کرده بود، آگاهانید. او به خوبی واقف بود، که دیوان سالاری اغلب یک شکل تقلای طرف داران رژیم قدیم بود(از آنان به اندازهٔ کافی در میان کارمندان مؤسسات شوروی در آن تاریخ وجود داشتند). لنین اشارات اجتماعی هجو مایاکوفسکی را فراتر برد، بدین معنی که راه هجو آیندهٔ شوروی را بنمود. واکاوی لنین از دیوان سالاری سرمشق مایاکوفسکی در اشعار سپسینش قرار گرفت. اما واکنش لنین در قبال " دیوانهٔ کنفرانس" برای مایاکوفسکی صرفاً به عنوان هجونویس حائز اهمیت نبود. آن به او قوت قلب بخشید، که رویکردش به شاعری سیاسی با تأیید اندیشه های کمونیسم درست بود، چنان که گفت: " اگر ایلیچ[لنین] سمت سیاسی مرا درست به-داند، این بدان معناست که من در کمونیسم به موفقیت دست یافته ام. این بااهمیت ترین و عمده ترین امر برای ما شاعران است.[۹]



روی جلد شماره ۴، ۱۹۲۴ نشریه **لِف** با نوشتهٔ تقدیمی به دی. فورمانوف در بالا

" من عاشقم" نخستین شعر عاشقانهٔ مایاکوفسکی پسا انقلاب اکتبر بود. شعر عمدتاً سرودی دربارهٔ قلب انسان است، که قادر به شمول بر کل جهان می باشد. انسان و دنیا یکی هستند. این حالت در کار پیشا انقلاب مایاکوفسکی یافت نمی شود، و دادهٔ انقلاب است. شاعر در وحدت انسان و دنیا احساس مؤثر، شادی بخش و درخشانی تشخیص داد، و آن را " عشق بزرگ" نامید. " بزرگ در عشق، بزرگ درنفرت" تعریفی بود که مایاکوفسکی از برخوردش به دنیا در " من عاشقم" به عمل آورد.

از دیدگاه مایاکوفسکی شاعری " شخصی" و " اجتماعی" دو موضوع ناسازگار نبودند، اما دو راه برای بیان یک برخورد مکمل به دنیا تلقی می شدند. ضمناً مایاکوفسکی عشق، درونی ترین احساس، را از پیکار کُنش گرایانه بر ضد شرائط اجتماعی ناسزاوار انسان منفک نمی ساخت. او عشق را از " دنیای حقیر و بی دغدغه" در اتاق های خصوصی دربسته به میدان عظیم چالش ها در بیرون برد.

در ۱۹۲۳ مایاکوفسکی به اتفاق آینده گرایان **جبههٔ چپ**(**لِف**)(**Levyi Front(LEF)**) را در عرصهٔ هنر تشکیل دادند، که می باید ادامه بخش سیاست کُنش گرایانهٔ آینده گرایان باشد.

ارگان این گروه نشریه ای به همین نام، **لِف**، با سردبیری مایاکوفسکی و هیئت تحریریه ای از جمله شامل نظریه پرداز مارکسیستِ هنر بوریس آرواتُف(Boris Arvatov)(۱۹۴۰- ۱۸۹۶)، سرگی ترچاکُف(Serg-ej Tretjakov)(مقتـ.۱۹۳۹- ۱۸۹۲)[۱۰]، شاعر نیکلای آسیف(Nikolaj Asejev)(۱۹۶۳- ۱۸۸۹)، شیکلوفسکی، نویسنده و ادیب اوسیپ بریک(Osip Brik)(۱۹۴۵- ۱۸۸۸) بود. نشریه جمعاً در ۷ شماره از ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۵ انتشار یافت، و سپس از ۱۹۲۷ تا ۱۹۲۹ با نام جدید **Novyi LEF**(**لِف نو**) با سردبیری ترچاکُف، که از مو-جدان این نشریه(هم نسخهٔ اولیه و هم ثانوی) نیز بود، منتشر گردید.

لِف ریشه اش را در آینده گرایی داشت، که جناح تندرو آن به طوری که در پیش گفته شد، به جانب داری مصممانه از انقلاب و بلشویک ها برخاستند، و در رأس شان نیز مایاکوفسکی بود. لوناچارسکی در سال ۱۹۱۸ مایاکوفسکی را یک *شاعر پرولتاریایی* مؤثر طبقه بندی نموده، و در سال ۱۹۳۱ در خصوص اهمیت او برای انقلاب در مقاله ای تحت عنوان " ولادیمیر مایاکوفسکی، نوآور" نوشته است: " ما محقانه می توانیم اظهار کنیم که آمدن مایاکوفسکی به انقلاب یک ورود تا منتها درجه اساسی، یک ورود کاملاً

درخور ملاحظه بود. موفقیت های ناشی از پیوستن مایاکوفسکی به نیروهای ما بی نهایت برای مان اهمیت داشت."[11]

گفتنی است، پیش از پیدایش **لِف**، آینده گرایان تشکیل یک گروه تندرو را در **پرولت کولت**(= **سازمان نمایندگان هنر پرولتاریایی**(**Organizatsiya Predstavitelei Iskusstva**(=**Proletkult**))[12] داده بودند. آن ها بالاخص در شعبهٔ **پرولت کولت** در مسکو گرد آمده، در وهلهٔ نخست با اشکال گوناگون تئاتر کار می-کردند. آن ها بخشاً در جهت انقلابی ساختن تئاتر و بخشاً در زمینهٔ تئاتر " آژیت - پروپ" فعال بودند. به عنوان نمونه می توان از تئاتر " بلوز آبی ها " نام برد که تدریجاً ۵۰۰۰ کارگر غیرحرفه ای را شامل گرد-ید، و اعضای آن به آلمان نیز برای اجرای نمایش سفر نمودند.

در سال های اول پسا انقلاب اکتبر **کُمفوت ها** کار تهییجی و تبلیغاتی مهمی برای انقلاب و بلشو-یک ها، خاصه در زمینهٔ تئاتر و تصاویر انجام دادند. ترچاکُف می نویسد: " دورهٔ جنگ داخلی هم چنین دورهٔ مشاجرات شدید در جبههٔ هنر بود. آینده گرایان انقلابی - فوتوریست های کمونیست - صرفاً گروهی نبودند که اصل شان را از یاد برده و به مقصود سروری بر سمت های سلیقه ای دوره داخل مبارزه شده بوده باشند. آن ها هنر را در میان گرداب کُنش انقلابی افکندند. آن ها در زمینهٔ اشکال زیبایی شناسی پیش تاز بودند."[13] اشکال هنری بسیاری پدید آمدند. محض نمونه مایاکوفسکی در زمان کارش برای **روستا** در سال های ۲۲- ۱۹۱۹ - چنان که در قبل آمد - شکل ویژه ای از آگهی های تهییجی، " پنجره های **روستا** " را برا-برنهاد، و بیش از ۳۰۰۰ عدد از آن ها تولید نمود، که وقایع جاری گزارش شده به وسیلهٔ **روستا** را در قالب تصاویر رنگین مضحک به عموم خبر می دادند یا تفسیر می کردند. گروه هنری مایاکوفسکی سرعت شگفت انگیزی در کارش داشت. مایاکوفسکی می نویسد: " یک خبر تلگرافی از یک پیروزی در جبهه ۴۰ دقیقه تا یک ساعت بعد به صورت آگهی رنگین - می گوییم " رنگ"، اما چه رنگی، ما تقریباً هیچ رنگ نداشتیم، به هر چیزی که ممکن بود با تُف کردن در آن به هم زده شود، متوسل می شدیم - در خیابان بود. طبیعت کار سرعت عمل می طلبید، و این که ما با چه سرعتی به توانیم اخبار خطرات نو یا پیرو-زی های نو را [به پنجره ها] به چسبانیم، بسته به این بود که چند داوطلب تازه خود را معرفی کنند."[14]

تنها دلیل کمک مالی حزب به **لِف** همان کار تهییجی و تبلیغاتی گروه برای بلشویک ها بود. انقلاب و جنگ داخلی گسست نو از قدیم، حماسه، خبرنگاری می طلبید. ده سال پس از انقلاب یک منتقد تأکید داشت، که سرودن شعر در شوروی تقریباً ناشایست شده بود!

گروه **لِف** هم از ناحیهٔ حزب و هم از ناحیهٔ گروه های نویسندگان منشعب از **پرولت کولت** در معرض انتقاد شدید قرار داشت. لِفی ها متهم به فرمالیسم مجرد، نامفهوم، موضع تندروانهٔ چپ و فرقه گرایانه در قبال مسائل فرهنگی گردیدند. از بین لِفی ها خاصه ترچاکُف در مقاله ای از خود با عنوان " تریبون لِف "(**لِف**، ش۳، ۱۹۲۳، صص ۶۴- ۱۵۴) به انتقادات و حملات به **لِف** پاسخ دندان شکن و حرفه ای از نظر هنری داده است.

با وجود این که **لِف** به یک جنبش توده ای مانند **پرولت کولت** تبدیل نگردید، اما آن از لحاظ گسست نمونه و ریشه ایش از سنت هنر بورژوایی، که آن را به طور کامل و اکمل رد می کرد، حائز اهمیت بود. تندروی **لِف** به منظور نشان دادن این واقعیت بود، که آثار زندگی کُنش پذیرساز بورژوایی در افراد تا چه حد *فراگیر* است. مثلاً **لِف** وقوف داشت به این که " نِپ"(اختصارِ " سیاست اقتصادی نوین"(Novaja Ekonomičeskaja Politika(NEP)))[15] به معنای یک پس رفت بزرگ در جبههٔ فرهنگی، بازگشت به زیبایی شناسی بورژوایی بود، و با پوشش اقتصاد نیمه سرمایه داری فرصت باززایی هنر واقعیت گریز و کُنش پذیرساز را به دست می آورد. از این زاویهٔ نظری آروائُف و ترچاکُف به شدت از " نِپ" انتقاد می نمودند.

لِف به طور کلی به ایدئولوژی، هنر و شکل زندگی بورژوایی مظنون و بر این باور بود، که تعمیم انقلاب در میان توده ها را نمی توان به یک مسئلهٔ تبلیغاتی کاهش داد. بنابراین **لِف** امر خودسازمان یابی پرولتاریا را ضرورتی اجتناب ناپذیر به شمار می آورد. شکل زندگی بورژوایی " یک نیروی عمیقاً واپس گرا بود، که در لحظات تعیین کنندهٔ دگرگونی های اجتماعی به صورت مانعی در برابر ارادهٔ طبقاتی برای خودسازمان یابی با نظر به پیش روی مهم عمل می کرد."[16] **لِف** محو آثار بورژوائیت در افراد را

برای امکان تکامل دادن ادراک طبقاتی شان کاملاً ضروری تشخیص می داد. در این جریان هنر انقلابی نقش بااهمیتی داشت. هنر می-باید با کار تولیدی مرتبط گردد، و کارکرد منحرف کننده اش از آن سلب شود. زیبایی شناسی بورژوایی می باید با زیبایی شناسی انقلابی تعویض گردد. هنر می باید مشخصاً در جهت تعویض " تجربهٔ عوض" با " کُنش متوجه اندوختن احساسات نفرت طبقاتی و همبستگی طبقاتی" عمل نماید.[۱۷]

لِف در سال های ۲۴- ۱۹۲۳ راه حل مسئله را در ایجاد یک " هنر تولید" می دید: هنر می باید با کار مولد و زندگی روزمره جوش به خورد. و **لِف** در سال های ۳۴- ۱۹۲۸ سنگینی کار را بر سندگرایی و استفاده از رسانه های جمعی قرار داد. گرایشی اشکال آمیز که هم در **لِف** و هم در **پرولت کولت** و هم چنین در حزب بلشویک وجود داشت، دلبستگی افراطی به فن و پرورش آن بود. به علت عقب ماندگی نسبی روسیه در عرصهٔ فن، آن به صورت یک نیروی هادی انقلابی در خود ملاحظه می گردید. به اهمیت فن با اشتیاق غیرانتقادی پربهاء داده می شد. اعتلای هنر به سطح نیروهای مولده به یک تکلیف انقلابی تبدیل گشته بود. ضمناً این گرایش افراطی به فن میراث آینده گرایی بود، که از جمله **لِف** مبادیش را در آن داشت.

هدف غایی نظریه پردازان **لِف** آمیزش کامل هنر با زندگی بود. اما آن ها واقف بودند، که این هدف در مرحلهٔ بنای سوسیالیسم تحقق-پذیر نمی بود، و تنها در مرحلهٔ کمونیسم می توانست تحقق بیابد. نظر به این آن ها یک برنامهٔ حداکثر و یک برنامهٔ حداقل به قرار زیر تهیه نموده بودند:

" برنامهٔ حداکثر آینده گرایان آمیزش مطلق هنر با زندگی واقعی، تغییر دادن زبان در مطابقت با اشکال نوین هستی، مبارزه برای تمرین حسی روان مصرف کنندگان مولد است، و برنامهٔ حداقل زبان شناسان آینده گرا قرار دادن مهارت زبانی شان در خدمت مسائل جاری می باشد."[۱۸]

لِف به ویژه در حیطهٔ هنر تهییجی، تئاتر و فیلم اندیشه هایش را دنبال و بخشاً عملی ساخت.

در سال ۱۹۲۴ مایاکوفسکی یکی از درخور ملاحظه ترین آثارش، شعر بلند " ولادیمیر ایلیچ لنین " را خلق کرد. او پیشاپیش در ۱۹۲۰ شعر کوتاه " ولادیمیر ایلیچ" را سروده بود. پس آن گاه اندیشهٔ شعر بلندی دربارهٔ لنین را در سر پرورد. این اندیشه با درگذشت لنین در ۱۹۲۴ جامهٔ حقیقت به خود پوشید.

احساس مسئولیت جزیی جدایی ناپذیر از استعداد مایاکوفسکی در کارهایش عموماً بود، اما شاید هیچ کدام از آثار او چون این شعر بلند نشانگر احساس مسئولیت عالی در قبال تاریخ و در قبال هنری که همسفر او در جستار تازه ها بود، نباشد.

این گونه طرح شعر هم در ادبیات و هم برای شخص مایاکوفسکی غیرعادی بود. شعر چیزی بیش از صرفاً یک شرح حال منظوم شخصیتی استثنایی است. آن تفسیر شاعرانه، فلسفی و تاریخی است از آن چه در لنین اساسی و بااهمیت ترین بود - اثر زند گی او، پیروزی تاریخی او.

شعر به صورت یک روایت دربارهٔ رهبری محبوب و بی نظیر طرح شده، بی آن که آن از موضوع مردم و حزب جدایی پذیر باشد. این وحدت موضوعی مبین دید شاعر بر مشخصهٔ اصلی جریان تاریخی در عصر انقلاب پرولتاریایی می باشد. بینایی مایاکوفسکی شامل طبقهٔ کارگر و نقش رهبری کننده اش

لِف به طور کلی به ایدئولوژی، هنر و شکل زندگی بورژوایی مظنون و بر این باور بود، که تعمیم انقلاب در میان توده ها را نمی توان به یک مسئلهٔ تبلیغاتی کاهش داد. بنابراین لِف امر خودسازمان یابی پرولتاریا را ضرورتی اجتناب ناپذیر به شمار می آورد. شکل زندگی بورژوایی " یک نیروی عمیقاً واپس گرا بود، که در لحظات تعیین کنندهٔ دگرگونی های اجتماعی به صورت مانعی در برابر ارادهٔ طبقاتی برای خودسازمان یابی با نظر به پیش روی مهم عمل می-کرد. "

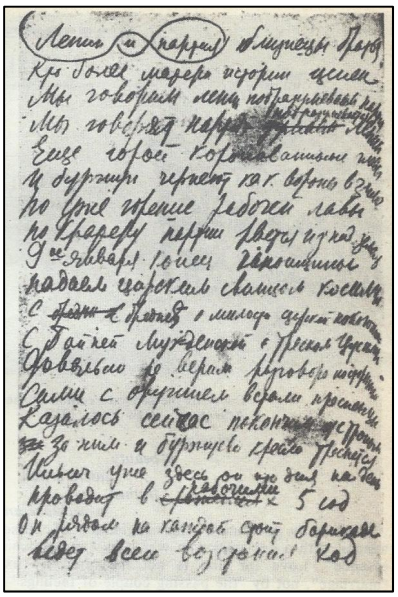
در چالش برای رهانیدن زحمت کشان از بردگی به سرمایه-داری است. او بلوغ توده ها را با رشد سیاسی شان و کُنش-گرایی اجتماعی شان می سنجید.

اما باید توجه داشت، که ستایش مایاکوفسکی از لنین به مثابهٔ رهبر یکسان با بُت سازی و شخصیت پرستی نیست، چنان که او خود در شعر از مبالغه در مورد نقش شخصیت در تاریخ انتقاد می کند.

در کار مایاکوفسکی اصل تاریخی به صورت اجتناب ناپذیر با موضوع لنین داخل در شعر شده است. آن در تصاویر جسورانه، عمومیت داده شده، تبلیغی، احساساتی و هجوآمیز از تاریخ سرمایه داری، بلوغ پرولتاریا و قس علی-هذا به کار برده شده است.

تفسیر از حیث هنری درست مایاکوفسکی از رابطهٔ بین عوامل عینی و ذهنی در تکامل تاریخی، نقش ایفاء شده به وسیلهٔ فرد و توده شاعر را قادر به اختیار کردن یک شکل نو نزدیکی به مسئلهٔ حماسه و غزل می سازد. البته گرایشی به ترکیب غزل و حماسه در اشعار پیشا اکتبر او " جنگ و صلح" و " آدم" قابل ملاحظه است، اما توجه باید داشت حماسه در محتوای اساسی این اشعار از طریق تک سخن گویی های غزل پردازانه به بیان درآمده است. در شعر بلند "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰" غزل پردازی به حداقل کاهش داده شده، در حالی که شعر " آن" یک اعتراف غزلی نمونه می باشد، و در آن حماسه و غزل هنوز ترکیب نگردیده اند.

در شعر درباب لنین ما سعی آگاهانهٔ ترکیب حماسه و غزل را مشاهده می کنیم. تصویر شاعر، " منِ" غزلی، به برجستگی در شعر ریخت دهی شده است. اما شاعر، که هنوز تنها یک قطره در دریای مردم است، می کوشد خود را به قلب، حافظه و صدای آن ها بدل سازد. پیغام غزلی شعر عبارت است از سعادت آمیزش با میلیون ها زحمتکش در یک احساس مشترک و نامحدود عشق به رهبر.



صفحه ای از دست نویس شعر بلند " ولادیمیر ایلیچ لنین" و روی جلد چاپ اول شعر

مایاکوفسکی در آثارش احتیاط، تناسب، کاردانی و حضور ذهن در گفتار را می نمایاند، که مبین حساسیت شاعر است.

در شعر درباب لنین اصل عمدهٔ هنر سوسیالیستی به صورت یک ضرورت اساسی خلاقیت، به صورت یک خواهش قلب هویدا می گردد.

شعر یکی از موفقیت های بزرگ هنر سوسیالیستی در شاعری شوروی در دههٔ ۲۰ به شمار آمده است.

از آغاز ۱۹۲۲ مایاکوفسکی نُه بار به خارج، از جمله فرانسه، آلمان و ایالات متحدهٔ آمریکا سفر نمود. او بر اساس هنایشات شخصی غنیش از این سفرها اشعار و ملاحظات استادانه اش را نوشت. مشاهدات شاعر در خارج شامل زمینه های گوناگون بودند: سیاست، جنبش انقلابی، تکنولوژی، فرهنگ، زندگی روزمره، اخلاقیات، طبیعت. در نوشته ها و اشعار او دربارهٔ اروپا و آمریکا صداقت و عینیت با بینایی، بذله گویی و گزینش مهم ترین موردها برای ارزیابی پدیده ها درهم آمیخته است.

مایاکوفسکی در حال شعرخوانی (۱۹۲۹)

مایاکوفسکی به مطالعهٔ نزدیک دنیای سرمایه داری پرداخت. بی تفاوت به این که در کجا بود، خود را در وهلهٔ نخست شهروند نخستین دولت سوسیالیستی دنیا، نمایندهٔ مردمی فراخوانده شده از تاریخ با وظیفهٔ بنای یک سیستم اجتماعی نو، اکتشاف و تکا مل فرهنگی پیش رو، خلق یک زندگی نو و یک اخلاق نو تلقی می کرد. غنای هنایشات شخصی او از خارج وی را قادر به نگارش کارهای شاعرانهٔ حقیقی و کتابی عالی با عنوان **آمریکایی که من کشف کردم** ساخت.

در پس واقعیات زنده، بی معنی، جذابیت های بیزارکنندهٔ دنیای سرمایه داری غرب، که در گذشته برای شاعر بیگانه بودند، او خوانندهٔ کتابش را از واقعیت حقیقی و غیر خیالی دیگری، شوروی، می آگاهاند؛ آن که در نظر شاعر راه حل نمونهٔ پیچیده ترین مسائل اجتماعی، نژادی و ملی به شمار می آید. باور او به این که سرمایه داری محکوم به فناست، و سیستم سوسیالیستی برتر می باشد، و احساس غرور میهن پرستانه در اشعار مایاکوفسکی دربارهٔ غرب، به آن ها تمامیت درونی، رنگ احساسی یک شکل بخشیده است. اندیشه ها و احساسات او با نیروی فوق العاده در اشعار غزلی ملهم از واقعیت شوروی در نیمهٔ دوم دههٔ ۲۰ به بیان درآمده است.

به باور مایاکوفسکی وظیفهٔ عمدهٔ شاعر - " پیکارگر برای آینده" - عبارت بود از آشکار ساختن محتوای کار و اسلوب نوین کار به میلیون ها زن و مرد. او ابتکاراتی به خرج داد که از نظر خویش مناسب این مقصود بود. در یکی از اشعارش گفت: " در روز گار ما نویسنده مردی است که از رژه ها و شعارها به نویسد." و این دقیقاً همان کاری بود که او خود کرد. وی در این دوره با کاربری سبکی که در سال های ۱۹۱۸ و ۱۹۲۰ برابر نهاده بود، " رژهٔ اکتبر"، " رژهٔ دفاع "، " رژهٔ خرمن"، " رژهٔ دستجات توده" و "رژهٔ بیست و پنج هزار" را به قلم آورد. در " پرچم آفتاب" صورت تازه از فنی که ابتداء در "رژهٔ ما " به کار برده بود، یعنی وزن رژه با یک سری تک هجائی، خود را مناسب تر نشان داد. شعایر نیز در آن سال ها مکرراً در اشعار مایاکوفسکی به کار رفته است. گفتی شاعر با لنینیسم مانند قطب نما بر گام هایی که کشورش برمی دارد، نظارت می کند. به قول خود او یک رشته از کارهایش می باید " گزارشات غزلی" نامیده شود. در زمرهٔ چنین " گزارشات غزلی" شعر " گفت وگو با رفیق لنین" راجع به موفقیت ها و مشکلات بنای سوسیالیسم می باشد.

کارهای مایاکوفسکی در آن سال ها نشان می دهند، که او توانایی ملاحظهٔ زندگی با پیچیدگی ها و تناقضاتش را داشت، و هوشیارانه ملتفت تصادم شدید نو و کهنه بود. او به طور مؤثر با هر نوع پیرایه بستن عمدی واقعیت دشمنی می ورزید.

مایاکوفسکی اشتغال با پدیده های متباین واقعیت را به نوشتارهایش در خصوص موضوعات مربوط به خارج منحصر نساخت. این تباینات دارای کارکرد مطلقاً متفاوتی در کارهای او دربارهٔ واقعیت شوروی می باشند.

در پیکار بین پدیده های نوظهور و محتضر قدیم مایاکوفسکی در سعی استخراج و ثبت موارد نمونهٔ روسیه نوین بود. شاعر به سبک خلاقانهٔ نو متوسل شده است: طرح غزلی، داستان منظوم. از جملهٔ طرح های غزلی هستند: " گرداگرد شهرهای اتحادیه"، " ژکاترین بورگ - اسوردلوفسک". طرح های منثور نیز نوشته شده، به عنوان نمونه هایی " پایتخت های نوزاد"، " آمریکای باکی". کار مایاکوفسکی در نیمهٔ دوم دههٔ بیست، هر چند کماکان قویاً تهییجی، از نظر جستار مصرانهٔ اشکال هنری نو و وسایل خلاقیت مجذوب کننده است.

مایاکوفسکی روح خویش و هزاران انسان عادی را برهنه ساخت. او عمدتاً به سرنوشت انسان عادی، به رشد ارزش انسانی و غرور میهن پرستانه در کارگران علاقمند بود، و این موضوع مرکزی در کار او از اواسط دهۀ ۲۰ به بعد می باشد.

مایاکوفسکی ضمن توصیف موفقیت های مردم شوروی، نه تنها خوشی و لذتش را از قهرمانی و خصوصیات اخلاقی برتر آن ها بیان می کند، هم چنین می کوشد این پیکارگران را برای امور نو تشجیع نماید، وظیفۀ شان را روشن سازد، توجه جامعۀ شوروی را بر آنان متمرکز کند. او در راه هر آن چه نو و پیش رو است، می ستیزد، آن را در لحظۀ ظهورش می نمایاند. این اصل پایه ای نمایه سازی در تصویر قهرمانان مثبت در کار مایاکوفسکی مسلط می باشد.

از بین بهترین کارهای مایاکوفسکی دربارۀ قهرمانی مردم شوروی، گذشته از " ولا دیمیر ایلیچ لنین"، شعر " به رفیق نت - ماشین بخار و مرد"(۱۹۲۶) خاصه جهت درک قهرمان مثبت در کارهای مایاکوفسکی حائز اهمیت است.

مایاکوفسکی بیان عالی پیروزی انسان را در فناناپذیری کارهای او می دانست. آیا انسان عادی، بی-رتبه می تواند سزاوار فناناپذیری باشد؟ مایاکوفسکی پاسخ می دهد: آری؛ فناناپذیری هدیه نیست، آن با اقدامات قهرمانانه تحصیل شدنی است.

یکی از مسائل منازعه انگیز در ایام مایاکوفسکی حول خیال پردازی بود. مایاکوفسکی راه حل ثمربخشی برای این مسئله یافت. خیال پردازی در کارهای مایاکوفسکی جزیی از ترکیب اسلوب خلاقانۀ او گردید. " تغییر شکل" خیال پردازانۀ واقعیت به تخیل شاعرانه، که مایاکوفسکی به آن در **بوف مرموز** و "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰" متوسل گردیده بود، جایش را به سعی استخراج و بازتابی امر از حیث خیالی زیبای مرئی در زندگی روزمره در تصاویر واقع گرایانه داد. یکی از درخشان ترین موفقیت های شاعر در این حوزه شعر بلند "عالی!" است. به ارزیابی لوناچارسکی از شعر "عالی!"، " این، انقلاب اکتبر برونزی شده است."

مایاکوفسکی شخصاً این شعرش را طرح برنامه نامید. " موضوع بزرگ اکتبر"، که از بهار ۱۹۲۶ او را آزرده بود، نه موضوع تازه ای برای وی بود و نه برای ادبیات شوروی. اغراق نخواهد بود گفته شود، که کار ماهرانۀ مایاکوفسکی روی شعر " عالی!" بود که انگیزۀ پرثمر بررسی موضوع اکتبر در ادبیات شوروی گردید، از جمله در **راه** اثر آلکساندر فادیف(Aleksander Fadejev)(۵۶- ۱۹۰۴)، **۱۹۱۸** اثر آلکسی تولستوی(Alekse Tolstoj)(۱۹۴۵- ۱۸۸۳)، نمایشنامۀ **قطار زره پوش ۶۹-۱۴** اثر وسفولود ایوانُف(Vsevolod Ivanov)(۱۹۶۳- ۱۸۹۵)، که همه در سال ۱۹۲۷ ظاهر گشتند. علاوه بر این ها باید از رمان چهار جلدی **دُن آرام**(۴۰- ۱۹۲۸) اثر میخائیل شولوخوف(Mikhail Sjolokhov)(۸۴- ۱۹۰۵) نام برد. این آثار جزء گنجینۀ ادبیات شوروی گردیده اند، و در بین آن ها شعر " عالی!" مکان مشخصی را به خود اختصاص داده است.

سرتاسر شعر " عالی!" بر اساس وضع های مقابل(آنتی تزها) شاعرانه ساخته شده، و به صورت واقع گرایانه به توصیف تصادم دو دنیا می پردازد، تصادمی که به سقوط روسیه سرمایه داران - ملاکان و پیروزی تاریخی مردم منتهی گردید. اما مایاکوفسکی راه درازی از تضادهای "۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰" تا " عالی!" پیمود. او تصوراتش را با شیوه های شاعرانه حدت بخشید تا مشخصات روی داد های تاریخی را با جزئیات به نمایاند.

مایاکوفسکی آن سنتی در شاعری زمانش را که به طور سطحی اساساً " پیکارها و عملیات جنگی مبالغه آمیز و به دروغ آلوده" در جنگ داخلی روسیه را می ستود، رد می کند، و در عوض جوانبی از زمانش را نمایش می دهد، که به نظر بسیاری از شاعران بازتابندۀ مختصات قهرمانانۀ آن نیست: زندگی مشقت بار، عادی و روزمره ای. مردم یک لوکوموتیو فرورفته در تودۀ برف ها را بیرون می کشند. کیلومترها راه در سرمای گزنده طی می کنند. در کلبه های یخ زده برای گرم کردن خود به هم می پیچند، و ... این ها با صداقت شاعرانه، حقیقی وصف شده اند. فصول جنگ داخلی بسیار مؤثر هستند. مایاکوفسکی بدون انحراف از اصل تاریخی، حتی استفادۀ بیش تری از حق هنرمند به " تشکیل و بازنگری" به مقصود تقویت نمایگی(نمونگی) به عمل می آورد.

مایاکوفسکی در حال خواندن شعر " عالی!" در موزهٔ پلی تکنیک(۲۰ اکتبر ۱۹۲۷)

" عالی!" مشخص سازندهٔ آغاز کار مایاکوفسکی با شعر روایتی به صورت یک نوع بود. تصویر " روانی" تاریخ مؤثرکنندهٔ وزن احساسی شعر، واقعیت متقاعد سازندهٔ صحنه ها و تصاویر نقش شده در آنست؛ به روی دادها شکل ملموسی داده شده، و در عین حال یک حماسهٔ " چند صدایانه" خلق گشته است. ولیکن علاقهٔ شاعر به عرض حماسه منحصر نبود. او هم چنین جهت تأکید روی دادهای تاریخی روایت آن ها را از نفس ساختار شعر، قهرمانی و داستان نمایشی(درام) جدایی ناپذیر از عصر استخراج نمود. "عالی!" و شماری از اشعار سروده شده در فاصلهٔ سال های ۲۸- ۱۹۲۷ به شکل متقاعد کننده ای نشان می-دهند مایاکوفسکی با چه فوریتی نیاز نمایش تغییرات ژرف حادث از انقلاب اکتبر در روابط بین فرد و سیستم دولتی نوین را احساس نموده است.

او عقیده داشت، که منافع زحمت کشان در تضاد با منافع فرد قرار نداشتند. برعکس، او نیروی جمع را تضمین کنندهٔ شکوفایی شخصیت درک می کرد. در شعر "عالی!" مسئلهٔ سعادت شخصی جدا از سعادت جمعی ملاحظه نشده است. اما مایاکوفسکی با آگاهی خوب از ویژگی پیچیدهٔ مورد "شخصی" و رابطهٔ آن با جوانبی از نفس انسان، ترجیح داد از آن ها به زبان اشعار غزلی و به نام شخص سخن به گوید. " منِ" غزلی در شعر " عالی!" پیچیده در اشارات ضمنی ایدئولوژیک است. یکی از اندیشه های مهم - وحدت فرد و دولت - به طور کامل در ابواب پایانی شعر به بیان درآمده است. با یکی شدن با مردم، فرد به نیرویی گُنش گر در جریان تاریخی تبدیل می گردد.

اقتضای اساسی مارکسیسم واکاوی هر پدیده ای، شامل ادبیّات، در محیط بی واسطهٔ آنست. به علاوه، مهم نه نظریّات فردی متنوّع دربارهٔ این پدیده[اد بیّات]، امّا نقش عینی این در شرائط زمانش می باشد.

مایاکوفسکی

نیروی قابل توجه عمومی سازی در " عالی!" از طریق ترکیب احاطهٔ غزلی و حماسهٔ بصیرت آمیز - سیاسی و فلسفی - متحقق گردیده است؛ عمومی سازی مبتنی بر پدیدهٔ ویژهٔ زندگی راستینه. مورد پیش پا افتاده، دنیوی، " خصوصی" به وسیلهٔ اندیشهٔ بشردوستی انقلابیِ زاده از ژرف ترین احساس دل و میهن پرستی سوسیالیستی مفهوم کرده شده، و به صورت جزیی از " جهان نما"ی عصر درآمده است. در نتیجه، موارد ویژه و عادی اهمیت قهرمانانه کسب کرده اند(سری اتفاقات زندگی روزمره ای طی جنگ داخلی). صحنه ها و تصاویر ذاتاً راستینه در اثر خیال پردازی شدید نیروی هنایش در خور ملاحظه ای یافته اند. *بازتابی* حقیقی روی دادهای انقلابی با *تغییرشکل* شاعرانه شان درهم آمیخته شده است. و در این پرتو شاعرانه است که تصویر سرزمین ماد-ری در شعر رؤیت پذیر می گردد.

هر چند مایاکوفسکی شعر " عالی!" را به جشن دهمین سالگرد انقلاب اکتبر اختصاص داده بود، ولی عقیده داشت، که " آن در ۲۰ و ۴۰ سال دیگر نیز لازم خواهد بود و معنا خواهد داشت." یکی از مطالبات مایاکوفسکی از شاعران آن بود، که آنان می باید به فرآورش " اشعار بادوام و با عمر صدساله" به پردازند. واضح است منظور او از " اشعار بادوام" سیستمی از امور شاعرانه برای رساندن محتوای ایدئولوژیک و احساسی کار بود: ترکیب، تصویر، اوزان و غیره.

سیستم شاعرانهٔ مایاکوفسکی به طور کامل عمدتاً در " عالی!" قابل تشخیص است. آن قورخانهٔ پیچیده ای از فنون مصور تابع این اصل می باشد: " یک شعر باید از نظرات ایدئولوژیک و سیاسی کاملاً برآورندهٔ مطالبات مشخصی باشد."

اوزان مایاکوفسکی تا ایام ما هنوز دقیقاً به صورت علمی تعریف نشده اند.

تا جایی که به هجو در کار مایاکوفسکی مربوط می گردد، هجوهای او مملو از کشمکش های خشمگینانه اند. شاعر ضمن مقابله با آن چه با سوسیالیسم مخاصم است، غیرمستقیماً به شجاعت قهرمانانهٔ مردان و زنان شوروی ارجاع می دهد. پشت هر تصویر منفی احساسی از یک آرمان روشن مثبت قرار دارد. هجوهای مایاکوفسکی علاوه بر ستودنی بودن به دلیل تنوع اهداف شان، هم چنین به دلیل فراوانی رنگ ها، نمایه سازی (نمونه سازی) استادانه و موارد غزلی و حماسی برجسته سازندهٔ تصویر در خور ملاحظه اند. اصول نمایه سازی هجوِ به تدریج تکامل داده شده به وسیلهٔ مایاکوفسکی او را به خلق نمایشنامهٔ **ساس**(منتشرشده در شماره های ۳ و ۴، فوریه ۱۹۲۹ نشریه **Molodaja Gvardja (مُلودایا گواردیا)**) و نمایشنامهٔ **حمّام**(اجراء شده در ۱۶ مارس ۱۹۳۰ با کارگردانی وسفولود میرهولد(Vsevolod Mejerhold)(۱۹۴۰- ۱۸۷۴)) توانا ساخت، و با این آثار به طور کلی فصلی نوین در تاریخ تئاتر هجوی و هنر داستان نمایشی(درام) آغاز گردید.

استعداد مایاکوفسکی با شعر درباب لنین و با درک دقیق قوانین جریان تاریخی و عینیت تعمیق شد. او در جلسه ای در ۱۹۲۵ اعلام کرد: " اقتضای اساسی مارکسیسم واکاوی هر پدیده ای، شامل ادبیات، در محیط بی واسطهٔ آنست." و افزود: " به علاوه، مهم نه نظریات فردی متنوع دربارهٔ این پدیده[ادبیات]، اما نقش عینی این در شرائط زمانش می باشد."

کاهش فاصلهٔ بین موارد آرمانی و واقعی دارای نفوذ مشخصی در کار مایاکوفسکی و زیبایی شناسی او بود. در اولین نوشته های پسا اکتبر او آینده، به علت خاصیت دوردستی آن، در تباین با حال قرار داشت. در این، مجرد بودن آرمان زیبایی شناختی او بسیار آشکار بود. اما در نوشته های سال های ۱۹۲۴ و ۱۹۳۰ او آینده در رابطه ای متفاوت تر از پیش با حال قرار داده شده، و آرمان زیبایی شناختی او قطعیت و صراحت کسب کرده است.

تعریف گورکی از شاعر: " شاعر پژواک دنیاست، نه فقط بُز مادهٔ روح خود."[۱۹] به تعریف مایاکوفسکی از شاعر نزدیک بود. آن اشاره است به وسعت نظر در احاطه کردن پدیدهٔ زندگی، برخورداری از رشتهٔ نامحدودی از اندیشه های شاعرانه که قادر به ضبط سرورها و اندوه های بیش از فقط یک انسان در تصاویر زنده باشد.

ولیکن مایاکوفسکی نمی توانست آن شاعری که ما می شناسیم باشد، اگر چنان چه دید شاعرانه اش به " اعصار، تاریخ و گیتی" محدود می بود. نیروی مایاکوفسکی در بندهای ناگسستنی او با ایام عصرش قرار دارد.

بزرگی موفقیت خلاقانهٔ مایاکوفسکی مورد تأیید بسیاری از معاصرینش قرار گرفته است. لوناچارسکی به زودی پس از رفتن مایاکوفسکی از دنیا او را به صورت " یک منبع پایان ناپذیر نیروی حیات" وصف کرد.[۲۰] و نویسنده بوریس لاورنف(Boris Lavrenev)(۱۹۵۹- ۱۸۹۱) مایاکوفسکی را " حیاتی و قلب نیرومند عصر" به شمار آورد.

آیا علت چه بود، که اشعار مایاکوفسکی با موضوعیت شان در دههٔ بیست، پس از او تا چند دهه هنایش شان را در اذهان و قلوب مردم حفظ کردند، و حتی افزایش دادند؟ آیا این بدان معناست، که اصل تاریخی، با ارزیابی اساسیش از منظر هنر سوسیالیستی، اهمیتش را با رفتن هنرمندان بزرگ از دست می دهد؟ خیر، برعکس. بالاخص مثال مایاکوفسکی ما را متقاعد می سازد، که تنها اندیشه های هنرمندانه ای که مُهرشان را بر قوانین جنبش تاریخی عصرشان می کوبند - جنبشی بی تفاوت به این که تا چه حدی نیز بعضاً در اثر سیر در خط مُنکسر(زیگ زاگ) به نظر پیشگویی ناپذیر رسد - توانا به درک و ضبط جاودانگی هر چیزی در پدیده های زودگذر و ناپایدار می باشند.

برخورد به معاصریت به صورت یک حلقهٔ اتصالی در جریان تاریخی یکی از مهم ترین اصول هنر سوسیالیستی است. مایاکوفسکی با تصدیق این نکته و پی روی از آن در کار خود خدمت فوق العاده باارزشی انجام داده، و دقیقاً از این نظر نمونگی اساسی و استعداد نبوغ آمیزش در نوآوری را به ثبوت رسانده است.

کارل تیگ(Karel Teige)(۵۱- ۱۹۰۰) می نویسد: " هرگز پیش از انقلاب اکتبر عصری هنرمندانش را در برابر وظایفی چنان نو، دشوار و تعیین کننده و واقعی قرار نداده بود." به این قول می توان افزود، نه حتی هیچ عصری پیشا آن انقلاب چنان ملتهبانه و مصممانه اندیشه های آینده را به کُنش های جسورانه در هر روز تغییر نداده بود.

البته این عصر گروهی از شاعران درخشان در روسیه تولید نمود، اما هر گاه که ما از " شاعر انقلاب" سخن به گوییم، مسلماً قبل از همه به مایاکوفسکی می اندیشیم، زیرا " مایاکوفسکی" و " شاعر انقلاب" مترادف گشته اند. نه تنها تصور شاعری شوروی پیشین بدون مایاکوفسکی، شخصیت او و الگویی که از خود ساخت، ممکن نیست، هم چنین تصور آن عصر بدون او غیرممکن است.

کار مایاکوفسکی " یک منبع پایان ناپذیر نیروی حیات " است، نه تنها به سبب آگاهی زیرکانهٔ ذاتی او از تولد دنیایی نو، ولی نیز به سبب آن که او به صورت شاعر از توانایی تفسیر درست پدیده های زندگی از نظر تناسب و دورنما در جریان تشکیل شان برخوردار بود. این مفهوم گرایش پرشور و شوق او می باشد. او با امور شاعرانه، با واژه های منعکس شونده و با نمونهٔ شخصی زنده مایل بود راه تازه ای برای شاعری به نمایاند.

مایاکوفسکی(مانند بلوک و سرگی یسنین(Sergej Jesenin) (۱۹۲۵- ۱۸۹۵)) به عنوان شاعر قرن به رسمیت شناخته شد. مطالعهٔ میراث اینان به طور اجتناب ناپذیر مستلزم مطالعهٔ جامع دهه هایی است که بر بسترشان آن ها به صورت هنرمند تکامل یافته، رشد نموده اند.

کار مایاکوفسکی، بلوک و یسنین - به فراخور طبیعت فردی شان - بازتابندهٔ امید ها و اضطراب ها و تپش های زمان و هوشمندی از " تغییرات بی سابقه، شورش های ندیده" بود.

در تکامل هنرمند، به ویژه هنرمند بزرگی از نوع مایاکوفسکی، گذشته از عوامل عینی و ذهنی، شرکت هنرمند در جریان تاریخی حائز اهمیت تعیین کننده است. شاعری مایاکوفسکی جزیی جدایی ناپذیر و به مراتب کُنش گراساز از فرهنگ سوسیالیستی گردید. البته این بدان معنا نیست، که مایاکوفسکی در کارش از تناقضات یا اشتباهاتی برّی باشد.

مایاکوفسکی سزاوار آنست که در ردیف شخصیت های برجسته قرار گیرد؛ شخصیت هایی که با کُنش ها و دستآوردهای شان در آفرینش یک عصر نو سهیم بوده اند، و در جریان پیکار قهرمانانه و خلاقیت شان کوشیده اند انسان نوینی را سرشته کنند و شکل دهند.

در اولین سال های پسا انقلاب منتقدان با دانش شان از تاریخ ادبیات و حساسیت نسبت به " اسرار" شاعری، مایاکوفسکی را به عنوان شاعری بی سابقه ملاحظه می نمودند، که مستقلانه از سنت سربرآورده بود. توجه به راه حل صحیح مسئلهٔ رابطهٔ بین سنت و نوآوری در هنر مایاکوفسکی حائز اهمیت فراوان است، نه فقط در مطالعهٔ تجربهٔ خلاقانهٔ شخصی او، اما هم چنین جهت درک باثمر تکامل شاعری شوروی پیشین.

شاعری، مانند هر تجلی دیگر کوشش انسان، نیازمند اکمال فنون آنست. مطالعات خاصی به نوآوری مایاکوفسکی در طرز بیان و تلفیق الفاظ، وزن و قافیه و نمونگی انواعی که او برابر نهاده، وقف شده است.

کاربری صفت " سیاسی" در رابطه با شاعری مایاکوفسکی رایج گردیده است. مایاکوفسکی به یقین یکی از درخشان ترین شاعران سیاسی بود. حقیقت زیادی در این اظهار نظر شاعر واسیلی فئودوروف(Vassilj Fjodorov)(۸۴- ۱۹۱۸) وجود دارد، که " تا زمان مایاکوفسکی، هرگز شخصی به قدر او دوستدار آزادی و به قدر او پرشور از حیث سیاسی وجود نداشته است. مایاکوفسکی شاعر برنامهٔ باز است."

نفوذ مایاکوفسکی بر شاعری به بسط امکانات وزن، کاربری قافیه و دیگر عناصر عروض، وزن شناسی منحصر نگردیده، تا اساس هنر شاعری، عمل متقابل، فعل و انفعالی آن با زندگی را فرگرفته است.

خیال پردازی مایاکوفسکی در سال های پیشا انقلاب اکتبر ماهیتاً انقلابی بود، زیرا او واقعیت ناپذیرفتنی را در تباین با رؤیای بشریت آزاد قرار داد. اما با این حال در کارهای خیال پردازانهٔ پیشین شاعر دربارهٔ انقلاب صور تازه ای ظاهر می گردند. تباین بین رؤیا و واقعیت محو می شود. در آغاز اعلان تغییرات درازمدت است، که انقلاب سوسیالیستی درصدد تحقق بخشیدن آن ها بود. طرح های دنیای نو هنوز تیره و درهم و تشخیص ناپذیرند، اما باور به این که دنیا با پیغام رهایی بخشش، بشردوستی و حقیقت در حال تحقق است، حاصل قوهٔ متخیله نیست. شرکت در کار سازندهٔ روزمره ای در شعبات "غیرشاعرانه" ای چون تهییج و اعلان جای پای محکمی برای مایاکوفسکی در واقعیت ایجاد کرد، و احساسی مشخص از قصد پروازهای خیالی تصوراتش را زاد. خیال پردازی حول واکنش قهرمانانهٔ دنیا، که به آن شاعر تا واپسین دم حیاتش باور داشت، با نگرش واقع گرایانه بر دنیا ترکیب یافت.

در زمانی که مایاکوفسکی در صحنهٔ ادبیات ظاهر گردید، بسیاری افراد پیش رو دریافته بودند، که نه فقط سیستم اجتماعی روسیه، اما کل تمدن سرمایه داری در یک دورهٔ پوسیدگی و فساد داخل شده، و موجودیت انسان را در معرض تهدید مستقیم قرار داده است. در برابر پیروزی های علمی، تکنولوژیک و صنعتی، " دنیای قدیم" با تمام کوشش دیوانه وارش برای تغییر دادن یا حداقل کُند کردن سیر تاریخ مجبور از عقب نشینی گام به گام و راه دادن به تمدن سوسیالیستی نوین بود. گورکی این تحول را روشن-تر از بقیهٔ نویسندگان بزرگ زمانش دریافت، چرا که او جزو پیشآهنگ جنبش آزادی بخش پرولتاریایی بود. گورکی دربارهٔ تخریب و فروریختگی شخصیت انسان سخن می گفت، یعنی از جریانی که دربارهٔ آن روان شناسان بورژوایی هنوز که هنوز است، با کار بری گفتمان " بیگانگی"(allienation) قلم فرسایی می-کنند، و می کوشند به آن ماهیت جهانی به دهند.

طبیعی است مایاکوفسکی می باید در صف جلو هنرمندانی قرار گیرد، که مأموریت شان را کُنش گرایی و شرکت مستقیم در جریانات عظیم جوش دادن مردم به هم، تلاش تدارک بندها و روابط نوین اعلام داشتند. هیچ دوره ای هرگز هنرمندانی حامل یک چنان وظیفهٔ عظیم و پیچیده به خود ندیده است.

شاعر آلکساندر تواردوفسکی(Aleksander Tvardovskij)(۷۱- ۱۹۱۰) یک بار به در ستی ملاحظه کرد، که در سایهٔ پیدایش مایاکوفسکی " مسئلهٔ غم انگیز مخلّ رابطهٔ متقابل شاعر و مردم" از شاعری روسیه ناپدید گشته بود.

پیغام کل کار پسا انقلاب شاعر بزرگ سدهٔ بیستم، مایاکوفسکی، این بود: " من با آنانی هستم که آمده اند به سازند و پاک کنند." و " زندگی شگفت انگیز است، زندگی زیباست!"

اندیشهٔ مایاکوفسکی حول وحدت سیاسی و هدف و دورنمای تاریخی درخور ملاحظه بود.

اما، با تمام احوال مایاکوفسکی به رغم تعهد و کُنش گرایی انقلابیش، به دلایل شخصی و فرهنگیِ سیاسی به یک شخصیت منازعه انگیز تبدیل گردید.

نخستین برنامهٔ پنج سالهٔ حزب که در ۱۹۲۸ به اجراء گذاشته شد، نه تنها مبدأ یک تکامل اقتصادی نو، هم چنین مبدأ رابطه ای نو بین ادبیات و سیاست، بین حزب و نویسنده را تشکیل داد.

مایاکوفسکی که نبوغ شاعرانه اش را در خدمت انقلاب قرار داده بود، در *حقیقت به قربانی خود تبدیل شد*. زمانی که پس از نگارش نامه ای به عنوان " همه کس"، با شلیک گلوله ای به خود به زندگیش خاتمه داد، مردی در اوج حرمان بود.

گفتهٔ استالین در مراسم باشکوه تشییع جنازه و به خاک سپاری مایاکوفسکی با شرکت ۱۵۰/۰۰۰ نفر در مسکو، که " مایاکوفسکی بزرگ ترین شاعر در عصر سوسیالیستی ما بود، و خواهد بود."، مسلماً از مایاکوفسکی یک کلاسیک ساخت، اما باید توجه داشت، که *این شرعی کردن مایاکوفسکی منحصر به شور و اشتیاق انقلابی او بود، ولی تعلق او به آوانگاردیسم در هنر روسیه(و جهان) با آزمایشات و فرآورده های نمونه، جسورانه و شگفت انگیزش را شامل نمی شد، چرا که آن در تباین گفت وگو برندار با چگونگی استنباط حزب از ادبیات و هنر و با سیاست فرهنگی مرکزیت طلب و محافظه-کارانهٔ حزب قرار داشت.*

جسد مایاکوفسکی پس از خودکُشی - تشییع جنازهٔ مایاکوفسکی در مسکو

روشنگری ها و پانوشت ها

[1] **M. Gorky in the Memoirs of His Contemporaries**, p.337, 1955.

[۲] برگردان انگلیسی برنهادهای آوریل لنین در منبع زیر مندرج است:
V.I. Lenin, **Collected Works**, vol.24, 1.ed., pp.19-26, 1964.

[۳] دو اُپرا اثر جوزپه وردی(Giuseppe Verdi)(۱۹۰۱- ۱۸۱۳)، به ترتیب متعلق به سال های ۷۱- ۱۸۷۰ و ۱۸۵۳.

[۴] منظور دوره ای که سیاستی به همین نام از ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ تحت جنگ داخلی به اجراء گذاشته شد.
" کمونیسم جنگی" سیاستی بود در خدمت ملی کردن صنایع، در وهلهٔ نخست صنایع بزرگ، سپس صنایع کوچک، با اسلوب های ضربتی ناهمآهنگ. در نتیجهٔ این سیاست مکانیسم های عرضه و تقاضای معمول به تدریج از کار افتادند. " با-زار" از میان رفت. معاملهٔ خصوصی قدغن گردید، و جای آن را مبادلهٔ ابتدایی کالا، یک معاملهٔ سیاه سریعاً رشد یابنده و یک سیستم توزیع دولتی مبتنی بر جیره بندی سخت گرفت. پول نیز تقریباً به طور کامل از اقتصاد شوروی ناپدید شد. معا-ملات شرکت های دولتی از طریق حساب داری بدون پول به عمل آمد. مزدها به جای پول با خواربار پرداخت گردید. یک رشته خدمات دولتی تدریجاً برای کارگران رایگان شد. این سیاست نه یک سیاست منسجم برای بنای نظام سوسیالیسم، اما سیا-ستی بود فوق العاده به اقتضای شرائط جنگ داخلی، یا به قول لو تروتسکی(Lev Trotskij)(مقتـ۱۹۴۰- ۱۸۷۹) " کمونیسم جنگی" تلاش برای پیاده کردن سوسیالیسم نبود. آن یک ضرورت نظامی نادرست، ولی اجباری بود.(**The Revolution betrayed. What is the Soviet Union and where is it going?**, 1.ed., chapter II, 1936) لنین نیز بعد دربارهٔ " کمونیسم جنگی" نوشت: " کمونیسم جنگی" در اثر جنگ و ویرانی به ما تحمیل شد. آن سیاستی نبود، و نتوانست که با وظایف اقتصادی پرولتاریا مطابقت دا-شته باشد. آن یک تدبیر موقت بود."(" دربارهٔ مالیات بر امور معیشت، تجارت آزاد، واگذاری امتیازات"، V.I. Lenin, **Collected Works**, vol.32, 4.ed., pp.341-57, 1977.)
" کمونیسم جنگی" در اواخر جنگ داخلی ترک گردید.

[۵] سال پس از سقوط رژیم تزاری در ۱۹۱۷ در اثر انقلاب فوریه روسیه، جنگ داخلی ویران گر و خونینی در این کشور آغاز گشت، که به مدت چهار سال، یعنی تا ۱۹۲۱ به طول انجامید.
متفقین که درصدد پیش گیری از ثبات یافتن بلشویسم در روسیه بودند، به مساعدت مالی و تسلیحاتی قابل توجه به ضد انقلاب پرداختند. این مساعدت با مداخلهٔ نظامی متفقین در روسیه به نقطهٔ اوجش رسید. ۱ ژوئیه ۱۹۱۸ ۴۰۰۰ نفر از نیرو-های متفقین در خاک روسیه وجود داشتند. ۲ اوت همان سال شمار سربازان متفقین به ۱۰۰۰۰ نفر رسید. ۴ سپتامبر ۴۵۰۰ سرباز آمریکایی و در آغاز نوامبر ۷۰۰۰ سرباز ژاپنی به نیروهای مداخله گر خارجی ملحق گردیدند.
لوئیس فیشر(Louis Fischer)(۱۹۷۰- ۱۸۹۶) در زیست نامهٔ **The Life of Lenin**(**زندگانی لنین**)(۱۹۶۴) دربارهٔ جنگ داخلی و آثار آن در روسیه چنین نوشته است: " جنگ داخلی روسیه از ۱۹۱۷[۱۹۱۸] تا ۱۹۲۱ یک اقدام طولانی، پرهزینه، فاجعه آمیز بود. آن اقتصاد کشور را به ویرانی کشید و مردمی را که پیشاپیش طی سه سال و نیم جنگ جهانی امتحان سخت خود را داده بودند، جنگی که به بدی تدارک دیده شده، و به بدی به وسیلهٔ یک سلطنت و دیوان سالاری فاسد هدایت گردیده بود، به آلام بی-نهایت دچار ساخت. جنگ سفیدها علیه سرخ ها چندین میلیون نفر را در معرض بیماری های مُسری قرار داد: این به منزلهٔ تضعیف شدید خون، مغز و دارایی روسیه بود. دستجات کودکان بی سرپرست و بزرگ سالان بی کاشانه در شهر و دِه سرگرد-ان بودند و برای بقاء یا صرفاً میل به تخریب دست به قتل و غارت می زدند. کشور زمانی آن قدر طولانی در آغوش مرگ به سر برده بود، که خشونت عادی تر از روابط آرام گردید. زندگی یک انسان بیش تر یا کم تر فرق نازلی داشت. این مشی به بهای

زندگی ده هاهزار انسان تمام شد.

جنگ داخلی میراثی از بی قانونی و نابودی جسمی برجای گذارد. آن دو ویژگی را در روان روس برجسته ساخت، ویژگی-هایی که متناقض هم و در عین حال مکمل هم هستند: گرایش به آنارشی و اطاعت جویی محض. بلشویسم می باید اولی را متوقف و دومی را تقویت کند."

جنگ داخلی عواقب مصیبت باری در روسیه داشت. آثار آن در کلیهٔ عرصه های حیات مملکت ژرف و نگران کننده بود. صنایع به سختی آسیب دیده، سیستم حمل و نقل دچار اختلال شده بود.

مجموع فرآورش(تولید) صنعتی در ۱۹۲۱ تقریباً ۳۰% ۱۹۱۴، فرآورش کشاورزی در حدود ۶۰% آن سال بود، و تجارت خا-رجی تقریباً متوقف گردید. سطح جمعیت در کلیهٔ شهرهای بزرگ و مراکز صنعتی کاهش یافت. جمعیت مسکو به نصف رسید. شمار کل کارگران صنعت که در ۱۹۱۷ ۲میلیون و ۶۰۰۰۰۰ نفر بود، در ۱۹۲۰ به نیم میلیون نفر کاهش یافت. در فا-صلهٔ سال های ۲۱- ۱۹۱۴ در روسیه تقریباً ۲۶میلیون نفر نابود شدند. به محاسبه ای محتاطانه ضایعهٔ اقتصادی به ۶۰ میلیارد دلار سرمی زد.(Carl Grimberg(1875 - 1941): **Verdenshistorien**, bd.16, s.337, 1977.)

گرسنگی مسئلهٔ کمرشکنی برای مملکت بود. موارد مستند عدیدهٔ آدم خواری وجود داشت. یک چهارم جمعیت روسیه، یعنی ۳۵میلیون نفر، دچار گرسنگی بودند.

تصاویر مؤثری از اوضاع روسیه را از جمله بوریس پاسترناک(Boris Pasternak)(۱۹۶۰- ۱۸۹۰) در رُمان **دکتر ژیواگو** (۱۹۵۶) و فئودور گلدکوف(Fjodor Gladkov)(۱۹۵۴- ۱۸۸۳) در رُمان **سیمان**(۱۹۲۵) ثبت کرده اند.

در سطح سیاسی، جنگ داخلی هنایش تعیین کننده اش را در ا تحاد طبقات کارگر و دهقان داشت.

[6] N. G. Chernyshevsky, **Collected Works**, vol.IV, p.881, 1949.

[7] A. Lunacharsky: " Lenin and Art ", the journal **Artist and Spectator**, Nos.2-3, p.10, 1924.

[۸] بنگرید به V.I. Lenin, **Collected Works**, vol.33, 1.ed., pp.223-37, 1965

[۹] نقل از A. Epstein: " A Meeting with Mayakovsky ", the journal **Chervony Shlyakh**, Kharkov, Nos.5-6, 1930

[۱۰] ترچاکُف نظریه پرداز مارکسیستِ هنر، روزنامه نگار، نمایشنامه نویس و از پیش روان هنر آوانگاردیستی بود. او از اعضاء شاخص **لِف** به شمار می رفت، و با آرواتُف(دربارهٔ او بررسی " بوریس آرواتُف: هنر تولید"، از توفان آراز در نشریه **نظم نو-ین**(نیویورک)، ۱۹۸۸ منتشر شده است) ، کارگردان انقلابی سرگی ایزن اشتین(Sergej Eisenstein)(۱۹۴۸- ۱۸۹۸) و مایاکو-فسکی همکاری نزدیک داشت. ترچاکُف یک اندیشه زا بود. او نفوذ قابل توجهی بر هنرمندان سوسیالیست غرب داشت. بر-تولت برشت(Bertolt Brecht)(۱۹۵۶- ۱۸۹۸)، شاعر و نمایشنامه نویس، ترچاکُف را " معلم من" نامیده، و والتر بنیامین(Walt er Benjamin)(۱۹۴۰- ۱۸۹۲)، زبان شناس، رساله نگار و مفسر ادبیات، با ترچاکُف به عنوان یک نمونهٔ مهم در رسالهٔ راه گشا-یش "Der Autor als Produzent"(نویسنده به مثابهٔ مولد)(۱۹۳۴)، که رسالهٔ آتی مهم دیگرش " Das Kunstwerk im Zeitalter sciner Technischen Reproduzierbarkeit "(اثر هنری در عصر بازتولید فنی)(۱۹۳۶) را به دنبال دارد، اشتغال یافته است. ترچاکُف یکی از قربانیان پاک سازی فرهنگی استالینیستی در دههٔ ۳۰ بود.

(بحث بیش تری از ترچاکُف و اندیشه های مبتکرانهٔ او در بررسی " سرگی ترچاکُف، ایده آفرین" از توفان آراز در نشر-یه **اندیشه و انقلاب**(آرلینگتون)، ش ۱۵، اردیبهشت ۱۳۶۷/ آوریل ۱۹۸۸، هم چنین در بخش های دوم و سوم بررسی " سیا-ست فرهنگی در شوروی پیشین از انقلاب اکتبر تا استواری سانترالیزاسیون" از توفان آراز در تارنمای سیاسی و فرهنگی **هفته**، سال یازدهم، آوریل ۲۰۱۷ به عمل آمده است.)

[11] A. Lunacharsky: **On Literatur and Art**, 2.ed., p.196, 1973.

[۱۲] **پرولت کولت** اولین سازمان فرهنگی پرولتاریایی بزرگ بود. این سازمان پیش از انقلاب بنیان گذاری گردیده بود. سازمان در فاصلهٔ سال های ۲۱- ۱۹۱۷ به صورت یک جنبش توده ای فرهنگی انقلابی در طبقهٔ پرولتاریای روسیه تکامل یافت. در سال ۱۹۲۰ نیم میلیون کارگر را دربر می گرفت. از ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۵ عقب نشینی نمود، و در ۱۹۳۲ منحل گردید. تاریخ **پرولت کو-لت** نیز همانند تاریخ گروه های پیش رو و آزمایش جویانه بازتاب امکانات آزادسازندهٔ غنی انقلاب اکتبر و محدودیت متدرج این امکانات می باشد.

پرولت کولت طی سال های ۱۹- ۱۹۱۸ قبل از هر امر در جهت تبدیل طبقهٔ کارگر به نیروی پیش برنده در عرصهٔ فر-هنگ کار می کرد. **پرولت کولت** خود را به مثابهٔ سازمانی استنباط می نمود، که می باید به کار فرهنگی - روشنگرانه سمت دهد. آن می باید به پرولتاریا یک جهان بینی مرکب ارزانی دارد؛ پرولتاریا را با یک روح سوسیالیستی - مبارز از طریق کار تهییجی و تبلیغاتی مملو سازد؛ در توانا گرداندن پرولتاریا برای بنای سوسیالیسم سهیم گردد.

در اولین سال های پسا انقلاب **پرولت کولت** از سوی دولت به صورت یک سازمان فرهنگی مستقل به رسمیت شناخته شد. برای آن یک شعبهٔ ویژه در **کمیساریای خلق برای آموزش و روشنگری** دایر گردید، که کمک مالی کمیساریا به **پرولت کولت** را تضمین نمود.

پرولت کولت دارای ۵۰۰۰۰۰ عضو بود، که در ۳۵۰ شعبه سازمان یافته بودند. به گزارش جنبش، از این تعداد اعضاء ۸۰۰۰۰ تن فعال بودند. (شمار اعضای **حزب کمونیست** در مارس ۱۹۲۰ ۶۱۱۹۷۸ نفر اعلام گردیده بود.) در آن تاریخ **پرولت کولت** تقریباً ۱۵ نشریهٔ بزرگ انتشار می داد.

طی سال های ۲۰- ۱۹۱۷ مخالفت هایی اصولی بین **پرولت کولت** و حزب وجود داشت، که آن ها را می توان بر گرد سه محور جمع کرد: چگونگی برخورد به کُنش خودی توده ها(شامل مسئلهٔ استقلال داخلی جنبش)؛ تمرکز در مقابل عدم تمر-

کز؛ چگونگی برخورد به فرهنگ بورژوایی و خلق یک فرهنگ انقلابی نو.
(برای مطالعهٔ مبسوط **پرولت کولت** می توانید رجوع کنید به بخش نخست " سیاست فرهنگی در شوروی پیشین ..."، در تارنمای سیاسی و فرهنگی **هفته**، سال دهم، مارس ۲۰۱۷.)

[۱۳] " زنگ خطر را می زنیم"، **لِف نو**، ش۲، ۱۹۲۷، صص ۵-۱.

[۱۴] نقل از Niels Brunse: " Agitationsbilleder ", **Hug!**, no.6, s.14, 1975

[۱۵] " نِپ" را لنین در مارس ۱۹۲۱ به دهمین کنگرهٔ حزب معرفی نمود، و آن را به تصویب رساند.
نکتهٔ اساسی در " نِپ" اتحاد بین دهقانان و کارگران بود، که ظاهراً مکان مهمی در استنباط لنینیستی از روابط ویژهٔ انقلاب اشغال نموده باشد.
" نِپ"، اما، برخلاف انتظار لنین و بلشویک های گروه او در واقع موجب مرتبط گردیدن بیش از پیش دهقانان به اقتصاد سرمایه داری و دوری افزون شان از اصل جمع گرایی حزب شد. و بدتر از آن، " نِپ" سرمایه داران، تجار، معامله گران، دلالان و صاحبان صنایع را باززاد.
" نِپ" موجب بهبودی نسبی وضع دهقانان، خاصه کولاک ها(قشر دهقانان مرفه) گردید. اما آن قادر به حل مسئلهٔ تهدیدآمیز گرسنگی در سال های اول اجرایش نشد.
وضع طبقهٔ کارگر با پیاده شدن " نِپ" دشوارتر گردید. مزدها به یک سوم زمان پیشا جنگ کاهش یافت، یعنی به حداقل ضرور برای زندگی رسید. نرخ بی کاری بالا رفت. همزمان از تعداد اعضای طبقهٔ کارگر کاسته شد: رقم کل مزدگیران از تقریباً ۱۱میلیون در ۱۹۱۳ به ۶ ونیم میلیون در ۲۲- ۱۹۲۱ رسید؛ شمار کارگران صنعت از نصف کم تر گردید.
وضع زنان نیز سخت شد. در سال های ۲۲- ۱۹۲۱ تقریباً ۷% بی کاران(= ۳۷۹۳۴ نفر) را زنان تشکیل می دادند. زنان که در ۱۹۱۷ ۴۰% نیروی کار در صنعت بودند، طی دههٔ ۲۰ ۳۰% نیروی کار در صنعت را تشکیل می دادند، و مزد میان گین-شان تقریباً ۴۰% مزد مردان بود.
با به کار افتادن " نِپ" هزینهٔ مؤسسات خدماتی ویژهٔ زن و خانواده از بودجهٔ دولت حذف گردیده، تأمین آن به اتحادیه های کارگری، کوپراتیوها، کارگاه های محلی و غیر محول گشت، با این نتیجه که بیش تر آن مؤسسات تعطیل شدند، به طوری که در آغاز ۱۹۲۲ جمعاً ۲۱۲۴ مؤسسه(مؤسسات مرتبط با رابطهٔ مادر - کودک، حتی مشاورهٔ طبی مخصوص زنان باردار و مشابه آن) دایر بودند، در حالی که در ۱۹۲۳ تعداد این مؤسسات خدماتی به ۱۲۱۳ باب کاهش یافت.
تجارت به ابتکار خصوصی واگذار گشت. دیگر بار سیستم های بازار به کار افتادند، و سوداگران بازار سیاه در هیئت خُرده بورژواهای قانونی(موسوم به " جماعت نِپ" یا به قول بعضی " بارون های نِپ") ظاهر شدند.
با نزدیکی ۱۹۲۵ اوضاع اقتصادی تدریجاً بهبود یافت. مزدها به آرامی بالا رفتند، و در سال مزبور تقریباً به حد زمان پیشا جنگ رسیدند. میزان محصول نیز تا اندازهٔ چشم گیری بهتر گشت. در همان سال فرآورش عمدهٔ کشاورزی ۱۱۲% نسبت به فرآورش پیشا جنگ بود، و فرآورش صنعت، پس از رکود پنج ساله، به سه چهارم فرآورش پیشا جنگ رسید.
" نِپ" در سال ۱۹۲۸ ترک شد، و جای آن را برنامه های پنج ساله گرفتند.
گفتنی است، با " نِپ" شالودهٔ " سرمایه داری انحصاری دولتی" - که عملاً دولت را به کارفرمای طبقهٔ کارگر تبدیل می-ساخت - ریخته شد، که در دورهٔ جوزف استالین(Josef Stalin)(۱۹۵۳- ۱۸۷۹) نهادینه گردید.

[۱۶] ترچاکُف: " از کجا به کجا(چشم اندازهای فوتوریسم)"، **لِف**، ش۱، ۱۹۲۳، صص۲۰۳- ۱۹۲.

[۱۷] ترچاکُف: " تئاتر جذابیت ها "، **Oktjabr mysli**(**اکتبر میسلی**)، ش۱، ۱۹۲۴، صص ۵۶- ۵۳.

[۱۸] " از کجا به کجا ...".

[19] M. Gorky, **Collected Works**, vol.XXIX, p.371.

[20] A.V. Lunacharsky, **Collected Works**, vol.II, p.478.