زیبایی‌شناسی هنر

م. ا. لیف‌شیتز
ترجمهٔ مجید مددی

۱

قبلاً دو بار در تاریخ اندیشهٔ اجتماعی آلمان تردید بزرگی نسبت به امکان خلاقیّت اصیل هنری تحت مناسبات بورژوایی به‌وجود آمده بود. کوتاه‌زمانی قبل از انقلاب فرانسه فلسفه کلاسیک آلمان نقد زیبایی‌شناختی واقعیت را به نمایش گذارده بود و انگیزهٔ مشابهی هم در دهه‌های سی و چهل در جنبش دموکراتیک رادیکال که پایان آن دورهٔ مارکس بود، پدیدار شد.

جامعه‌ای استوار بر پایهٔ مبارزهٔ کور منافع خودپرستانه، جامعه‌ای که پیشرفت و تکامل آن منحصراً تحت تسلط مکانیکی و فشار نیاز قرار دارد ــ این «قلمرو ضرورت» به‌قول شیلر (Shiller) ــ نمی‌تواند زمین مساعدی برای باروری هنری اصیل باشد. این نظر و رأی بنیادگرایان جوان آلمان در دوره‌ای بود که هگل و هم‌قطارانش در توبینگن «درخت آزادی» خود را آبیاری می‌کردند. ارزیابی منفی آن‌ها از واقعیت اشاره‌ای ضمنی به نقدی بود از جهانِ امتیازات فئودالی و تسلط مالکیت خصوصی بورژوازی. هگل می‌نویسد:

> در دورهٔ جدید، اشعار قومی نه با هارمودیوس[1] (Harmodius) آشناست و نه با آریستوگایتون[2] (Aristogeithon) که «شهرت‌شان به‌سبب آن‌که خودکامگان و مستبدان را به دیار عدم فرستادند و به همشهریان خود حقوق و قانون برابر اعطا کردند، ابدی خواهد شد.

هگل عصر افول و دورهٔ دولت ـ شهر باستان را، آن هنگام که «قید آهنین ضرورت هنوز با گل‌های سرخ مزیّن بود»، و روح خُرد و کسالت‌آور منافع شخصی، عشق به شعر و درک زیبایی را فرو ننشانده بود، در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و از این راه مقایسه‌ای به‌عمل می‌آورد. تأثیر فلج‌کنندهٔ تقسیم کار، رشد روزافزون مکانیزه‌کردن همهٔ اشکال فعالیت‌های انسانی، جذب کیفیت در کمیت ــ همهٔ این‌ها که از ویژگی‌های شاخص جامعهٔ بورژوایی بود بنابر تشخیص هگل، منحصر به شعر بود، حتی پس از تأیید او از نظام سرمایه‌داری به‌عنوان شالودهٔ اصلی و اساسی پیشرفت.

«تروریست‌های خیالبافِ» انقلاب فرانسه (عنوانی که مارکس ژاکوبن‌ها را با آن توصیف می‌کرد) که بر ضد اقتصاد بورژوایی قیام کردند به‌خاطر برانداختن آن نبود، بلکه بیش‌تر به‌خاطر آن بود که دنیای مالکیت را به‌صورت تابعی از زندگی سیاسی شهروندان درآورد. عنصر «خیالبافی» از نظر انقلابیون قرن هجده دقیقاً عبارت بود از آرمانی‌کردن لایهٔ سیاسی بیرونی جامعه، در قالب بی‌اعتنایی مطلق نسبت به اساس پست و کثیف

مادی آن. و به همین نحو ایدئالیست‌های بزرگ آلمان، حتی آن‌جا که نسبت به جامعهٔ بورژوایی [روشی] انتقادآمیز داشتند، گفت‌وگوهاشان صرفاً دربارهٔ ابتذال قلمرو اقتصاد و به‌طور کلی حقارت آن نسبت به موضوعات روحی بود. [در این‌جا] تنها یک راه‌حل انتزاعی معنویِ تضادهای اجتماعی در چارچوب فلسفهٔ ایدئالیستی ممکن به‌نظر می‌رسید. شیلر (و رمانتیست‌ها) بر تعالی‌یافتن زیبایی‌شناختی «قلمرو ضرورت» تأکید می‌کردند: بدین‌معنی که هنر به‌مثابه وسیله امر مطلق، بایستی آنچه را که تاریخ، تقسیم، تحریف، و متضاد ساخته پیوند زند و یکپارچه سازد. هگل، از سوی دیگر، معرفت را بهترین وسیله برای حل تضادهای موجود می‌دانست؛ آخرین گفتهٔ او مصالحه‌ای رواقی‌مآبانه با واقعیت است. خودداری از این‌که آن را با گل‌های مصنوعی زینت دهد.

بدین‌ترتیب هگل، به‌رغم تردیدها و دودلی‌های بسیار به‌طور قطعی نسبت به امکان خلاقیت هنری در دوران کنونی بدبین بود. مارکس در نخستین دورهٔ زندگی معنوی مستقل خود کاملاً تحت تسلط رمانتیسم بود، و در نتیجه به‌طور قطع و یقین نسبت به هگل نگرشی منفی داشت. با وجود این رمانتیسم او نگرشی بنیادین بود و ظاهر و منظری فیخته‌ای داشت. «حمله بر ضد وضعیت کنونی» و توسل شاعرانه به «شأن انسان»، موجودی که پیوسته به‌پیش می‌رود و بر موانع سر راه فایق می‌آید؛ کسی که (در شعر اشتیاق) او را خیالبافی مشتاق می‌یابیم و (در شعر دعای ناامیدان) یک بت‌شکن؛ به‌طور کلی انسانی مصمم است که بر ضد قدرت‌های همیشگی و فناناپذیر می‌جنگد.

در راهی که گام زده‌ایم تزلزلی به خود راه نمی‌دهیم
آن‌جا که تجلی‌گاه اندیشهٔ خداست
جرأت آن داریم که در قلب‌هامان گرامی‌اش بداریم
عظمت خود را که برترین دعاهاست.

انسان ممکن است در این پیکار نابرابر شکست بخورد، ولی حتی شکست او پیروزی روح انسانی است:

و شکست خود پیروزی است.

مارکس با خوارشمردن هگل به‌خاطر خودداری او از مبارزه بر ضد واقعیت، وی را به‌عنوان «کوتوله» استهزا می‌کند و زیبایی‌شناسی او را به مسخره می‌گیرد:

سخن نیشدار و طعنه‌آمیز ما را ببخش
ما آهنگ ناموزون زمزمه می‌کنیم
زیرا عادت به خواندن هگل کرده‌ایم
و هنوز از زیبایی‌شناسی او تطهیر نشده‌ایم.

مارکس شعر خود را از آن‌جهت که تحت تأثیر نظریهٔ فیخته مبنی بر تقابل میان «آنچه هست» و «آنچه باید باشد»[۳] قرار دارد، «ایدئالیستی» می‌خواند. در یکی از اشعارش، او دست به شبیه‌سازی میان «آنچه هست» و «تئاتر سیاه‌بازی» می‌زند، و دو نمایندهٔ پرزرق و برق عصر بورژوایی را به سُخره می‌گیرد ــ ریاضی‌دانی که احساسات انسان را تا حد فرمول‌های ریاضی کاهش می‌دهد، و پزشکی که جهان را به‌مثابه کیسه‌ای پُر از استخوان می‌نگرد و شکم را جایگاه وهم و خیال می‌داند. [در نظریه اینان] شعر نوشدارویی برای درمان همهٔ پستی و حقارت‌ها، رنج و عذاب‌ها و ابتذال و فرسودگی‌هاست:

در جامهٔ زربفتِ فراخ شجاعانه پیچیده
با قلبی تعالی‌یافته از غرور، تابنده
قیدها و بندها آمرانه پوچ انگاشته شده
با گام‌های استوار از فاصله‌های بزرگ می‌گذرم
در پیشگاه تو رنج را به سُخره می‌گیرم

[و] *رؤیاهایم به‌سوی درخت زندگی نور می‌افشانند.*

این مضمون در قطعه‌شعری دیگر بسیار روشن‌تر بیان شده است:

ای رامشگر، رؤیاهای گل‌آذین مرا در خود گرفته
اما هنوز کنارهٔ آسمان را در چنگ می‌فشارم
آسمان میخ‌شده با ستاره‌های زرّین

زنگ بازی فرا می‌خواند، زندگی می‌گرید
و هنوز زنگ بازی فرا می‌خواند، زندگی می‌گرید
و فاصله‌ها نورافشان در هم می‌تنند!

در این‌جا تمایلی به انگیزه‌های کاملاً شیلری مشاهده می‌شود. ناکجاآبادی هست که در آن‌جا همه‌کس شاد و خوشدل است و زندگی و لذت توأمان:

بوسهٔ برادرانه و یگانگی دل‌ها
مردمان را همه، در حلقه‌ای پیوند می‌دهد
دیگر رتبه‌ها و باورها جدا نمی‌سازد
عشق و فرمان عشق حکم می‌رانند.

ولی افسوس! که این سرزمین شادی و خوشدلی تنها در رؤیاهامان وجود دارد.

هنوز هم تنها رؤیایی بیهوده است
که قلب گرم در آغوش خود می‌فشارد
[قلبی] که از میان خاک و حصارهای خاکی
به‌سوی سرزمین‌های اثیری اوج می‌گیرد.

تنها در رؤیای شاعرانه است که انسان آزاد و خوشدل است. و این معنا، نه مانند گفتهٔ شیلر:

آه، آنچه در ترانه هستیِ جاودان می‌یابد
باید در زندگی فانی تباه شود.

بلکه تا حدودی چشم‌پوشی از رمانتیسم فیخته‌ای را به نمایش می‌گذارد. مارکس در این فراز شعر اخیر، خود را در [حالت] آشتی با زندگی نشان می‌دهد. او به پدرش می‌نویسد:

> این آخرین اشعار، شعرهایی هستند که در آن‌ها به‌گونه‌ای ناگهانی، گویی با ضربهٔ گرزی جادویی (تجربه در آغاز از پا درآورنده بود) قلمرو شعر حقیقی در برابر من چونان قصری جادویی در دوردست‌ها گشوده شد، و سپس همهٔ آفریده‌های من در هیچستان سقوط کرد.[۴]

در تابستان سال ۱۸۳۷ در جهان‌بینی مارکس تغییری اساسی پدید آمد و از مقابلهٔ انتزاعی میان ذهن و عین ناخرسند شد.

با شروع از ایدئالیسم (بگذار گذرا اشاره کنم که من آن را با مورد کانت و فیخته مقایسه کرده و از آن‌ها گرفته‌ام)، به‌سوی هدفی پیش رفتم که جستجوی مفهومی در خودِ واقعیت بود. اگر تاکنون خدایان بر فراز زمین پرواز می‌کردند، اکنون در مرکز آن قرار گرفته‌اند.[۵]

نتیجهٔ تلاش برای وحدتِ «آنچه هست» با «آنچه باید باشد» رسیدن به مرحلهٔ هگلی بود در نظم و نثر پس از شیوهٔ گوته و شلینگ جوان. «من گفت‌وگو (همپرسه‌ای) نوشتم در حدود بیست و چهار صفحه زیر عنوان *کِله‌آنتیس* Cleanthes: *یا نقطهٔ آغاز یا پیشرفت در فلسفه* که در آن علم و هنر که کاملاً از یکدیگر جدا بودند، به طریقی به هم پیوند زده شده‌اند.»[۶] این اثر که مارکس برای آن خود را با یاری‌گرفتن از علم، [آثار] شلینگ و تاریخ مجهز کرده بود، به نتیجه کاملاً غیرمنتظره‌ای رسید. اثری که اصلاً در حال و هوای شلینگ نوشته شده بود، شرحی دربارهٔ نظام هگلی از کار درآمد. مارکس می‌نویسد: «این اثر، این فرزند عزیز من که در مهتاب آن را پروردم، چون سنگدل افسونگری برای درافتادن به دام دشمن فریبم می‌دهد.»[۷] و در واقع از همان لحظه بود که مارکس با «مهتاب» رمانتیسم وداع کرد و مرید هگل شد. دیدار با هگلی‌های جوان مارکس را برانگیخت که برای انتشار نشریه‌ای طرح‌ریزی کند که بسیاری از نامداران مکتب هگل برای همکاری با آن قول مساعد دادند.

اعتراض مارکس پیرامون ماهیت خالی از لطف و کسل‌کنندهٔ واقعیت، چنان‌که در اشعار دورهٔ جوانی‌اش منعکس است، نخستین نقد ابهام‌آمیز اوست از «فئودالیسم بورژوایی‌شده» آلمان. مارکس با درک راز آشتی و مصالحهٔ هگلی با واقعیت محافظه‌کار نشد؛ بلکه برعکس، قطع علاقه او از رمانتیسم حاکی از گذر وی از مخالفت مبهم نسبت به نظام موجود به‌سوی نقدی بنیادی‌تر از روابط اجتماعی بود.

از آن‌جا که مارکس روابط اقتصادی جامعهٔ بورژوایی را صرفاً با وارستگی علمی به تصویر کشید، ریکاردوی بانکدار متهم به داشتن انگیزه‌های انقلابی شد! از سوی دیگر، او به بی‌تفاوتی نسبت به طبقات رنجدیده بی‌چیز و مصالحه با بی‌عدالتی هم متهم شد. چیزی شبیه آنچه که در مورد هگل نیز اتفاق افتاد.

زیبایی‌شناسی هگل همان پیوندی را با فلسفهٔ رمانتیک داشت که بدبینی ریکاردو با یوتوپیای احساساتی اقتصاددانان رمانتیک. پیش از مارکس هیچ نظریه اقتصادی چنین وسیلهٔ نیرومندی در اختیار اندیشهٔ سوسیالیستی برای نقد جامعهٔ بورژوایی به‌مشابه «نقد» سنگدلانه از ریکاردو نگذاشته بود. به همین‌سان، هیچ اثر کلاسیک آلمانی در زمینهٔ فلسفهٔ «زیبایی‌شناسی» هگل تا این‌حد دربردارندهٔ عناصر انتقادی نبود.

به‌قول هگل نه جامعهٔ بورژوایی می‌تواند شرایط مساعدی برای تکامل هنر خلاقه فراهم آورد و نه دولت مسیحی. از این گفته می‌توان چنین استنباط کرد: یا هنر به‌خاطر حفظ «دولت مستبد» بایستی نابود شود، یا دولت مستبد به‌خاطر ایجاد شرایط نوین در جهان و دورهٔ جدید رنسانس هنری برانداخته شود. خود هگل به شق اول متمایل است. ولی با تأکید کم‌تر، روح (جوهر) ضد زیبایی‌شناختی واقعیت به سهولت می‌تواند منش انقلابی به خود بگیرد؛ و در واقع «زیبایی‌شناسی» هگل به وسیله پیروان بنیادگرای او که مارکس هم در ۱۸۳۷ به آنان پیوست، چنین تفسیر شده است. از سوی دیگر، آموزه‌های هگل دربارهٔ انحطاط هنر به‌نظر مخالفان بورژوا-لیبرال به‌حدّ کفایت انقلابی و در عین‌حال بسیار خطرناک نبود. هگل همزمان به چاپلوسی از دولت پروس، آیین ژاکوبن‌ها، بناپارتیسم و حتی سن‌سیمونیسم متهم شده بود.

بدین‌سان، قطع علاقه مارکس از رمانتیسم و کناره‌گیری از آن و پذیرش اصول اساسی زیبایی‌شناسی هگل به‌معنای رسیدن به مرحلهٔ عالی‌تری از آگاهی سیاسی است.

۲

هگلی‌های چپ در جریان‌های روشنگری روزگاران باستان، به‌ویژه دورهٔ افول آن، همانندی‌های نزدیکی با دوران خودشان می‌دیدند. مرینگ (Mehring) می‌نویسد:

> به‌نظر عجیب می‌آید که این پیشاهنگ ایدئولوژیک بورژوازی که در تکاپوی پیشرفت موجودیت ملی ملت آلمان بود، با استفاده از همتایی باستانی که از فروپاشی موجودیت ملی نشأت گرفته است خودآگاهی خود را تقویت کند.

اما حقیقت این است ــ در این‌جا مرینگ در درک موضوع ناکام مانده است ــ که به‌قول لنین، «دو بورژوازی» وجود دارد، و دو راهِ آگاه‌شدن از «موجودیت ملی». آن‌جا که هگلی‌های بنیادگرا بینش سیاسی پیدا کردند از مصالح دموکراسی در مقابل منافع لیبرالیسم دفاع کردند. ولی (عبارت روژ Ruge را به‌کار بریم) این کوهنوردان فلسفی متقاعد شده بودند ــ به‌طوری که بورژوا-دموکرات‌ها معمولاً هستند ــ که هر ردپا و نشانه‌ای از روابط بورژوایی، و به‌طور کلی بی‌عدالتی اجتماعی، با زوال یا سقوط سرمایه‌داری دارای امتیاز که در پیوند با نظام کهن است، محو خواهد شد. بدین‌ترتیب نمایندگان فردی «این پیشاهنگ ایدئولوژیک بورژوازی» هرچه بیش‌تر زیر نفوذ منافع قشر مشخصی از بورژوازی قرار می‌گرفتند و به‌گونهٔ نمایان‌تر و مشخص‌تری ضد بورژوا، یعنی خرده‌بورژوا می‌شدند. بنابراین انتقاد آن‌ها از «خودگرایی» egoism بورژوایی نمی‌توانست تا حدّ نقطه‌نظری «عام» و از این‌رو حمله به «منافع خصوصی» و نفاق‌افکنی اتمیستی (atomistic) گسترش یابد. آن‌ها برای بی‌اثرکردن این نیروها، که تهدیدی برای تضعیف تمامی پیوندهای اجتماعی محسوب می‌شد، عنصر «قالب‌پذیر» و متغیر

وحدت‌بخشی از روابط سیاسی پیشنهاد کردند.

به‌هر تقدیر، نباید فراموش کرد که مارکس جایگاه منحصربه‌فردی را در میان ایدئالیست‌های هگلی به خود اختصاص داده بود. برای این منظور کافی است که نگرش او را نسبت به ماتریالیسم دوران باستان به‌خاطر آوریم.

فلسفهٔ اپیکور مورد التفات ایدئالیست‌های آلمانی نبود. هگل اپیکور را به کرّات چه مستقیم و چه غیرمستقیم مورد حمله قرار داده بود. و اصل ذره‌ای (atomic) او را نمایش مفرطی از جامعهٔ فردگرا دانسته، که در آن هر فرد جدا از دیگران است و تنها چیزی که می‌داند و می‌بیند تضاد و تعارض منافع خصوصی است؛ «جنگ همه بر ضد همه». هگل معتقد بود که این اتمیسم بود که چون در اقتصاد و سیاست تحقق یافت، به‌طوری که در توصیف جامعه یونان می‌گوید، موجب تجزیه و فسادِ «قلمرو اخلاق والا» گردید. ولی هنگامی که زندگی اجتماعی تحت تأثیر «آزادی تجربی» فرد فرو می‌پاشید، تنها آزادی درونی، زندگی ایده‌آل و آرمانی و خودکاوی باقی می‌ماند. این آزادی حقیقی، در مقابله با بی‌نظمی خودپرستانه، به‌قول هگل، در مکتب رواقی و بعدها در مسیحیت به تظاهر درآمد.

رسالهٔ مارکس دربارهٔ فیزیک اپیکور هم نقدی از اتمیسم و «جامعهٔ اتمیستی» بود. ولی نظر او دربارهٔ اپیکور، مکتب رواقی و مسیحیت یکسره متفاوت از نظر هگل بود و این تفاوت، چنان‌که پیداست، ورطهٔ ژرفی را میان آخرین نمایندهٔ فلسفهٔ بورژوایی کلاسیک آلمان و بنیان‌گذار سوسیالیسم علمی آشکار می‌کند که در درک نظرات زیبایی‌شناختی مارکس دارای اهمیت به‌سزایی است.

به‌طوری که مارکس در یادداشت‌هایش اشاره می‌کند، شالودهٔ زندگی یونانی وحدت با طبیعت بود. تاریخ دوران باستان تا حد زیادی تاریخ انهدام این وحدت بود. «پست و بی‌حرمت‌کردن طبیعت در اساس به‌معنای ازهم‌پاشیدن و تجزیهٔ زندگی اصیل بود» و در این فروریختگی، هنر خود به ابزاری صرف بدل شده بود. نظریهٔ شاعرانهٔ فلسفهٔ یونان از طبیعت در برابر نظریه مکانیکی از طبیعت عقب نشست؛ و دنیای یکپارچه و زیبای هومر بدل به حرف نهایی خشک و بی‌روح و مخفیگاه روابط کمّی شد. هر امر ساده‌ای پیچیده شد و هر چیز پیچیده‌ای مستعد آشفتگی و به‌هم‌ریختگی. گیتی به گروه بی‌شماری از اجسام محدود و فناپذیر که برای استقلال در ستیز بودند فرو ریخت. این اجسام اولیه همان اتم‌ها بودند. «شکل آفرینش اتم‌ها، جذب و دفع آن‌ها پرسر و صداست. ستیز پرغوغا و تنش خصومت‌آمیز کارگاه جهان را انباشته و با آشوب و همهمه‌اش به ژرف‌ترین نقطه‌اش واگذار شده است. حتی پرتوی از آفتاب که بر نقطهٔ سایه‌داری می‌تابد نمادی از این ستیز ابدی است.»[8] این «نبرد پرسر و صدای اتم‌ها» به‌طور زنده پوسیدگی و زوال دنیای باستان را منعکس می‌سازد که حدّ کمال خود را در روم به‌دست می‌آورد. شعر رومی کاملاً برخلاف شعر یونانی است. «کولرتیوس یک شاعر حماسه‌سرای حقیقی روم بود، زیرا او ماهیت روح و خصلت رومی را در اشعار حماسی خود می‌ستود؛ به‌جای تصویرهای آرام و زلال، نیرومند، و اغراق‌آمیز هومر، در این‌جا با قهرمانانی استوار، مسلح و شکست‌ناپذیر روبروییم، جنگ همه بر ضد همه، خودپرستی مستبدانه، طبیعت بی‌خدا و خدایان بی‌قلمرو.»[9]

با این‌همه، مارکس هنوز از *تاریخ فلسفه* هگل پیش‌تر نرفته بود. عناصر جدید تا آن هنگام که او به تحلیل مفهوم ذرّه‌گرایی پرداخت، پدید نیامده بودند، و پذیرفتن این‌که این جهان اجسام بی‌شمار دارای تضاد درونی است. [این‌که] اتم «پُر» است در مقابل «تهی»: ماده است و از این‌رو تابع «حرکت مستقل» و ساقط‌شدن. ولی در عین‌حال، اتم به‌مثابه یک واحد مطلق، آزاد و مستقل است. با تأکید بر این تمایز، منظور

مارکس تفاوت بین نیاز مادی و آزادی مدنی قانونی، یا به زبان هگلی‌های جوان، «جامعهٔ بورژوایی»، و «حاکمیت سیاسی» بود. به زبان تمثیل، اتم به‌عنوان وجهی از مادیت چیزی نیست جز یک سرمایه‌دار (بورژوا)؛ و به‌مثابه شکل مطلق موجودیت، یک شهروند انقلاب فرانسه. اپیکور بر اصل «اتمیّت» تأکید می‌کند، یعنی استقلال و آزادی فردی؛ ولی تضادهای این اصل حتی در «دانش اتمیستی» او نیز مشهود است.

درون یک جسم مرکب اتم نمی‌تواند ذرّه‌ای مجزا باقی بماند. به‌عنوان یک واحد تبدیل به کانون تمرکزی برای پرمایگی جهان خارج می‌شود؛ و کیفیت‌های بیش‌تری به‌دست می‌آورد. سپس از اتم صرف بودن باز می‌ایستد و صورت اتمی‌اش، آن‌گونه که هست، دیگر وجود نخواهد داشت. در این تحلیل است که ما پیشاپیش نخستین قاعده و ضابطه را، هرچند مبهم، از موضعی که بعداً در *خانواده مقدس* گرفته شد، پیدا می‌کنیم. به نقل از رساله: «اگر بخواهیم به شیوه‌ای مؤکد و تا حدودی ناخوشایند بیان کنیم، یک عضو جامعهٔ [انسانی] به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند یک اتم باشد.» بدین‌ترتیب شعر سیاسی «جامعه مدنی» که فرض را بر وجود کاملاً برابر و مستقل اتم ـ شهروند می‌گذارد حتی در رساله نیز که از نوشته‌های بسیار اولیه مارکس است، مورد سؤال قرار گرفته است. تضاد در «اصل اتمی» آن است که استقلال و وحدتِ «تقسیم‌ناپذیر» به‌مجرد آن‌که اتم وارد زندگی واقعی شود، ناپدید می‌گردد.

مارکس کاملاً در حال و هوای فلسفهٔ کلاسیک آلمان از فرصت استفاده کرد و در رسالهٔ خود برخی از مسایل عمدهٔ اجتماعی ـ سیاسی معاصر را به‌گونهٔ مجازی مورد بحث قرار داد. او، در آیین اتمیسم انعکاسی از فردِ جداافتاده و تنها و شهروند سیاسی مستقل می‌بیند؛ اصلی که پیروزمندانه به وسیله انقلاب فرانسه پیش کشیده شد. مارکس تقابل میان ایده‌آل دموکراسی بورژوایی و واقعیت‌های زندگی که بلافاصله پس از انقلاب و یا حتی در جریان آن آشکار شد را به‌عنوان پیرو هگل، از مفاهیم «اتم» و «وجوب بالذّات» استنباط کرد.

یک اتم اصیل تنها در انتزاع، در خلأ (vacuo)، و در اصول تهی و پوچ قانون اساسی ۱۷۹۳ وجود دارد. مارکس می‌نویسد: «فردیت انتزاعی، رهایی از هستی است، نه رهایی در هستی. فردیت انتزاعی نمی‌تواند در روشنایی هستی بتابد. در این حلاّل، او ویژگی خود را از دست می‌دهد و به مادّه تبدیل می‌شود.»[۱۰]

دنیای یک‌ریخت و مستقل اتم ـ شهروند از زندگی بیمناک است زیرا هر حرکت واقعی، هر جلوه‌ای از نیروها و دلبستگی‌ها و علایق فعال تهدیدی است نسبت به آرامش و سکون انتزاعی آن. این مفهوم در حدود قرن پنجم قبل از میلاد توسط ایدئالیست‌های یونانی بیان شد. «اندیشمندان ایدئالیست آن دوره [یعنی فیثاغورثیان و الئاتی‌ها] زندگی سیاسی را به‌عنوان تجسمی از خرد می‌ستودند.» این دانایان که از گذران زندگی واقعی خوشنود نبودند به مقابله با «واقعیت گوهرین که در زندگی مردم جلوه داشت» برخاستند، و پیرامون «حق زندگی آرمانی و ایده‌آل» اصرار ورزیدند.

مارکس برای نشان‌دادن دوگانگی میان ایده‌آل فلسفی ـ سیاسی و واقعیت، مثالی از الهیات اپیکوری می‌آورد. اپیکور مفهوم آزادی فردی را در اصل «گریز از مرکز» اتمیستی خود مفهومی می‌داند که در سرتاسر فلسفه او رسوخ کرده است و به‌معنای اشاره‌ای است ضمنی به خودداری از سهیم‌شدن در زندگی واقعی. «از این‌رو هدف کنش [انسانی]، انتزاع، آرام‌بخشی و پرهیز از درد و آشوب و ناراحتی است. و نیز خیر [به‌معنای] فرار از شرّ است؛ و لذت، اجتناب از رنج و درد.»[۱۱] اصل گریز از مرکز برترین تجسّم خود را در الهیات اپیکوری به‌دست می‌آورد: خدایان اپیکوری که به انسان شبیه‌اند ولی ساکن فضاهای بین کرات دنیای واقعی، بسیار مورد تمسخر قرار گرفته‌اند. خدایان [انسان‌نمایی] که

شبه‌جسم‌اند و در رگ‌هاشان شبه‌خون جاری است. آن‌ها که در آرامش سعادت‌آمیزشان منجمد شده‌اند، گوش به دعا نسپرده‌اند، نه نگران ما و نه جهان هستند و تنها به‌خاطر زیبایی، عظمت و طبیعت بی‌نقص‌شان مورد پرستش‌اند نه برای هر انگیزه خودپرستانهٔ دیگری. با این‌حال این خدایان ساختهٔ وهم اپیکور نبودند، وجود داشتند. آن‌ها خدایان تندیسی هنر یونان بودند. سیسروی رومی حق داشت که آن‌ها را به سُخره می‌گرفت؛ ولی پلوتارخ یونانی همهٔ مفاهیم یونانی را به‌دست فراموشی سپرد وقتی به اعلام این نظریه پرداخت که خدایان ترس و خرافه را فرو می‌نشانند زیرا نه لذت و نه نیک‌خواهی به آن‌ها نسبت می‌دهد، بلکه آن‌ها را در روابطی چون ماهی هیرکانیا با ما قرار می‌دهد که از آن نه صدمه‌ای به ما می‌رسد و نه کمکی. آرامش نظری یکی از ویژگی‌های برجسته خدایان یونان بود، به‌طوری که ارسطو اشاره می‌کند: «کمال‌یافته نیازمند عمل نیست، زیرا خود غایت چیزهاست.»[۱۲]

۳

تفسیر تندیس یونانی گامی در جهت ردّ ایدئالیسم هگل بود. مارکس در بحث و جدل بعدی‌اش با اشترنر (Stirner)، کسی که در شیوهٔ مرسوم فلسفهٔ نظری آلمان، عهد عتیق را به‌عنوان دوران تسلط «جسمانیت» بر «روح» معرفی می‌کند، اظهار می‌دارد: «مورخان سیاسی ایدئالیست، مردم دوران باستان را «شهروند» توصیف می‌کردند در حالی که مردم دوران کنونی را صرفاً «بورژوا»، «تجارت‌پیشگان» واقعی.» مارکس متوجه شد این جنبه از واقعیت باستانی، به‌طوری که قبلاً مشاهده کردیم، در خدایان یونان تجسم یافته است ــ آرامش، بی‌تفاوتی، نفرت از واقعیت و تغییر ــ تغییری که جزءِ لاینفک دنیای تجارت، پول، و روابط اجتماعی مدرن است. و دقیقاً همین‌جاست که سرنوشت محتوم و چاره‌ناپذیر هنر یونان رقم می‌خورد، [یعنی] دقیقاً محدودیت تاریخی‌اش. نیروهای زیرزمینیِ بیمناک از دولت ـ شهرها، دیوارهای سنگی اکروپولیس را تخریب کردند، و با آن کیفیت تجسمی هنر یونان نابود شد؛ پس از آن بود که خدایان مذهب اپیکوری ساکن فضاهای بین کرات شدند.

در پی دورهٔ کلاسیک که با «دیالکتیک کمیّت» مشخص می‌شود، نوبت به فرمانروایی تضاد و فساد و انحطاط رسید. «نباید فراموش کنیم که فاجعه‌ای از این‌دست به‌دنبال عصر آهن هم اتفاق افتاد ــ عصری خوش‌اقبال، اگر با مبارزات بزرگ و طغیان‌های عظیم مشخص شود، و رقّت‌انگیز، اگر وقف بازتولید موم، سنگ گچ، برنز و قطعات مرمرینی شود که به شیوهٔ آفرینش قصر آتن از سر زئوس سر برزند.» دوره‌هایی چون دوران روم «بداقبال و استواراند» و آنگاه «روح هم جز آن‌که به گوشهٔ انزوا بخزد چاره‌ای ندارد.»

این تفسیر، بی‌تردید تحت تأثیر *زیبایی‌شناسی* و *تاریخ فلسفهٔ* هگل قرار داشت. برای مثال، استدلال مارکس مبنی بر این‌که میان آرمان وحدت سیاسی و اتم ـ «شهروند» و [هنر] مجسمه‌سازی یونان پیوندی وجود دارد، احتمالاً از نظریه هگل مبنی بر انحطاط «ایده‌آل کلاسیک» نشأت گرفته است. آزادی سیاسی ظاهراً از شرایط شکوفایی هنر یونان بود، در نتیجه با افول دموکراسی یونان هنر پیکرتراشی هم ضرورتاً بایستی به انحطاط می‌گرایید. خدایان المپ توسط همان تضاد شکست خوردند ــ تضاد میان وحدت و تکثّر. خدایان هنر یونانی واحدی تجسمی را تشکیل می‌دادند. با وجود این، هر یک از آن‌ها شکل مشخص، فردیت و موجودیت مادی خود را داشت. از این‌جاست که تضاد منافع فردی، اختلاف و ناسازگاری و تکثر روی نمود. خدایان از جنجال و آشفتگیِ هیجان زندگی روی برتافتند و در [قالب] تندیس‌ها آرام گرفتند. پس از این‌روست آن اندوهی که بر چهره‌های باعظمت‌شان نقش بسته است. هگل می‌گوید: «اندوه خدایان به‌خاطر

جسمانیّت‌شان، ما سرنوشت آنان را در تندیس‌هاشان مشاهده می‌کنیم: تفاوت میان کلیّت و جزئیّت، معنویت و حسّ که منجر به انحطاط هنر می‌شود.»

در حالی که مارکس در نظریهٔ هگل پیرامون انحطاط دموکراسی دوران باستان و افول هنر پیکرتراشی که هر دو در نتیجه تضاد و منافع مادی پدید آمد و در چارچوب طرح کلی این نظریه با وی سهیم بود، ولی میان آن‌ها یک تفاوت اساسی وجود داشت. برای پی‌بردن به این نکته در رسالهٔ مارکس، باید خاطرنشان ساخت که تلاش ژاکوبن‌ها برای بازگرداندن دموکراسی دوران باستان تأثیر بسیار زیادی بر فلسفهٔ آلمان در آن دوره داشت، ولی این کوشش بر [پایه] تضاد منافع و روابط اقتصادی جامعهٔ بورژوایی استوار شده بود. هگل به‌عنوان یک ایدئالیست مستبد این تضاد تاریخی را به‌مثابه تناقض میان ماهیت آرمانی روح و عناصر مادی زندگی واقعی تفسیر می‌کرد. او می‌اندیشید برای افول هنر کلاسیک هم علتی وجود دارد، که برای روح عصر نوینی که به خود متوجه شده بی‌نهایت حسی sensuous است. به‌قول هگل این انحطاط فرایندی مهلک را به نمایش می‌گذارد که در آن، صورت (form) بیرونی در مقابل محتوی معنوی تکامل‌یافته‌تر عقب می‌نشیند. ترکیب آزادی و زندگی، چنان‌که در میان شهروندان جمهوری‌های دوران باستان وجود داشت، ناشی از تکامل ناکافیِ «روح کیهانی» بود. و هنگامی که با رشد بیش‌تر آن، واقعیت مادی از آزادی زدوده شد ــ هم در مکاتب فلسفی اواخر روزگار باستان و هم در مسیحیت ــ آزادی به آزادی و اختیار درونی تبدیل شد، یعنی رهایی از واقعیت بیرونی. این تضاد تاریخی، به‌نظر هگل، پیروزی فناناپذیر روح را بر پوشش مادی بیان می‌کرد. بنابراین این ایدئالیسم پیکرتراشی یونان نبود که موجب فساد آن شد، بلکه برعکس، وحدت آن با طبیعت و گرمی زندهٔ آن بود که سبب انحطاط و تباهی آن گردید. بدین‌سان آخرین کلام هگل دربارهٔ زیبایی‌شناسی، به‌قول مارکس «آزادی در هستی» نبود بلکه «آزادی از هستی» بود.

مارکس در رسالهٔ خود روی‌هم‌رفته به ایدئالیسم مطلق هگل وفادار ماند؛ هرچند او در تفسیر هگلی سقوط دنیای باستان اصلاح اساسی پدید آورد و به نتیجهٔ کاملاً متفاوتی از تجربهٔ انقلاب فرانسه رسید. رئالیسم دوران باستان موجب افول دموکراسی یونان نشد (جایی که به‌قول مارکس در اثرش به‌نام *ایدئولوژی آلمانی* «زندگی اجتماعی یک «حقیقت» بود، در حالی که در دوران جدید تبدیل به یک دروغ ایدئالیستی شده است»). بلکه کاملاً برعکس، بذر انهدام و فروپاشی آن در ایدئالیسم آزادی مدنی انتزاعی کاشته شد که از غلبه بر تکامل مادی ناتوان بود. محدودیت تاریخی [هنر] *پیکرتراشی روزگار باستان در پیوستگی‌اش با زندگی و جسمانیتش نبود، بلکه کاملاً برعکس، گریز آن از زندگی و بازگشتش به فضای خالی بود.* «فردیت انتزاعی»، یعنی اتم «جامعهٔ مدنی»، «نمی‌توانست پرتوی بر هستی بتاباند.» تنها نتیجه‌ای که از این تفسیر می‌توان گرفت این است که آزادی و زندگی مادی بایستی حول اصل والاتری از [صِرف] «فردیت انتزاعیِ» اتم ـ شهروند متحد و یگانه شود. یا، با ترجمهٔ فلسفه به زبان سیاست، باید به خواست‌های دموکراتیک رنگ واقعی مردمی و زیربنای وسیع توده‌ای داده شود. چنین است گرایش پنهان در اثر مارکس دربارهٔ فلسفه طبیعی اپیکور. دموکراسی بدون آرمان‌گرایی سیاسی و آرمان‌گرایی سیاسی بدون دموکراسی ــ و تفاوت مارکس با هگل هم در همین‌جاست.

و بدین‌سان تمایز در ارزیابیِ دو اندیشمند از اپیکور نمایان می‌شود. برای هگل اتمیسم اپیکور، به‌ویژه اصل گریز از مرکز اتمیستی او (این‌که هبوط اتم‌ها به‌صورت عمودی نیست بلکه به حالت انحرافی از خط مستقیم است)، نمایشی از اصل تجربیِ «خود»، یعنی اختیار کنش فردی است که سبب تباهی و نابودی شهروندی

روزگار باستان می‌شود. مارکس از سوی دیگر، اصل گریز از مرکز اتمیستی را به‌گونه‌ای کاملاً متفاوت تفسیر کرد. او اپیکور را به‌عنوان اندیشمندی روشن‌اندیش، کسی که شالودهٔ جامعهٔ انسانی را در خودگرایی (egoism) کشف کرد، معرفی نمود. اتم در نزول انحرافی‌اش خود ـ دوستی یا عشق به خود و منافع شخصی را به نمایش می‌گذارد، ولی در عین‌حال از راه همین انحراف است که با اتم‌های دیگری در فضا برخورد می‌کند و می‌تواند ترکیب‌های متفاوتی با آن‌ها بسازد. رانش متقابل است که جامعه‌جویی (sociality) اتم‌ها را به‌وجود می‌آورد. «این امر در قلمرو سیاست سبب میثاق اجتماعی می‌شود و در زندگی اجتماعی، به رفاقت منجر می‌گردد.»[۱۳] بدین‌ترتیب اتمیسم و اِگوئیسم (خودگرایی) از طریق تکامل شخصی از میان می‌روند. استنباط مشابهی نیز از ارادهٔ عمومی [Volonté générale] با درک درستی که ماتریالیست‌های قرن هجده فرانسه و هم‌چنین فویرباخ و چرنیشفسکی از خودگرایی داشتند، به‌عمل آمده است. لنین نیز در این مفهوم «نقطه شروع ماتریالیسم تاریخی» را می‌دید.

اپیکور نخستین نظریه‌پرداز «میثاق اجتماعی» بود. بنابراین می‌توان وی را روسوگرای پیش از روسو دانست، پیشرو و منادی انقلاب فرانسه. اصل خودگرایی دو شق را می‌پذیرد: یا ممکن است در قالب «منافع خصوصی» درآید که منحصراً در پی تسلط و حاکمیت گروهی اندک است، مانند چیزی که روبسپیر و حکومت او علیه آن می‌جنگیدند؛ یا به‌گونهٔ دیگر، خودگرایی انقلابی زحمتکشان باشد بر ضد فعالیت‌های غیر اجتماعی از طرف شهروندان: خودگرایی توده‌ای دهقانان که در آرزوی تقسیم‌کردن اراضی مالکین بزرگ‌اند و یا کارگران کارخانه‌ها که تقاضاشان شرایط بهتر کار و رهایی از درخواست‌های غیرمنطقی و هوی و هوس کارفرمایان است. چنین است دیالکتیک انقلابی «اصل خودگرایی» که به‌معنای نفی خود و گذر به سطحی عالی‌تر است. همهٔ این‌ها را می‌توان در رسالهٔ مارکس در شکل پوشیده‌اش یافت، که البته در لفاف سخت و سنگین ایدئالیسم هگل پیچیده شده است. آنچه که خاستگاه خود را، به‌قول مرینگ، در «تجزیه موجودیت ملی» داشت، در دوران کنونی اهمیتی تقریباً معکوس به‌دست آورد. به همین دلیل است که مارکس در تلاش برای «تکامل و پیشرفت موجودیت ملی مردم آلمان» و کوشش در جهت حلّ مشکلات اساسی انقلاب بورژوا ـ دموکراتیک در آلمان، به دنیای محتضر روزگار باستان روی می‌آورد.

مارکس می‌نویسد: «فلسفهٔ نو بر فراز جایی که فلسفهٔ باستان به خاک سپرده شد برپا می‌ایستد.» آنچه که محصول تجزیه و فروپاشی جهان‌بینی یونانی بود در دورهٔ کنونی بدل به «نظریهٔ عقلانی طبیعت» و «آنچه که قبلاً بی‌حرمتی نسبت به طبیعت بود، اکنون رهایی از قیدی می‌شد که وهم تحمیل کرده بود.» فلسفهٔ اپیکوری که زمانی نشانه‌ای از بازگشت به زندگی خصوصی بود، اکنون تبدیل به پرچم «مبارزهٔ غول‌آسایی» بر ضد خدایان زمینی و آسمانی شده بود که از «تأیید خود ـ آگاهی انسان به‌عنوان [کیفیتی] یزدانی سر باز می‌زند.» به همین قیاس آیین هگل مبنی بر «گذر برگشت‌ناپذیر از قلمرو اخلاق برتر» در دست مارکس تأکید و اهمیت تازه‌ای یافت. «مطمئناً اکنون این حقیقتی بسیار ناچیز و پیش‌پاافتاده است که [بگوییم] تولد، بلوغ و مرگ حلقهٔ آهنینی را تشکیل می‌دهند که درون آن هر چیز انسانی به‌ناچار محصور و از آن باید بگذرد... خود مرگ در زندگی ایفای نقش می‌کند؛ بنابراین بایستی به‌عنوان شکلی از زندگی فهمیده شود.»[۱۴] مارکس در نامه‌ای به پدرش در نوامبر ۱۸۳۷ دوران خود را به‌عنوان دورهٔ گذار توصیف می‌کند. او می‌نویسد: «هر دگردیسی تا حدی بانگ بدرودی است، و تا حدی طلیعهٔ شعری بزرگ.»[۱۵] و مارکس تلاش کرد تا «بانگ بدرود» دنیای کهنه

ـ فلسفهٔ هگلی ـ را به «مطلع شعر بزرگ» دنیای نو تغییر دهد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ و ۲. هارمودیوس و آریستوگایتون دو تن از اشراف‌زادگان آتنی بودند که به‌علت دشمنی‌شان با ستمگران و حاکمان خودکامه و توطئه بر علیه جان آنان، به «ظالم‌کُشان» معروف شده بودند. آن‌ها در توطئه‌ای ناموفق قصد جان خودکامهٔ آتنی به‌نام هیپیاس و برادرش هیپارکوس می‌کنند که قرار بود در جریان جشن پاناتنایک در ۵۱۴ پیش از میلاد عملی شود. انگیزهٔ آن‌ها برای کُشتن این دو برادر ظاهراً شخصی بوده است، به این دلیل که هیپارکوس قصد تجاوز به هارمودیوس که با آریستوگایتون روابط نامشروع داشته می‌کند و نسبت به خواهر هارمودیوس نیز اهانت روا می‌دارد.

توطئه ناکام می‌ماند بدین‌معنی که وقتی توطئه‌گران متوجه می‌شوند نقشه‌شان برملا و هیپیاس از آن آگاه شده است، به برادرش هیپارکوس حمله و او را از پای درمی‌آورند، هارمودیوس درجا کشته می‌شود و آریستوگایتون دستگیر و پس از شکنجه، به‌دست هیپیاس که از توطئهٔ سوءقصد جان سالم به‌در برده بوده، به قتل می‌رسد. هیپیاس پس از فراغت از ماجرا، چهار سال دیگر قبل از آن‌که از آتن تبعید شود، به فرمانروایی بر آتن ادامه داد و به‌علت ترسی که از این پیشامد در وی پدید آمده بود بر خشونت خود افزود.

هارمودیوس و آریستوگایتون در آثار فولکلوریک آتنی به‌عنوان «ظالم‌کُشان» حفظ شده‌اند و شعری نیز که آن را به سیمونید شاعر آتنی منتسب می‌کنند و در مدح آنان سروده شده جزو آثار ادبی یونان است. از آن‌ها مجسمه‌ای نیز در آگورا نصب شده که پس از تخریب آن توسط ایرانی‌ها در ۴۸۰ پیش از میلاد، دوباره برپا می‌شود. بازماندگان آن‌ها از امتیازات ویژه برخوردار و مورد تکریم و احترام‌اند. (م)

۳. نامهٔ مارکس به پدرش ۱۰ نوامبر ۱۸۳۷ در نشریه:
Loyed D Easton and Kurt - H Guddat - (eds), Writing of the young Marx on Philosophy and Society, Anchor Books, Newyork, 1967. pp41-42

4. Marx, letter to his father, 10 November op cit (footnote 6) p46.

۵. همانجا.

۶. همانجا ص ۴۷.

۷. همانجا.

۸. همانجا ص ۱۲۴.

۹. همانجا ص ۱۲۶.

۱۰. همانجا ص ۴۰ .in Livergood op cit - 95

۱۱. همانجا ص ۲۹ .in Livergauol op cit - 82

۱۲. همانجا ص ۳۰ .in Livergauol op cit - 82

۱۳. همانجا ص ۳۲.

۱۴. همانجا صص ۱۴-۱۳.

15. Marx, letter to His father, 10 November 1837 op cit - (foot - note 6) p41.