

محافظه کارانه و انقلابی در یک هتفنگر متبلور است.

نخستین موج رمانتیسم ضد سرمایه داری، حمله به انقلاب صنعتی و انتقاد از نتایج فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی آن در قرن نوزده میلادی بود. اما دقت و مناسبت انتقاد رمانتیسم از جامعه صنعتی و نحوه کار صنعتی، تنها جنبه تاریخی نداشت؛ زیرا این انتقاد نه فقط برجسته های خاص، اجحاف ها و بی عدالتی های ویژه این دوره ابتدایی (مانند فقر مطلق کارگران، کار کودکان، اعمال زور و خشونت، ۱۴ ساعت کار روزانه)، بلکه بر مشخصه های عام تر، اساسی و دایمی تمدن (صنعتی/سرمایه داری) مدرن، از پایان قرن هیجده تا عصر حاضر نیز درنگ داشت.

انتقاد رمانتیک به ندرت منظم یا صریح است و اغلب به طور مستقیم به سرمایه داری به این عنوان نمی پردازد. در جامعه شناسی و فلسفه اجتماعی آلمان در پایان قرن نوزده می توان برخی کوشش ها برای سیستم سازی را مشاهده کرد. آنها فرهنگ (Kultur)، یعنی مجموعه ای از ارزش های اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی سنتی را در برابر تمدن «سرد و بی روح» سرمایه داری که عبارت از رشد اقتصادی، مادی و فنی مدرن است، قرار می دادند. یا اجتماع (Gemeinschaft)، یعنی همبود قدیمی ارگانیک را که مبتنی بر روابط اجتماعی مستقیم است، در برابر تجمع (Gesellschaft) که همانا گردآیی مکانیک و مصنوعی افراد پیرامون هدف های سودآور است، قرار می دادند.

جنبه مرکزی تمدن صنعتی (بورژوازی) در انتقاد ضد سرمایه داری، استثمار کارگران یا نابرابری اجتماعی نبود. هرچند این جنبه ها گاه و مخصوصاً به وسیله چپ رمانتیک افشاء شده. بلکه عبارت از برشمردن جنبه کمی زندگی، یعنی نشان دادن فرمانروایی کلی ارزش (کمی) مبادله، محاسبه های بی روح قیمت ها، سود و قوانین بازار بر مجموع بافت اجتماعی بود.

رمانتیک ها به طور شهودی، دیگر مشخصه های منفی جامعه مدرن را ناشی از سرچشمه بسیار مهم و قطعی فساد یعنی آیین خداوندگار پول (که کارل لایب آن را «مال پرستی» می نامد) می دانستند. به توصیف آن ها عوارض این آیین از این قرارند: تخریب تمام ارزش های کیفی - مذهبی، اجتماعی، اخلاقی، فرهنگی، زیبایی شناسی، - گسیختگی همه پیوندهای کیفی بشری، مرگ تخیل و احساس، یکنواخت شدن کسل کننده زندگی، تسلط رابطه صرفاً «سودآور» - یعنی از لحاظ کمی قابل محاسبه - میان انسان ها و انسان با طبیعت. بسیاری از رمانتیک ها مسموم شدن زندگی اجتماعی به وسیله پول، و هوا به وسیله گاز و دود صنعتی را به مثابه پدیده های هم ارز - مولود همان ریشه فساد - درک می کردند.

در این جا نمونه ای از سند اتهام رمانتیک علیه تجدد سرمایه داری را از چارلز دیکنز یکی از نویسندگان محبوب کارل ماکس که مطلقاً هیچ پیوندی با اندیشه های سوسیالیستی نداشت مثال می آوریم. به عقیده ماکس، دیکنز به «همبستگی باشکوه کنونی نویسندگان تخیلی در انگلستان تعلق دارد که صفحه های آثار رسا و زنده اش حقیقت های

* نقد رمانتیک و نقد مارکسیستی از تمدن مدرن

رمانتیسم ضد سرمایه داری

از میشل لوی

برگردان: سب کیوان

نخستین انتقادکنندگان جامعه بورژوازی مدرن و تمدن سرمایه داری صنعتی - نیم قرن پیش از ماکس - شاعران و نویسندگان رمانتیک بودند. رمانتیسم در نیمه دوم قرن هیجده میلادی به وجود آمد، اما تا زمان حاضر، همواره عنصر اساسی فرهنگ مدرن باقی مانده است. آن چه معمولاً به عنوان پیش رمانتیک در هنرها و ادبیات، مخصوصاً در آغاز قرن نوزده، ملاحظه می کنیم، تنها یکی از جلوه های پرشمار و گوناگون آن است. رمانتیسم به عنوان جهان بینی کلی (Weltanschauung)، سبک فکر و ساختار اساسی احساس، نه تنها در آثار شاعران و نویسندگان آفریدگار دنسای خیالی و موهوم مانند نووالیس (Novalis)، ا.ت. آهوفمان (E.T.A. Hoffmann) و یا سوررنالیست ها، بلکه هم چنین در رمان های واقعی رئالیستی بالزاک، دیکنز و توماس مان و به همین ترتیب نه فقط در آثار هنرمندانی چون دولاکروآ (Delacroix) با نقاشان پیش از رافائل بلکه همچنین در آثار اقتصاد دانانی چون سیموندی (Sismondi) یا جامعه شناسانی چون تونیس (Tonnie) دیده می شود.

می توان پیش رمانتیک درباره جهان را با ویژگی انتقاد عمومی از تمدن صنعتی (بورژوازی) مدرن به مثابه برخی ارزش های اجتماعی و فرهنگی پیش از سرمایه داری تعریف کرد. بازگشت به گذشته (واقعی یا خیالی) الزاماً به معنای داشتن سمتگیری پس روانه و پس گرایانه نیست. رمانتیسم می تواند انقلابی یا محافظه کارانه باشد. از آغاز رمانتیسم تا به امروز دو گرایش در آن وجود داشته است: در این مورد کافی است نویسندگان هم عصر: بورکه و روسو، کالریج و بلاک، بالزاک و فوریه، کارل لایب و ویلیام موریس، هایدگر و مارکوزه را از نظر بگذرانیم. گاه مانند مورد ژرژ سورل گرایش

اجتماعی و سیاسی را بیش از همه سیاستمداران، سیاسی نگاران و اخلاق‌گرایان حرفه‌ای، به جهان عرضه داشته است [...]»^۱ این عقیده در مقاله‌ای که در اوت ۱۸۵۴ از مارکس در نیویورک دیلی‌تریبون به چاپ رسید، ابراز شده است. در این سال کتاب دیکنز «زمان‌های دشوار» انتشار یافت. این اثر شامل بیانی استثنایی در تأیید انتقاد رمانتیک از جامعه صنعتی است. این کتاب به اندازه اغلب رمانتیک‌های انگلیسی - چون بورکه، کالریج، کوبه، والتر اسکات، کارلایل (که زمان‌های دشوار به وی تقدیم شده)، روسکین و ویلیام موریس - آشکارا به شکل‌های پیش از سرمایه‌داری (عموماً مربوط به قرون وسطی) احترام نمی‌گذارد. اما رجوع به ارزش‌های اخلاقی و مذهبی گذشته عنصر اساسی فضای آن است.

در زمان «زمان‌های دشوار» روح بی‌احساس و کمیت‌سنج عصر صنعتی به طور درخشان در شخصیت صاحب کارخانه‌ها، ایدئولوگ فایده‌گرا، و عضو پارلمان به نام مستر توماس گرادگراند (M.To.Gradgrind) (که مجازاً آقای «عیارزن» معنی می‌دهد) متبلور است. موضوع عبارت است از مردی است که «یک قاعده و یک ترازو و همیشه یک جدول ضرب در جیب» دارد و همواره آماده «وزن کردن و سنجیدن هر جزء طبیعت انسانی و گفتن دقیق مبلغ آن به شما» است؛ به عقیده گرادگراند هر چیز در گیتی «فقط موضوع ارقام و محاسبه ساده علم حساب» است. او به طور جدی تربیت کودکان را بر مبنای اصل سودمندی سازمان می‌دهد که طبق آن «هر آنچه نتواند با ارقام تقویم گردد یا هر آنچه نتواند خیلی نازل خریداری و به قیمت بسیار بالا فروخته شود وجود ندارد و هرگز هم نباید وجود داشته باشد». فلسفه گرادگراند - که عبارت از دکترین سخت و خشن اقتصاد سیاسی، فایده‌گرایی ناب و رهاگذاری (Laissez-faire) کلاسیک است - اینست که به «هر چیز باید مزد داده شود. هرگز هیچکس نباید در هیچ حالتی [...] برای کسی بدون دریافت مزد خدمت کند. حق شناسی باید از میان برخیزد و نیکی‌های ناشی از آن هیچ محملی نداشته باشد. هر بند انگشت از وجود مردمان، از زایش تا میرش، باید یک بازار منظم حسابگر باشد».^۲

در برابر چنین توصیف و تبیین رفتار فرد سرمایه‌دار که زمانی چیره می‌گردد که «دلستگی به چیزهای عجیب و غریب روح و روان بشری را تهی می‌سازد»، دیکنز ایمان رمانتیک خود را در برابر قوه «تأثیرپذیری‌ها، احساسات و ناتوانی‌های» روح بشری قرار می‌دهد. این ایمان نیرویی را می‌آفریند که «همه محاسبه‌هایی را که انسان صورت می‌دهد، ناچیز می‌شمارد». دیکنز باور دارد که در قلب افراد «گوهرهای ظریف بشری وجود دارد که رها از واپسین حقه‌های جبر و مقابله است». او با نفی سرخم کردن در برابر عیار کمیت‌سنج تجاری، به ارزش‌های کیفی که به ارقام تقلیل‌ناپذیرند، پایبند بوده است.

اما زمان «زمان‌های دشوار» تنها مسئله سوش و سایش روح را مطرح نمی‌کند، بلکه همچنین شرح می‌دهد که چگونه تمدن (سرمایه‌داری) صنعتی با تبدیل زندگی به یک

گذران عادی ملالت‌بار، خسته‌کننده و یکنواخت، زیبایی، تخیل و ظاهر زندگی مادی افراد را زدوده است. چارلز دیکنز شهر صنعتی مدرن "Coketown" را به مثابه شهر ماشینی‌ها و دودکش‌های سر به فلک کشیده‌ای توصیف می‌کند که داریم و به طور خستگی‌ناپذیر ماریج‌های دود، که هرگز حلقه‌های آن به تمامی گشوده نمی‌شود، از دهانه آن‌ها بیرون می‌آیند.

خیابان‌های شهر "Coketown" مثل هم‌اند. «مسکن اشخاص به هم شباهت دارند. اشخاص در یک وقت از خانه‌ها بیرون می‌روند و به خانه‌ها باز می‌گردند. آن‌ها برای انجام یک کار با گام‌های مشابه در پیاده‌رو راه می‌پیمایند. هر روز شبیه روز پیش و روز بعد است و هر سال با سال پیش و پس، شباهت دارد».^۳ به نظر می‌رسد که زمان و مکان تمام کیفیت‌های گوناگون و تنوع فرهنگی را بدین خاطر از دست داده که ساختاری واحد و پیوسته بنا بر فعالیت دایمی ماشین‌ها ساخته شود.

برای تمدن صنعتی، کیفیت‌های طبیعت مطرح نیستند. این تمدن فقط کمیت‌های مواد اولیه‌ای را که استخراج می‌کنند، در نظر می‌گیرد. بنابراین "Coketown" یک «قلعه شیطانی» است که «قالب آن به شدت از دخالت دادن طبیعت که مخالف انتشار دود و گاز کشته‌است، روگردان است». دودکش‌های بلند آن که «توفان باد سمی‌اش را در هوا می‌پراکند»، آسمان و خورشید را «که از خلال شیشه دود دائماً در کسوف است»، فرو می‌پوشاند. آنهایی که «تشنه جرعه‌ای هوای خالص» هستند و مشتاق‌اند که منظره‌ای سبز، درختان و پرندگان، گنبد درخشان آسمان نیلگون را نظاره کنند، باید کیلومترها با قطار بروند و در مزرعه‌ها گشت و گذار کنند. اما حتی این‌جا نیز انسان در آرامش قرار ندارد؛ زیرا چاه‌های تهی و متروک اینک پس از استخراج آن همه آهن یا زغال همچون دامگاهی کشته‌زیر علف‌ها رو نهان کرده‌اند.^۴

چارلز دیکنز شرایط کار در کارخانه سرمایه‌داری را از نزدیک بررسی نکرده است. با این همه او - در تصویر دهشتناک با معنایی - آن را چنین ترسیم می‌کند: کارگران مجبورند از حرکت مکانیکی، ریتم یکنواخت پیستون ماشین‌های بخار، ریتمی که «مانند کله قیل مست داریم بالا و پایین می‌رود»^۵ تبعیت کنند.

دیگر نویسندگان رمانتیک نیز با برخورد شدیدی به این مسئله پرداخته‌اند. آن‌ها با نأسف خوردن از ویرانی و نابودی حرفه‌های کهن پیش از سرمایه‌داری - نمونه کاری که خلاقیت و تخیل به عنوان عنصرهای اساسی فعالیت تولیدی در آن دخیل بود - سلطه مطلق تولید صرفاً کمی، تسلط ماشین‌های بی‌روح بر موجودات زنده، نتایج و آثار خرفتی آور در تقسیم کار، خصلت «کره» کار صنعتی، خوار کردن و از قواره انسانی انداختن کارگر را تشریح و تحلیل کردند.

این نوع انتقاد در نوشته‌های نویسنده دیگر انگلیسی بنام «جان راسکین» معاصر دیکنز نیز دیده می‌شود. اگرچه راسکین خود یک سوسیالیست نبود، اما زیر تأثیر اتویا سوسیالیستی «ویلیام موریس» قرار داشت. راسکین که یک تاریخ‌نگار معماری، فیلسوف

هنرها و دوستدار نقاشان پیش از رافائل بود، به اقتصاد سیاسی نیز عنایت داشت. فشرده اندیشه‌های اساسی او در این زمینه را می‌توان در مقدمه اثر وی *A JOY For EVER* (۱۸۵۷) مشاهده کرد. به عقیده راسکین شیوه تولید صنعتی «در انگلستان ما بردگی بی هزار بار بدتر و ذلیل‌تر از برده آفریقایی زیر تازیانه یا برده اسپارتی یونان به وجود آورده است. زیرا این یک نوع سیستم کار است که موجودات انسانی را به «چرخ دنده‌ها» تبدیل کرده و از فواره بشری خارج می‌سازد». به عقیده راسکین این «تنزل کارگر تا سطح یک ماشین»، این تخریب روح و هوش و آزادی او، بدترین آفت دنیای مدرن است. یکی از سرچشمه‌های اساسی این جادوی زیانبار که حتی نامش فریبنده است، تقسیم کار است: «در واقع این کار نیست که تقسیم می‌شود، بلکه انسان‌ها هستند که به قطعات ساده مردمان تقسیم گشته - و به پاره‌های کوچک و خرده‌ریزه‌های زندگی تبدیل شده‌اند...». در کارگاه‌های صنعتی مدرن، کار تمام کیفیت انسانی را وانهاده است، زحمتکشان «کمترین فرصت را برای به کار انداختن استعداد انسانی ندارند». آن‌ها به کمیت یک شیء تقلیل یافته‌اند، زیرا «همراه با توده‌ای از ماشین‌ها حساب شده و با چرخ‌های آن‌ها نمره‌گذاری و با ضربه‌های چکش آن‌ها سنجیده می‌شوند»: توده بی‌نامی که «به عنوان سوخت برای تغذیه دودکش کارخانه گسیل می‌گردد»^۷.

ایده‌آل غبطه به گذشته (نوستالژیک) راسکین مانند بسیاری از دیگر رمانتیک‌های ضد مدرنیستی، از گذشته بسیار قدیم مایه می‌گیرد. در ساختمان کلیساهای بزرگ یا در تولید یک شیء شیشه‌ای در ونیز (Venise) دوره قرون وسطی، کار آزاد، عالی و خلاق بود. در پیشه‌های قدیم فکر و کار جدا نبودند و تولید بی‌ابداع وجود نداشت. رؤیای نویسنده همانا برقراری دوباره این عصر طلایی - یگانگی هنر و کار - در آینده بود. راسکین مجسمه‌های سردر کلیساهای بزرگ قدیمی را بمثابة «نشانه‌های زندگی و آزادی هر کارگری که در سنگ اثر نهاده، (درک کرده است)، آزادی فکر و هم‌ردیفی در مقیاس وجود، چیزی است که هیچ قانون و حقوق اساسی و نوع‌دوستی نمی‌تواند تأمین کند. نخستین هدف تمام اروپای عصر ما باید این باشد که (این آزادی فکر و هم‌ردیفی) را برای فرزندان خود کسب کند»^۸.

● مارکس و رمانتیسم ضد سرمایه داری

ظاهراً کارل ماکس هیچ سروکاری با رمانتیسم نداشت و هر نوع رؤیای بازگشت به پشه‌ها یا دیگر شیوه‌های تولید پیش از سرمایه داری را به مثابه یک چیز «ارتجاعی» رد می‌کرد و بر نقش تاریخی سرمایه داری که نه تنها نیروهای مولد را در مقیاس بسیار عظیم و بی‌سابقه‌ای رشد داده، بلکه باعث عمومیت و یگانگی اقتصاد گردیده - که پیش شرطی اساسی برای آینده سوسیالیستی بشریت است - تأکید داشت. تأکید او بر نقش و اهمیت تاریخی سرمایه داری از آن رو است که پرده‌های پنهان‌کننده استثمار در جامعه‌های پیش از سرمایه داری را از هم دریده است. این تأکید البته نکته‌ای ریشخندآمیز دارد زیرا

شیوه تولید سرمایه داری ضمن متداول کردن شکل‌های حادثه‌تر، آشکارتر و زنده‌تر استثمار، به رشد آگاهی و مبارزه طبقاتی ستمدیدگان کمک می‌کند. سرمایه ستیزی مارکس نفی مجرد تمدن صنعتی (بورژوازی) مدرن نیست، بلکه لغو *Aufhebung* آن یعنی همزمان با الغاء، حفظ دستاوردهای عظیم آن و فرارفت از آن برپایه شیوه تولید بالاتر (سوسیالیسم) است.

مارکس در این جا روشی دیالکتیکی دارد: زیرا او سرمایه داری را به مثابه سیستمی درک می‌کند که «هر پیشرفت اقتصادی را به آفت عمومی تبدیل می‌کند»^۹. دست کم در تحلیل آفت‌های اجتماعی مولود تمدن سرمایه داری (و هم چنین در توجه وی به همبودهای پیش از سرمایه داری) است که او در مقیاس معینی به سنت رمانتیک می‌پیوندد.

مارکس و انگلس که به برخی انتقادهای رمانتیک از سرمایه داری حسن نظر والایی داشتند، نسبت به آن‌ها دین فکری انکار ناپذیری دارند. آثار آن‌ها به طور یا معنایی نه تنها از اقتصاددانان رمانتیک چون سیسموندی - که در نوشته‌های مارکس غالباً با ریکاردو مقابله و مقایسه شده - یا از سیاسی نویسن روس نیکلای دانیلسون که ۲۰ سال با او مکاتبه داشتند، متأثر شده، بلکه از نویسندگانی چون دیکنز و بالزاک و فیلسوفان اجتماعی چون کارل لایب و تاریخ‌نگاران همبودهای نخستین چون مورو، نیور و مورگان و نیز سوسیالیست‌های رمانتیک چون فوریه، لورو یا موزس هس نیز تأثیر پذیرفته‌اند.

توجه مارکس و انگلس به همبودهای نخستین روستایی - از همبودهای نوع یونانی *Gens grecque* تا همبودهای قدیمی ژرمنی *Mark germanique* و همبودهای نوع روسی *Obchtchina* - ناشی از این اعتقاد آن‌هاست که شکل بندی‌های قدیمی یاد شده آمیخته از کیفیت‌های اجتماعی هستند که تمدن‌های مدرن آن‌ها را نابود کرده‌اند. از نظر آن‌ها این کیفیت‌ها برخی جنبه‌های جامعه آینده کمونیستی را ترسیم می‌کنند. مارکس در نامه‌ای به انگلس در سال ۱۸۶۸ همزمان شواهد و اختلاف میان درک خود از تاریخ و درک رمانتیسم سنتی را نشان می‌دهد: یعنی در حالی که بازگشت رمانتیک روشنگران، شکل قرون وسطایی پیدا کرده بود، بازگشت جدید - مشترک برای سوسیالیست‌ها و دانشمندانی چون مورر - عبارت از بازگشت به فراسوی قرون وسطی در جهت عصر نخست هر ملت یعنی به طرف همبودهای قدیمی برابرگرایانه است.^{۱۰} در واقع، غبطه خوردن به شکل‌های زندگی قرون وسطایی، یگانه شکل رمانتیسم نیست. از روسو تا پوپولیست‌های روس، از جامعه‌های نخستین و همبودهای روستایی سنتی به عنوان مرجع برای انتقاد رمانتیک از تمدن استفاده کرده‌اند. مارکس و انگلس درون سنت رمانتیک به این گرایش مربوط بوده‌اند.

انتقاد مارکس به تمدن صنعتی - سرمایه داری به مالکیت خصوصی بر وسایل تولید محدود نمی‌گردد. این انتقاد بسی وسیع‌تر، رادیکال‌تر و عمیق‌تر است. در این انتقاد مجموع شیوه تولید موجود صنعتی و مجموع جامعه مدرن بورژوازی - با دلایل و برخوردارهایی غالباً مشابه دلایل رمانتیک‌ها، زیر سؤال قرار گرفته‌اند. به عقیده میشل

لوی، رمانتیسیم ضد سرمایه داری یکی از منابع فراموش شده مارکس است. منبعی که برای اثر وی و نیز برای هگل گرایان جدید آلمان یا ماتریالیسم فرانسه اهمیت دارد.

یکی از نخستین نویسندگان در زمینه بررسی تشابه و قرابت میان موضع مارکسیستی و مخالفت رمانتیک با فرهنگ عقلایی شده بورژوازی کارل مانهایم است که در اثر درخشانش «بررسی درباره فکر محافظه کارانه» (۱۹۲۷) به این مسئله پرداخته است. او با باریک بینی زیاد نشان می دهد که تقابل مشخص و مجرد، دینامیک (دیالکتیک) و ایستا، کلیت و جزئیت، درک جمعی و فردگرایانه از تاریخ، خطوط مشترک انتقاد «راست» و «چپ» علیه تفکر حقوق طبیعی بورژوازی است. با این همه، اغلب مثل هایی که او از موضع مارکسیستی مطرح می کند از «تاریخ و خودآگاهی طبقاتی» لوکچ، کتابی که ترکیبی از مارکسیسم با جامعه شناسی آلمانی با آلفرد رمانتیک است، استخراج شده اند. به علاوه، هم شباهت های متدولوژیک میان سبک های فکر انقلابی-مارکسیستی و محافظه کارانه-رمانتیک و هم تقارب ممکن انتقادهای مشخص آن ها از جامعه صنعتی-بورژوازی مورد علاقه مانهایم بوده است.^{۱۱}

پس از مانهایم بسیاری از جامعه شناسان یا تاریخ نگاران ادبی به پیوستگی رمانتیسیم و مارکسیسم پرداختند. اولین گولدنر روی «عناصر مهم رمانتیک» موجود در افکار مارکس درنگ کرده است. ارنست فیشر تصدیق می کند که مارکس «عصیان رمانتیک علیه جهانی که هر چیز را به کالا تبدیل کرده و انسان را به وضعیت یک شیء تنزل می دهد» را در بینش سوسیالیستی خود وارد کرده است. فیشر و گولدنر و همچنین م. آبرامس در روایای انسان کامل، فراسوی جزمیت، تفرقه و از خود بیگانگی، رابطه اساسی میان مارکس و میراث رمانتیک را مشاهده می کنند.^{۱۲} با این همه، این نویسندگان به گونه ای واضح تر به شباهت های ویژه میان انتقاد رمانتیک و انتقاد مارکسیستی از تمدن سرمایه داری نمی پردازند. به عقیده لوی این شباهت ها مخصوصاً در برابر مسئله قطعی کمیت سنجی نمایان است.

انتقاد از کمیت سنجی زندگی در جامعه صنعتی (بورژوازی) در نوشته های دوره جوانی مارکس بویژه در دستنوشته های ۱۸۴۴ او جای مهمی دارد. طبق این متن، قدرت پول در سرمایه داری تا به آن اندازه است که به آن امکان می دهد تمام «کیفیت های بشری و طبیعی» را زایل و ویران سازد و آنها را تابع معیار خاص صرفاً کمی نماید: «کمیت پول بیش از پیش به یگانه مشخصه نیرومند آن تبدیل می شود. در مقیاسی که پول، هر گوهری را به انتزاع خاص خود تقلیل می دهد، خود نیز به عنوان گوهر کمی به گردش خاص خود تقلیل می یابد. مبادله میان کیفیت های مشخص بشری-عشق در برابر عشق، اعتماد در برابر اعتماد جایش را به مبادله انتزاعی پول در برابر کالا سپرده است. خود کارگر به وضعیت کالا، انسان کالایی شده (Menschenware) تقلیل یافته و «از حیث جسمی و روحی غیر بشری (Entmensch)» و به موجود دوزخی تبدیل می شود و مجبور به زیستن در غارهای مدرنی است که بدتر از غارهای اولیه اند؛ چون که آنها «با ورزش طاعون تمدن

مسموم شده اند». از این روست تاجری که سنگ های قیمتی را می فروشد «صرفاً به ارزش کالایی آنها توجه دارد، نه به زیبایی یا طبیعت خاص سنگ ها». افراد در جامعه سرمایه داری حس تشخیص مادی و معنوی شان را از دست می دهند و مفهوم انحصاری تملک جانشین آن می شود. کوتاه سخن، موجود، این جلوه آزاد ثروت زندگی به موهبت فعالیت های اجتماعی و فرهنگی بیش از پیش قربانی دارایی، انباشت پول، کالاها و سرمایه می گردد.^{۱۴}

این نوشته های دوره جوانی مارکس در کتاب کاپیتال وی کمتر آشکار است. ولی با این همه در این کتاب حضور دارند. مثلاً در قطعه های کاملاً مشهوری می بینیم که مارکس رفتار تمدن مدرن سرمایه داری را که فقط تولید بیشتر کالاها و انباشت سرمایه را- بنا بر «کمیت و ارزش مبادله»- مورد توجه قرار می دهد، با روحیه قدیمی کلاسیک که «صرفاً کیفیت و ارزش استعمال» را مد نظر دارد، مقایسه می کند.

البته موضوع اصلی کاپیتال استثمار کار و کمیت اضافه ارزش به وسیله مالکان سرمایه داری و وسایل تولید است. ولی با این همه، انتقاد بنیادی از طبیعت کار صنعتی مدرن را هم در بردارد. کتاب کاپیتال در سند اتهام خود علیه خصلت غیر بشری کننده کار صنعتی سرمایه داری، بسی روشن تر از دستنوشته های ۱۸۴۴ است و بدون شک میان این انتقاد و انتقادهای رمانتیک ها پیوند وجود دارد.

بدون تردید، مارکس مانند راسکین در روایای برقراری دوباره پیشه های قرون وسطی نبود؛ ولی با این همه، او کار صنعتی را چونان شکلی درک می کرد که از حیث اجتماعی و فرهنگی نسبت به کیفیت های بشری کار پیش از سرمایه داری تنزل یافته است. «معلومات، هوش و اراده ای که «دهقان و پیشه ور نشان می دادند»، نزد کارگران تقسیم به جزء شده صنعت مدرن اعتبار خود را از دست داده است. کارل ماکس با تحلیل این تنزل رتبه، توجه را بدو به تقسیم کاری جلب می کند که «کارگر را مثله می کند و با شتاب دادن رشد مصنوعی مهارت و قربانی کردن دنیایی از ذوق ها و قریحه های مولدین، از کارگر موجود عجیبی می سازد». او در این متن، رمانتیک محافظه کار دیوید اورکارت David urguhart را نام می برد: «تقسیم انسان به جزء در صورتی که شایسته حکم مرگ بوده باشد، به مثابه اعدام آن است. اما چنانچه شایسته مرگ نبوده باشد، به معنای کشتن اوست. تقسیم جزء جزء کار به مفهوم قتل توده مردم است». البته، در خود ماشین یک عنصر پیشرفت وجود دارد، اما در شیوه کنونی تولید، ماشین باعث بدبختی کارگر است: زیرا کار را از هر فایده ای بی بهره می سازد و «مانع» از هر نوع فعالیت آزاد جسم و روح می گردد». کار در پرتو ماشین سرمایه داری «به شکنجه تبدیل می شود»: چون کار به زحمت بکنواخت ملال آور و بدون هدف... همیشه یک جور» که «به رنج و عذاب سزیف همانند است». تقلیل یافته است. سنگینی کار هم چون تخته سنگ همواره بی رحمانه روی کارگر ناتوان فرود می آید». کارگر به زائده زنده ماشینم مرده بدل شده و مجبور است با «نظم قطعات ماشین» کار کند. در سیستم صنعتی مدرن، تمامی سازماندهی روند کار به

نحوی است که گوهر زندگی، آزادی و استقلال کارگر را از بین می برد. او وصف شرایط مادی: چون نبودن مکان، روشنی، هوا، سروصدای گوشخراش، فضای مملو از غبار، قطع اعضا، و کشتار ماشین و بیماری های فزون از شمار ناشی از «آسیب صنعتی» را که کار در شرایط آن انجام می گیرد، به تابلو تیره پیش گفته می افزاید: کوتاه سخن، کیفیت های طبیعی و فرهنگی کارگر به عنوان موجود بشری به خاطر هدف صرفاً کمی تولید بیشتر کالاها و کسب بیشتر سود قربانی سرمایه می شود.

دریافت مارکس از سوسیالیسم با انتقاد بنیادی از تمدن مدرن صنعتی / سرمایه داری رابطه تنگاتنگ دارد و دگرگونی کیفی، فرهنگ جدید اجتماعی، شیوه جدید زندگی و نمونه تمدن متفاوت را می طلبد که کنش «کیفیت های اجتماعی و طبیعی» زندگی بشری و ارزش استعمال را در روند تولید دوباره برقرار کند. مارکس با توجه به این دریافت، خواستار رهایی کار نه تنها از «سلب مالکیت سلب مالکیت کنندگان» و نظارت بر روند تولید توسط تولید کنندگان همباز، بلکه هم چنین خواستار نظارت بر دگرگونی کامل خود طبیعت کار است.

این هدف چگونه به اجرا در می آید؟ این ها مجموعه مسائلی است که مارکس مخصوصاً در گروند ریشه ها (۵۸-۱۸۵۷) درباره آن بحث کرده است. به عقیده او، در جامعه سوسیالیستی، پیشرفت فنی و ماشینیسیم، زمان «کار لازم» - کار مورد نیاز برای ارضای نیازهای اساسی همبود (Communaute) را به طور فاحش کاهش خواهد داد. بنا بر این، بخش زیادتر زمان روزانه برای آنچه که او بنا بر عقیده فوریه (Fourieh) آن را کار جذاب می نامد، آزاد گذاشته می شود. یعنی کار واقعاً آزاد، کاری که به خود اجرایی فرد مربوط است. چنین کار و چنین تولیدی - که می تواند هم مادی و هم معنوی باشد - تنها یک عملکرد نیست (این جا مارکس از فوریه فاصله می گیرد)، بلکه کوشش جدی و بسیار زیادی می طلبد. مارکس به عنوان مثال ترکیب موسیقی را ذکر می کند. ۱۶

کاملاً نادرست است که از ملاحظات پیش گفته به این نتیجه برسیم که مارکس یک رمانتیک بود. او بیشتر به فلسفه روشنگران و اقتصاد سیاسی کلاسیک مدیون است تا به انتقاد رمانتیک از تمدن صنعتی. البته، انتقادهای رمانتیک به او کمک کرده است که محدودیت ها و تضادهای تمدن صنعتی را درک کند. او در قطعه بسیار افشاگرانه در دستنوشته های ۱۸۴۴ به تضاد میان مالکان قدیمی ارضی و یا مالکان جدید سرمایه داری که در مشاجره قلمی میان نویسندگان رمانتیک (ژوستوس موزر، سیسموندی) و اقتصاد دانان (ریکاردو-میل) به بیان درآمده رجوع می کند: «این تقابل فوق العاده ناگوار است و هر یک درباره دیگری حقیقت را می گوید». ۱۸. بدین سان یک موضوع رجوع آخرین نوشته های کارل مارکس اشاره به این است که سیسموندی قادر به درک محدودیت های ریکاردو و ریکاردو قادر به درک محدودیت های سیسموندی است.

اندیشه های مارکس فایده گرایانه و رمانتیک نبود، بلکه کوششی در لغو دیالک تیکی هر دو آنها در بینشی نو، انتقادی و اخلاقی از جهان بود. او نه با ستایش از تمدن

بورژوازی و نه چشم بستن به دستاوردهای آن، شکل عالی سازماندهی اجتماعی را در نظر دارد که پیشرفت های فنی جامعه مدرن و برخی از کیفیت های بشری همبودهای پیش از سرمایه داری را به هم پیوند می دهد و مخصوصاً عرصه جدید و کران ناپذیری را به روی رشد و غنی کردن زندگی بشری می گشاید.

● رمانتیسیم و نظریه پردازان پس از مارکس

پس از مارکس، گرایش مسلط در مارکسیسم، گرایشی بوده است که می توان آن را «مدرنیستی» توصیف کرد - یعنی گرایشی که تنها با سرمشق قرار دادن یک بعد میراث مارکس - به ستایش غیر انتقادی از پیشرفت، صنعت گرایی، ماشینیسیم، فورڈیسیم و تیلوریسم انجامید. استالینیسیم با تولیدگرایی از خود بیگانه شده و درد سرآفرینی های صنایع سنگین، کاریکاتور غم انگیزی از این نمونه «جریان سرد» (واژگان فنی ارنست بلوخ) در مارکسیسم است. هم چنین یک «جریان گرم» وجود دارد که انتقاد رادیکال و «فراگیران» از تمدن مدرن ریشه در آثار مارکس و سنت رمانتیک ضد سرمایه داری دارد. این نمونه «مارکسیسم رمانتیک» روی گسست اساسی میان اتوبیای سوسیالیستی - مانند زندگی و کار کیفیتاً متفاوت - و جامعه صنعتی موجود اصرار می ورزد، بی آنکه غبطه خود را نسبت به برخی شکل های اجتماعی و فرهنگی پیش از سرمایه داری پنهان نگاه دارد.

البته، این نوع مارکسیسم «ضد مدرنیستی» از انگیزه های یک جانبه مصون نمانده است. ضعف و قوت آن می تواند بر پایه آثار یکی از نخستین نمایندگان آن ویلیام موریس واضح گردد. موریس شاعر و هنرمند رمانتیک و عضو انجمن برادری هنرمندان کلاسیک، ابتدا به عضویت جنبش سوسیالیستی ربع آخر قرن نوزده درآمد. انتقاد تند و گزنده او از جامعه سرمایه داری - صنعتی، مدیون روسکین و مارکس است. موریس در مقاله ای زیر عنوان «چگونه سوسیالیست شدم» (۱۸۹۴) با رجوع به جان راسکین می نویسد: «باید این را بگویم که من به عنایت او آموخته ام به نارضایتی ام که به هیچ وجه مبهم نبود، شکل بدهم. صرف نظر از تمایل به تولید چیزهای مفید و مناسب، مسئله فائق زندگی تفریح از تمدن مدرن بوده و هست». ۱۹.

به عقیده ویلیام موریس، مشخصه اساسی این تمدن «کار بی فایده»، یعنی تولید برای بازار جهانی، در حد ممکن ارزان با «کمیتی بی قیاس اشیاء بی فایده» است. کالاها «برای فروش، نه برای مفید واقع شدن» ساخته می شوند. مالکان ماشین ها نسبت به کیفیت کالاها بشرطی که بتوانند خریدارانی برای آنها پیدا کنند، بی تفاوت اند. ۲۰ تجارت گرایی، هنر توده ای موجود را که پیش از ترقی سیستم مانوفاکتور سرمایه داری در همه اشکال تولید شکوفا شده بود، میراند و همه شادی و تنوع و تخیل در کار را به نابودی کشید. موریس باطناً متقاعد شده بود که «هیچ ضرورتی برای این چیزها، جز ضرورت تقسیم منافع (سرشکن کردن منافع) در برابر زندگی موجودات بشری» وجود ندارد.

با این همه، موريس دشمن مدرنیسم نبود. او در آلبویای سوسیالیستی خود: «تازه‌هایی از هیچ کجا» (۱۸۹۰) سیستم تولیدی بی را شرح می‌دهد که در آن «هر کاری که انجام آن با دست ناخوشایند است با ماشین‌های بسیار کامل انجام می‌گیرد و برای هر کاری که انجام آن با دست دلپذیر است هیچ ماشینی بکار برده نمی‌شود. او مانند مارکس برای رهایی کارگر از کار ملال‌آور و آزاد کردن زنان برای تحقق کار دلپذیر و خلاق، روی پیشرفت فنی حساب می‌کند و برای ابراز این امید که کار در اجتماع سوسیالیستی هم‌اقد فعالیت بشری به شادی معقول آگاهانه تبدیل خواهد شد، از فوریه الهام می‌گیرد».^{۲۱}

موريس مانند جان راسکین هنر را نه به عنوان یک تجمل، بلکه به عنوان یک بعد اساسی زندگی بشری تلقی می‌کرد. هنر عبارت از ثمره کار انسان‌های آزادی است که در کارشان شادی می‌جویند. در اتویبای رمانتیک-سوسیالیستی موريس، اغلب ثروت‌های مفید با دست تولید می‌شوند و همان‌طور که در پیشه‌های کلاسیک دیده می‌شود، کیفیت هنری دارند. آن‌ها جز خلاقیت پاداشی ندارند و به خرید و فروش در نمی‌آیند (چون پول دیگر وجود ندارد). این ثروت به کسانی رایگان واگذار می‌شود که به آن‌ها رغبت و نیاز دارند.

کارل مارکس اغلب به رمانتیک‌ها - حتی به کسانی که او آن‌ها را چون سیسموندی از «واپس‌گرایان» می‌دانست، رجوع کرده است. بدون شک، جنبه‌های محافظه‌کارانه یا واپس‌گرایانه میان اغلب رمانتیک‌ها وجود دارد. مثلاً دیکنز و راسکین دو نویسنده‌ای که در ابتدا درباره آنها سخن گفتیم، هیچ درکی از جنبش کارگری مدرن، سندیکالیسم یا سوسیالیسم پروتئری نداشتند. همدردی آن‌ها نسبت به کارگران پدرسالارانه یا نوع‌دوستانه بود. آن‌ها به برقراری شکل‌های آمریت پدرسالاری یا پیش از سرمایه‌داری گرایش داشتند. اما ویلیام موريس به عنوان یک سوسیالیست رمانتیک که فعالانه در جنبش کارگری انگلیس که اتحادیه سوسیالیستی را به وجود آورده بود، شرکت داشت، هرگز چنین نبود. البته، اتویبای موريس نیز دارای جنبه پدرسالاری و پس‌گرایی است. این امر خود را در برخورد منفی وی نسبت به آنچه که او با تمسخر آن را «امررهای زنان در قرن نوزده» می‌نامد، نمایان می‌سازد. در اتویبای وی کار کودکان و کارهای خانگی به عنوان فعالیت‌های صرفاً زنانه معرفی شده است.^{۲۲}

در این جا ویلیام موريس به عنوان نمونه انتخاب شد. اما این نتیجه‌گیری یک اشتباه جدی است که سوسیالیسم (یا مارکسیسم متأثر از انتقاد رمانتیک از تمدن مدرن)، پدیده قرن نوزدهم است. لازم به یادآوری است که موريس در انگلستان طی دهه‌ها فراموش شده بود. اما در سه دهه اخیر، نویسندگان مارکسیست نزدیک به سنت رمانتیک، مانند فریموندا ویلیامز و ا.پ. تامپسون (نویسنده کتاب برجسته‌ای درباره ویلیام موريس) فراتر از محدوده دانشگاه‌ها حضور وسیعی یافته‌اند. تامپسون یکی از رهبران و ایدئولوگ‌های جنبش وسیع پاسیفیستی و ضد هسته‌ای بریتانیا است.

مركز اصلی پرورش این نوع مارکسیسم در قرن بیستم در آلمان بوده است. روزا

لوکزامبورگ، گ. لوکاج، ارنست بلوخ و مکتب فرانکفورت (مخصوصاً و. بنیامین و مارکوزه) هر یک به شیوه خود عناصر سنت رمانتیک را در تفسیرهای مارکسیسم خود وارد کرده‌اند. به موهبت هربرت مارکوزه این انتقاد مارکسیستی نیمه رمانتیک از تمدن صنعتی تأثیر عمیقی در آلمان معاصر و ایالت متحد آمریکا داشته و علاوه بر چپ نو و جنبش دانشجویی دهه ۱۹۶۰، جنبش‌های اجتماعی تازه چون جنبش محیط زیست، فمینیسم و پاسیفیسم را به طور گسترده و غیر مستقیم زیر تأثیر خود قرار داده است. بنا بر این، «جریان گرم» مارکسیسم که با ایدئولوژی شامل مرور زمان فاصله دارد، نقطه اوج خود را مخصوصاً در انگلستان، آلمان و ایالت متحده، یعنی در کشورهایی از سرگذرانیده که تمدن سرمایه‌داری مدرن به ناب‌ترین، منظم‌ترین و بی‌انعطاف‌ترین رشد خود رسیده است. بی‌شک یکی از دلایل توجه به نوشدگی همانا طبیعت کم‌جاذبه استبداد صنعتی بوروکراتیک (غیر سرمایه‌داری) اروپای شرقی است که نتوانست به عنوان جانشین واقعی مصائب جامعه مدرن بورژوازی پذیرفته شود. مضافاً به این که رهبران این کشورها سعی کردند که از فن‌سالاری و تولیدگرایی غرب تقلید کنند.

● نتیجه

مارکسیسم به خاطر جذب شدن به بینش رمانتیک جهان، به خردگرایی روشنگران و فلسفه کلاسیک آلمان بسیار مدیون است. این موضوع نه تنها در مورد مارکس، بلکه هم چنین در مورد نویسندگان دیگر چون روزا لوکزامبورگ، گشورکی لوکاج و هربرت مارکوزه مصداق دارد. با این همه، سرمایه‌ستیزی رمانتیک (که تا همین اواخر وسیعاً مجهول مانده بود) عنصر قطعی انتقاد تعمیم یافته و منظم آن از مجموع تمدن صنعتی - بورژوازی مدرن را تشکیل می‌دهد.

بعد سرمایه‌ستیزی رمانتیک در مقیاس زیادی به شکل‌گیری بینش آینده سوسیالیستی آن کمک کرده است، بینشی که رادیکال‌ترین و تخیلی‌ترین متفکران مارکسیست آن را نه تنها به عنوان یک سیستم اقتصادی - که در آن وسایل تولید به مالکیت جمعی در می‌آید - بلکه اضافه بر آن به عنوان شیوه جدیدی که در آن، مقوله کار (دوباره) همچون هنر، به بیان آزاد و خلاقیت بشری تبدیل خواهد شد، درک کرده‌اند. ■

پانوشته‌ها:

1- Marx, Engels, *Über Kunst and Literatur*, Berlin, Verlag Bruno Henschel, 1948, P 231.

2- Dickens Charles, *temps Difficiles*, Paris, Galimard, 1985, PP 23, 49, 393, Cf P 139.

۴- همانجا صفحه ۴۸

۵- همانجا صفحه های ۱۰۱، ۲۳۳

۶- همانجا صفحه ۴۸

7- Ruskin John. Introduction A Joy For Ever, 1857, dans Readings From Ruskin, Leipzig, Velhagen and Klosing 1925, PP91, 93, 96, 102.

۸- همانجا صفحات ۹۳، ۱۰۰، ۱۰۲

9- Marx, LeCapital, Vol.I, Paris, Gamier _ Flammarion, 1969, P 350

10- Marx, Engels, Ausgewahlte Briefe, Berlin. Dietz Verlag, 1953, P 233. Surle rapport de marx a Mourer at Morgan. Voir KRADER L, Ethnologie und Anthropologic bei Marx, Francfort, Verlag Ullstein, 1976.

11- Voir MANNHEIM Karl "Das Kontervative Denken", Wissensoziologie, Berlin, Luchterhand 1964, PP 425, 438, 440, 486, 497, 504, 507, etc.

12- Vair Fischer Ernst, Marx In his own words, Londres, Penguin press, 1970, P. 15. Alvin Gouldner, For Sociology: Renewal and Critique of Sociology today, Londres penguin, Press, 1975, P 339; M.H Abrams. Natural Supernaturalism: tradition and Revolution in Romantic Literature, New York, Norton Library, 1973, P. 314.

۱۳- میشل لوی در کتاب خود «مارکسیسم و رمانتیسم انقلابی» کوشیده است از برخورد مشترک مارکس و رمانتیک‌ها تنها در ارتباط با جامعه‌های پیش از سرمایه‌داری گزارش دهد. رابطه (منفی) رمانتیسم و سرمایه‌داری در مقاله این نویسنده (با همکاری Robert Sayre): «در شماره‌های رمانتیسم ضد سرمایه‌داری» منتشره در مجله انسان و جامعه شماره ۷۰-۶۹ سال ۱۹۸۳ و شماره ۷۲-۷۳ سال ۱۹۸۴ به بحث درآمده است.

14- Marx, Karl, National-ökonomische und philosophische, 1844, in Frühschriften, Ed.s.Landshut, Stuttgart, Kroner Verlag, 1953, PP, 240, 243, 255, 299, 301, 303

هم چنین بنگرید قطعه مشهور مانیفست را که در آن شرح داده می‌شود که چگونه سرمایه‌داری همه ارزش‌های پیشین را «در آبی‌های پهن‌زده محاسبه‌های خودخواهانه» فرو می‌برد.

15- id-Le Capital, P.269

16- Ibid, PP 259, 266, 268 304, 305

17- id, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Berlin, Dietz Verlag, 1953, PP 592-600

18- id., Frühschriften, P. 248

19- Morris William, Political writings, Edite par A.L.Morton. Londres, Lawrence and wishart, 1979, P. 243

20- id., News from Nowhere(1890), Londres, Lawrence and wishart, 1977. PP 276-279.

21- id., "Useful Work versus Uselesstail" (1884), in political writings, PP 102-103

۲۲- ایدنولوژی پدرسالاری ضرورتاً به فضای رمانتیک مربوط نیست. این ایدنولوژی میان فردگرایان و پوزیتیویست‌ها (چون آگوست کنت) هم وجود دارد. به علاوه نویسندگان معضولی در مبارزه باخط‌رهایی زنان میان سوسیالیست‌های رمانتیک از فوریه تا مارکوزه وجود دارند.