

# مفهوم هنر در گروندریسه

علی رها



لنین پیش از این گفته بود که «اگرچه مارکس اثری درباره‌ی منطق ننوشته اما منطق "کاپیتال" را برجای گذاشت»، به همین قیاس می‌توان گفت اگرچه مارکس اثری به‌نام فلسفه‌ی هنر ننوشته، اما هنر «گروندریسه» را برجای گذاشته است.

سطرهای پایانی مقدمه‌ی «گروندریسه» دربردارنده‌ی مفاهیم بدیعی درباره‌ی هنرِ عصر باستان و مقایسه‌ی آن با عصر مدرن است. منافشه برسر مفهوم هنر نزد مارکس، کماکان با شدت تمام در جریان است. نوشته‌ی حاضر را باید صرفاً به‌عنوان ورود به چنین مبحثی تعبیر کرد و نه همچون پاسخی قطعی به «فلسفه‌ی هنر» مارکس. لازم به‌یادآوری است که مارکس پردازش مشخص به این مبحث را از «گروندریسه» به «کاپیتال» انتقال نداد، که خود این موضوع نیازمند یک بررسی جداگانه است. پس شایسته‌تر آن که ابتدا به گفتار خودِ مارکس رجوع کنیم.

«(۱) این امری شناخته شده است که شکوفایی هنر در دوره‌های معینی با تکامل عام اجتماع، و از آن‌جا همچنین با مبانی مادی و استخوان بندی سازمان آن، تناسبی ندارد. به‌عنوان نمونه، یونانیان در مقایسه با عصر مدرن، و همچنین شکسپیر. حتی دانسته است که به محضی که تولید هنر فی‌نفسه شروع می‌شود، از آن پس شکل‌های معینی از هنر، از جمله حماسه، در ساحت کلاسیک و دوران‌ساز جهانی آن را نمی‌توان بازتولید کرد. یعنی صور مهم و مشخصی در قلمرو هنری، صرفاً در مرحله‌ی تکامل‌نیافته‌ی انکشاف هنری امکان‌پذیرند» (ص ۱۱۰)

پیش از ادامه‌ی گفتار مارکس، باید همین جا قدری تأمل کرد. یکم، مقدمه‌ی مارکس به‌ظاهر ناتمام است چرا که با (۱) شروع می‌شود ولی به (۲) و الخ، نمی‌رسد. دوم، اشاره به شکسپیر است که در ادامه‌ی مبحث هیچ اشاره‌ای به آن نمی‌شود. سوم، تضاد بین عدم‌تناسب رشد اجتماعی و هنر است. ظاهراً مارکس در تلاش است که در درجه‌ی نخست برای خود رشد ناموزون هنر و استخوان‌بندی مادی اجتماع را روشن کند. به دیده‌ی او دشواری موضوع صرفاً به «فرمول عام این تناقضات» بستگی دارد. «به محضی که مشخص شوند، شفافیت پیدا می‌کنند.» سپس نتیجه می‌گیرد که «دشواری در فهم این موضوع نیست که هنر یونانیان و حماسه با شکل‌های معین تکامل اجتماعی عجین شده‌اند. دشواری در این است که آنها کماکان در مالذت

هنری بر می‌انگیزند و به‌نوعی به‌عنوان یک معیار و الگویی دست‌نیافتنی محسوب می‌شوند.»

پس گویا مسئله برای خود مارکس حل‌شده به نظر می‌رسد. اما آیا برای ما نیز چنین است؟ مارکس عصر باستان را «دوران کودکی انسان» خطاب می‌کند و سپس ادامه می‌دهد:

«انسان نمی‌تواند دوباره تبدیل به کودک شود و گرنه ساده‌لوح می‌شود. اما آیا او در خامی کودکانه احساس مسرت نمی‌کند؟ آیا نمی‌کوشد که حقیقت آن را در مرحله‌ای عالی‌تر از نو بیافریند؟ آیا سرشت حقیقی هر عصری در طبیعت کودکش زنده نمی‌شود؟ چرا نباید تاریخ کودکی نوع انسان، که مرحله‌ای قابل‌بازگشت نیست، زیباترین شکوفایی‌اش، جاذبه‌ای جاودانی نداشته باشد؟... برای ما، کشش هنر آنها به‌خاطر این نیست که با مرحله‌ی تکوین‌نیافته‌ی اجتماعی که در آن رویدند تضاد دارد. بلکه دستاوردهای آن است که به‌طور جدایی‌ناپذیری با شرایط اجتماعی ناپخته‌ای که از آن رویدند - و فقط در چنین شرایطی امکان ظهور داشتند - پیوند خورده است؛ شرایطی که هرگز قابل‌بازگشت نیست.» (ص ۱۱۱)

برای ما، پیچیدگی بحث مارکس فقط مربوط به عدم‌امکان احیای هنر کلاسیک در شکل‌های متنوع آن نیست چراکه تمرکز مارکس در عین حال متوجه‌ی جایگاه هنر در دوران معاصر و نیز اجتماع پسا-سرمایه‌داری است. مارکس در «گروندریسه» دوباره به چنین بحثی بازمی‌گردد، ولی بر زمینه‌ی ایجابی «تکامل کلیه‌ی توانمندی‌های فی‌نفسه انسانی» و «حرکت مطلق شدن» که از کوران نقد جهان مدرن می‌گذرد. مارکس در آن‌جا از «پوسته‌ی محدود شکل بورژوازی» پرده‌برداری می‌کند و چشم‌انداز شکوفایی غنای سرشت انسانی را پرورش می‌دهد. او با بازنگری «دیدگاه کهن که در آن، صرف‌نظر از محدودیت‌های ملی، مذهبی و سیاسی، خود انسان هدف تولید به نظر می‌رسد»، تأکید می‌کند که «در مقایسه با جهان مدرن که تولید را به هدف انسان مبدل کرده است، دیدگاهی والاست.» (ص ۸۸-۴۸۷)

به دیده‌ی مارکس، هدف، «جامعیت نیازمندی‌ها، توانایی‌ها، لذت‌ها و نیروهای مولد و غیره است که از طریق مبادله‌ای جامع آفریده شده باشد... پرورش مطلق

پتانسیل‌های انسانی که با هیچ معیار ازپیش مقدر شده‌ای، قابل‌سنجش نیست.» بنابراین، انسان «آنچه بوده است باقی نمی‌ماند، بلکه در حال حرکتِ مطلق شدن است.» سپس ادامه می‌دهد:

«در اقتصاد بورژوایی - و دوران تولیدی متناظر با آن - این پرداخته کردن سرشت انسانی، همچون تهی‌شدنی کامل پدیدار می‌شود، این عینیت‌یابی، همچون بیگانگی کامل، و ازهم‌گسیختن کلیه‌ی اهداف محدود و تک‌ساحتی، همچون قربانی کردن غایتِ درخودِ انسانی به غایتی تماماً بیرونی است. برای همین است که جهان کودکانه‌ی باستان از سویی والاتر می‌نماید، از سوی دیگر، در تمام مواردی که صورتبندی‌ها، شکل‌ها و داده‌های محدودی جستجو گردد، واقعاً والاتر هم هست. این رضایی است بر مبنایی محدود حال آنکه [جهان] مدرن رضایتی ایجاد نمی‌کند، یا چون رضایی مبتدل پدیدار می‌شود.» (همان‌جا)

آیا شعاع بی‌کران و ژرفای نگرش مارکس به‌واقع شگفت‌آور نیست؟ «گروندریسه»، «کاپیتال» نیست، اما از آن‌جا که طرح کلی پروژه‌ی وسیع «نقد اقتصاد سیاسی» مارکس است، از بسیاری جهات از «کاپیتال» فراتر می‌رود. البته در طرح ۶ جلدی مورد نظر مارکس، مجلدی که منحصر به زیبایی‌شناسی یا فلسفه‌ی هنر باشد یافت نمی‌شود. پس این مبحث عظیم چگونه به «گروندریسه» راه یافت؟ پس پی‌گیری کنیم.

چارلز دینا، سردبیر «نیویورک دیلی تریبون» که مارکس به مدت ۱۰ سال (۱۸۵۲ تا ۱۸۶۲)، بعضاً به‌خاطر امرار معاش، برایش مقاله می‌نوشت، از او درخواست کرده بود که برای «دانشنامه‌ی جدید آمریکا» مطلبی درباره‌ی «زیباشناسی» بنویسد. ظاهراً مارکس علی‌رغم ابراز نارضایتی از گنجاندن چنین موضوع وسیع و مهمی در یک مقاله‌ی کوتاه، درخواست او را جدی می‌گیرد ولی نهایتاً از نگارش آن صرف‌نظر می‌کند. با این وصف مارکس بین سال‌های ۵۸-۱۸۵۷، یعنی درست در حین نگارش «گروندریسه»، مشغول پژوهش در این زمینه می‌شود. علاوه بر مطالعه و گزیده‌برداری از مطالبی به زبان فرانسوی و انگلیسی درباره‌ی «علم زیبایی» و دانشنامه‌ی آلمانی ژوزف مایرز (۱۸۴۰)، مارکس شدیداً درگیر بررسی و گزیده‌برداری از «زیبایی‌شناسی»، اثر شش جلدی معروف فردریک تئودور ویشر می‌شود. ویشر نویسنده‌ی هگلی نامداری

بود که بر اساس برخی روایات، فلسفه‌ی هنر هگل را به وجهی دیالکتیکی به کمال رسانده است.<sup>۱</sup>

آنچه درباره‌ی «دفترهای زیبایی‌شناسی» مارکس بعضاً با وساطت جورج لوکاچ و نویسندگان دیگر گزارش شده است،<sup>۲</sup> صرف‌نظر از گزیده‌ی ساختمان کل کتاب ویشر، و نیز اهمیت رابطه‌ی اسطوره‌های یونان با طبیعت و هستی بالفعل، به‌ویژه بر نقش «سوژه» در به‌تعمال رساندن «عینیت و ذهنیت» تکیه دارند. میخائیل لیفشیتز<sup>۳</sup> نیز در اثر بی‌نظیرش «فلسفه‌ی هنرِ کارل مارکس» (۱۹۳۳) دقیقاً همین موضوع را برجسته می‌کند. به گزارش او، مارکس گفتاوردی از شیلر را که در کتاب ویشر بازگو شده است بازنویسی می‌کند: «زیبایی در آن واحد هم یک ابژه است و هم وضعیتی سوژکتیو. وقتی آن را داوری می‌کنیم، شکل است و وقتی احساسش می‌کنیم، زندگی است. زیبایی به‌طور همزمان هم حالت وجودی و هم فرآورده‌ی ماست.»

به هر حال، آنچه غیر قابل‌انکار است علاقه‌ی شدید مارکس به هنر و زیبایی‌شناسی است. چنین کششی از زمان نوجوانی او شروع شده بود، یعنی زمانی که در وصف جنی و نیز پدرش غزلیاتی سوزناک به قلم کشیده بود ولی موفق به انتشار مجموعه‌ی آنها نگشت. کارهای نیمه‌تمام دیگری از جمله یک رمان به‌نام «عقرب و فلیکس» و

<sup>۱</sup> نویسنده شخصاً دفترهای زیباشناسی مارکس را نخوانده است. جورج لوکاچ در سال ۱۹۵۴ مطلبی زیر عنوان «کارل مارکس و تودور ویشر» نوشت که تا آن‌جا که اطلاع دارم به انگلیسی یا فارسی ترجمه نشده است. متأسفانه عدم آشنایی به زبان آلمانی یا مجاری باعث محرومیت از خوانش آن است. نگاه کنید به:

[https://data.over-blog-kiwi.com/0/56/34/64/20191001/ob\\_44c738\\_georg-lukacs-karl-marx-et-friedrich-th.pdf](https://data.over-blog-kiwi.com/0/56/34/64/20191001/ob_44c738_georg-lukacs-karl-marx-et-friedrich-th.pdf)

<sup>۲</sup> S.S. Praver, "Karl Marx and World Literature," Oxford University Press, 1978

"Aesthetic Marx", Edited by Samir Gandesha and John Hartle, Blumbery Academic, London, 2017

<sup>۳</sup> Mikail Lifshitz, "Philosophy of Art of Karl Marx," Pluto Press, Great Britain 1973

نیز تکه‌هایی از یک نمایشنامه از مارکس به جای مانده است. بازمانده‌های این دوره همچنین دیالوگی است که به شیوه‌ی افلاطونی طراحی کرده بود. بنا به گفته‌ی خودش، «جمله‌ی پایانی دیالوگ من، نقطه‌ی شروع دستگاه هگلی بود.» لذا مطالعه‌ی عمیق «زیبایی‌شناسی» هگل، همچنین گسست کامل از رمانتیسم را به همراه داشت. جذب هگل به معنی فراروی از جدایی و تعارض بین «عرصه‌ی ضرورت» و «عرصه‌ی ادراک حسی» بود.

به گزارش لیفشستز، هگلی‌های جوان، از جمله برونو بائر، جستارهای بسیاری منتشر کرده بودند تا هگل را به‌عنوان یک ژاکوبین خداناباور معرفی کنند. مارکس نیز در نگارش یکی از این جزوه‌ها شرکت کرده و مسئولیت «بخش هنر» را به عهده داشت. «مارکس تمام زمستان ۴۲-۱۸۴۱ را وقف آن کار کرد. اما در بهار آن را رها کرد تا دو مطلب جداگانه 'درباره‌ی مذهب و هنر' (مسیحیت و هنر) و 'درباره‌ی رمانتیک‌ها' بنویسد. این مقالات مفقود شده‌اند اما اصول اصلی آنها را می‌توان از جزوات بی‌نام ۴۲-۱۸۴۱ و نیز یادداشت‌هایی که مارکس روی کتاب‌هایی که خوانده بود بازسازی کرد.» (ص ۳۳) لیفشیتز سپس به‌طور اجمالی «پایان‌نامه‌ی دکتری» مارکس و یادداشت‌های آن را بررسی کرده و می‌گوید «بسیاری از آنچه اینها دربر دارند، از انکشافات بعدی او حذف نشدند، گو این‌که به برداشت‌هایی عمیق‌تر منتهی شدند.» (ص ۳۵)

می‌توان ادعا کرد که نطفه‌ی مفاهیمی که سال‌ها بعد در «گروندریسه» بازتاب یافتند دقیقاً در همین دوره کاشته شدند. آنچه در عرصه‌ی هنری به نفعی رمانتیسم انجامید، تفکیک آن در پیش و پس از انقلاب فرانسه بود. با سقوط اشرافیت و قدرت‌یابی بورژوازی نوپا، و از آن‌جا رشد تعارضات جدید اجتماعی، رمانتیک‌های قرن نوزدهمی بر مفاهیمی پافشاری می‌کردند که زمینه‌ی اجتماعی علت وجودی‌اش برطرف شده بود. رشد سرمایه‌داری، بی‌خانمانی تهی‌دستان شهری، تفکیک شرایط عینی و ابزار کار با کارگر و شروع حرکتهای اعتراضی کارگران، شرایط اجتماعی کاملاً جدیدی را ایجاد کرده بود.

به‌قول مارکس: «سازمان فئودالی پیشین و اصنافی صناعت دیگر نمی‌توانست به تقاضاهایی که همراه با گسترش بازارهای تازه افزایش یافت، پاسخ گوید. جای آن را

مانوفاکتور گرفت. قشر متوسط صنعتی، استادان اصناف را از عرصه بیرون راند. تقسیم کار میان اصناف گوناگون برافتاد و جای خود را به تقسیم کار در درون هر کارگاه داد... عجایب هنری آفریده‌ی او از نوعی به کلی متفاوت با اهرام مصر و آکدوک‌های روم باستان و کلیساهای گوتیک است... بورژوازی پزشک، قاضی، روحانی، شاعر و دانشمند را به خادمان اجیر شده و مزدگیر بدل کرد.» («مانیفست»)

فلسفه‌ی زیبایی هگل، نقطه‌ی عطف یک گذار بود. هگل با اعلام «مرگ هنر» بدون پرداختن بدیل، راه را برای مارکس گشوده بود. مارکس نیز در اساس با چنین تعبیری که بازتاب «انحطاط هنر» در جامعه‌ی معاصر است موافق است. مارکس جوان، حتی در «دست‌نوشته‌های اقتصادی-فلسفی ۱۸۴۴»، با کمی تعدیلات، کماکان خاستگاه نظری هگل را درباره‌ی هنر منعکس می‌کند. اما در همان جا زمینه‌های فراروی از جامعه بورژوازی و چشم‌انداز احیای سرشت کار آزاد انسانی را پرورش می‌دهد. هم «ایدئولوژی آلمانی» و هم «گروندریسه» به صنعتگرانی قرون وسطایی و آسیایی اشاره دارند که جذب کارشان بودند. در آنها «علاقه به کار مشخص و به مهارتی که از درجه‌ای هنری برخوردار است قابل مشاهده است.»

در عصر «فتیشیسم کالایی»، هنر نیز همانند سایر عرصه‌های دیگر به واسطه‌ی تقسیم کار اجتماعی - کار جسمی و کار فکری - محدود، مشروط و منحصر می‌شود. آنچه مارکس در «مانیفست» «ادبیات جهانی» می‌نامد، اقلیمی است که از محدودیت‌های ملی و طبقاتی جامعه‌ی بورژوازی رها شده باشد. او در «نظریه‌های ارزش اضافی» تأکید می‌کند که «تولید سرمایه‌داری معارض شاخه‌های معینی از آفریده‌های روحانی، همچون هنر و شعر، است. بدون فهم این امر، دچار توهمی می‌شویم که لسینگ با زیبایی کامل قرن هجدهم فرانسه را به تمسخر گرفت: با این که ما در مکانیک و غیره، عصر کهن را فرسنگ‌ها پشت سر گذاشته‌ایم، پس چرا در عین حال نتوانیم شعری حماسی بیافرینیم؟ در نتیجه به جای 'ایلیاد' (هومر) 'هنریاد' (ولتر) نصیب‌مان شد!»

اکنون می‌توان دوباره به جملات پایانی مقدمه‌ی «گروندریسه» که به دوران کودکی انسان و «زیباترین تکامل» هنری در عصر کهن اشاره دارد بازگشت. روشن

است که به دیده‌ی مارکس، تا زمانی که در سودای احیای همان صورت‌بندی‌های هنری باستان باشیم، راه را بر زایش اشکال نوین هنری در جامعه‌ی بدیل بسته‌ایم. بازتولید چنین هنری «در عرصه‌ای عالی‌تر» به شکل پیشین ناممکن است. در عین حال مارکس جامعه‌ای را مجسم می‌کند که پس از فراروی از تقسیم کار اجتماعی عصر حاضر، یک فرد به‌طور انحصاری نقاش، مجسمه‌ساز و غیره نباشد. آن‌گاه دیگر «نقاش وجود ندارد؛ بلکه انسان‌هایی که به همراه سایر کارهایی که انجام می‌دهند، نقاشی هم می‌کنند.» (ایدئولوژی آلمانی)

چنانچه احیاناً تصور شود «تکامل همه‌جانبه‌ی فرد» محصول «تخیلات» مارکس جوان است، نیاز به یادآوری است که جلد یکم «کاپیتال»، به‌ویژه در قسمت «تقسیم کار و مانوفاکتور» و نیز «ماشین‌آلات و صنعت بزرگ»، حتی به وجهی شیواتر، پخته‌تر و همه‌جانبه‌تر، پی‌آمدهای کشنده‌ی تقسیم کار در فرآیند کار و نیز در جامعه‌ی مدنی را ترسیم می‌کند. سرشت خودِ صنعت بزرگ به‌طور مداوم حجم عظیمی از سرمایه و کار را از این شاخه به شاخه‌ی دیگر تولید پرتاب می‌کند و از آن‌جا تحرک، تنوع و سیالیت همه‌جانبه‌ی کار را ضروری می‌سازد. اما این روند در شکل سرمایه‌دارانه‌ی خود، تقسیم کار قدیمی را با تمام خصوصیات عجیب و غریب‌اش بازتولید می‌کند. تنوع کار در شکل کنونی‌اش خود را چون «یک قانون کور طبیعی» تحمیل می‌کند و نه همچون حرکتی که آزادانه و آگاهانه تنظیم شده باشد. آن جمعیت هولناک، آن ارتش ذخیره‌ی کار که در فقر و فلاکت به سر می‌برند تا نیازهای متغیر سرمایه را برآورده کنند، «باید جای خود را به فردی انسانی بدهد که برای انواع کارهایی که به او محول شده است، مطلقاً آمادگی داشته باشد؛ آن فردی که به‌طوری تک‌ساحتی رشد کرده و صرفاً حامل یک کارکرد اجتماعی محدود است، باید جای خود را به فردی کاملاً تکامل‌یافته بدهد که برایش کارکردهای متنوع اجتماعی به‌مثابه شیوه‌های گوناگون فعالیت است که به‌تناوب انجام می‌دهد.» (ص ۶۱۸)<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> همچنین نگاه کنید به «نقد برنامه‌ی گوتا»:

«در فاز بالاتر جامعه‌ی کمونیستی، پس از ناپدید شدن انقیاد برده‌وار فرد به تقسیم کار و از آن‌جا همچنین محو تعارض بین کار فکری و کار جسمی؛ پس از تبدیل شدن کار از وسیله‌ای صرف برای



---

زندگی به نیاز اصلی زندگی؛ پس از آن که به همراه تکامل همه‌جانبه‌ی فرد، نیروهای مولد هم افزایش یافته و همه‌ی چشمه‌های ثروت تعاونی فوران یافته باشند، تنها در آن زمان می‌توان از افق تنگ حق بورژوازی در تمامیت آن فرا رفت و جامعه بر پرچم خود خواهد نوشت: از هر کس براساس استعدادش و به هر کس به اندازه‌ی نیازش!»