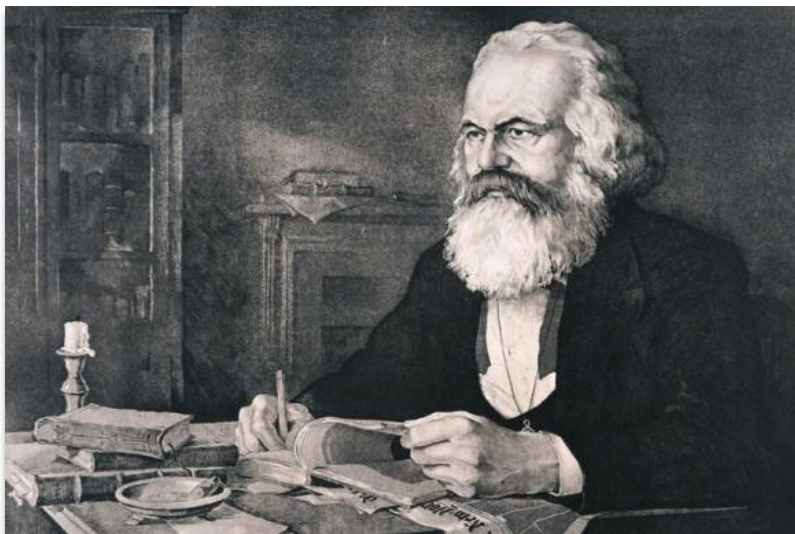


مارکس و ادبیات

تخیل ادبی و شناخت انتقادی جامعه

تدوین و ویراستاری

علی آشوری



درباره‌ی جایگاه ادبیات در زندگی فکری کارل مارکس و سهم

احتمالی آن در پرورش نگاه انتقادی او به جهان اجتماعی

مقاله‌ی «کارل مارکس و شاعران» نوشته‌ی علی رها، منتشرشده در نقد اقتصاد سیاسی، نقطه‌ی آغاز نوشته‌ی حاضر است. اهمیت این مقاله در آن است که توجه ما را به وجهی از زندگی فکری مارکس جلب می‌کند که در روایت‌های متعارف از او، به‌ویژه در روایت‌هایی که مارکس را عمدتاً از منظر اقتصاد سیاسی و نظریه‌ی انقلاب می‌شناسند، گاه در حاشیه قرار می‌گیرد: رابطه‌ی او با ادبیات، شاعران و جهان تخیل ادبی.

مارکس در حافظه‌ی عمومی بیش از هر چیز منتقد سرمایه‌داری، نظریه‌پرداز مبارزه‌ی طبقاتی و نویسنده‌ی سرمایه است. این تصویر، با همه‌ی درستی و اهمیتش، تمامیت شخصیت فکری او را نشان نمی‌دهد. در کنار پژوهش‌های فلسفی، اقتصادی و تاریخی، ادبیات نیز جایگاهی پایداری در زندگی او داشت. آثار شاعران و رمان‌نویسان بزرگ را می‌خواند، از آن‌ها در نوشته‌ها و نامه‌هایش یاد می‌کرد، گاه برای توضیح مناسبات اجتماعی به شخصیت‌ها و موقعیت‌های ادبی متوسل می‌شد و در زبان خود نیز از طنز، کنایه، استعاره و نیروی تصویر بهره می‌گرفت.

باین‌همه، مسئله‌ی این مقاله صرفاً گردآوری شواهدی درباره‌ی علاقه‌ی مارکس به ادبیات نیست. پرسش اصلی جای دیگری قرار دارد: آیا می‌توان میان تجربه‌ی ادبی مارکس و شیوه‌ی خاص او در دیدن و نقدکردن جامعه رابطه‌ای معنادار برقرار کرد؟ آیا خواندن ادبیات، مواجهه با شخصیت‌های پیچیده، تجربه‌ی رنج و تناقض انسانی در آثار ادبی و آشنایی با صورت‌های گوناگون زندگی اجتماعی، در پرورش حساسیتی سهم داشته‌اند که بعدها در نقد مارکس از جامعه‌ی بورژوازی و مناسبات سرمایه‌داری جلوه‌گر شد؟

پاسخ به این پرسش، به احتیاطی روش‌شناختی نیاز دارد. از شواهد مربوط به علاقه‌ی مارکس به ادبیات نمی‌توان نتیجه گرفت که نظریه‌ی او درباره‌ی سرمایه‌داری از ادبیات سرچشمه گرفته است. شکل‌گیری اندیشه‌ی مارکس حاصل برخورد پیچیده‌ی او با فلسفه‌ی آلمانی، اقتصاد سیاسی کلاسیک، تاریخ، تحولات اجتماعی و تجربه‌ی

مبارزات سیاسی زمانه‌اش بود. ادبیات را باید درون این مجموعه و در مقام یکی از امکان‌های شناخت و تجربه‌ی انسانی بررسی کرد.

مسئله در اینجا یافتن یک منشأ یگانه برای اندیشه‌ی مارکس نیست؛ مسئله آن است که ببینیم ادبیات چگونه ممکن است به گسترش میدان دید او کمک کرده باشد. نظریه‌ی انتقادی برای شناخت جامعه به مفاهیم و استدلال نیاز دارد، اما پیش از آن، یا هم‌زمان با آن، به توانایی دیدن روابط پنهان، شنیدن صداهای خاموش و دریافت تناقض‌هایی نیازمند است که در زندگی روزمره به اموری طبیعی و بدیهی تبدیل شده‌اند. ادبیات، در بهترین آثار خود، همین بداهت را برهم می‌زند.

از این منظر، رابطه‌ی مارکس با ادبیات را می‌توان در فاصله‌ی میان تخیل و شناخت بررسی کرد: فاصله‌ای که گاه به مرز مشترکی تبدیل می‌شود؛ جایی که اثر ادبی، بی‌آن‌که نظریه‌ای اقتصادی یا رساله‌ای جامعه‌شناختی باشد، امکان تازه‌ای برای فهم انسان و جهان اجتماعی فراهم می‌آورد.

مارکس؛ خواننده‌ای در جهان ادبیات

علاقه‌ی مارکس به ادبیات به دوران فعالیت سیاسی و نگارش آثار اقتصادی او محدود نبود. ادبیات در زندگی او سابقه‌ای طولانی داشت و در دوره‌های مختلف، از جوانی تا سال‌های پایانی عمر، حضوری مداوم نشان می‌داد. آشنایی با ادبیات کلاسیک، شعر و نمایشنامه، بخشی از زمینه‌ی فرهنگی‌ای بود که زبان و تخیل او در آن شکل گرفت.

در نوشته‌ها و نامه‌های مارکس می‌توان به نام‌ها و آثار متعددی برخورد کرد که به جهان ادبیات تعلق دارند. شکسپیر، گوته، دانته، بالزاک و هاینه از جمله نویسندگانی‌اند که در نوشته‌های او حضور دارند؛ حضوری با کارکردهای متفاوت. گاهی نام یا عبارتی ادبی برای روشن کردن یک استدلال به کار می‌رود، گاهی شخصیت یا موقعیتی داستانی به الگویی برای توضیح یک مناسبات اجتماعی تبدیل می‌شود و گاهی نیز ادبیات موضوع علاقه‌ای مستقل است که در نامه‌ها و گفت‌وگوهای شخصی آشکار می‌شود.

البته از این حضور نمی‌توان به‌سادگی یک نظام نظری منسجم درباره‌ی ادبیات در اندیشه‌ی مارکس استخراج کرد. او کتابی مستقل و جامع درباره‌ی نظریه‌ی ادبی نوشت و رابطه‌ی ادبیات با جامعه را نیز در قالب دستگاهی زیبایی‌شناختی با مرزهای روشن تدوین نکرد. از همین رو، هر کوششی برای بررسی این رابطه باید میان آنچه در اسناد و نوشته‌ها به‌صراحت دیده می‌شود و آنچه از کنار هم گذاشتن این شواهد می‌توان استنباط کرد، تفاوت بگذارد.

اما همین احتیاط نباید به نادیده‌گرفتن اهمیت موضوع بینجامد. زندگی فکری متفکران تنها در کتاب‌هایی که به‌عنوان آثار نظری نوشته‌اند جریان ندارد. شیوه‌ی خواندن، ذوق ادبی، تجربه‌ی هنر و زبان روزمره نیز می‌توانند در شکل‌گیری حساسیت و قدرت تشخیص آنان نقش داشته باشند، هرچند تعیین دقیق سهم هر یک همیشه ممکن نیست.

مارکس را از این حیث باید در مقام خواننده‌ای جدی در نظر گرفت؛ خواننده‌ای که جهان ادبیات برایش مجموعه‌ای از آثار بزرگ و نام‌های معتبر نبود، مخزنی از موقعیت‌های انسانی، تضادهای اجتماعی، شخصیت‌های متناقض و صورت‌های گوناگون تجربه‌ی زندگی به شمار می‌آمد.

جوانی مارکس و شکل‌گیری زبان انتقادی

مارکس پیش از آنکه منتقد اقتصاد سیاسی شود، درگیر پرسش‌هایی فلسفی درباره‌ی انسان، آزادی، تاریخ و مناسبات اجتماعی بود. نوشته‌های جوانی او، از جمله آثار ادبی و اشعارش، نشان می‌دهند که زبان و تخیل از آغاز در زندگی فکری او حضور داشته‌اند. این آثار جوانی را نباید مستقیماً پیش‌درآمدی کامل برای نظریه‌ی پخته‌ی او دانست؛ میان آن‌ها و نقد اقتصاد سیاسی سال‌های بعد، فاصله‌ای تاریخی و فکری وجود دارد. با این حال، بررسی این دوره می‌تواند به فهم زمینه‌های فرهنگی و زبانی او کمک کند.

در ادبیات، انسان معمولاً به شکل مفهومی انتزاعی ظاهر نمی‌شود. او در موقعیت قرار دارد، تصمیم می‌گیرد، دچار تردید می‌شود، از خواسته‌های خود فاصله می‌گیرد و

گاه در برابر نیروهای شکست می خورد که از اختیار فردی اش فراتر می روند. این ویژگی، ادبیات را به عرصه ای مناسب برای تجربه ی پیچیدگی انسان تبدیل می کند. در یک اثر ادبی بزرگ، شخصیت ها معمولاً به نمایندگان ساده ی یک ایده یا طبقه فروکاسته نمی شوند. آن ها در شبکه ای از خواست ها، ترس ها، وابستگی ها و تضادها زندگی می کنند. مناسبات اجتماعی از خلال انتخاب های آنان، روابط خانوادگی، پیوندهای مالی، منزلت اجتماعی و آرزوهای فردی آشکار می شوند. خواننده به تدریج درمی یابد که رفتار انسان را نمی توان تنها با نیت آشکار او توضیح داد؛ نیروهایی نیز در کارند که شخصیت ممکن است خود از آن ها آگاهی کامل نداشته باشد.

چنین تجربه ای را می توان با یکی از دغدغه های بنیادی اندیشه ی مارکس مقایسه کرد: ضرورت عبور از ظاهر مناسبات اجتماعی برای فهم روابطی که آن ها را شکل می دهند. در نقد اقتصاد سیاسی، ظاهر اشیا و روابط اقتصادی غالباً تصویری از واقعیت ارائه می کند که ساختارهای تاریخی و اجتماعی پدیدآورنده ی آن را پنهان می سازد. وظیفه ی تحلیل، آشکار کردن این روابط و نشان دادن تاریخی بودن صورت هایی است که طبیعی و همیشگی به نظر می رسند.

این شباهت، به خودی خود، اثبات نمی کند که ادبیات چنین شیوه ای از اندیشیدن را در مارکس ایجاد کرده است. باین حال، می توان احتمال داد که مواجهه ی طولانی با ادبیات، توانایی تحمل پیچیدگی و توجه به فاصله ی میان ظاهر و واقعیت را تقویت کرده باشد. این همان سطحی است که در آن ادبیات می تواند با اندیشه ی انتقادی پیوند پیدا کند: نه به عنوان جایگزین تحلیل نظری، بلکه به عنوان یکی از میدان های تمرین دیدن و فهمیدن.

شکسپیر؛ پول و وارونگی ارزش ها

شکسپیر در جهان فکری مارکس جایگاهی برجسته دارد. حضور او در نوشته های مارکس تنها نشانه ی ذوق ادبی نیست؛ نمایشنامه های شکسپیر سرشار از موقعیت هایی اند که در آن ها پول، قدرت، منزلت و خواست های انسانی در رابطه ای متناقض قرار می گیرند.

در تیمون آتنی، بخشندگی و دوستی در جهانی آزموده می‌شوند که در آن مناسبات اجتماعی با منافع مادی پیوند خورده‌اند. تیمون تا زمانی که ثروت می‌بخشد، در محاصره‌ی دوستان و ستایشگران قرار دارد؛ با زوال دارایی‌اش، همان جهان اجتماعی چهره‌ی دیگری نشان می‌دهد. نمایشنامه، از خلال این دگرگونی، رابطه‌ی میان ثروت و وفاداری را زیر سؤال می‌برد. آنچه به‌ظاهر رابطه‌ای شخصی و اخلاقی به نظر می‌رسد، در برابر قدرت پول معنایی دیگر پیدا می‌کند.

این مضمون با بحث مارکس درباره‌ی قدرت اجتماعی پول قابل‌مقایسه است. در دست‌نوشته‌های *اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴*، پول در مقام نیرویی بررسی می‌شود که می‌تواند توانایی‌ها، خواسته‌ها و روابط انسانی را به صورتی دگرگون کند که گاه با کیفیت واقعی فرد یا موضوع مورد معامله هیچ تناسبی ندارد. پول به صاحب خود امکان‌هایی می‌دهد که از توانایی‌های شخصی او فراتر می‌روند و در همان حال، ارزش انسان‌ها و چیزها را در قالبی بیرونی بازنمایی می‌کند.

در این‌جا شباهت میان شکسپیر و مارکس، شباهتی تفسیری است. نمایشنامه‌ی شکسپیر نظریه‌ای درباره‌ی ارزش یا سرمایه عرضه نمی‌کند؛ با این حال، نیروی دراماتیک آن در آشکارکردن این تناقض است که چگونه پول می‌تواند معنای روابط انسانی را تغییر دهد. ادبیات این دگرگونی را در تجربه‌ی زنده‌ی شخصیت‌ها به نمایش می‌گذارد؛ تحلیل مارکس می‌کوشد سازوکارهای اجتماعی و تاریخی چنین قدرتی را توضیح دهد. در *تاجر ونیزی* نیز بدهی، قرارداد، اعتبار و رابطه‌ی میان قانون و قدرت اقتصادی در مرکز ماجرا قرار می‌گیرند. این نمایشنامه را نمی‌توان بی‌واسطه با مفاهیم اقتصاد سیاسی مارکس یکی گرفت، اما جهان آن امکان می‌دهد که ببینیم چگونه تعهد مالی، روابط انسانی را به قلمرو محاسبه و مجازات می‌کشد. قرارداد در ظاهر رابطه‌ای رسمی و برابر میان طرفین است؛ با این حال، پیامدهای آن در شرایط نابرابر اجتماعی می‌تواند صورتی خشونت‌آمیز به خود بگیرد.

اهمیت شکسپیر برای بحث حاضر در همین توانایی ادبیات نهفته است: نمایش‌دادن تناقض‌هایی که در زندگی عادی ممکن است پشت عادت‌ها، قوانین و مناسبات پذیرفته‌شده پنهان بمانند. مارکس برای نقد اقتصاد سیاسی به دستگاهی مفهومی نیاز

داشت؛ شکسپیر، از راه دیگری، قدرت ویرانگر بعضی مناسبات را در زندگی انسان‌ها مجسم می‌کرد.

گوته و تناقض‌های انسان مدرن

گوته از دیگر نویسندگانی است که در جهان فرهنگی مارکس حضور دارد. *فاوست*، به‌ویژه، اثری است که می‌توان آن را از منظر رابطه‌ی میل انسانی، دانش، قدرت و دگرگونی جهان بررسی کرد. *فاوست* در جست‌وجوی دانشی است که محدودیت‌های موجود را پشت سر بگذارد؛ اما این جست‌وجو او را به قلمروهایی می‌کشاند که در آن‌ها خواست فردی، قدرت و پیامدهای اجتماعی به‌نحوی پیچیده درهم می‌آمیزند.

در بخش مشهور *فاوست*، عبارت «در آغاز، عمل بود» جایگزین صورت متعارف جمله‌ی انجیل می‌شود. این عبارت، در متن نمایشنامه، بخشی از تلاش *فاوست* برای یافتن واژه‌ای است که بتواند بنیاد جهان را توضیح دهد. تبدیل «کلمه» به «عمل» را می‌توان از منظر تقدم کنش و دگرگونی بررسی کرد؛ با این حال، باید توجه داشت که معنای آن در متن گوته با دستگاه فلسفی یا نظریه‌ی تاریخی مارکس یکسان نیست.

پیوند گوته با مسئله‌ی مدرنیته از این جهت اهمیت دارد که انسان مدرن را در وضعیت گسترش خواسته‌ها و توانایی‌ها، همراه با افزایش تناقض‌ها و هزینه‌های تحقق آن‌ها، قرار می‌دهد. میل به دانستن و دگرگون کردن جهان می‌تواند نیرویی رهایی‌بخش باشد؛ همین میل، در شرایط معین، ممکن است به سلطه بر دیگران و تخریب محیط زندگی آنان نیز بینجامد.

این تنش، به‌ویژه در جهان سرمایه‌داری، معنایی تاریخی پیدا می‌کند. توسعه‌ی نیروهای مولد و گسترش توانایی‌های انسانی، هم‌زمان می‌توانند با شکل‌هایی از وابستگی، محرومیت و ازخودبیگانگی همراه شوند. این مقایسه به معنای آن نیست که *فاوست* را باید تمثیلی مستقیم از سرمایه‌داری یا نظریه‌ی مارکس دانست. اثر ادبی در افق تاریخی و زیبایی‌شناختی خود معنا دارد. با این همه، خواندن آن در کنار اندیشه‌ی انتقادی می‌تواند امکان طرح پرسش‌هایی را فراهم کند که همچنان در فهم انسان مدرن اهمیت دارند: چه کسی از قدرت دگرگون کردن جهان بهره می‌برد؟ هزینه‌ی این قدرت

بر دوش چه کسانی قرار می‌گیرد؟ و آیا گسترش توانایی‌های انسان الزاماً به گسترش آزادی او می‌انجامد؟

گفته در این بحث، نمونه‌ای از ادبیاتی است که تجربه‌ی مدرنیته را به مسئله‌ای انسانی تبدیل می‌کند؛ مسئله‌ای که پاسخ به آن تنها با ستایش پیشرفت یا محکوم کردن آن ممکن نیست.

دانته؛ رنج، نظم و نیروی تخیل

دانته در کمدی / الهی جهانی می‌آفریند که در آن تجربه‌ی رنج، عدالت، گناه و پیامدهای اعمال انسانی در نظامی تخیلی و اخلاقی به هم پیوند می‌خورند. قدرت این اثر تنها در معماری گسترده‌ی جهان آن نیست؛ دانته از راه تصویرهای زنده، گفت‌وگوها و سرگذشت شخصیت‌ها، رنج را به تجربه‌ای قابل تصور و به‌یادماندنی تبدیل می‌کند. مارکس در آغاز جلد نخست سرمایه از دانته نقل می‌کند؛ عبارتی که به دروازه‌ی دوزخ مربوط است: «ای شما که داخل می‌شوید، هر امیدی را فروگذارید.» این ارجاع در بحث مارکس درباره‌ی فضای کارگاه و کارخانه، کارکردی بلاغی دارد و به تصویر کردن فضای تیره و بسته‌ی قلمرو تولید سرمایه‌داری کمک می‌کند. ارجاع ادبی، استدلال اقتصادی را جایگزین نمی‌کند؛ به آن شدت تصویری می‌بخشد و خواننده را با فضایی مواجه می‌کند که تحلیل مفهومی به‌تنهایی ممکن است از انتقال کامل آن ناتوان باشد.

این نمونه از نظر مقاله‌ی حاضر اهمیت ویژه‌ای دارد. در سرمایه، مارکس از داده‌ها، اسناد، گزارش‌های پارلمانی و استدلال نظری بهره می‌گیرد؛ در کنار این عناصر، زبان ادبی نیز در ساختن تصویر و انتقال نیروی انتقادی نقش دارد. دانته در اینجا صرفاً نامی محترم از میراث کلاسیک نیست. تصویر دوزخ به خواننده کمک می‌کند که فضای اجتماعی مورد بحث را با شدتی محسوس‌تر تصور کند.

البته نباید از این کاربرد نتیجه گرفت که مارکس وضعیت کارگران را به‌سادگی با دوزخ دانته یکی می‌گیرد. کارکرد ارجاع در متن، ایجاد تصویری ادبی از فضای مورد توصیف است. نکته‌ی مهم‌تر آن است که تحلیل انتقادی و تخیل ادبی در یک متن

می‌توانند در کنار هم کار کنند: یکی ساختار و مناسبات را توضیح می‌دهد و دیگری به تجربه‌ی آن‌ها شکل و شدت می‌بخشد.

در این معنا، ادبیات برای مارکس تنها موضوع مطالعه نبود؛ بخشی از ذخیره‌ی فرهنگی و زبانی‌ای بود که می‌توانست در نوشتن و استدلال کردن به کار آید.

هاینه ؛ شعر، طنز و نقد جامعه

هاینه در مرز میان شعر، طنز و نقد اجتماعی حرکت می‌کند. در آثار او، زبان شاعرانه می‌تواند به ابزار افشای خودفریبی‌های اجتماعی، ریاکاری اخلاقی و تناقض‌های قدرت تبدیل شود. طنز هاینه غالباً از آن‌رو اثرگذار است که فاصله‌ی میان ادعاهای رسمی و واقعیت تجربه‌شده را آشکار می‌کند.

رابطه‌ی مارکس با هاینه را باید در بستر سیاسی و فرهنگی زمانه‌ی آنان نیز دید. هر دو با جامعه‌ای روبه‌رو بودند که در آن آزادی، سانسور، اقتدار سیاسی و تحول اجتماعی از مسائل اصلی زندگی فکری به شمار می‌آمدند، هرچند جایگاه و شیوه‌ی کارشان یکسان نبود. شاعر از طریق زبان، تصویر و کنایه عمل می‌کند؛ منتقد اجتماعی در پی توضیح ساختارها و نیروهای است که زندگی جمعی را شکل می‌دهند.

باین‌حال، این دو مسیر می‌توانند در نقد مناسبات موجود به یکدیگر نزدیک شوند. طنز، به‌ویژه، امکان می‌دهد که اقتدار ظاهری مفاهیم و نهادها از بین برود. آنچه در زبان رسمی جدی و طبیعی جلوه می‌کند، در پرتو کنایه ممکن است مضحک، متناقض یا حتی هراس‌انگیز به نظر برسد.

در این‌جا نیز باید از یکی‌گرفتن شعر و نظریه پرهیز کرد. شعر هاینه نظریه‌ی اجتماعی مارکس نیست و نقد مارکس را نمی‌توان به طنز شاعرانه فروکاست. اهمیت مقایسه در آن است که هر دو، به شیوه‌های متفاوت، با صورت‌های پنهان قدرت و با فاصله‌ی میان ظاهر و واقعیت درگیر می‌شوند.

زبان انتقادی مارکس نیز گاه از طنز و وارونگی بهره می‌گیرد. این ویژگی را نمی‌توان فقط به تأثیر یک شاعر نسبت داد؛ اما آشنایی عمیق او با سنت ادبی، زمینه‌ای فراهم می‌کرد که در آن استعاره و کنایه می‌توانستند در خدمت استدلال قرار گیرند.

مارکس و شاعران ؛ تفاوت میان داوری و آفرینش

نامه‌های مارکس نشان می‌دهند که رابطه‌ی او با شاعران تنها به خواندن آثارشان محدود نبود. او گاه درباره‌ی انتشار شعر، شیوه‌ی برخورد با شاعر و ضرورت درک شرایط آفرینش ادبی نیز اظهار نظر می‌کرد. یکی از نمونه‌های روشن، نامه‌ی او به یوزف ویدمایر در ۱۶ ژانویه‌ی ۱۸۵۲ است که در آن درباره‌ی فردیناند فریلیگرات، شاعر آلمانی، سخن می‌گوید.

مارکس در این نامه از ویدمایر می‌خواهد شعر فریلیگرات را با رعایت فاصله‌ی مناسب میان بندها چاپ کند؛ زیرا شعر در صفحه‌آرایی فشرده بخشی از تأثیر خود را از دست می‌دهد. سپس یادآور می‌شود که شاعر به تحسین و تشویق نیاز دارد و باید میان «شاعر» و «منتقد» تفاوت گذاشت.

این نکته در نگاه نخست ممکن است توصیه‌ای ساده درباره‌ی رفتار با یک شاعر به نظر برسد. اما در آن نوعی آگاهی از تفاوت میان آفرینش و داوری دیده می‌شود. شاعر در فرایند آفرینش به شرایطی نیاز دارد که با معیارهای ارزیابی انتقادی یکسان نیست. اثر ادبی را می‌توان نقد کرد، اما نقدکردن آن مستلزم بی‌اعتنایی به موقعیت آفریننده یا نادیده گرفتن شرایطی نیست که اثر در آن شکل گرفته است.

این نامه همچنین مانع از آن می‌شود که مارکس را به چهره‌ای تقلیل دهیم که تنها ارزش نظری و سیاسی آثار را می‌سنجد. او در این جا به نحوه‌ی چاپ شعر، تأثیر صفحه‌آرایی و نیاز شاعر به تشویق توجه دارد؛ یعنی به جزئیاتی که در تجربه‌ی واقعی ادبیات اهمیت دارند.

از این شواهد نمی‌توان نتیجه گرفت که مارکس همواره در برابر شاعران رویکردی بی‌چون و چرا ستایشگرانه داشت. آنچه اهمیت دارد، شناخت تفاوت میان نقش‌هاست: منتقد حق دارد داوری کند، اما داوری انتقادی همه‌ی ابعاد تجربه‌ی شاعرانه را دربر نمی‌گیرد. چنین نگرشی، دست کم در این نامه، از نوعی احترام به استقلال نسبی آفرینش ادبی حکایت می‌کند.

بالزاک؛ رمان همچون شناخت جامعه

اگر بخواهیم نمونه‌ای برجسته از توانایی ادبیات در شناخت زندگی اجتماعی بیابیم، آثار اونوره دو بالزاک جایگاهی تعیین‌کننده دارند. جهان رمان‌های او سرشار از مناسبات مالی، جاه‌طلبی، رقابت، صعود اجتماعی، زوال اشرافیت و گسترش قدرت بورژوازی است. شخصیت‌های او در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که پول و منزلت، ازدواج و ارث، اعتبار و بدهی، روابط خانوادگی و سرنوشت فردی را به یکدیگر پیوند می‌دهند.

بالزاک در رمان‌هایش جامعه را از خلال جزئیات زندگی روزمره بازسازی می‌کند. خانه‌ها، لباس‌ها، محافل اجتماعی، قراردادهای بدهی‌ها و شیوه‌های کسب اعتبار، همگی در شکل‌گیری معنای داستان نقش دارند. این جزئیات در کنار هم تصویری از نظامی اجتماعی می‌سازند که افراد درون آن برای دستیابی به موقعیت بهتر رقابت می‌کنند و در بسیاری موارد، ناخواسته به بازتولید همان مناسباتی یاری می‌رسانند که زندگی‌شان را محدود کرده است.

مارکس خود به بالزاک توجه داشت. در نامه‌ای به انگلس به تاریخ ۲۵ فوریه‌ی ۱۸۶۷، از او می‌خواهد دو اثر بالزاک، *شاهکار ناشناخته* و *ملموس آشتی‌یافته*، را بخواند و آن‌ها را دو شاهکار کوچک سرشار از طنزی دلپذیر توصیف می‌کند. این نامه شاهدهی مستقیم بر توجه مارکس به کیفیت ادبی و طنز آثار بالزاک است.

اما اهمیت بالزاک برای بحث ما در ارزیابی انگلس از رمان‌های او آشکارتر می‌شود. انگلس در نامه‌ی خود به مارگارت هارکنس، در اوایل آوریل ۱۸۸۸، *کمدی انسانی* را تصویری واقع‌گرایانه از جامعه‌ی فرانسه، به‌ویژه جهان اجتماعی پاریس، توصیف می‌کند. بالزاک به‌گفته‌ی انگلس، پیشروی تدریجی بورژوازی و زوال اشرافیت را در فاصله‌ی سال‌های ۱۸۱۶ تا ۱۸۴۸ با دقتی کم‌نظیر ثبت کرده بود. انگلس می‌گوید حتی در جزئیات اقتصادی، از جمله در زمینه‌ی تغییر مناسبات مالکیت پس از انقلاب فرانسه، از بالزاک بیش از بسیاری از تاریخ‌نگاران، اقتصاددانان و آمارشناسان آن دوره آموخته است.

این داوری از جهتی بسیار مهم است: بالزاک از نظر سیاسی سلطنت‌طلب بود و به طبقه‌ای تعلق خاطر داشت که در رمان‌هایش شاهد زوال آن هستیم؛ باین‌حال، توانایی

مشاهده و بازنمایی واقعیت اجتماعی او گاه از مواضع سیاسی خودش فراتر می‌رفت. انگلس این فاصله میان گرایش سیاسی نویسنده و حقیقتی را که اثر هنری آشکار می‌کند، یکی از دستاوردهای بزرگ رئالیسم می‌دانست.

از این منظر، ارزش شناختی رمان لزوماً به قصد آگاهانه‌ی نویسنده یا موضع سیاسی او محدود نمی‌شود. یک نویسنده ممکن است در سطح عقیده از نظم اجتماعی معینی دفاع کند، اما در فرایند آفرینش، چنان روابط و شخصیت‌هایی را بازنمایی کند که تناقض‌ها و زوال همان نظم را آشکار سازند.

این نکته برای فهم رابطه‌ی مارکس و ادبیات اهمیت اساسی دارد. اثر ادبی می‌تواند از نیت آگاهانه‌ی خالق خود فراتر برود. شخصیت‌ها و مناسباتی که نویسنده در پی بازنمایی آن‌هاست، در شبکه‌ی روایت به نتایجی می‌رسند که حتی ممکن است با باورهای خود او ناسازگار باشند. واقعیت اجتماعی در این‌جا از خلال جزئیات و سرنوشت‌های فردی خود را نشان می‌دهد؛ نویسنده برای آن که این واقعیت را به تصویر بکشد، لزوماً به نظریه‌ای جامع درباره‌ی جامعه نیاز ندارد.

البته باید میان ادبیات و پژوهش علمی تفاوت گذاشت. رمان جایگزین تاریخ‌نگاری، اقتصاد سیاسی یا بررسی اسناد نمی‌شود. اما می‌تواند کیفیت‌هایی از زندگی اجتماعی را آشکار کند که در داده‌های کلی و مفاهیم انتزاعی به‌سختی قابل دریافت‌اند: احساس تحقیر، اضطراب منزلت، قدرت نفوذ پول، سازوکارهای وابستگی و فاصله‌ی میان خواسته‌های فردی و محدودیت‌های اجتماعی.

رمان بالزاک در این معنا می‌تواند نوعی شناخت اجتماعی فراهم کند؛ شناختی که از جزئیات آغاز می‌شود و به تصویر یک جهان تاریخی می‌رسد.

ادبیات در «سرمایه»؛ ارجاع و استدلال

در سرمایه، ادبیات تنها به شکل زینت زبانی یا اشاره‌ای برای جلب توجه خواننده ظاهر نمی‌شود. ارجاع‌های ادبی در متن مارکس گاه به ساختن تصویر، گاه به توضیح یک تناقض و گاه به برجسته‌کردن فاصله‌ی میان ظاهر و واقعیت کمک می‌کنند.

مارکس برای توضیح مناسبات سرمایه‌داری به زبان مفهومی نیاز دارد. او باید نشان دهد که ارزش چگونه صورت می‌گیرد، نیروی کار چه جایگاهی در فرایند تولید دارد، ارزش اضافی چگونه پدید می‌آید و روابط میان انسان‌ها چگونه در قالب روابط میان کالاها جلوه‌گر می‌شوند. این استدلال‌ها بر تحلیل تاریخی و اقتصادی استوارند و اعتبارشان را باید در همان سطح سنجید.

باین‌حال، زبان کتاب به مفاهیم انتزاعی محدود نمی‌ماند. استعاره، طنز، تصویر و ارجاع ادبی به مارکس امکان می‌دهند که برخی تناقض‌ها را با نیرویی بیشتر به خواننده منتقل کند. در بحث بت‌وارگی کالا، برای نمونه، مسئله تنها یک خطای فکری یا برداشت نادرست فردی نیست؛ روابط اجتماعی انسان‌ها در صورت روابط میان اشیا ظاهر می‌شوند و همین صورت ظاهری، منشأ اجتماعی ارزش را پنهان می‌کند. این وارونگی، خود واجد نیرویی تصویری است: اشیا گویی استقلال و قدرتی از آن خود پیدا می‌کنند و انسان‌ها در برابر محصول روابط خود قرار می‌گیرند.

در چنین جاهایی، زبان ادبی می‌تواند با حرکت تحلیلی متن هم‌ساز شود. استعاره، آنچه را تحلیل توضیح می‌دهد، به شکلی قابل‌تصور درمی‌آورد؛ طنز، ناسازگاری میان ظاهر و واقعیت را برجسته می‌کند؛ و ارجاع ادبی، تجربه‌ای فرهنگی را به میدان استدلال می‌آورد.

نباید این رابطه را بیش از اندازه گسترش داد. حضور ادبیات در سرمایه نشان نمی‌دهد که استدلال‌های اقتصادی مارکس از آثار ادبی استخراج شده‌اند. این حضور نشان می‌دهد که او برای بیان نظریه‌ی خود از ذخیره‌ی گسترده‌ای از زبان و فرهنگ بهره می‌گرفت. ادبیات در این سطح بخشی از شیوه‌ی نوشتن و انتقال اندیشه است، و گاه به خواننده کمک می‌کند تا نیروی انسانی و تاریخی مفاهیم اقتصادی را بهتر دریابد.

موسیقی و پرورش حواس انسانی

بحث درباره‌ی رابطه‌ی مارکس با هنر فقط به شعر و رمان محدود نماند. در دست‌نوشته‌های *اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴*، مارکس درباره‌ی حواس انسانی و رابطه‌ی آن‌ها با جهان اجتماعی بحثی مطرح می‌کند که برای فهم نگرش او به هنر اهمیت دارد.

در بخش «مالکیت خصوصی و کمونیسم»، او می‌نویسد که موسیقی حس موسیقایی را در انسان بیدار می‌کند و معنای یک شیء برای انسان به توانایی حسی او نیز وابسته است. در ادامه، پرورش حواس انسانی را فرایندی تاریخی می‌داند که در طول تاریخ جهان شکل گرفته است.

این بحث، هنر را از قلمرو یک تجربه‌ی صرفاً فردی و طبیعی فراتر می‌برد. انسان با مجموعه‌ای از حواس ثابت و مستقل از تاریخ به جهان وارد نمی‌شود؛ توانایی‌های او برای دریافت زیبایی، لذت‌بردن از موسیقی و درک صورت‌های گوناگون تجربه، در ارتباط با جهان انسانی و اجتماعی پرورش می‌یابند.

از این منظر، موسیقی تنها صدایی نیست که گوش به‌طور طبیعی دریافت می‌کند. شنیدن موسیقی در معنای انسانی و فرهنگی آن، مستلزم پرورش نوعی توانایی است؛ همان‌طور که دیدن زیبایی صورت یا دریافت ظرافت‌های یک اثر هنری به حسی پرورش‌یافته وابسته است. این توانایی‌ها در خلأ شکل نمی‌گیرند، بل با تاریخ، زندگی اجتماعی و گسترش امکانات انسانی پیوند دارند.

اهمیت این دیدگاه در آن است که تجربه‌ی هنر را بخشی از رشد تاریخی انسان می‌داند. هنر صرفاً موضوعی بیرونی برای داوری ذوقی نیست؛ می‌تواند در گسترش ظرفیت‌های ادراکی انسان نقش داشته باشد. انسان از طریق مواجهه با آثار هنری، شیوه‌های تازه‌ای برای شنیدن، دیدن، تصورکردن و احساس کردن می‌آموزد.

با این حال، باید حدود این استدلال را روشن نگه داشت. مارکس در این دست‌نوشته‌ها نظریه‌ای جامع درباره‌ی موسیقی یا تاریخ هنر تدوین نمی‌کند. سخن او درباره‌ی پرورش حواس در بستر بحثی گسترده‌تر درباره‌ی انسان، از خودبیگانگی و مناسبات اجتماعی قرار دارد. از این متن می‌توان اهمیت تاریخی و اجتماعی تجربه‌ی حسی را دریافت، اما برای نسبت‌دادن یک دستگاه زیبایی‌شناختی کامل به مارکس شواهد بیشتری لازم است.

پیوند این بحث با موضوع مقاله در همین نکته قرار دارد: اگر حواس و توانایی‌های ادراکی انسان در تاریخ و جامعه پرورش می‌یابند، می‌توان احتمال داد که مواجهه‌ی مستمر با ادبیات نیز در گسترش شیوه‌های دریافت و فهم جهان سهم داشته باشد. ادبیات خواننده را با تجربه‌هایی روبه‌رو می‌کند که ممکن است در زندگی مستقیم خود

با آن‌ها مواجه نشده باشد؛ او را وامی‌دارد از منظر شخصیت‌هایی دیگر به جهان نگاه کند، در تناقض‌های آنان درنگ کند و پیچیدگی موقعیت‌های انسانی را تحمل کند. این توانایی‌ها به‌خودی‌خود نظریه‌ی انتقادی تولید نمی‌کنند، اما می‌توانند بخشی از زمینه‌ی انسانی و فرهنگی آن باشند.

آیا ادبیات در شکل‌گیری نگاه انتقادی مارکس سهم داشت؟

اکنون می‌توان به پرسش اصلی بازگشت. شواهدی که بررسی شد، سه سطح متفاوت را نشان می‌دهند.

سطح نخست، واقعیت مستند علاقه‌ی مارکس به ادبیات است. نامه‌ها و نوشته‌های او نشان می‌دهند که با آثار شاعران و نویسندگان گوناگون آشنایی داشت، درباره‌ی برخی از آن‌ها داوری می‌کرد و گاه آثار مشخصی را به دیگران توصیه می‌کرد. نامه‌ی او به انگلس درباره‌ی دو اثر بالزاک و نامه‌اش به ویدمایر درباره‌ی شعر فریلیگرات، نمونه‌هایی روشن از این رابطه‌اند.

سطح دوم، حضور ادبیات در زبان و شیوه‌ی استدلال مارکس است. ارجاع به دانته در سرمایه و استفاده از شخصیت‌ها و موقعیت‌های ادبی برای روشن کردن برخی مسائل، نشان می‌دهد که ادبیات در ذخیره‌ی زبانی و فرهنگی او حضوری فعال داشت. در این‌جا با شواهدی روبه‌رو هستیم که از کاربرد مستقیم ادبیات در نوشتار مارکس حکایت می‌کنند.

سطح سوم، و درعین‌حال دشوارترین سطح، این فرضیه است که تجربه‌ی ادبی در پرورش حساسیت انتقادی او سهم داشته باشد. این فرضیه را نمی‌توان به‌سادگی از دو سطح پیشین نتیجه گرفت. علاقه به ادبیات و استفاده از ارجاعات ادبی، به‌تنهایی رابطه‌ی علیّ میان خواندن آثار ادبی و شکل‌گیری نظریه‌ی اجتماعی را اثبات نمی‌کند. برای چنین ادعایی به شواهدی نیاز است که بتوانند فرایند اثرگذاری را با دقت بیشتری روشن کنند.

بااین‌همه، فرضیه‌ی یادشده از نظر تفسیری معقول و قابل‌بررسی است. ادبیات بزرگ به خواننده امکان می‌دهد تناقض‌های زندگی اجتماعی را در سطح تجربه‌ی انسانی

مشاهده کند. روابطی که در تحلیل نظری به شکل مفاهیم ظاهر می‌شوند، در رمان و نمایشنامه به صورت سرنوشت، تصمیم، شکست، رقابت، وابستگی و رنج انسانی تجسم می‌یابند. ادبیات نشان می‌دهد که انسان‌ها درون مناسباتی زندگی می‌کنند که هم بر رفتار آنان اثر می‌گذارند و هم از طریق کنش‌های خود آنان بازتولید می‌شوند.

این ویژگی می‌تواند برای اندیشه‌ای که در پی شناخت تاریخی مناسبات اجتماعی است، اهمیت داشته باشد. منتقد اجتماعی باید بتواند از سطح نیت‌های فردی فراتر برود و روابطی را تشخیص دهد که رفتار و سرنوشت افراد را شکل می‌دهند. او همچنین باید از فروکاستن انسان‌ها به نمونه‌های ساده‌ی یک مفهوم پرهیز کند. ادبیات، در بهترین صورت خود، هر دو توانایی را به چالش می‌کشد و پرورش می‌دهد: توجه به ساختار و توجه به فردیت انسانی.

در این معنا، می‌توان میان تجربه‌ی ادبی و شیوه‌ی انتقادی مارکس قرابتی روش‌شناختی دید. هر دو، به شیوه‌هایی متفاوت، از پذیرش بی‌واسطه‌ی ظاهر فاصله می‌گیرند. هر دو امکان آشکارشدن تناقض را فراهم می‌کنند. و هر دو می‌توانند نشان دهند که روابطی که طبیعی و همیشگی به نظر می‌رسند، در واقع تاریخی‌اند و به شرایطی معین وابسته‌اند.

اما این قرابت به معنای یکی‌بودن ادبیات و نظریه‌ی اجتماعی نیست. اثر ادبی از راه روایت، شخصیت، تصویر و ساختار زیبایی‌شناختی عمل می‌کند؛ نظریه‌ی انتقادی از راه مفهوم‌سازی، تحلیل تاریخی و استدلال. ادبیات می‌تواند تجربه‌ای را آشکار کند، بی‌آن‌که سازوکارهای آن را به‌طور نظام‌مند توضیح دهد. نظریه نیز می‌تواند سازوکارها را توضیح دهد، اما اگر از تجربه‌ی انسانی جدا شود، ممکن است پیچیدگی زندگی را در قالب مفاهیم خشک و بی‌جان محصور کند.

رابطه‌ی میان این دو را باید رابطه‌ای میان دو شیوه‌ی متفاوت شناخت دانست که در برخی نقاط یکدیگر را تکمیل می‌کنند. از همین رو، فرضیه‌ی این مقاله چنین صورت‌بندی می‌شود:

ادبیات احتمالاً یکی از زمینه‌های فرهنگی و ادراکی‌ای بود که در کنار عوامل فلسفی، تاریخی، اقتصادی و سیاسی به پرورش حساسیت مارکس نسبت به تناقض‌های زندگی اجتماعی کمک کرد.

این گزاره، نه ادعای اثبات شده درباره‌ی منشأ نظریه‌ی اوست و نه کوششی برای جایگزین کردن ادبیات به جای اقتصاد سیاسی؛ فرضیه‌ای است برای فهم کامل تر شخصیتی که اندیشه‌اش از مسیرهای گوناگون تغذیه می‌کرد.

ادبیات و امکان دیدن جهان از نو

بازخوانی رابطه‌ی مارکس با ادبیات، امکان می‌دهد تصویری گسترده‌تر از زندگی فکری او به دست آوریم. در این تصویر، متفکری که مناسبات سرمایه‌داری را با ابزارهای فلسفی، تاریخی و اقتصادی نقد می‌کرد، هم‌زمان خواننده‌ای بود که با جهان شاعران و رمان‌نویسان ارتباطی پایدار داشت. این دو وجه را نمی‌توان به سادگی از یکدیگر جدا کرد؛ بالاین حال، پیوند میان آن‌ها نیز باید به جای ادعاهای قطعی، از راه بررسی شواهد و مقایسه‌ی سنجیده روشن شود.

شکسپیر امکان دیدن قدرت پول در روابط انسانی را فراهم می‌کند؛ گوته تناقض‌های میل و قدرت در جهان مدرن را به صحنه می‌آورد؛ دانته نیروی تصویر را در انتقال تجربه‌ی رنج نشان می‌دهد؛ هاینه از طنز برای آشکار کردن فاصله‌ی میان ادعا و واقعیت بهره می‌گیرد؛ و بالزاک جامعه‌ای تاریخی را در جزئیات زندگی روزمره بازسازی می‌کند. این نویسندگان نه در یک جهت حرکت می‌کنند و نه به یک معنای واحد می‌رسند. اهمیت آن‌ها در گوناگونی شیوه‌هایی است که از طریق آن‌ها جهان انسانی را قابل مشاهده می‌سازند.

در این میان، داوری انگلس درباره‌ی بالزاک جایگاه ویژه‌ای دارد. این که نویسنده‌ای با گرایش سیاسی محافظه کارانه توانسته باشد زوال طبقه‌ی مورد علاقه‌ی خود و ظهور نیروهای تاریخی تازه را با چنین قدرتی بازنمایی کند، نشان می‌دهد که حقیقت یک اثر هنری لزوماً در مرزهای عقیده‌ی آگاهانه‌ی خالق آن محصور نمی‌ماند. اثر می‌تواند روابطی را آشکار کند که نویسنده خود همه‌ی پیامدهای آن‌ها را در نیافته است. این فاصله میان موضع فردی و حقیقت اجتماعی، یکی از وجوه مهم تجربه‌ی ادبی است. بالاین همه، اهمیت ادبیات در زندگی مارکس را نباید تنها در کاربرد استعاره‌ها و نقل قول‌ها جست‌وجو کرد. شاید ژرف‌ترین امکان آن در گسترش ظرفیت‌های دریافت

انسانی قرار داشته باشد: توانایی دیدن پیچیدگی، تحمل تناقض، توجه به جزئیات و فاصله گرفتن از بداهت‌های پذیرفته شده. این ظرفیت‌ها به تنهایی یک نظریه‌ی انتقادی نمی‌سازند؛ شکل‌گیری نظریه به پژوهش، استدلال، شناخت تاریخی و تحلیل مناسبات واقعی نیاز دارد. اما می‌توانند زمینه‌ای فراهم کنند که در آن پرسش‌های تازه پدید آیند و واقعیت از زاویه‌ای متفاوت دیده شود.

از همین جا می‌توان به معنای گسترده‌تر رابطه‌ی ادبیات و نقد اجتماعی رسید. ادبیات گاهی چیزی را به ما نشان می‌دهد که پیش‌تر در برابر چشم‌مان بوده، اما آن را ندیده‌ایم. مناسبات عادی شده را بیگانه می‌کند، به تجربه‌های نادیده‌شده شکل می‌دهد و ما را با جهان‌هایی روبه‌رو می‌سازد که از محدودی زندگی شخصی‌مان فراتر می‌روند. نظریه‌ی انتقادی، در مسیر خود، می‌کوشد از این دیدن به شناختی منظم‌تر برسد؛ شناختی که بتواند روابط پنهان و شرایط تاریخی را توضیح دهد.

بنابراین، سخن گفتن از مارکس و ادبیات فرصتی برای افزودن موضوعی حاشیه‌ای به زندگی او نیست. این بحث ما را به مسئله‌ای اساسی‌تر می‌رساند: نسبت میان تخیل و شناخت، میان تجربه‌ی انسانی و تحلیل اجتماعی، و میان توانایی دیدن رنج و توانایی توضیح مناسباتی که آن را تولید می‌کنند.

مقاله‌ی علی رها، «کارل مارکس و شاعران»، زمینه‌ای مناسب برای طرح دوباره‌ی این مسئله فراهم کرده است. نوشته‌ی حاضر با حرکت از آن زمینه کوشید پرسشی مستقل را دنبال کند: آیا می‌توان تجربه‌ی ادبی را یکی از عوامل مؤثر در پرورش نگاه انتقادی مارکس به جهان دانست؟ پاسخ محتاطانه این است که شواهد موجود چنین فرضیه‌ای را معقول می‌سازند، هرچند برای اثبات یک رابطه‌ی علی مستقیم کفایت نمی‌کنند.

در نهایت، شاید اهمیت این بحث در آن باشد که مارکس را در تمامیت فرهنگی و فکری‌اش ببینیم؛ انسانی که برای شناخت جامعه به مفهوم و استدلال نیاز داشت و در همان حال، با جهان ادبیات و توانایی آن در آشکارکردن تناقض‌های انسانی بیگانه نبود. از این منظر، ادبیات و نقد اجتماعی دو قلمرو کاملاً جدا از یکدیگر نیستند. آن‌ها از راه‌هایی متفاوت با مسئله‌ای مشترک روبه‌رو می‌شوند: چگونه می‌توان جهانی را که در

آن زندگی می‌کنیم، فراتر از ظاهر تثبیت شده‌اش دید و امکان فهمی تازه از آن را
گشود؟

منابع

علی رها، «کارل مارکس و شاعران». نقد اقتصاد سیاسی، ۲۰ مهر ۱۴۰۵ / ۱۲ اکتبر ۲۰۲۶.

Marx, Karl, and Friedrich Engels. *Marx and Engels on Literature and Art*. Moscow: Progress Publishers, 1976.

Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. Vol. I. Translated by Ben Fowkes. London: Penguin Classics, 1976.

Marx, Karl. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. "Private Property and Communism."

Marx, Karl. "Letter to Joseph Weydemeyer, 16 January 1852." In *Marx and Engels on Literature and Art*. Moscow: Progress Publishers, 1976.

Marx, Karl. "Letter to Friedrich Engels, 25 February 1867." Marx-Engels-Gesamtausgabe Digital.

Marx, Eleanor. "Notes on the Friendship of Heine and Marx" (1895). In *Marx and Engels on Literature and Art*. Moscow: Progress Publishers, 1976.