

بررسی و تحلیل «ابر شلووارپوش» مایاکوفسکی به عنوان بارزترین نمونه شعر فوتوریستی روسیه

زهرا محمدی*

استادیار زبان و ادبیات روسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۰/۱۲/۱۰، تاریخ تصویب: ۹۲/۲/۳)

چکیده

ولادیمیر مایاکوفسکی (۱۸۹۳-۱۹۳۰) از شاعران بنام قرن بیستم و مکتب فوتوریسم روسی است. در میان آثار وی، منظومه «ابر شلووارپوش» به عنوان یکی از مهم‌ترین آثار فوتوریستی و برنامه زندگی شاعر شناخته شده و مورد توجه و بررسی منتقدان بزرگ ادبی قرار گرفته است. در این مقاله سعی شده تا با رویکرد تحلیل محتوا، هر یک از چهار بخش منظومه «ابر شلووارپوش» و روند دگرگونی دیدگاه مایاکوفسکی به هنگام نگارش منظومه بررسی و تحلیل شود. مواردی که مقاله حاضر به آن‌ها خواهد پرداخت، به مسلخ کشیدن عشق مرسوم و شکستن کلیشه‌های موجود درباره عشق در فصل نخست، بیان دوگانگی و تضاد شاعر با دنیای پیرامون در فصل دوم، براثت جستن از ساختارهای اجتماعی و مذهبی موجود و ارائه تصویر هنر ناب و آرمانی در فصل سوم منظومه و فراخواندن به انقلاب و تبیین ضرورت آن در فصل چهارم «ابر شلووارپوش» است. بخش‌هایی از منظومه که بیانگر هر یک از این دیدگاه‌هایند، در متن مقاله ارائه شده است. هدف مقاله، تحلیل محتوای بخش‌های مهم منظومه و تبیین و تفسیر این دیدگاه‌های شاعر، خاستگاه آن‌ها و دلایل مطرح نمودن آن‌ها در منظومه «ابر شلووارپوش» است.

واژه‌های کلیدی: مایاکوفسکی، ابرشلووارپوش، فوتوریسم، شعر انقلابی، شعر قرن ۲۰ روسیه.

مقدمه

ولادیمیر مایاکوفسکی شاعر قرن نقره‌ای ادبیات روسیه که ملقب به «مبلغ هنر چپی» بود، در دوره‌ای با شعر درآمیخت که سنت و مدرنیته بیش از هر زمان دیگری رو در روی یکدیگر ایستاده و شمشیرها را کشیده بودند.

پس از نخستین جلسات خوانش شعر در سنت پترزبورگ در سال ۱۹۱۲، سخنرانی‌های مایاکوفسکی درباره «دستاوردهای فوتوریسم» و «ادبیات نوین روسیه» و شرکت فعال او در جلسات و مجامع فوتوریست‌ها آغاز شد.

از آن رو که دیدگاه‌های فوتوریستی مایاکوفسکی و تجلی آن‌ها در شعر او در مقاله حاضر مورد بررسی قرار خواهد گرفت، گذری کوتاه به پیشینه آوانگاردی در روسیه و در اندیشه مایاکوفسکی ضروری به نظر می‌رسد.

فوتوریسم که از نظر لغوی نیز معنای آینده‌گرایی داشت، از دهه نخست قرن بیستم در ایتالیا و سپس در روسیه شکل گرفت. محورهای اصلی این مکتب ادبی عبارت بودند از: عصیانگری، روحیه‌ی انقلابی و تحول‌خواهی، جهان‌بینی آنارشستی، نفی سنت‌های فرهنگی موجود، تلاش برای خلق هنری که راه به آینده ببرد، نفی ساختارهای زبانی موجود و درهم شکستن قالب‌های شعری مأنوس.

گرایش مایاکوفسکی جوان به فوتوریسم، طبیعی و منطقی به نظر می‌رسید، چرا که انقلاب از ابتدای جوانی با وی همراه بود. او حتی نخستین شعرهایش را در گاهنامه‌ای ادبی به نام «سیلی به صورت سلیقه عام» به چاپ رساند تا آشکارا تفاوت خود را با شاعران وفادار به قرن طلایی بیان کند.

در این گاهنامه در سال ۱۹۱۲، با امضاء داوید بورلیوک^۱، الکساندر کروچونیک^۲، ولادیمیر مایاکوفسکی و ویکتور خلبنیکوف^۳ بیانیه‌ای خطاب به خوانندگان چاپ شد که در بخش‌هایی از آن چنین آمده است:

«تنها ماییم که تجلی امروزیم! گذشته بسیار تنگ است. پوشکین حتی از هیروگلیف هم نامفهوم‌تر و دشوارتر است. بیایید پوشکین، داستایفسکی، تالستوی و غیره و غیره را از گردونه اکنون بیرون بیاوریم. کسی که نخستین عشق خود را از یاد نمی‌برد، هرگز لذت آخرینش را

۱- داوید داویدوویچ بورلیوک (۱۹۶۷-۱۸۸۲)، شاعر، نقاش و بنیانگذار گروه کوبوفوتوریسم در روسیه

۲- الکساندر کروچونیک (۱۹۶۸-۱۸۸۶)، شاعر و از نظریه‌پردازان اصلی فوتوریسم در روسیه

۳- ویکتور خلبنیکوف (۱۹۲۲-۱۸۸۵)، شاعر و نویسنده، چهره مشهور فوتوریسم در روسیه

نخواهد چشید... ما فرمان می‌دهیم که حقوق شاعران را در انتخاب آزاد و خودخواسته‌ی واژه‌های خودساخته و نفرت بی‌پایان از زبانی که پیش از آن‌ها وجود داشته است، به رسمیت بشناسید... و اگر هنوز در سطرهای ما، ردپای چرکین عقل سلیم شما و سلیقه خوبتان پیداست، باور کنید که دیگر چنین نخواهد بود و در این سطرها نخستین اشعه‌های زیبایی نوآفریده‌ی ما در حال درخشش است، هر چند کوچک!^۱

اشعار نخستین سال‌های شاعری مایاکوفسکی از تأثیرات انقلابی به دورند و هنوز به بلندگوی کمونیسم تبدیل نشده‌اند. اما روحیه انقلابی او در حال بیدار شدن است. بسیاری از اشعار و منظومه‌های این سال‌ها رسالت فوتوریسم را به خوبی به انجام رسانده‌اند، به ویژه «نی لبک ستون فقرات» و منظومه «سالگرد» که خطاب به پوشکین نوشته شده است.

«ابر شلوارپوش» اما، به دلیل عشقی که در بطن خود نهفته دارد، شاید بیش از دیگر اشعار مایاکوفسکی، نه تنها نمایانگر مکتب فوتوریسم، بلکه معرف یک شاعر فوتوریست است که سرخوردگی او در عشق، نماد سرخوردگی و پذیرفته نشدن او در جامعه است. ابر شلوارپوش با فراز و نشیب‌های فراوانی که از زمان آفریده شدن، تا زمان دریافت مجوز انتشار داشت، نماد وضعیت حاکم بر روسیه عصر مایاکوفسکی به شمار می‌رود. پرداختن به موضوعاتی که هر یک به نوعی دغدغه جامعه و در عین حال، خط قرمز آن بودند، از ویژگی‌های بارز این مجموعه است. «ابر شلوارپوش» در شرایطی که دنیای قدیم رو به ویرانی گذاشته بود، بیانیه‌ی رسای شاعر شد.

بحث و بررسی

نخستین نامی که مایاکوفسکی بر منظومه «ابر شلوارپوش» گذاشته بود، حکایت از این داشت که او - سیزدهمین حواری - نوشته‌هایش را در حد آموزه‌های مسیحیت می‌داند.

مایاکوفسکی، در مقام یک فوتوریست، همواره هر چیز تازه را به کهنه‌اش ترجیح می‌داد و آینده را به گذشته. کمونیسم با شعارهای آرمانگرایانه‌ای که وعده آینده‌ای روشن و عاری از هرگونه پیش‌داوری و قالب‌های مرسوم (به ویژه قالب‌های مذهبی) را می‌داد، توانست تا مدتی

۱- بیانیه فوتوریسم. نشریه «سیلی به صورت سلیقه عام»، دسامبر ۱۹۱۲، مسکو.

مایاکوفسکی را به بلندگوی بالشویک‌ها تبدیل کند. او می‌توانست قهرمانان خود را وادار به نفی دین حاکم و قرار دادن بسیاری از مفاهیم در مرتبه‌ای بالاتر از مفاهیم دینی کند. تأثیرگذاری «ابر شلوارپوش» بر مخاطبان غیرقابل‌انکار و شگفت‌انگیز بود. مایاکوفسکی در یکی از دیدارهایش با گورکی که در فنلاند اتفاق افتاد، این منظومه را برای او خواند و گورکی آنقدر تحت تأثیر قرار گرفته بود که گریه کرد (کاتانیا ۱۲۷).

آغاز نگارش منظومه در سال ۱۹۱۴ و در بازگشت از اودسا بود، اما پس از وقفه‌ای طولانی و تأثیرپذیری از آغاز جنگ جهانی اول، در تابستان ۱۹۱۵ به پایان رسید (میخایلو ۱۲۳). این چنین بود که یک اثر درام عاشقانه تبدیل به توصیفی دراماتیک از تمام زندگی شد. مایاکوفسکی هدف خود را از سرودن این منظومه این چنین می‌نماید:

«مرگ بر عشقتان! مرگ بر هنرتان! مرگ بر ساختارتان! مرگ بر مذهبانتان!» (اشعار مایاکوفسکی، ج ۱).

پیش از انقلاب و در سال‌های ۱۹۱۵ و ۱۹۱۶، منظومه با سانسور بخش‌های زیادی از آن به چاپ رسید و تنها در سال ۱۹۱۸ بود که «ابر» به طور کامل چاپ شد و شاعر در مقدمه آن چهار فریاد فوق را برآورد (میخایلو ۱۲۳).

پس از انتشار نسخه سانسور شده «ابر» در سال ۱۹۱۵، خلبنیکوف کتاب را تهیه کرد و بخش‌های حذف شده را در حاشیه آن نوشت. مایاکوفسکی پس از آگاهی از این موضوع، کتاب را از خلبنیکوف گرفت که مبادا به طریقی به دست مأموران امنیتی بیافتد (کاتانیا ۱۲۹). با واکاوی هر یک از بخش‌های منظومه «ابر شلوارپوش»، فرضیه‌هایی پدیدار می‌شوند که جای تأمل دارند. نخست این که آغاز پرسش و پاسخ گونه منظومه، شباهت آن را با متون مقدس مسیحی که بیشتر به شکل پرسش و پاسخ‌اند، نمایان می‌کند. دوم این که نغمه تغزل و سختی خشونت در این منظومه با هم درآمیخته‌اند و سوم این که هر بخش از منظومه، جهان‌بینی ویژه‌ای را ارائه می‌کند. هیئات‌های مایاکوفسکی از عشق، هنر، دین و ساختار جامعه خویش با رسایی تمام به گوش می‌رسد. مایاکوفسکی بی‌باکانه نوآوری‌های شاعرانه می‌کند و تصاویری بسیار تازه و نامأنوس در اشعارش می‌آفریند. منتقدان هم‌عصرش از ناتوانی در شرح این نوآوری‌ها هراس داشتند. در نظر آنها مایاکوفسکی یک «اغتشاشگر ادبی» بود. خوانش این منظومه در بسیاری از محافل شاعران مترقی و نوگرا از جمله انجمن شعر «ملوانان مارسل» به عادت و علاقه ثابت مایاکوفسکی تبدیل شده بود (کاتانیا ۳۱).

در پیش‌درآمد «ابر»، مایاکوفسکی تأکید بر جاودانگی جوانی، گریز از پیری و کهنگی و

ضرورت نوشتن دارد:

«نه تار موی سپید در روح من است، و نه مهربانی پیرانه‌سری! ... من جوانم، بیست و دو ساله...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۷۵).

این ایده در بخش‌های بعدی منظومه ردای تفکرات انقلابی بر تن می‌کند و در هیأت دعوت به تغییر و نوشتن دوباره نمایان می‌شود. جوانی و عشق در این منظومه، به ویژه در بخش‌های آغازین آن، شانه به شانه یکدیگر در حرکتند.

بخش نخست منظومه، پس از اطمینان دادن به خواننده از واقعی بودن رویدادها، عشق مرسوم را به مسلخ می‌کشد و رسالت خویش را در تبیین چیستی عشق می‌داند. این بخش از منظومه، نمادی از جستجوی همیشگی مایاکوفسکی به دنبال عشقی بی‌قید و شرط، بدون پیش‌فرض و ناب است (کاتانیا، ۹۴).

«به خیالتان این‌ها هذیان‌های یک بیمار است؟ نه... این حقیقت محض است. در اودسا بود که ماریا به من گفت: ساعت چهار می‌آیم...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۷۶).

در این فصل منظومه، اثری از قضاوت و داوری درباره عشق دیده نمی‌شود، هر چه هست، فوران احساسات است و دوگانگی‌ها و تردید در وجود عشق. درد ناشی از عشق در شعر تجلی می‌یابد و مایاکوفسکی در نقش یک قهرمان تراژیک-لیریک ظاهر می‌شود (میخایلو، ۱۲۶).

او در گفتگوی خیالی با مادر از پریشانی‌های عاطفی‌اش سخن می‌گوید:

«الو، شما؟ مادر! مادر! پسران از بیماری شگفت‌انگیزی رنج می‌برد. مادر! قلب پسران

آتش گرفته است» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۷۹)

آتش گرفتن دل در نتیجه عشق، تصویری است که بیشتر شاعران به کار می‌برند و این نقطه پایانی بسیاری از توصیفات عشق است، اما مایاکوفسکی متوقف نمی‌شود و این تصویر برای او به صحنه‌ای عمیق‌تر و با مفهوم‌تر تبدیل می‌شود: مردم از سوختن او آگاه می‌شوند، آتش‌نشان‌ها را خبر می‌کنند و در این گیر و دارها، امیدی هست که دل‌مشغولی‌های شاعر هم در حال و هوای «ضد حریقی» که حاکم شده، آرام گیرند.

«مادر! به خواهرانم بگویید که برادرشان اسیر آتش است و او را راه‌گریزی نیست! ...

مردم بو می‌کشند. بوی سوختگی می‌آید! آتش‌نشان‌ها را خبر کردند... صبر کنید! ... به آتش‌نشان‌ها بگویید قلب آتش گرفته‌ام را با مهربانی خاموش کنند...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۰).

ساختارشکنی دیگری که مایاکوفسکی جوان و انقلابی در پردازش مضمون عشق در منظومه «ابر شلوارپوش» انجام می‌دهد، شکستن مثلث عشقی کلیشه‌ای است که همواره در داستان‌ها و شعرها و منظومه‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. اما در «ابر» رقیب، کامروا نشده و منفور نیست. انگشت اتهام به سوی افراد و ساختارهایی است که سرکوب و جنایت و توهین به مفاهیم مقدس (از جمله عشق) را تأیید می‌کنند و هم آن‌ها را می‌کشند که عشق را خرید و فروش می‌کنند و به نابودی می‌کشانند.

«یادتان هست؟»

می‌گفتید: جک لندن، پول، عشق، هیجان...

من اما تنها یک حقیقت آشکار را می‌دیدم

شما ژکوندی بودید که باید می‌ربودندتان

و ربودند! (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۷۸-۱۷۹).

و قهرمان منظومه، عشقی را که بشود ربود، خرید و یا فروخت، نفی می‌کند و از آن سر باز می‌زند.

یکی از پژوهشگران اندیشه مایاکوفسکی، به نام میخایلوف می‌گوید: «در مثلث عشقی، رقیب در فضایی بورژوازی و با شخصیتی بورژوازی توصیف می‌شود. فضایی که در آن روابط میان زن و مرد، نه بر پایه عشق، که بر مدار سودجویی و نفع مادی شکل می‌گیرند. مایاکوفسکی چنین وضعیتی را شبیه‌سازی می‌کند...» (میخایلوف ۱۲۸).

توصیف فضای پیرامون در این بخش، آمیخته با نگرانی، وحشت و خشونت است: «شب سرد و سیاه زمستان»، «غرق باران شدن»، «هیاهوی دریای شهر»، «شب، چاقو به دست از راه می‌رسد...»، «پیکر سوخته‌ و اژدها و اعداد» و ...

در فصل دوم دوگانگی و تضاد شاعر با دنیای واقعی به روشنی دیده می‌شود. و این تضاد، پیش‌درآمد فراخواندن به مبارزه است. در این بخش مایاکوفسکی جوان، وقوع انقلاب را پیش‌بینی می‌کند و به نبرد اخلاقیات منحن و نابسامانی جامعه بورژوازی می‌رود (میخایلوف ۱۲۴).

نخستین دوگانگی موجود، همراهی تغزل - درونمایه و اصل زندگی - با خشونت - نماد بیرونی زندگی در جامعه هم‌عصر مایاکوفسکی - است که در جهان‌بینی شاعر سرخورده از عشق، نمایان می‌شود. و این سرخوردگی منجر به انکار مطلق عشق می‌شود، آنجا که شاعر می‌گوید:

«بر هر چه هست، خط نیستی کشیده‌ام...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۱).
این نقطه آغاز دوگانگی در منظومه است که به سرعت خواننده را نیز به تناقض می‌کشاند.

آنجا که سخن از هنر می‌شود، او شعر را، به دلیل آزادی و بی‌قیدی ذاتی آن، بر همه انواع هنر ترجیح می‌دهد و آن را نماد بارز درهم‌آمیختگی نرمی و خشونت می‌داند. هرچند، در عین ترجیح دادن شعر در اصالت آن نیز تردید می‌کند و می‌گوید:
«دیگر نمی‌خواهم هیچ بخوانم. کتاب؟ کتاب دیگر چیست؟ پیشتر گمان می‌کردم، شاعر می‌آید، لب می‌گشاید و الهام می‌جوشد و شعر زاده می‌شود، اما معلوم شد که اینطور نیست...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۱).

خودستایی، که ویژگی بارز شاعر جوان فوتوریست در شرایطی است که همه چیز را سیاه می‌بیند، بر فضای فصل دوم منظومه غلبه دارد. مایاکوفسکی حتی خود را به زرتشت و مسیح تشبیه می‌کند و مخاطب را به گوش سپردن به او و خطابه‌هایش فرامی‌خواند.

شاعر در جای‌جای فصل دوم منظومه، ضمیر اول شخص جمع را برای خود به کار می‌برد، چرا که خود را نماینده ملتی می‌داند که برای قیام و انقلاب آماده‌است. ملتی که علیرغم ناخوشایندی ظاهری، از نگاه مایاکوفسکی پاک و شایسته بهترین‌هاست:

«ما با چهره‌های خواب‌آلود و رنگ‌پریده،

با لب‌هایی همچون چلچراغ آویزان،

ما، تبعیدیان شهر جذام...»

از آسمان آبی و آفتابی و نیز هم پاک‌تریم!» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۴).

رابطه مایاکوفسکی با هنر که باید روح جامعه باشد و حقیقت موجود جامعه، در فصل دوم منظومه شکل می‌گیرد و در فصل سوم گسترش می‌یابد.

در فصل سوم منظومه، روح انقلابی شاعر، از انحطاط دنیای قدیم خبر می‌دهد. او ساختار موجود را نفرت‌انگیز و راه درهم شکستن را انقلاب می‌داند. اسامی خاص به کار برده شده در این بخش، مؤید این امر است که مایاکوفسکی قصد گذار از دوره پیشین را دارد. این نام‌ها با سوریانین (شاعر هم‌عصر و رقیب مایاکوفسکی) آغاز می‌شوند و ناپلئون، بیسمارک و ژنرال گالیف نیز به گروه منسوخ‌شدگان از دیدگاه مایاکوفسکی افزوده می‌شوند.

«از پس دود سیگار چهره خمار سوریانین نمایان می‌شود... چطور جرأت می‌کنی نام شاعر بر خودت بگذاری؟»، «خود را سخت می‌آرایم، فلاده به دست، می‌روم و دل می‌برم و دل

می‌سوزانم، و ناپلئون، فلاده به گردن، پیشاپیش من می‌رود...»، «... و سیمای آسمان لحظاتی در هم رفت از وحشت خشم چهره‌ی بیسمارک آهنین...»، «دوباره صدای تیرباران شورشیان است به فرمان گالیفه» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۷-۱۸۸).

شاعر که جنگ را دیده و احساس کرده، در چندین شعر، و از آن جمله در منظومه «ابر شلووارپوش» به داوری درباره‌ی آنانی می‌نشیند که جنگ را دریافته و درک نکرده‌اند. پس از نكوهش سوریانین که در سطرهای بالا آمد، تأکید می‌کند که زمان برخوردهای مبارزاتی فرارسیده است:

«امروز باید با مشت آهنین بر جمجمه‌ی جهان کوبید!» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۷).
سوریانین پیشتر هم از نقد مایاکوفسکی در امان نبود، اما این بار نقد آتشین و آشکاری علیه او که در نگاه مایاکوفسکی «پرنده‌ای حقیر و از خودراضی» بود، مشاهده می‌شد (میخایلوو، ۱۰۹).

نام بردن از سرود مارسیز و انجیل در سطرهای پایانی فصل سوم منجر به دریافت دوگانه‌ای می‌شود. آیا این دو ستوده‌شده و مقدس پنداشته می‌شوند و یا به عنوان آخرین حلقه‌های اتصال به‌دنیای قدیم باید نابود شوند؟
«و در آسمان، غروبی میرا، به سرخی سرود مارسیز، اوج می‌گیرد...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۸۹).

«... شاید که من در ساده‌ترین انجیل‌ها، سیزدهمین حواری باشم...» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۹۰).

به نقد کشیدن ساختارهای موجود در «ابر شلووارپوش» ناشی از تلفیق و همراهی همیشگی شعر و جامعه در اندیشه و آثار مایاکوفسکی بوده است. همین امر دلیل تأیید مایاکوفسکی توسط انقلابیون هوادار اندیشه‌های سوسیالیستی شده بود. مایاکوفسکی هدف هنر خود را خدمت به خلق و لایه‌های زیرین جامعه می‌داند و با آنها احساس یگانگی و یکپارچگی می‌کند. از اینروست که فریادهای «مرگ بر هنرتان!» و «مرگ بر ساختارتان!» با هم همراهند.

در فصل چهارم منظومه، همه‌ی موضوعات طرح شده با هم درمی‌آمیزند. عشق با آموزه‌های انجیل، به سخره‌گرفتن شعر، در عین برترین هنر شمردن آن، بریدن از دنیای قدیم و انتظار انقلاب.

یکی از دلایل گرایش مایاکوفسکی به اندیشه‌ها و آرمان‌های انقلاب کمونیستی، این بود

که به گمان او انقلاب می‌توانست نه تنها آزادی اجتماعی، بلکه پالایش روحی و درونی را نیز با خود به ارمغان بیاورد. از این رو به مذهب روی آورد، اما بسیار زود از اخلاق محور بودن دین ناامید شد.

انسان معاصر، به دین و اخلاقیات تازه‌ای نیازمند بود که در گرو دعوت به نفی عشق بورژوازی، شعر بورژوازی و هنر بورژوازی بود. مبلغ این دین تازه، همان حواری سیزدهم بود. او ایدئولوژی و اخلاقیات جدیدی تبلیغ می‌کرد. از اینروست که «ابر» را یکی از مهم‌ترین آثار مایاکوفسکی و در واقع، برنامه زندگی او می‌دانند. پرسش‌های طرح شده در این منظومه درباره قالب‌های هنری، نقش شعر و رسالت شاعر در جامعه و پاسخ‌های مایاکوفسکی به این پرسش‌ها، پرداختن به بحث‌های اخلاقی و اجتماعی، تلاش در یافتن مفهومی نوین از عشق و جستجوی پیوسته آرمانی که بتواند جایگزین مذهب شود، بر اهمیت منظومه می‌افزاید. به اعتقاد مایاکوفسکی، دین و مذهب، خود را به نابودی کشانده‌بود و جامعه به ناچار باید دست به دامان نیرویی فراتر از آن می‌شد و نیاز به آرمانی مردم‌گستر داشت.

در فصل چهارم منظومه، بازهم نومیدانه سخن از عشق است و تلاشی دوباره برای اثبات آن و به ثمر رساندنش. «ماریا! تیان، غایت آرزوی شاعران است، من اما جسمم، آدمی سرشته از گوشت و خون و در تمنای جسم توام... مسیحی وار و ملتسمانه می‌خواهم، گویی که نان شب منی و قوت لایموتم!» (مایاکوفسکی، ج ۱، ۱۹۳).

برای قهرمان لیریک منظومه، عشق هم‌سنگ زندگی است و رویارویی ظاهری عشق و خشونت، فریاد اعتراضی است به طرد و بی‌پاسخ ماندن عشق شاعر.

فصل چهارم «ابر»، آخرین تلاش‌ها و فریادهای شاعری است که در آستانه دنیایی نو و به ظاهر آرمانی و فریبنده قرار گرفته و کسانی را که پشت دیوارهای تعصب، مذهب، هنر و ساختارهای کلیشه‌ای مانده‌اند، به این دنیا فرامی‌خواند. روح مبارزه با جامعه بورژوازی و برائت جستن از آن و نیز قدرت شعر انقلابی چنان در این منظومه استوار است که در زمان ظهور «ابر» هیچ منتقد مخالفی یارای به چالش کشیدن آن را نداشت. از اینرو بود که دستگاه حاکم بر آن شد تا مایاکوفسکی را دیوانه جلوه دهد. اما روان‌شناسان و پزشکانی که برای اثبات جنونش با او به گفتگو نشستند، نتوانستند دیوانه بخوانندش. عمق اندیشه انقلابی مایاکوفسکی در منظومه «ابر شلوارپوش» حتی بر هم‌اندیشان و دوستانش پوشیده ماند (میخایلو ف ۱۳۰).

ابر شلوارپوش را شاید بتوان از مهمترین دریچه‌های هنری گفتمان مردمی در بستر تفکرات انقلابی دانست.

به گواه بسیاری از منتقدان، «ابر شلوارپوش» که منظومه عشقی بی‌فرجام است، مهمترین اثر مایاکوفسکی از دیدگاه هنر شاعری و بی‌باکانه‌ترین و نویدبخش‌ترین آنهاست (تروتسکی ۱۲۴).

نتیجه

تحلیل محتوای آثار ادبی بازتاب‌دهنده وضعیت حاکم بر جامعه عصر شاعر/نویسنده و نیز اندیشه غالب در ذهن اوست.

بررسی و تحلیل «ابر شلوارپوش»، که از مهمترین آثار فوتوریستی زمینه‌ساز انقلاب در روسیه به شمار می‌رود، راه به دریافت چگونگی ظهور و حضور اندیشه‌های فوتوریستی در مایاکوفسکی و در روسیه اوایل قرن ۲۰ می‌برد.

این منظومه علیرغم ساختار شکنی زبانی و ساختاری، سیر تفکر بسیار دقیق و حساب‌شده‌ای را دنبال می‌کند که با تحلیل آن می‌توان به ۳ نتیجه مهم در خصوص آن، تأثیر پذیری‌اش از شرایط اجتماعی روسیه و تأثیر گذاری‌اش بر روند انقلاب روسیه دست یافت: نخست این‌که هدف از ایجاد فضای عاشقانه-انقلابی که بر سرتاسر منظومه حاکم است، نگاه داشتن مخاطب در هیجانی دائمی و جستجویی همیشگی است و این پدیده‌ای است که به مرور زمان به تحولات بزرگ اجتماعی خواهد انجامید. تناوب در پرداختن به موضوع عشق و ضرورت انقلاب و نو شدن تأثیر بسزا و گاه ناخودآگاهی در اندیشه خواننده می‌گذارد.

دوم این‌که مایاکوفسکی در پوشش عنوانی رمانتیک و رؤیایی، محتوایی آرمان‌گرایانه را می‌گنجاند تا با پرهیز از شعارزدگی و گریز از خط قرمزهای حاکم بر جامعه، پیام ضرورت تحول و تغییر را به گوش مخاطب برساند. این گریزهای تغزلی در بیان یک آرمان بزرگ و مهم، بر تأثیرگذاری «ابر شلوارپوش» می‌افزایند.

سوم این‌که پیام ساختارشکنانه فوتوریسم با نفی عشق، مذهب و هنر در این منظومه به گوش مخاطب می‌رسد. عشقی که تا کنون مقدس پنداشته می‌شد، نفی می‌شود، چرا که با معیارهای بورژوازی آلوده شده‌است. جامعه و ساختارهای اجتماعی که منجر به چنین دگردیسی در مفهوم عشق شده‌اند، محکوم به فنا و نابودی‌اند. مذهبی که با اخلاق همراه نیست و تزویر و تظاهر آن را به قهقرا برده، دیگر مقدس نیست و باید از میان برداشته شود. حتی هنر و به ویژه شعر- که برای مایاکوفسکی عالی‌ترین تجلی هنر است- نیز باید نابود شود، چرا که هنر «چپی» و بیانگر درد توده‌ها نیست.

این چنین است که «ابر شلواریوش» بیش از هر شعر یا اثر هنری دیگری در آغاز قرن بیستم، پیام فوتوریسم و در پی آن انقلاب را به گوش جامعه روسیه رساند.

Bibliography

- Aseev, N. (1985). *Dar bareye shaeran va sher, maghalat va khaterat* (About poets & poetry. Papers and memory). Moscow: Soviet Russia.
- Brik, L.U. (1989). *Darbareye Mayakovskij: az khaterat// dustie melal* (About Mayakovskij, memoirs). Nations freindship, № 3.
- Gorlovskij, A.V. (1985). *Mayakovskij: darbareye khaneshe moasere asare shaer* (About new reading of the poems of the poet). Litr. Uchioba, №5.
- Karabchievskij, U. (1990). *Rastakhize Mayakovskij* (resurrection of Mayakovskij). Moscow: Khudojestvennaya litratura.
- Katanian, V. A. (1997). *Piramoone Mayakovskij* (Around the Mayakovskij). Voprosi literaturi, № 1.
- Mayakovski, V.V. (1955-1961). *Majmooe asar* (whole collection of poems of Mayakovskij). Moscow: Khudojestvennaya litratura.
- Mikhailov, A.A. (1988). *Mayakovskij*. Moscow. Molodaya gvardia.
- . (1990). *Donyaye Mayakovskij* (The world of Mayakovskij). Moscow: Sovremennik.
- Pertsov, V.M. (1893-1917). *Mayakovskij. Zendegi va asar* (Mayakovskij, biography and works). Moscow: Nauka.
- Trotsky, L. (1991). *Adabiat va enghelab* (Lietrature and revolution). Moscow: Krasnaya nov.
- Zemliakova, O. (1988). "Alo, shoma? Madar, shomaeid?": Allo, who is that? Mom?//Pabotnitsa, № 11.