

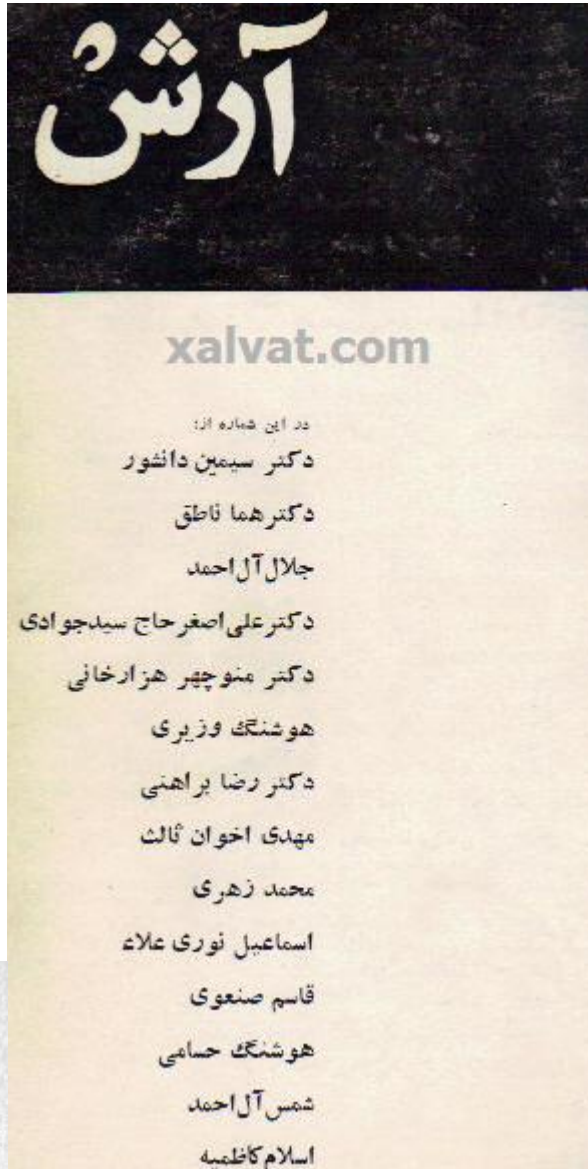


m.ilbeigi@yahoo.fr

نشر دیگران

672

ایزاک دویچر (برگردان : هوشنگ وزیری) : بحثی در مقام ادبی لئون تروتسکی



آرش  
دوره دوم ، شماره دوم  
( پانزدهم )

صفحہ	مترجم	نویسنده	عنوان
<b>مقاله و گزارش</b>			
۳	-	اسلام کاظمیہ	واکتون کرٹون ....
۷	-	دکتر علی اصغر حاج سید جوادی	انسان در برابر علم
۱۲	دکتر ہما ناضق	آلبرمی	چہرہ استعمارگر
۱۷	ہوشنگ وزیر	ابزاک دوچر	مقام ادبی تروتسکی
۲۷	دکتر منوچہر ہزارخانی	گرامشی	پیدایش روشنفکران
۷۰	-	زین العابدین مراغہای	اولین طرفدار شعر نو
۹۴	-	جلال آل احمد	سلوکی در ہرج و مرج
۱۱۵	-	دکتر فریدون آدمیت	دوقضاوت
<b>داستان</b>			
۳۷	-	فریدون تنکابنی	مرد خیالانی و سوسمار
۴۳	دکتر سیمین دانشور	آلبر تو مور اوپا	ماہ غسل آفتابی
<b>شعر</b>			
۴۲	-	محمد زہری	خون گوارا
۷۳	-	مہدی اخوان ثالث	نوحہ
۷۵	فریدون معزی مقدم	انرایت	بعد از خدا بان
۸۶	-	دکتر رضا براہنی	مصیبت سلسلہ گل و دوشعر دیگر
<b>تقدیر و بررسی</b>			
۱۱۱	-	شمس آل احمد	دربارہ جزو ڈمورگان شوستر و نادر ویش
۱۰۷	-	ہوشنگ حسامی	آی بی کلاہ ، آی پاکلاہ
۱۱۶	-	-	خبر ہا ...
۱۱۸	-	اسماعیل قوری علاء	شب شعر سپہری
۴۱	-	دیگ تصویر از پیکار با بیسوادی در صفحہ	

## بحشی در مقام ادبی لئو تروتسکی

از کتاب : پیامبر خلع سلاح شده

ترجمه : هوشنگ وزیری



ایزاک دویچر بی شک از بزرگترین مورخان است که تا کنون مسائل انقلاب اکتبر را مورد بررسی قرار داده‌اند .

### ایزاک دویچر

دویچر در تحلیل وقایع تاریخی دیدی موشکاف، باریک بین و جامع الاطراف دارد . قلمش آنچنان شیرین و گیراست که خواننده به هنگام مطالعه آثارش خویش را بی اختیار در میان امواج متلاطم تاریخ احساس می‌کند ، با جزر و مد آن پلین و بالا می‌رود و هنگامی که دریا آرام می‌شود - خود را سبکبال و آسوده می‌بیند .

کار بزرگ وی زندگینامه هائی است که در باره لنین ، تروتسکی و استالین فراهم آورده است . زندگینامه‌های وی درباره استالین و تروتسکی انتشار یافته ، اما کار او درباره لنین متأسفانه ناتمام مانده است .

دویچر در سال ۱۹۰۷ در «کراکو» ی لهستان به دنیا آمد . ۱۹ ساله بود که به نهضت کارگری پیوست و با نوشتن مقالات سیاسی در روزنامه‌های آن عصر شهرتی یافت . وی در سال ۱۹۳۱ در رأس جنبش ضد استالینی در حزب کمونیست لهستان قرار گرفت . در سال ۱۹۳۳ از حزب اخراج شد و سرانجام از میهنش نیز رانده شد و در کشورهای غرب به تحقیقات پرداخته و ارزنده‌اش ادامه داد . او در تابستان ۱۹۶۷ ، در حالی که در ایتالیا تعطیلات خویش را می‌گذراند ، بر اثر سکته قلبی درگذشت . دویچر در آخرین سالهای عمر سمت استادی تاریخ را در دانشگاه آکسفورد به عهده داشت .

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد ، تاکنون در ایران از دویچر فقط چند مقاله انتشار یافته است .

نیز خبر یافته‌ام که کتاب « انقلاب ناامام » که به ظاهر آخرین اثر اوست به قلم یکی از صاحب نظران به فارسی برگردانده شده و در حال چاپ و انتشار است . ه . و

گفتارهای علمی تروتسکی ، هر چند که از معرفت عمیق و اندیشه‌های درخشان او حکایت میکند ، اما باز هم نشانه‌هایی از تفنن در آن به چشم می‌خورد . در عوض در نقدهای ادبی وی ، چیزی که بر تفنن دلالت کند دیده نمی‌شود ، او در آن سالها ( اندکی پس از انقلاب ، م . ) پرچمدار انتقاد ادبی بود . کتاب‌وی بنام « ادبیات و انقلاب » بر نویسندگان مهم‌ترین مجله ادبی آن زمان « کراسنایانوف » تأثیری نمایان گذاشت به ویژه بر « ورنسکی Woronski » سردبیر آن که یک تروتسکیست آشکار و محقق ارزنده‌ای بود . این کتاب ، امروز نیز که نزدیک چهار سال از نوشتن آن می‌گذرد از هر حیث نمونه‌است . نه تنها از این حیث که موجودی ادبیات تجدیدطلبانه و انقلابی روس را بررسی میکند و دادخواست خود را علیه ختناق هنری دوران استالین از پیش مهیا می‌سازد ، بلکه به عنوان کوششی در راه نقد ادبی با معیارهای سوسیالیستی نیز در خور اهمیت فراوان است . این کتاب با احساسی ظریف برای هنر و ادبیات ، تفاعمی اساسی ، تحرکی‌گیرا و روحی که از آن لطافت عبث‌ارود نوشته شده و در آخرین صفحات آن نیروئی مکشوفه وار بچشم می‌خورد به قله‌های بی‌همتای تعالی شاعرانه صعود میکند .

تروتسکی در ادبیات نیز باروشهای ویرانگر و خودنمایی و خودستایی شبه انقلابی به پیکار برمی‌خیزد . او برای همه مکتب‌های هنری و ادبی دست کم تا وقتی که آشکارا و بی‌کم و کاست هدفهای ضد انقلابی را تعقیب نمی‌کنند ، خواهان آزادی بیان است ...

یاغیگری در ادبیات و هنر ، قارچ مانند از زمین می‌روئید . در شرائط عادی ، این مکتب‌های ادبی با نواخواهیها و تاخت و تازهایشان علیه بزرگان هنر ، فقط می‌توانستند کجکاو بهائی را برانگیزند و در حوزه‌های کوچک موجب آشفتگی‌هایی بشوند . این مکتب‌ها سپس می‌توانستند مانند پیشینیان خود ، راه خویش را از تیرگی بسوی مقبولیت بگشایند ، بی آنکه با سروصدا در بوق اعتقاد سیاسی‌شان بدمند . اما در شرائط غیر عادی آن روزها گردنکشی حریفان ادبی از حدود و ثغور معمول در می‌گذشت . و مکاتب نوین طالب اهمیت بس بزرگ سیاسی بودند و خویش را به عنوان پیش‌تازان انقلاب می‌ستودند و بر آن بودند که مکتب‌های کهن را ارتجاعی و از حیث هنری عقب مانده وانمود کنند .

میدانیم که « کیش پرولتری » خواستار رسمیت دادن به « مکتب معنوی »

خود بود و حتی در این زمینه کوس انحصار طلبی میزد... و چون بوخارین به عنوان سردبیر پراودا و لونا چارسکی به عنوان کمیسر آموزش و پرورش از «کیش پرولتری» حمایت میکردند، ناگزیر برای رد داعیه آنان سخن لنین مورد نیاز بود و هنگامی که نویسندگان «کیش پرولتری»، آزرده از ملامت لنین، به تروتسکی روی آوردند تا حمایتش را جلب کنند، وی به آنان پاسخ داد که اگر چه در همه حال برای آزادی نظریات آنان پا درمیانی خواهد کرد، اما در باره زیان و پوچی شعارهای ادبیات و هنر پرولتری بالنین کاملاً هم عقیده است و حتی اشاره‌های متواضعانه درباره «عصر نوین سوسیالیستی در هنر» و «رسانس نوین انقلابی در ادبیات» را فاقد ارزش می‌شمارد.

«هنر، مانند همیشه در سرآغاز یک دوران بزرگ، در ماندگی خود را نشان داده است... پرنده نغمه‌سرای شعر و ادب، مانند بوم این پرنده فرزادگی و عقل، پس از غروب خورشید ترانه‌اش را را خواهد خواند. روز روشن وقت عمل است و عقل و ادراک فقط در وقت فلق در خواهد یافت که چه رخ داده است.»

خطاست اگر مسئولیت موقعیت دشوار هنرمند را به گردن انقلاب بیندازیم «پرنده نغمه‌سرای شعر و ادب» در اردوی ضد انقلاب از این هم کمتر می‌خواند. تروتسکی در بررسی تا بودکننده‌ای که از ادبیات مهاجران روس کرد به این مطلب اشاره کرده که اگر چه اکثر نویسندگان سرشناس روس به خارج رفته‌اند اما هیچ‌یک از آنان نتوانستند در آنجا اثر درخور اعتنائی بیافرینند حتی «مهاجران داخلی» نیز که به شیوه مهاجران می‌اندیشیدند و احساس میکردند، نویسندگانی چون «زینا پداکیپپوس» Sinaida Gippius، «یوگنی زامیاتین» Yewgenij Samjatin و حتی «آندری بلی» Andrey Bely نیز نتوانستند اثر شایسته‌ای پدید آورند. تروتسکی عقیده داشت که این نویسندگان با وجود قریحه بی‌چون و چرایشان، غرق در یک خودستایی کرخ و منگ، توانایی آن را نداشتند که در برابر درام عصر خویش عکس‌العملی نشان دهند و دست آخر به صوفیگری پناه آورند. حتی «بلی» که مهمترین آنهاست مدام با «خود» خویش مشغول است، درباره «خود» خویش افسانه می‌سراید، در مدار «خود» خویش گردش میکند «خود» خویش را بومیکشد و «خود» خویش را میلبد. «زینا پداکیپپوس» یک مسیحیت والا، عبثانی، صوفیانه و تغزلی رامی‌پرورد، اما «کافی» است که یک سرباز سرخ چکمه می‌خودارش را بر شصت پای غزل او بنهد تا وی ناگهان شیون سردهد، شیون جادوگری که فریفته

salvat.com



گنجینه قدیسی خویش است . (اما چون این جادوگر از قریحه بی بهره نیست ناگزیر شیونش آهنگی شاعرانه دارد ! ) این نویسندگان ، از آن روکه با سکه‌های قلب يك نظام اجتماعی پوسیده دادوستد میکردند و زمان خود را نمی فهمیدند ، تروتسکی با آنان بارهٔ حالت انزجار و تمسخر روبرو میشد و خویش را ناگزیر میدید که به بیان آنچه که در روشنفکران قدیم بی ارزش است پردازد . وی دربارهٔ یکی از این روشنفکران ، یکی از این « مهاجران داخلی » به عنوان نمونه ، طرحی اینچنین خشن بدست میدهد :

« اگر یکی از این زیبا شناسان دموکرات مشروطه خواه که با قطار از سفری دراز بازگشته ، زیر لب غرغرکنان به تو حکایت کند که او ، يك اروپائی با فرهنگ با يك رج دندانهای عاریه قشنگ ، بهترین آدم جهان ، با معرفت دقیق با سلوب بالت مصری ، بر اثر انقلاب ناگزیر شده است که با يك مشت مردم حقیر و نکبت زده همسفر گردد ، آن وقت است که تو از دندانهای عاریه او ، از اسلوب بالت او و اصولا از فرهنگ او که از بازارهای حراج اروپائی سرقته کرده است دچار تهوع میشوی و به این نتیجه میرسی که کثیف ترین شپش تن نکبت زدگان ما در مکانیسم تاریخ اهمیت و ضرورت بیشتری دارد تا آن خودستای صاحب فرهنگ و از هر حیث ابر . »

وی ، پس از آنکه با « مهاجران داخلی » به اصطلاح « چکی » تسویه حساب کرد ، به بحث و فحص دربارهٔ آن قسمت از ادبیات که جنبه خلاقیت هنری داشت پرداخت و به دفاع و در عین حال انتقاد از « پاپوچیک ها » Paputschiki (مگامان) برخاست . او این اصطلاح را برای توصیف نویسندگانی وضع کرد که ، بی آنکه خود را به سوسیالیسم سپرده باشند « يك تکه راه با انقلاب همسفر شدند » ولی دوباره از آن جدا گشتند و براه خود رفتند . وی مثلاً « ایماژینیست » ها را که مکتبی ادبی بود که برجسته ترین نمایندگان آن « یسی نین Yessinin » و کولیف بودند از این مقوله میدانست . اینان شخصیت و فانتزی موثریک را در شعر وارد کردند تروتسکی نشان داد که اینان نقش و نگارهای شعر خود را همان گونه میآفریدند که موثریک کلبه روستائی اش را میآراست . در شعر آنان میشد قوهٔ جاذبه و در عین حال اثر زننده را که انقلاب در روستائیان بجا میگذاشت لمس کرد ، دو چهرگی منش آنان به آثارشان هیجان هنری و اهمیت اجتماعی میداد . آنان « نارودنیکی شاعرانه دوران اکتبر » بشمار میآمدند . اینکه آن حالت عاطفی در لباس بیانی منحرك جلوه گر

شد ، درکشوری دهقانی مانند روسیه خیلی طبیعی بود - و این حالت فقط نزد «ایمانیست» ها دیده نمیشد . بوریس پیلنیاک Pilnyak که تروتسکی قریحه‌اش را ارج بسیار می‌نهاد - با آنان در وابستگی به اصالت ابتدائی روسیه که انقلاب آن را از بین برده بود سهمیم بود . از این روی بلشویسم را «قبول» میکرد ، حال آنکه سوسیالیسم را «مردود» می‌شمرد ، چراکه در اولی چهره روسی و تا حدی آسیائی انقلاب را میدید ، حال آنکه دومی را به‌عنوان عنصر مدرن ، شهری ، پرولتری و بیش از هر چیز اروپائی انقلاب تلقی میکرد . شدیدترین لحن را تروتسکی درباره «ماریتاشاگینیان» بکار میبرد که فقط به علت نوعی قدری مسلکی مسیحی و بی‌اعتنائی به هر آنچه که به اصطلاح خارج از اتاق نشمین او میگذشت با انقلاب دمساز شده بود . از این گروهی که نام بردیم فقط اندک افرادی تصفیه‌های استالینی را از سرگذراندند و از جمله یکی همین «ماریتاشاگینیان» که بعدها جایزه استالین را هم بدست آورد . تروتسکی ، الکساندر بلوک را نیز در زمره «پاپوچیک» ها بشمار می‌آورد ، اما در عین حال او را از یک مقوله خاص میدانست . انقلاب ۱۹۰۵ به شعر بلوک حرکتی توانا داده بود . منتها بدیاری بلوک این بود که سالهای بی‌نسیم و آرام بین ۱۹۰۷ و ۱۹۱۷ دوران آفرینش هنری وی را تشکیل میدادند و او هیچگاه نمیتوانست باخلاء آن سالها از در آشتی درآید . شعر وی را در آن روزها تروتسکی چنین برآورد میکند :

«رمانتیک ، سمبلیک ، بی‌شکل ، غیرحقیقی که با وجود این شعار یک شیوه زندگی حقیقی در آن به چشم میخورد . سمبولیسم رمانتیک فقط تا آن حد فراری از واقعیت است که از کیفیت قابل لمس شانه خالی میکند ، اما سمبولیسم در اصل راهی برای تحول و تعالی زندگی است . شعر تغزلی بلوک که چون ستاره روشن است و برف زمستانی راههای آن را پوشانده آینه‌ای است که محیط او و عصر او در آن منعکس میگردد که اگر آن را از زمان و مکانش جدا کنیم ، چون پاره‌ابری در فضای تهی مینماید . عمر شعر او از عمر زمان و عمر گوینده‌اش فراتر نخواهد رفت .»

اما سال ۱۹۱۷ یک بار دیگر بلوک را به لرزه درآورد و به او احساس حرکت ، هدف و اهمیت بخشید . «او شاعر انقلاب نبود . اما پس از آنکه بن‌بست ویرانه انقلاب گشوده شد و پس از آنکه هنر وی پژمردگی گرفت ، او دهنهای خویش را به چرخ انقلاب گرفت . از این رابطه بود . که شعر «دوازده

[xalvat.com](http://xalvat.com)

تن» پدید آمد که «همترین شعر اوست و قرن‌ها بجای خواهد ماند». تروتسکی برخلاف منتقدان ادبی پس از خود، «دوازده‌تن» را مدیحه انقلاب‌نمیدانست، بلکه آن را «آواز قوی آن هنرفردی» میدید که در جستجوی پیوستن به انقلاب بود. «این شعر فریاد نومیدانه‌ای بود در رثاء گذشته‌ای که میمرد، اما فریاد آنچنان بلند و نومیدی آنچنان توانا بود که به صورت ندای امید به آینده جلوه‌گر شد.»

در آن سالها «فوتوریست‌ها»، یا آینده‌گرایان نیرومندترین و توانا سخن‌ترین گروه ادبی بودند، آنان خواستار گسستن همه آنچه که به گذشته تعلق داشت بودند و بر رابطه به‌ظاهر اساسی میان هنر و تکنیک پافشاری میکردند در زبان شعر خویش اصطلاحات فنی و صنعتی را بکار میبردند و بین خود و سوسیالیسم و انترناسیونالیسم یک نوع همانی قائل بودند. تروتسکی به بررسی مفصل و انتقادی این جهت‌هنری دست زد. وی ذوق و شوق کودکانه آینده‌گرایان را به عنوان عکس‌العمل عقب‌ماندگی روسیه مردود شمرد:

«از معماری که بگذریم هنر فقط تا آن حد بر پایه‌های تکنیک قرار دارد که تکنیک بطور کلی اساس همه فعالیت‌های فرهنگی را تشکیل میدهد و گونه وابستگی هنر، بویژه هنری که با سخن سروکار دارد، به تکنیک مادی سخت ناچیز است. حتی اگر انسان در دور افتاده‌ترین دهکده‌های «ریازان» هم زندگی کند، میتواند درباره آنسما نخرش و زیر دریایی شعری بگوید، و شعر را میتواند با کونه مداد بریک کاغذ قندی بنویسد. این واقعیت که در امریکا آسمان‌نخرش و زیر دریایی وجود دارد کافی است که موجب برانگیختن فانتزی در «ریازان» بشود. سخن شعر آسانتر از همه چیز قابل حمل و نقل است.»

**xalvat.com**

براستی نیز همانی آینده‌گرائی با انقلاب پرولتری مسئله‌ای مورد سؤال بود. تصادفی نبود که همین مکتب شعری در ایتالیا به دامن فاشیسم افتاد\*. هنرمندان این هر دو کشور در نخستین جلوه‌گری، به کسوت طاعیان هنری جلوه‌گر شدند که گرایش سیاسی معینی نداشتند. اگر این هنرمندان، پیش از آنکه به کشاک‌های شدید سیاسی کشیده شوند، فرصت پختگی مییافتند، شاید میتوانستند در قلمر و هنر مقامی وارجی و احترامی کسب کنند. طبع طغیانگر ادبی آنان

\* تروتسکی در کتاب «ادبیات و انقلاب» بخشی را به منشاء فاشیسم در ایتالیا و رابطه فوتوریست‌های این سرزمین با آن اختصاص داده است.



رنگ محیط ملاطمت پرآمونشان را پذیرفت ، رنگ ، فاشیسم را در ایتالیا و رنگ سوسیالیسم را در روسیه . این امری بدیهی بود ، چراکه فاشیسم در ایتالیا و سوسیالیسم در روسیه هر دو برکهنگی و فرسودگی بورژوازی، منتها از دو نقطه مقابل، تاخت آوردند. آینده‌گرایان روس بی‌شک مجذوب نیروی پویای انقلاب اکثربودند و بدین ترتیب بود که طغیان خویش را نمایشگر هنری انقلاب پنداشتند . چون آنان خود با بعضی از سنن هنری بریده بودند ، لاف تحقیر گذشته را می‌زدند و می‌پنداشتند که انقلاب ، طبقه‌کارگر و حزب نیز در بریدن با همه سنتهای کهنسال گذشته با آنان همداستان خواهد شد . همانسان که تروتسکی اشاره کرد : « آنان قرون گذشته را سخت‌ناچیز می‌انگاشتند . « فریاد اعتراض علیه سنت‌ها تا آن حد موجه بود که علیه سبکها و اشکال تن‌پرورانه ادبی بلندشده بود و قشر خوانندگان سخت‌دان را مخاطب قرار می‌داد . اما این فریاد « برای طبقه‌کارگر که نیازی به بریدن از سنتهای ادبی نداشت و در این زمینه اصلا سنتی نمی‌شناخت » سخت خالی از محتوی و میان تهی بود . صفا آرائی خشمگین در برابر همه آنچه که به گذشته تعلق داشت ، توفانی در لیوان آب روشنفکران و طغیانی نیهیلیستی در ادبیات بود . «ما سوسیالیست‌ها همیشه باسنتها زیسته‌ایم و این از ارزش انقلابی ما نکاسته‌است. » آینده‌گرایان مدعی این نیر بودند که هنرشان اشتراکی، پرخاشگر، خدانشناسانه و به‌همین دلایل پرولتری است و تروتسکی پاسخشان را چنین داد : «کوشش برای اینکه از طریق استقراء از طبیعت پرولتاریا ، از خصلت اشتراکیش و از پویائیش به یک سبک هنری برسیم ایدئالیسم محض است و فقط موجب پیدایش دست‌سخت‌های فلسفی خاص و آثار غیر اصیل خواهد شد . »

« به ما می‌گویند که هنر نه آینه ، بل چکش است که اشیاء را منعکس نمی‌کند ، بلکه آنها را تغییر شکل می‌دهد . اما امروزه انسان سرگرم آموختن این است که حتی راه بکار بردن چکش را نیز از طریق «آینه» بیاموزد، یعنی از طریق فیلمی که تمام مراحل حرکت در آن درج شده است . چگونه می‌توانیم خویشتن‌وزندگانی خویش را تغییر دهیم ، بی‌آنکه در «آینه» ادبیات نگاه کنیم ؟ »

اما نظر انتقادی تروتسکی نسبت به آینده‌گرایان مانع از این نمی‌شد که وی خدمات ادبی آنان را نادیده بگیرد . وی هشدار داد که سوسیالیستها بایستی از تعبد پرهیزند ، تعبدی که برسینه هنر تجربی به عنوان فریب‌یاتلون منحن روشنفکرانه دست‌د می‌گذارد .

[xalvat.com](http://xalvat.com)

« مبارزه با گنجینه لغات شاعرانه و جمله‌سازی کهن ، با وجود همه مبالغه‌هایش ، عصبانی نبود در برابر محدودیت لغات ، در برابر امپرسیونیسمی که زندگی را از فنجان تخیلاتش هرت میکشد و در برابر سمبولیسمی که در خلاء گمراه شده است . به این حساب آثار آینده گرایان دارای اهمیت حیاتی و مترقیانه بود . آینده‌گرایی بسیاری از کلمات و اصطلاحات را که از معنا تهی شده بودند از زبان‌ماراند او سخنان و اصطلاحات دیگری آفرید که خون در رگهایش جاری است . او در آفرینش اصطلاحات نو موفقیت‌هایی داشته است ...

این قضاوت نه تنها در مورد کلمات جدا جدا بلکه در مقام کلمات در جمله یعنی در ترکیب کلام نیز صادق است. » **xalvat.com**

درست است که آینده‌گرایان در نوآوری خویش مبالغه کردند . اما این امر را می‌توان به انقلاب ما نیز تعمیم داد: این گناه هر جنبش زنده‌ای است ، این تخطی‌ها را باید زدود . اما شستشوی راستین و انقلابی کردن بیان شاعرانه اثری پایدار در زبان خواهد داشت . همه اینها در فن آهنگ و قافیه سخن نیز صدق می‌کند. در اینجا نباید عقل‌گرایی (راسیونالیسم) محدود را راهنما قرار داد ، چراکه نیاز آدمی به وزن و قافیه يك امر غیر عقلایی است ، و «آهنگ کلام ، همساز صوتی معنای آن است . » بدیهی است که نمی‌توان اکثریت بزرگ طبقه کارگر را به زیر سنگینی بار این مسائل کشاند. حتی پیشاهنگان طبقه کارگر نیز فرصت پرداختن بدین مسائل را نیافته‌اند ، چراکه مسائل حادث‌تری در پیش است . اما ما آینده‌ای در پیش داریم ، و این آینده از ما می‌خواهد که وظیفه شر و شعر را در زبان ، این ابزار اصلی فرهنگ ، بادی‌گانی هوشیارتر ، دقیقتر ، خیره‌تر و هنرمندانه‌تر بنگریم . برای سبک سنگین کردن کلام ، معنای آن ، تموج آن و آهنگهای آن وسائل «میکرومتریک» لازم است . ولی بجای آن ، ابتذال و شلختگی سفره‌اش را گسترده است . «آینده‌گرایی در یک نمود خویش ، نمود بهترش ، اعتراضی است علیه سطحی‌گری . یعنی در حال حاضر توانا ترین مکتب ادبی که در هر قلمروی نمایندگانی دارد . » تروتسکی از این مقام حتی به صورت گرائی (فرمالیسم) و سلسله‌جنبان اصلی آن ویکتور ژلکوفسکی روی خوش نشان می‌دهد ، با آنکه از تمرکز بسیار آن بر سر شکل کلام انتقاد می‌کند : صورت‌گرایان می‌پندارند که سخن سرآغاز است ، حال آنکه سوسیالیستها اعتقاد دارند که سرآغاز ، عمل است ، «سخن ، سایه‌وار از پی عمل می‌آید.»

در کتاب « ادبیات و انقلاب » گفتار ویژه‌ای به مایاکوفسکی اختصاص داده شده است که با قریحه‌ترین آینده‌گرایان بود و بعدها به عنوان حماسه‌سرای کمونیسم کسوت قدیسان بر او پوشانده شد. تروتسکی عقیده داشت که مایاکوفسکی، درست همانجا که به هیئت يك کمونیست خوب جلوه می‌کند، هنرش به بدترین شکلی رومی‌نماید و این شگفت‌آور نبود: مایاکوفسکی به خود فشار می‌آورد که يك کمونیست باشد، اما دید يك شاعر از اندیشه‌ها و کوششهای آگاهانه‌اش ناشی نمی‌شود، بلکه به برداشتهای نیمه‌آگاهانه، به احساس ناخودآگاه و به ذخیره تخیلات و استنباطاتی که شاعر در دوران نوباوگی اندوخته است بستگی دارد. انقلاب برای مایاکوفسکی يك «تجربه اصیل و عمیق بود»، چرا که آذرخش و تندریش را علیه کندی و تن‌آسائی جامعه کهن رها می‌ساخت، جامعه‌ای که مایاکوفسکی به شیوه خویش بدان کین می‌ورزید و هنوز فرصت آشتی با آن را نیافته بود. وی با شور و شوق به انقلاب پیوست، اما در آن مستحیل نشد. سبک شاعرانه مایاکوفسکی گواه این سخن است: [xalvat.com](http://xalvat.com)

«جنب و جوش پویای انقلاب و جسارت سرسخنانه آن در مایاکوفسکی اثری عمیق تر داشت تا سرشت توده‌ای قهرمانانه آن و جمع‌گرایی (کلکتیویسم) کوششها و تجربه‌هایش. مایاکوفسکی خیابانها، میدانها و دشتهای انقلاب را با «من» خویش پرمی‌کند... طمطراق در اما تیک او اغلب به صورت يك کشش خارق‌العاده درمی‌آید. اما پشت سر این کشش همیشه يك نیروی واقعی نهفته نیست. شاعر ما اغلب آشکارا خود می‌نماید و به حوادث و واقعیتها کمتر اجازه حیات می‌دهد. این انقلاب نیست که با موانع می‌ستیزد، بلکه خود مایاکوفسکی است که در پهنه کلام گام می‌نهد، گاه معجزه‌های راستین می‌آفریند، اما بیش از آن، اگرچه بسا کوششی قهرمانانه، وزنه‌های عجوف را بلند می‌کند... مایاکوفسکی از خود همیشه با «اول شخص» و «سوم شخص» سخن می‌گوید... و به جای آنکه انسان را مرتباً بپسندد، وی را به مقام و مرتبت مایاکوفسکی بلند می‌کند. او با نموده‌های شگرف تاریخی به لحن خانوادگی سخن می‌گوید... او یک پای خود را بر «من‌بلان» و پای دیگرش را بر البرز نهاده است. غریب او چنان بلند است که نمی‌گذارد غرش رعد هم بگوش کسی برسد. آیا معجزه است که تناسب پدیده‌ها از میان می‌رود و از تفاوت میان پدیده‌های بزرگ و

پدیده‌های کوچک چیزی برجای نمی‌ماند؟ او درباره عشق، یعنی صمیمی‌ترین احساسها، آنچنان سخن می‌گوید که گوئی مسئله برسر مهاجرت اقوام است. شك نیست که این سبک؛ مبالغه آمیز تا حدی باز تاب خشم زمانه ماست، اما برای این کار هنوز توجیه هنری وجود ندارد. غیر ممکن است بتوان صدای خویش را از غریو جنگ و انقلاب بلندتر سرداد، در این کار چه آسان ممکن است صدای آدم بگیرد، مایاکوفسکی، وقتی که جای سخن گفتن است فریاد می‌کشد، از این رو فریاد وی، آنجا که فریاد لازم است، ناتوان جلوه می‌کند.

تصاویر پر زرق و برق مایاکوفسکی که فی حد ذاته زیباست، اغلب یگانگی مجموعه را برهم می‌زند و جنبش رافلج می‌سازد. کلام برون از اندازه نقشین او به سکون می‌انجامد... هر جمله، هر اصطلاح و هر کلام بایستی حداکثر قدرتش را مایه بگذارد و به بالاترین مرزها و مرتفع‌ترین قله‌ها برسد. از این روست که مجموعه آن، دیگر از حداکثر توانائی بی بهره است و شعرش را قله‌ای نیست.

ادامه دارد

**xalvat.com**

